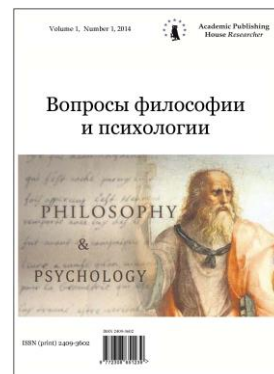


Copyright © 2018 by Academic Publishing House Researcher s.r.o.



Published in the Slovak Republic
Voprosy filosofii i psikhologii
Has been issued since 2014.
E-ISSN 2414-0856
2018, 5(1): 37-45

DOI: 10.13187/vfp.2018.1.37
www.ejournal20.com



Metaphysical Painting of Giorgio de Chirico and F. Nietzsche's Philosophy

Natalya N. Rostova ^{a, *}

^a Lomonosov Moscow state university, Russian Federation

Abstract

In article works of the Italian artist of the XX century Giorgio de Chirico are analyzed. According to the author of article, de Chirico treats a group of artists in the person of which art began to apply for thought. Addressing to concrete cloths of the artist and his manifestos, the author of article investigates the content of metaphysical painting and its communication with Nietzsche's ideas about the overman and eternal return. The author comes to a conclusion that in the first case de Chirico is the follower Nietzsche who before philosophers of the XX century addressed to idea of death of the person. And in the second case, contrary to the standard opinion, it is only conditionally connected with a nietzscheanism. The essence of the concept of eternal return is reduced to idea of equality various. Everything that is, will be that what it is because it doesn't move to any purpose and isn't set by sense. Works of the artist can be correlated only to idea of return to themselves which meets at Nietzsche. The world is a foreign land, and you in it are always abandoned. Loneliness – your house and your authenticity.

Keywords: G. de Chirico, metaphysical painting, modern art, art philosophy, eternal return, overman, idea of death of the person, sense, anthropology, person.

В XX веке с искусством начинают происходить странные метаморфозы. Покидая зону чистой эстетики, искусство начинает выходить за собственные пределы в область мысли. Оно начинает претендовать на философию и даже радикальное переустройство мира, ставя себя на место культа, то есть в основание культуры. Художники берутся за фундаментальные рассуждения и манифесты. Как пояснял Малевич, кистью нельзя достать того, что можно достать пером. Краски отброшены, ныне царствует мысль. Порою становится трудно ответить на вопрос, кто перед нами – художник или философ? Например, подобное смятение охватывает, когда смотришь на «Черный квадрат».

Итальянский художник Джорджо де Кирико относится к плеяде художников, в лице которых искусство стало искать себя в философии. Де Кирико в 1919 году пишет свой знаменитый манифест «Мы – метафизики», в котором утверждает за собой право открытия метафизической живописи. Метафизическая живопись, по мысли де Кирико, это та живопись, что преодолет философию, возьмет на себя ее бремя. Своими предшественниками в области мысли де Кирико называет Шопенгауэра и Ницше. В своих произведениях и интервью он многократно объявляет себя последователем Ницше и даже тем, кто перевел его философию в живопись. Среди искусствоведов также бытует мнение о том, что творчество де Кирико неотъемлемо от философии Ницше. Во многом

* Corresponding author
E-mail addresses: nnrostova@yandex.ru (N.N. Rostova)

причиной этому являются заявления самого де Кирико. Однако художник есть, прежде всего, художник. И то, что он говорит, может как совпадать, так и не совпадать с тем, что он делает. Исследование живописи де Кирико, ее аналитика в свете философии Ф.Ницше интересны не только с культурологической и историко-философской точек зрения, но, главным образом, с точки зрения философии и проблем современной культуры, ибо мы во многом являемся наследниками новых значений, привитых художниками и мыслителями прошлого века таким фундаментальным понятиям, как искусство, Бог, человек, смысл, свобода, мир, разум. Возможно, мы даже недостаточно современны по отношению к тем переменам, которые произошли в культуре 100 лет назад и создали метафизическую почву для дня сегодняшнего.

Де Кирико известен своими безлюдными пейзажами, тревожными сочетаниями цветов и изображениями персонажей-манекенов, кукол на шарнирах, лишенных лиц. В своем манифесте он пишет о том, что вслед за современными философами и поэтами он преодолел бесконечность и ему открылась бессмысленная красота материи. Так в чем состоит существо замысла де Кирико? Как он соотносится с философией Ницше и может пониматься в контексте современной культуры? Рассмотрим подробнее творчество де Кирико с точки зрения двух идей Ницше – идеи сверхчеловека и идеи вечного возвращения. Обе идеи отнюдь не являются локальными эпизодами в истории мысли, ибо философия Ницше претворяется в ницшеанство, которое начинает проникать в культуру. Первая идея напрямую связана с концепцией смерти человека, вторая – с концепцией бессмыслицы, определяющими современное европейское сознание и через него проникающими в русскую культуру. Обратимся прежде к идее сверхчеловека, или иначе – идее преодоления человека Ницше, которую берет на свое художественное вооружение Джорджо де Кирико.

