

УДК 7.01:82

МИСТЕЦТВО ЯК СНОВИДІННЯ. ЛІТЕРАТУРНІ РЕЦЕПЦІЇ ФІЛОСОФІЇ Ф. НІЦШЕ

Парфьонова О.І.

Київський національний університет культури і мистецтв

У статті розглянуто вплив вчення Ф. Ніцше про аполонійське мистецтво на художню літературу ост. третини XIX – поч. XX ст. Проведено порівняння ніцшеанської теорії аполонійського мистецтва як сновидіння з літературою символізму і т.зв. літературою сновидінь. На основі аналізу еклоги «Пообідній відпочинок фавна» С. Малларме показано її концептуальну спорідненість з ідеями «Народження трагедії з духу музики» Ф. Ніцше. Аналіз повісті В. Йенсена «Градів» експлікував рецепцію в іншій літературній формі ніцшеанської ідеї аполонійського мистецтва як сновидіння. Наголошено, що, зокрема, еклога Малларме інспірувала симфонічну поему К. Дебюссі і балет В. Ніжинського.

Ключові слова: Ф. Ніцше, аполонійське мистецтво, художня література, літературні рецепції, мистецтво як сновидіння.

Постановка проблеми. Філософія Фрідріха Ніцше (1844–1900) – одна з тих, що справила найбільший вплив не тільки на еволюції філософської рефлексії XX ст., але й на мистецькі практики, починаючи від літератури і завершуючи видовищними мистецтвами театру і кіно. Деякі твори останнього стали ледь не чіткою ілюстрацією ідеї про волю до влади і над-людину: «Тріумф волі» Лені Ріфеншталь та її ж «Олімпія». Крім вчення про волю до влади і над-людину на європейське мистецтво і літературу останньої третини XIX – першої половини XX ст. потужний вплив справила концепція аполонійської і діонісійської культури, сформульована Ф. Ніцше у його першій монографічній роботі «Народження трагедії з духу музики, або Еллінізм і песимізм» (1869–1871; вийшла друком на початку 1872 р.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У присвяченій Ф. Ніцше науковій літературі можна виділити роботи, в яких розглядався вплив його філософії на художню практику, у тому числі у вигляді об'єктивованих у творах мистецтва інспірацій [1; 2; 9, с. 195–197; 12; 13]. Починаючи від робіт радянського періоду [1; 2; 12] і закінчуючи сучасними публікаціями [9; 13], мають місце дослідження, в яких цей вплив розглядався у тому чи іншому аспекті. Найбільшою популярністю у теоретичному спадку Ф. Ніцше користується вчення про над-людину і волю до влади. Цю традицію, очевидно, слід пов'язати з філософським бестселером Ж. Дельоза «Ніцше і філософія» (1962), в якому було зроблено акцент на двох визначальних моментах ніцшеанства: волі до влади і вічного повернення [4]. Не заперечуючи високого індексу цитування цих складових філософії Ніцше, звернімо увагу на інший аспект ніцшеанства: вчення про два мистецтва і дві культури – діонісійську і аполонійську. Вони також були предметом наукових рефлексій. Так, представник психоаналізу К. Г. Юнг прив'язав це вчення до аналізу психотипів, розглядаючи останні криз призму аполонійського і діонісійського начал [15].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Утім, як на нашу думку, вплив вчення Ніцше про аполонійську і діонісійську культуру на арт-практики останньої третини XIX – поч. XX ст. не є повною мірою вивченим, зокрема, це стосується літературних рецепцій ідеї аполонійського мистецтва як сновидіння.

Мета статті. Виявити рецепції в літературних творах ост. третини XIX – поч. XX ст. ніцшеанської теорії аполонійської культури в частині порівняння аполонійського мистецтва як її складової зі сновидінням.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, погляди Ф. Ніцше сформувалися під сильним впливом філософії Артура Шопенгауера. Не менш відомим є й вплив на нього тісної дружби з Ріхардом Вагнером, захопленню яким через певний час судилося перетворитись на протилежне. Це добре описано в біографічній літературі і проаналізовано в філософській. Значно менше приділено уваги впливу на раннього Ф. Ніцше з боку його колеги по роботі у Базельському університеті (1869–1879 р.) Якоба Буркхардта – філолога, історика мистецтва і культури. Між тим приязне ставлення Ф. Ніцше до Буркхардта, на відміну від ставлення до Вагнера, не змінилося і через багато років. Так, у своїй пізній роботі «Присмерк ідолів, або як філософствують молотом» (1888 р.) Ф. Ніцше відверто називає Я. Буркхардта своїм «вельмишановним другом» [7].