Человек после смерти Бога

Как возможно говорить о человеке после заявлений о смерти Бога? Мыслим ли феномен человека вне Бога? Когда есть Бог, тогда есть замысел о человеке, вечный образ, а значит, сущность или идентичность человека. Бог задает трансцендентную перспективу, в которой помещается свобода субъективности человека, делающая его неподвластной логике наличного мира. Бог как источник внутреннего запрета является основой порядка сознания, открывая возможность субъектности, плодотворной активности и решая проблему поведения.

Одну из самых мощных попыток говорить о человеке вне конституирующей роли Бога предпринял Кант. Он определил человека через произвол свободы, которая не детерминирована ни природой, ни Богом (Кант, 1999). Однако Кант не популярен в современной философии, жаждущей осязаемых прагматичных смыслов. Кант обосновал моральный поступок как тот, что лежит вне эмпирических детерминант. Однако свобода, постулируемая Кантом, столь же прозрачна, как и сами моральные основания поступков. Ведь на практике мы не отличим, какой поступок является легальным, то есть совершенным по закону, а какой моральным, то есть совершенным ради закона.

Можно попытаться найти иной язык для разговора о человеке, по ту сторону традиционной теологии и по ту сторону слишком возвышенного кантианства. Но что это будет за язык? Язык психологии, техники, нейрофизиологии, биотехнологии или, быть может, вовсе биологии и этологии? Но такие языки, объективирующие человека, лишаящие человека невозможного, ставят его в один ряд с элементами мира наличного. Человек опредмечивается, утрачивая свою специфику. Фуко, понимая это, прямо объявляет об открытии бессознательного как о смерти человека (Бадью, 1965). Превратившись в производное биологии и социума человек как феномен умирает.

Однако редукционистские попытки использовать новый язык для описания человека весьма актуальны в современной литературе. Например, по этому пути пошел Фрэнсис Фукуяма. Чувствуя зыбь антропологического и вместе с тем желая быть современным, то есть научно подкованным, он пожелал спасти человека, а вместе с тем его права и достоинства. Но чтобы спасти права и достоинства человека, прежде необходимо ответить на фундаментальный вопрос о том, что есть человек. Отказавшись от религии и метафизики свободы, Фукуяме ничего другого не остается, как искать биологический базис антропологического. Как говорит Фукуяма, сущность человека определяется биологией.

И культурой, добавляет он, мысля культуру как пространство реализации биологических детерминант, то есть, понимая связь биологии и культуры по аналогии с соотношением генотипа и фенотипа. Но биологическую уникальность человека невозможно зафиксировать, ведь если изначально говорить о языке, эмоции, морали на языке эволюции и находить для них адаптивную ценность, мы никогда принципиальным образом не отличим человека от животного. Понимая сущность человека как «видоспецифическое поведение», то есть, редуцируя человека к животному, Фукуяме ничего не остается, как говорить вместе тем и о правах животного. Вступив на столь скользкий путь, Фукуяме приходится задаться вопросом о том, до каких пор представления о правах мы будем распространять на животный мир? Когда нам следует остановиться? И что будет лежать в основе этой остановки? Не следует ли начать защищать права различных вирусов и бактерий? Отвечая на столь курьезные и закономерно возникающие в такой логике вопросы, Фукуяма принужден апеллировать к наличию нервной системы. Именно этот признак, влекущий возможность страданий, и является разграничителем в живом мире. У вирусов нет нервной системы, а значит права им не нужны. Фукуяма разрывается между чистой мистикой и биологией. В эволюционном процессе, говорит он, произошел «качественный скачок, превративший дочеловеческие предвестники языка, разума и эмоций в человеческое целое, которое не может быть объяснено суммой своих частей, и это остается по сути таинственным процессом» (Фукуяма, 2004: 251). Другими словами, человек остается предметом веры немногих.

Кого-то сегодня такое положение дел заставит объявить об антропологической катастрофе. Человек утрачивает свое человеческое. Объективирует необъективируемое, ибо у него исчезает мистериальное пространство, в котором он актуализировал свое неотмирное. О степени исчезновения этого пространства можно судить, например, по тому факту, что сегодня евангелическая церковь в Германии на выставке, посвященной 500-летию Реформации, представляет в качестве экспоната работа-священника, разъясняя, что главной задачей в данном случае является попытка спровоцировать дискуссию о том, может ли машина благословлять или нет. Под натиском технологических перемен и высоких скоростей жизни человек расстается со своей эмоциональностью, предаваясь в руки рассчитывающему интеллекту. Он перестает мыслить и начинает соображать. Отказывается от памяти, удерживающей сознание, и передает заботу о запоминании машине. Он не способен более найти адекватный язык для описания себя, что выражается в кризисе философии и чудовищных претензиях науки описать необъективируемое, свести тайну сознания к загадке мозга. Человеческое исчезает в человеке. Появляется антропология без человека по аналогии с тем, как возникает философия без философов или христианство без Христа. Такие настроения можно встретить скорее в отечественной культуре. Однако на Западе преобладают другие тенденции. Взаимосвязанные события смерти Бога и смерти человека мыслятся здесь с энтузиазмом. Человек умер, и это радостная весть, ибо она открывает невиданные доселе перспективы нового опыта и новой философии. Эту радость испытывают Фуко (Фуко, 1977), Делез (Делез, 1999), Агамбен (Агамбен, 2012) и другие философы.

Де Кирико, безжалостно расставаясь с бесконечным и потусторонним, также (и прежде философов XX века) заявляет о радости нового искусства. Крах смысла – это радостный апофеоз бессмыслицы, а преодоление человека – это радость открытия мира в его первозданности. Де Кирико возжелал увидеть нечеловеческий мир, мир вне человека, каким он был в третичный период истории земли. Он решил увидеть мир сам по себе, освободив его от урезонивающего взгляда человека, его логического и понятийного опосредования. Как говорит де Кирико, метафизический мир – это тот мир, который не существует для нас, он находится вне сферы наших знаний, а потому недоступен восприятию мозгом. Этот нечеловеческий радостный взгляд на безлюдный мир де Кирико назвал прозрением, отличив его от вдохновения, которое является благодатью Бога (Кирико, 2017: 320).

Но что мы видим на картинах де Кирико? Депрессию, жуть, некрофилию, манекены и куклы с зашитыми лицами. Здесь нет места радости и восторгу. Но лишь смакованию факта смерти. Картины де Кирико подобны надгробиям на могиле Человека. Все вычищено, выскоблено от присутствия человека. Пустота, как после Чернобыля. Антропоморфные

фигурки здесь лишь последние наблюдатели собственной смерти. Они вот-вот исчезнут, будут поглощены зловещим безлюдным пейзажем.

Почему здесь отсутствует заявленная радость? Потому что философия и искусство, прощающиеся с феноменом человек, равно как и с Богом, возвещают о новом опыте. Лишившись трансцендентной перспективы и второго плана, они ищут выход в телесности или в органике. Телесность у Сутина или Бэкона становится пространством реализации свободы от мира и предметности. Здесь художник обнаруживает нетождественность тела и организма, произвола и анатомической заданности. Тело становится единственным восхитительным хранилищем смыслов и возможностей творчества. Филонов идет к органике. Препарируя мир, как патологоанатом, он обнаруживает в нем скрытые соки и их динамику. Но куда в своих живописных экспериментах идет де Кирико? Не к телу как самодостаточной истине и не к органике. Тело и органику, равно как и Бога, в живописи де Кирико сместили предметы, и лишь их перемещениями остается играть художнику. Вместо одухотворенного человека, пластичной телесности или витального тела мы видим у де Кирико вещь. На место человека стала вещь – тряпичный манекен или каменная статуя. Де Кирико рисует медитацию без медитирующего («Медитация Меркурия», 1973). На его полотнах медитируют статуи, а не люди. Но статуя не может медитировать, ведь она есть то, что она есть. Де Кирико удваивает живописный оксюморон, замещая пустоту созерцания нагроможденными вещами. Меркурий обращен не к себе, но к предметам – разноцветным кубикам, узорчатым палочкам, подрамникам и прочим занятым вещицам. Это не «Христос в пустыне» Крамского. Это вещь, пределом которой является другая вещь.