Саме на сторінках першої монографічної роботи Ф. Ніцше «Народження трагедії з духу музики, або Еллінізм і песимізм» (1869–1871; вийшла друком на початку 1872 р.) відчутний вплив Я. Буркхардта, який був палким прихильником античної культури. (Щоправда, слід звернути увагу на те, що «Історія грецької культури» Буркхардта вийде друком лише у 1898 р.)

У «Народженні трагедії з духу музики» формально відштовхуючись від аналізу нової аттичної драми, Ф. Ніцше викладає власну концепцію, яка виявилась набагато ширшою від заявленої проблематики. В історію культури вона ввійшла як теорія діонісійської і аполонійської культур. Ці категорії філософом було використано для розкриття дуалістичного характеру європейської культури.

Витоки аполонійської культури Ф. Ніцше вбачав в особливостях – песимізмі – світосприйняття античних греків. Серцевиною аполонійської культури є аполонійське мистецтво, яке за своєю сутністю є нічим іншим, як ілюзорною компенсацією цієї песимістичності. Неологізми аполонійська культура і аполонійське мистецтво утворено від імені давньогрецького бога Аполлона, який у давньогрецькій міфології вважався богом – проводирем муз, отже, покровителем мусічних

мистецтв. З погляду античних філософів, мусічні мистецтва потребували навчання, тобто набували статусу *techné*. Здебільшого вони вважалися пластичними мистецтвами. Надання статусу мусічного мистецтва музиці, яка не була пластичним мистецтвом – викликало запитання: з одного боку музика – атрибут Діоніса, з іншого – існують статуї Аполлона, що зображують цього бога з лірою (кіфарою), а згідно міфу, він грав ще й на флейті. Але Аполлон, крім того, що був богом музики, вважався богом ритуальних очищень (про Аполлона як бога очищення писав Олімпіадор [14, с. 261]), а також богом стрільців (не даремно його емблемою крім ліри був і лук) [5, с. 267].

Поняття аполонійської культури, взагалі аполоністства, як «художнього інстинкту», вибудовується Ф. Ніцше на протиставленні діонісійській культурі ідіонізму, що веде свій родовід від ідеї ритуального приношення жертви – Діоніса. З культури Діоніса філософ пов'язує тяжіння до потворного, але життєво правдивого, природного. Протиставлення цьому богові Аполлона – це протиставлення природному неприродного, штучного, формалізованого (оформленого). Ця антитеза цікава у тому сенсі, що схожа на ремінісценцію подібного дуалізму природного і культурного (без вживання цього терміну) філософами кіничної школи. Її також можна трактувати (і це у подальшому підтверджує сам Ніцше) як протиставлення раціонального, логічного, цивілізованого (Аполлон) ірраціональному, інстинктивному, нецивілізованому началу (Діоніс). Водночас «Аполлон – це «египтське божество» [6, с. 65], тому «поряд з естетичною необхідністю краси перебувають вимоги «Пізнай самого себе» і «Унікай надмірного!» [6, с. 65-66].

(Варто нагадати, що раціональне начало в давньогрецькій філософії найяскравіше уособлюється Сократом, філософом, якого критикував Ф. Ніцше, і від імені якого ним утворено ще одне поняття, використане у «Походження трагедії...», – «сократична культура». На відміну від аполонійської – раціональна сократична культура геть не містить жодного художнього компонента, тому, на думку Ніцше, була «вбивчою для мистецтва» [6, с. 153]. На основі сократичної культури виникає олександрійська культура, у «сітьях» якої б'ється «увесь сучасний ... світ», який «визнає за ідеал озброєну вищими силами пізнання, працюючу на службі у науки теоретичну людину, первообразом і родоначальником якої є Сократ» [6, с. 158]).

Задовго до Ніцше, Шопенгауера і Буркхарда та ідею про аполонійське начало як упорядковане, таке що надає форму, отже визначеність й індивідуальність, сформулював Платон в «Федоне», на чому зокрема наголошував Олімпіадор: «Хіба Платон не переспіває тут орфічні сказання про те, що Діоніс розривається на частини титанами, а з'єднується Аполлоном? Через це Аполлона називають ще діонісостворювачем» [14, с. 58]. (Аполлон збирає до купи шматки Діоніса, розірваного титанами, подібно до того, як у давньоєгипетській міфології Ісіда збирає шматки свого чоловіка Осиріса, розрубаного Сетом [11]).