Куклы де Кирико нарочито лишены лица («Археологи», 1917 и 1968). Почему? Потому что лицо – это метафизически тонкая оболочка человека, именно здесь просвечивается душа, дает о себе знать второй план. Лишая человека привилегии иметь второй план, де Кирико стирает вместе с тем и лицо человека. Только видимое, сугубо видимое – вот живописный девиз де Кирико. От человека осталось только то, что является тем, чем оно является, то есть следы, одежда, контуры. Нутро исчезло. Все вывернуто, а там внутри ничего нет. Там открывается то же, что и извне. Не душа, не эмоция, но перегруженные вещами ящики. Человек и вещь не отличимы. Археологические раскопки де Кирико в поисках человека не увенчались успехом. Человек умер. Осталась загадка без загадывающего, мысль без мыслящего. Де Кирико визуализирует реквием по человеку, впадая при этом в восторг: «Патетическая и лирическая сила манекенов де Кирико, – говорит он о себе в третьем лице, – особенно сидящих манекенов, например, в «Археологах», в том, что они далеки от людей» (Кирико, 2017: 334). Манекены – это не люди, это то, что далеко от людей и близко метафизическому миру. Превзойти человека, очистить мир от него, присвоив этому событию позитивный смысл, – в этом пафосе де Кирико является последователем идеи Ницше о смерти человека. Однако связь творчества де Кирико с идеей вечного возвращения не столь очевидна.

Идея вечного возвращения: де Кирико – Ницше в живописи?

На полотнах де Кирико мы видим и блудного сына, и Улисса. Однако мотив возвращения можно понимать по-разному. Блудный сын в христианстве – это вовсе не Сизиф в экзистенциализме Камю, а странствия Улисса – не то же, что идея вечного возвращения у Ницше. Почему? Потому что блудный сын – это символ покаяния, возвращения к первоистоку, истине, Отцу. Он возможен только тогда, когда есть Отец. То есть тогда, когда есть, к чему вернуться. Сизиф, вечно поднимающий камень в гору у Камю, – это символ абсурда, недоступности Абсолюта и Смысла. Смысл отныне – это не то, что есть и предшествует тебе, но то, что есть в той мере, в какой ты извлекаешь его. А потому из категории вечности он превращается в категорию процессуальности.

Что мы видим на полотне де Кирико «Возвращение блудного сына»? Возвращение? Нет. Возвращение, покаяние – это предоставление себя тому, что превышает тебя. Это отказ от субъектности, смещение своего «я» на периферию и открытие Бога как центра. Де Кирико рисует блудного сына как борца. Он стоит в надежной позиции нападающего, не предоставляя себя чему-то, не отказываясь от своего греха и самости, но, напротив, отталкивая от себя того, кто перед ним. Но кто перед ним? Отец? Нет. Перед ним соляной столп. Он не борется, но замер в позе объятий. Толкнуть его, и он упадет навзничь.

На полотне де Кирико нет ни Отца, ни блудного сына. Эта картина переворачивает смысл традиционной иконографии и апеллирующих к ней полотен классиков. Отца нет. Бог умер. Сын крушит последний идол. Но «сын» не человек, а кукла на шарнирах, марионетка, лишенная хозяина. Уповает ли эта марионетка на смысл в ситуации бессмыслицы, подобно Сизифу у Камю? Нет. Ибо уповать некому. Мир вещей исключает экзистенцию, сознание, в нем нет условий для дистанции от наличного, которая предоставляет возможность позиции вопрошающего. Мотив блудного сына у де Кирико – это реквием по Смыслу, равно как и по бессмыслице, понятой не как отсутствие смысла, но как его возможность и источник. Это надгробный памятник Смыслу.

В картине «Возвращение Улисса» де Кирико предлагает очередной визуальный оксюморон. Перед нами фигура, плывущая в лодке в мебелированной комнате. Очевидно, что море исключает комнату, а комната – море. Равно как древнегреческий хитон противостоит современному интерьеру, а картина на стене – пейзажу в окне. Но фигура плывет. Спрашивается – куда? В никуда. Она никогда не приплывет, ибо находится в ситуации невозможности. Одиссей Гомера (лат. Улисс) после долгих путешествий возвращался к своему царству и к своей жене, восстанавливал должные порядки. У него был дом. Улисс де Кирико не имеет самой возможности быть дома или возвращаться в него. Пространство дома здесь превращается в пространство метафизического и буквально физического тупика. Дома нет. Его никогда не было и не будет. Откуда взялся Одиссей и куда он плывет, ведь он стоит на месте. Нет не только дома, но и путешествия. Можно было бы предположить, что де Кирико противопоставляет Улисса и комнату наподобие того, как античная традиция противопоставляла душу и тело, нарекая тело темницей души. Но в картине де Кирико нет энергии сопротивления, борьбы или драмы. Улисс де Кирико весел и доволен в своем движении на месте. В своем неведении бессмыслицы происходящего. Имеет ли отношение данный сюжет де Кирико к идее вечного возвращения Ницше?

Но как в таком случае понимать идею вечного возвращения Ницше? Первый вопрос, возникающий здесь, это вопрос о том, к чему отнести слово «вечность» – вечно ли то, что возвращается, или же вечно само возвращение? Или, иначе – идет ли речь о том, что возвращается одно и то же, или же о том, что само возвращение одно и то же? М.Хайдеггер и Ж. Делез согласны в том, что верен второй вариант. Дело не в том, что все вещи повторяют себя, что близко античному пониманию мира, а в том, что бытие нужно мыслить как становление. Как говорит Делез, само возвращение едино, не бытие возвращается, но сам возврат образует бытие. Он пишет: «Каково бытие того, что становится, не начиная и не заканчивая становиться? Возвращение – вот бытие становящегося. «Сказать, что все возвращается, значит максимально приблизить мир становления и мир бытия: вершина созерцания»» (Делез, 2003: 118). Можно сказать иначе, мир – это не жесткая структура или неизменная субстанция, но то, что вечно творит себя и есть лишь в той мере, в какой совершается это непрестанное творение. Делезу такая логика позволяет ввести идею различия в противовес тождеству. Не одно и то же возвращается, но вечно различное, что дает возможность Делезу сравнить Ницше с Гераклитом, согласно которому все течет и в одну реку нельзя войти дважды. Хайдеггер рассуждает иначе. Его волнует Бог, который у Ницше умер и каким-то непостижимым образом оказался живым. В главе «Сущность религиозности» из работы «По ту сторону добра и зла» Ницше заговорит об «идеале веселейшего, полного жизни и мироутверждения человека, который не только научился мириться и ладить с тем, что было и есть, но хочет его повторения». Ницше называет этот «спектакль» перед «Тем, кому этот спектакль необходим» порочным кругом Бога (Хайдеггер, 2010: 124). Человек примирился с тем, что есть, и хочет его повторения. И этот спектакль есть порочный круг Бога. Хайдеггер, комментируя этот пассаж, уточняет – когда Ницше говорит о смерти Бога, он говорит о смерти «морального» Бога, о смерти Бога Личности, Бога Судии, Воздаятеля, Отца. Такой Бог умер, ибо не соотносится с представлением о божественном, а главное – с представлением о человеческом. Ибо что такое человек, если есть Бог так, как есть трава, деревья и реки? Что есть человек, если есть Бог как Отец? Личность? Судия? Хайдеггер пишет: «что осталось бы человеку еще создавать, как мог бы он быть человеком, если боги просто всегда бы существовали, всегда бы присутствовали? Как камни, деревья и реки? Да разве не должно Бога сперва создать, и не требуется ли величайшая сила, чтобы создавать что-то превыше себя, и разве не должно

прежде «пересоздать» человека – последнего, презренного человека? Разве не нужна человеку тяжесть, чтобы не относиться к своему Богу слишком легко? Отсюда мысль мыслей как величайшая тяжесть, *circulus vitiosus* – отсюда сам круг этот – *deus*? Вечное возвращение равного – тяжелейшая мысль, ее мыслитель должен быть героем познания и воли: для него неприемлемо, да он и не может объяснить себе мир и создание мира какой-либо формулой. «Вокруг героя все становится трагедией». И только в глубине этой трагедии рождается вопрос о Боге, вокруг которого все становится миром» (Хайдеггер, 2010: 126-127). Бог – это не данность, но вопрос о Боге. Вечный вопрос, не детерминированный ответом. Бог – творец человека, эта легкая мысль, ибо она не требует усилия человека. Здесь Бог – это данность, а человек – ее производное. Бог есть в той мере, в какой человек титаническими усилиями извлекает его. Это тяжелая мысль. Именно так, по мнению Хайдеггера, стоит понимать идею вечного возвращения. Как и у Делеза, у Хайдеггера речь идет о непрерывности, противостоящей статичности и чтойности.