У Плутарха творчій ролі Аполлона протиставлялась ірраціональна, деструктивна роль титанів: «Ірраціональна, невпорядкована і схильна до на-

сильства частина [нашого ества], оскільки вона не божественного, а демонічного походження, древні називали Титанами; саме ця частина несе покарання і справедливу відплату» [14, с. 58].

А у «Федрі» Сократ прямо формує тезу про чотири палкості: «божественну палкість, що виходить від чотирьох богів, ми поділимо на чотири частини: натхненне поривання ми звели до Аполлона, посвячену у таїнства – до Діоніса, творчу палкість – до Муз, четверту ж палкість – до Афродіти і Ерота...» [10, с. 824].

Ф. Ніцше акцентує на зв'язку Аполлона з «сонними видіннями», убаचाючи витоки аполонійської культури в особливостях світосприйняття давніх греків: «Ця радісна необхідність сонних видінь... виражена греками в їхньому Аполлоні, Аполлон, як бог усіх сил, що творять образами, є у той же час і бог, що повідомляє істину, проголошує майбутнє» [6, с. 50]. В іншому місці Ніцше прямо називає Аполлона «тлумачем снів», який розтлумачує «діонісійську сутність через посередництво символічного явища» [6, с. 105].

Інакше кажучи, аполонійське мистецтво виступає символом діонісійського начала, благородним, рафінованим, витонченим, в решті решт, цивілізованим. Вочевидь, аполонізм не можна уявити без діонісійського першоджерела, і лише їхня єдність породжує унікальну культуру грецької античності, яку Ніцше характеризував як «художню» [6, с. 158].

Через те, що мистецтво Давньої Греції підживлюється суперечливою єдністю аполонійського і діонісійського начал, «кожен художник є тільки «наслідувачем», і до того ж або аполонійським художником сну, або діонісійським художником сп'яніння, або..., приклад чого ми можемо бачити у грецькій трагедії – одночасно художником і сп'яніння і сну» [6, с. 54]. У Передмові, написаної через п'ятнадцять років після першого виходу «Походження трагедії з духу музики», Ф. Ніцше ретроспективно, тобто з позиції своєї вже розгорнутої системи, пояснюючи задум книги, розпочинає з формулювання запитань, на які він намагався знайти відповіді: «Чому слугувало грецьке мистецтво?»; «Чи правомірно пов'язувати давньогрецьку культуру і мистецтво із песимізмом і трагедією?»; «У чому «жахливий феномен діонісійського начала? І те, що з нього народилося – трагедія?» І чи не «сократизм моралі, діалектика, задоволення і радісність теоретичної людини вбили трагедію?» [6, с. 32]. Можливо трагедія «виникає з тяжіння до потворного?» [6, с. 36]. Можливо діонісійська культура – це «неврози народної молодості і моложавості?» [6, с. 37].

Відповідями на ці питання стала теорія давньогрецької культури як такої, що ґрунтується на суперечливій єдності аполонізму і діонізму: «діонісійське і аполонійське начала у нових послідовних переродженнях, взаємно спонукаючи одне одного, владарювали над еллізмом. Під владою аполонійського прагнення до краси розвинувся гомерівський світ ... наївну розкіш знову було поглинуто ... потоком діонізму і ... на противагу цієї влади піднявся аполонізм ... у величі дорійського мистецтва і світорозуміння» [6, с. 67-68].

Виводячи аполонійське начало з бажання греків «забутися сном», «збігти» від усвідомлення

своєї смертності і жахів життя, Ніцше фактично наділяє аполонійське мистецтво компенсаторною функцією. У цьому сенсі аполонійське мистецтво є символічним, тому його слід тлумачити, інтерпретувати, а не сприймати буквально. На цю особливість вчення Ф. Ніцше звернув увагу К. Юнг, зазначивши, що «у Ніцше, як і у Шиллера, яскраво виражена тенденція приписувати мистецтву посередницьку і спокотувальну роль» [15].

Парадоксальна і провокативна ідея Ф. Ніцше про аполонійське мистецтво як мистецтво ілюзорної сублимації, сновидіння, яке дає забути і бодай тимчасово уникнути страху смерті, як оманливої надії на долання обмеженості індивідуального буття родовим буттям – відіграла вельми продуктивну роль в контексті художньої культури останньої третини ХІХ – початку ХХ ст.

Ідею аполонійського мистецтва як ілюзії є усі підстави розглядати як інспіративну відносно символізму. Хоч останній традиційно пов'язують із Верлемом і Малларме, однак ці поети, вочевидь, сприяли адаптації ідеї Ф. Ніцше для поетичного дискурсу.

Рецепція ідеї аполонійського мистецтва як породженого сном, простежується у «Пообідньому відпочинку фавна» С. Малларме. Можемо це припустити не тільки тому, що еклога вийшла кількома роками пізніше «Походження трагедії...», а саме 1876 р., але й схожістю місцем і часом дії (давньогрецька античність) і, головню, основною ідеєю.

Ось початок еклоги Малларме:

«Вам вечність подарить,
о нимфы!
Полдень душный
Растаял в чаще сна,
Но розово-воздушный
Румянец ваш парит
над торжеством листвы.

Так неужели я влюбился в сон? (курсив мій. – О.П.)

Увы...» (рос. переклад Р. Дубровкіна).

Згідно Ф. Ніцше сон (Traum) як квінтесенція аполонійського мистецтва, – це й водночас іпостась прекрасного, «аполонійської краси» за висловом Ф. Ніцше (до психоаналітичної інтерпретації сну як еротичного бажання ще далеко), тому у нього, тобто сон, дійсно можна закохатись.

Рецепція цієї ідеї (закоханість у сон) наприкінці ХІХ ст. – поч. ХХ ст. втілюється у т. зв. літературі сновидінь, яскравим прикладом якої є «Градів» (1902 р.) австрійського письменника В. Йенсена. Сюжет повісті: археолог Норберт Ханольд закохується у рельєфне зображення, яке він знаходить у Римському зібранні антиків. На барельєфі зображено молоду жінку в русі, при якому видно стопи її ніг, так, що одна повністю спирається на землю, а інша передана у момент, коли стопа, спираючись на носки, вже готова відірватися, аби жінка зробила крок уперед, але поки що у повітрі знаходиться тільки п'ята. Він надає цьому рельєфу ім'я Градіва – «Та, що йде уперед». Археолог зумів отримати гіпсовий зліпок рельєфу і повісив його у своєму кабінеті. У вісні жінка постає перед ним живою людиною, яка, рухаючись точно так, як це зображено на рельєфі, крокує вулицями античних Помпей – міста, яке загинуло від виверження вулкану. Після

пробудження Ханольд вирішує їхати до Помпей, де, як йому наснилося, жила Градіва.

Подальші події повісті розгортаються таким чином, що, виявляється, жінка, яка наснилася герою, є цілком реальною, а не Градівою з античного барельєфу, і усе закінчується щасливим реальним коханням.

Занурення у сновидіння для зустрічі з грецькою античністю – це, між іншим, рецепт від самого Ф. Ніцше, який таким чином завершив своє «Народження трагедії з духу музики»: «Те, що цей вплив (аполонійської краси. – О.П.) є необхідним, кожен може...відчутти посередництвом інтуїції, якщо він бодай раз, хоча б у вісні (курсив мій. – О.П.) перенесеться почуттям у давньоеллінське існування; крокуючи під високими іонічними колонадами, піднімаючи погляд до горизонту, окресленому чистими і благородними лініями...у сяючому мрамурі, серед урочисто крокуючих...людей, ...з їх гармонійною...вимовою і ритмічною мовою жестів...» [6, с. 207]. Можна сказати, що у цьому реченні філософом сформульовано методологію художньої творчості, методологію, яку взяли на озброєння митці, представники символізму та літератури сновидінь.

Схожість еклоги Малларме і повісті Йенсена між собою не тільки у тому, що частина дії літературного твору відбувається у вісні або нагадує сон.

Так, місце дії поеми Малларме – Сицилія, місце дії «Градів» – Помпеї, місто поблизу Неаполя. І та і інша місцевості – території колишньої давньогрецької ойкумени, «давньоеллінського існування».

Тим же самим є час дії – полудень. У Малларме:

«Полдень душный
Растаял в чаще сна...».

У Йенсена головний герой зустрічає «Градіву» на сходах помпейської вілли у цей же час: у спекотному мареві полудня.

І умовою розгортання літературної дії є однаковий стан головних героїв – сон.

Ще одна важлива деталь, яка грає не останню роль в обох літературних творах: жіноча стопа!

Малларме:
«О Этна! Из глубин твоих
Бессонный гром
Пролетает, лавою
Кипящей обжигая,
Венеры над тобой
Мелькнет стопа нагая!» (курсив мій. – О.П.)

У повісті Йенсена головний герой закохується в античне рельєфне зображення саме через цю деталь: незвичне положення стопи крокуючої босоніж жінки.