Что же имел в виду Ницше и найдем ли мы следы его идеи у де Кирико? Должны ли мы мыслить идею вечного возвращения как мистику повторения событий? Или нам следует поверить комментариям Делеза и Хайдеггера? Ницше немногословен. Он рисует несколько взаимосвязанных образов. Рассуждая о вечном возвращении, о том, что «все уже было», и вещи связаны так прочно, что пройдут свой путь еще раз, повторятся сызнова, Заратустра вдруг слышит «крик» собаки, подобно тому, что слышал в детстве, и видит то, чего никогда не видел. Он видит человека, пастуха, в горло к которому заползла змея. Заратустра пытается ее вырвать из горла, но ему не удается, тогда он кричит: «Откуси ей голову!». Пастух откусывает голову и вскакивает на ноги. И тут происходит то, что изумляет Заратустру: «Ни пастуха, ни человека более – предо мной, – говорит он, – стоял преображенный, просветленный, который смеялся! Никогда еще на земле не смеялся человек так, как он смеялся! О братья мои, я слышал смех, который не был смехом человека, – и теперь пожирает меня жажда, тоска, которая никогда не стихнет во мне. Желание этого смеха пожирает меня: о, как вынесу я еще жизнь? И как вынес бы я теперь смерть!» (Ницше, 2006: 419). Отгадайте теперь загадку, продолжает Заратустра, кто был этот пастух, «кто же он, кто некогда еще должен прийти?», «Кто этот человек, которому все самое тяжелое, самое черное заползет в глотку?» (Ницше, 2006: 419). Заратустра проповедует вечное возвращение и видит призрак, он слышит то, что когда-то слышал, но видит то, чего никогда не видел. Был человек, стал просветленный. Корчился, и стал смеяться, как никто на земле. Кто это был и кто грядет? Что эта была за змея, которой откусили голову? Мудрость ли? Что значит «самое тяжелое» и «черное»?

В другом фрагменте Ницше дает ответ на загадку. Семь дней Заратустра болеет и наконец выздоравливает. «Чудовище» заползло ему в глотку и душило его, но он выплюнул его и выздоровел. Что же это было за чудовище? Чудовищем было «великое отвращением к человеку». Заратустра рассказывает о своей болезни: ««Вечно возвращается человек, от которого устал ты, маленький человек», – так зевала печаль моя, потягивалась и не могла заснуть... Слишком мал самый большой! – Это было отвращение мое к человеку! А вечное возвращение даже самого маленького человека! – Это было неприязнью моей ко всякому существованию! Ах, отвращение! отвращение! отвращение! – Так говорил Заратустра, вздыхая и дрожа, ибо он вспоминал о своей болезни» (Ницше, 2006: 470). Презрение к человеку, а еще точнее отвращение к существованию – вот, что душило его, вот, у чего он откусил голову. И отныне стал певцом вечного возвращения великого и малого. Его песнь теперь должна звучать так, как сообщают ему звери: «все вещи вечно возвращаются и мы сами вместе с ними... мы уже существовали бесконечное число раз и все вещи вместе с нами... существует великий год становления, чудовищно великий год: он должен, подобно песочным часам, вечно сызнова поворачиваться, чтобы течь сызнова и опять становиться пустым, – так что все эти годы похожи сами на себя, в большом и малом, – так что и мы сами, в каждый великий год, похожи сами на себя, в большом и малом... Души так же смертны, как и тела. Но связь причинности, в которую вплетен я, опять возвратится, – она опять создаст меня! Я сам принадлежу к причинам вечного возвращения. Я снова возвращусь с этим солнцем, с этой землею, с этим орлом, с этой змеею – не к новой жизни, не к лучшей жизни, не к жизни, похожей на прежнюю: – я буду вечно возвращаться к той же самой жизни, в большом и малом, чтобы снова учить о вечном возвращении всех вещей, –

чтобы повторять слово о великом полдне земли и человека, чтобы опять возвещать людям о сверхчеловеке» (Ницше, 2006: 471-472). Я люблю тебя, о Вечность, – многократно повторяет Заратустра. Змея убита, отныне вечность. Убито что? Презрение к существованию. Что значит презрение к существованию? Презрение к тому, что есть, ибо все, что есть, оценивается с позиции того, что должно быть. Ницше убивает змею должного, цели, Бога, времени. Мир Бога – это мир должного. Человек – это история, заданная эсхатологией, приведением существующего к должному, грешного, отстоящего от Бога – к тому, кто сочетает свою свободу с Его волей. Христианской идее образа и подобия Ницше противопоставляет идею того, что не имеет образа и подобия, начала и конца, замысла и телоса. Есть только то, что есть, и вечно пребудет. Не лучше и не хуже, ибо образца нет. Ницше в своем учении о вечном возвращении делает акцент не на мистике повторения, не на непрерывности усилий человека-творца или онтологии становления, а на идее равенства различного. Повторится и малое, и великое, все, что есть, будет таковым, какое оно есть, ибо оно не движется ни к какой цели, ни к какому смыслу, но пребывает в своей правде. Современные теологи будут уязвлять Ницше в том, что он попался в собственную ловушку, ибо, проповедуя смерть Бога, он сделал невозможным всякое абсолютное утверждение, всякий метанарратив. Но и сама идея смерти Бога не может быть абсолютной, а потому можно заявить о смерти смерти Бога. Но Ницше и сам, верно, понимал последствия своей идеи, ведь вечное возвращение не может сочетаться с идеей сверхчеловека и всякой идеей прогресса. Ницше представляет Заратустру, грезящего о сверхчеловеке, как того больного, что находится в плену идеи некоей эволюции, превосхождения человека самого себя, уничтожения малого. Но эта идея тираническая, ибо предлагает идеал, с которым все должно соизмеряться. Ницше заставил Заратустру откусить и выплюнуть голову змеи, отказаться от всякой идеи идеала, и тот стал нечеловечески весел.

Видим ли мы у де Кирико визуальные размышления о дежавю? Или же о непрерывности становления, которое противостоит статике? Или же о замещении принципа истории и конечной цели принципом круговращения, имеющего цель и правду в самом себе? Возвращаться, говорит Ницше, можно только к себе. Своему одиночеству. Оно – твоя отчизна и родина. Другие – это чужбина, там ты всегда будешь покинут. Когда ты одинок, ты у себя дома. Картину де Кирико «Возвращение Улисса» можно было бы понять именно в свете такого прочтения мотива возвращения – возвращения к себе, своему одиночеству как собственному дому. Улисс тогда был бы тем, кто вечно идет к себе, оставляя мир миру. Но что в таком случае означает ряд иных нарочитых противопоставлений в картине – древнегреческой культуры и современности, природного и искусственного?

В своем творчестве де Кирико проделал петлю. Начав с заявления о себе как о метафизике в живописи, он долгие, золотые годы своей жизни ходит по исхоженным тропам классической живописи и лишь в последнее десятилетие возвращается к тому, с чего начал, к тому, что сделало ему имя. Де Кирико возвращается к себе. Быть может, чтобы наконец понять себя как художника. Художникам-искателям себя он посвящает отдельный злорадный манифест, в котором высмеивает их попытки трюками заменить истинное художество. «Художники-искатели, – пишет он, – которые уже полвека пыhtят и суеются, изобретая новые школы и подходы, обливаются потом из-за постоянных усилий выглядеть оригинальными и проявлять индивидуальность, прячутся, словно трусливые кролики, под покровом разнообразных трюков... сегодня, выставив вперед руки, словно они движутся в темноте, осторожно возвращаются к искусству, в котором меньше ненужных трюков... Это добрый знак... Больше всего при возвращении их пугает человеческая фигура: человек со своими канонами в очередной раз призраком встает перед человеком» (Кирико, 2017 295). Подобный жизненный путь в сочетании с такой рефлексией имеет отношение скорее к психоанализу Фрейда, нежели к философии Ницше.

Литература

- Агамбен, 2012 – Агамбен Д. Открытое. М.: РГГУ, 2012. 112 с.
 Бадью, 1965 – Бадью А. Интервью с М. Фуко 1965 года. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://theoryandpractice.ru/posts/5556-cheloveka-na-samom-dele-ne-sushchestvuet-mishel-fuko-o-tom-chto-takoe-psikhologiya> (дата обращения: 21.04.18).

- Делез, 1999 – Делез Ж. Мишель Турнье и мир без Другого. Пятница, или Тихоокеанский лимб: Роман. Спб.: Амфора, 1999. С. 282-302.
- Делез, 2003 – Делез Ж. Ницше и философия. М.: Ад Маргинем, 2003. 392 с.
- Кант, 1999 – Кант И. Критика практического разума. Основы метафизики нравственности. М.: Изд-во «Мысль», 1999. С. 247-459.
- Кирико, 2017a – Кирико, Джорджо де. Возвращение к ремеслу. Метафизические прозрения. Treviso: Grafiche Antiga spa Crocetta del Montello, 2017. С. 295-301.
- Кирико, 2017b – Кирико, Джорджо де. Размышления о современной живописи. Метафизические прозрения. Treviso: Grafiche Antiga spa Crocetta del Montello, 2017. С. 309-324.
- Кирико, 2017c – Кирико, Джорджо де. Театр-зрелище. Метафизические прозрения. Treviso: Grafiche Antiga spa Crocetta del Montello, 2017. С. 329-336.
- Ницше, 2006 – Ницше Ф. Так говорил Заратустра. По ту сторону добра и зла: Сочинения. М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фолио, 2006. С. 295-556.
- Фуко, 1977 – Фуко М. Слова и вещи. М.: Прогресс, 1977. 487 с.
- Фукуяма, 2004 – Фукуяма Ф. Наше постчеловеческое будущее: Последствия биотехнологической революции. М.: ООО «Издательство АСТ»: ОАО «ЛЮКС», 2004. 349 с.
- Хайдеггер, 2010 – Хайдеггер М. Метафизическая концепция Ницше и ее роль в европейском мышлении. Лекции о метафизике. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 57-156.

References

- Agamben, 2012 – Agamben D. (2012). Otkrytoe [The Open]. M.: RGGU, 112 p.
- Bad'yu, 1965 – Bad'yu A. (1965). Interv'yu s M. Fuko 1965 goda [Interview with M. Fuko in 1965]. [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <https://theoryandpractice.ru/posts/5556-cheloveka-na-samom-dele-ne-sushchestvuet-mishel-fuko-o-tom-chto-takoe-psikhologiya> (data obrashcheniya: 21.04.18).
- Delez, 1999 – Delez Zh. (1999). Mishel' Turn'e i mir bez Drugogo. Pyatnitsa, ili Tikhookeanskii limb [Michel Thorneier and the world without the Other. Friday, or Pacific limb]: Roman. Spb.: Amfora, pp. 282-302.
- Delez, 2003 – Delez Zh. (2003). Nitsshe i filosofiya [Nietzsche and philosophy]. M.: Ad Marginem, 392 p.
- Fuko, 1977 – Fuko M. (1977). Slova i veshchi [Words and things]. M.: Progress, 487 p.
- Fukuyama, 2004 – Fukuyama F. (2004). Nashe postchlovecheskoe budushchee: Posledstviya biotekhnologicheskoi revolyutsii [Our posthuman future: the consequences of the biotechnological revolution]. M.: ООО «Izdatel'stvo AST»: ОАО «LYuKS», 349 p.
- Kant, 1999 – Kant I. (1999). Kritika prakticheskogo razuma. Osnovy metafiziki nrvstvennosti [Critique of Practical Reason. Fundamentals of the metaphysics of morality]. M.: Izd-vo «Mysl'», pp. 247-459.
- Khaidegger, 2010 – Khaidegger M. (2010). Metafizicheskaya kontseptsiya Nitsshe i ee rol' v evropeiskom myshlenii. Lektsii o metafizike [Nietzsche's metaphysical concept and its role in European thinking. Lectures on metaphysics]. M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, pp. 57-156.
- Kiriko, 2017a – Kiriko, Dzhordzho de. (2017). Razmyshleniya o sovremennoi zhivopisi. Metafizicheskie prozreniya [Reflections on contemporary painting. Metaphysical insights]. Treviso: Grafiche Antiga spa Crocetta del Montello, pp. 309-324.
- Kiriko, 2017b – Kiriko, Dzhordzho de. (2017). Teatr-zrelishe. Metafizicheskie prozreniya [Theater is a spectacle. Metaphysical insights]. Treviso: Grafiche Antiga spa Crocetta del Montello, pp. 329-336.
- Kiriko, 2017c – Kiriko, Dzhordzho de. (2017). Vozvrashchenie k remeslu. Metafizicheskie prozreniya [Return to the craft. Metaphysical insights]. Treviso: Grafiche Antiga spa Crocetta del Montello, pp. 295-301.
- Nitsshe, 2006 – Nitsshe F. (2006). Tak govoril Zaratustra. Po tu storonu dobra i zla: Sochineniya [So spoke Zarathustra. On the other side of good and evil]. M.: Izd-vo Eksmo; Khar'kov: Izd-vo Folio, pp. 295-556.

Метафизическая живопись Джорджо де Кирико и философия Ф. Ницше

Наталья Николаевна Ростова ^{а, *}

^а Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Российская Федерация

Аннотация. В статье анализируется творчество итальянского художника XX века Джорджо де Кирико. По мнению автора статьи, де Кирико относится к той плеяде художников, в лице которых искусство стало претендовать на мысль. Обращаясь к конкретным полотнам художника и его манифестам, автор статьи исследует содержание метафизической живописи и ее связь с идеями Ницше о сверхчеловеке и вечном возвращении. Автор приходит к выводу о том, что в первом случае де Кирико является последователем Ницше, который раньше философов XX века обратился к идее смерти человека. А во втором случае, вопреки общепринятому мнению, он лишь условно связан с ницшеанством. Суть концепции вечного возвращения сводится к идее равенства различного. Все, что есть, будет таковым, какое оно есть, ибо оно не движется ни к какой цели и не задано смыслом. Произведения художника можно соотнести лишь с идеей возвращения к себе, которая встречается у Ницше. Мир – это чужбина, и ты в нем всегда покинут. Одиночество – твой дом и твоя подлинность.

Ключевые слова: Дж. де Кирико, метафизическая живопись, современное искусство, философия искусства, вечное возвращение, сверхчеловек, идея смерти человека, смысл, антропология, человек.

* Корреспондирующий автор
Адреса электронной почты: nnrostova@yandex.ru (Н.Н. Ростова)