У свій час повість Йенсена настільки вразить З. Фрейда, що він звернеться до письменника з листом, в якому буде висловлювати захоплення його белетристичною ілюстрацією основних положень психоаналізу, на що Йенсен відповість, що при роботі над повістю ні про який психоаналіз, як і про самого його засновника, гадки не мав [8].

Утім, вочевидь, оголена стопа жіночої ніжки – безперечно еротична «метонімія», навколо якої будуватиметься сюжет «Градів». (Французький автор Р. Дадун вважав цю деталь виявом фетишизму

[3, с. 162].) Однак, у самого Ніцше зв'язок еротичи і аполонійського мистецтва не є очевидним.

К. Юнг тлумачив аполонізм як «сприйняття внутрішніх образів краси, міри і почуттів, що підкорилися законам пропорцій. Порівняння зі сновидінням ясно вказує на характер аполонійського стану: це стан інтроспекції, стан споглядання, зверненого усередину, у сонний світ вічний ідей – одним словом, це стан інтроверсії. Аполонізм є внутрішнім сприйняттям, інтуїтивним осягненням світу ідей. Порівняння зі сновидінням ясно вказує на те, що Ф. Ніцше уявляє собі цей стан, з одного боку, суто споглядальним, а з іншого – суто образним» [15].

Не зважаючи на визначення Аполлона, як бога «усіх сил, що творять образами», апеляцій до пластичних мистецтв в роботі Ф. Ніцше практично немає. Лише ім'я Фідія зустрічається серед тих, хто «викликає в нас почуття подиву і поклоніння» [6, с. 127]. Сам філософ до представників «аполонійських» мистців зараховував небагато. Так, дорійське мистецтво він вважав за «стан аполонійського начала», яке протидіє «титанічно-варварської сутності діонісійського начала» [6, с. 67]; згадував Рафаеля як художника «аполонійської культури» [6, с. 65].

Усі інші «присутні» на сторінках книги – це поети і драматурги Давньої Греції. І це не випадково, тому що Ф. Ніцше працював саме з текстами від філософських до літературних. Він і сам визначав себе «філологом і людиною слів» [6, с. 41].

Щодо символічної природи мистецтва, то у сфері музики Ф. Ніцше визнавав її виключно за діонісійською музикою. (Тут явною є ремінісценція шопенгауєрового вчення: «діонісійська музика є ... всезагальним дзеркалом світової волі», на відміну від «музики новітнього дифірамбу, що лише наслідує і змальовує... Живопис звуками є ... прямо протилежним міфотворчій силі справжньої музики, ... у той час як у діонісійській музиці окреме явище збагачується і розширюється до картини світу» [6, с. 154]). А ось щодо інших видів мистецтва, то символізм пов'язаний саме з аполонійським началом.

Стосовно музики, то музичною рецепцією «Пообіднього відпочинку фавна» С. Малларме стала однойменна симфонічна поема Клода Дебюссі, якої наслідувала хореографічна рецепція у вигляді однойменного ж балету Вацлава Ніжинського (прем'єра 29 травня 1912 р. у Парижі під час т.зв. Руських сезонів С. Дягілева, декорації і костюми Леона Бакста), котрі можна вважати опосередкованими художніми рецепціями ніцшеанської ідеї мистецтва як сновидіння.

Висновки і пропозиції. Отже, ніцшеанська ідея мистецтва як сновидіння виявилась такою, що інспірувала низку творів художньої літератури і мистецтва останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Втім, особливості художніх рецепцій цієї ідеї в арт-практиках середини і другої половини ХХ ст., на наш погляд, потребує свого окремого дослідження.

Список літератури:

1. Аствацатуров А. Г. Развитие немецкой эстетики в XIX в. / А. Г. Аствацатуров // Лекции по истории эстетики. – Кн. 3 – Ч. 1. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1976. – С. 23–70.
2. Афасижев М. Н. Западные концепции художественного творчества / М. Н. Афасижев. – М.: Наука, 1990. – 176 с.
3. Дадун Р. Фрейд; пер. с фр. Д. Федорова / Р. Дадун. – М.: АО «Х.Г.С.», 1994. – С. 23–485.
4. Делёз Ж. Ницше и философия; пер. с фр. О. Хомы под ред. Б. Скуратова / Ж. Делёз. – М.: АдМаргинем, 2003. – 392 с.
5. Джеймсон Г. Мифология древней Греции; пер. В. А. Якобсона / Г. Джеймсон // Мифологии древнего мира; пер. с англ. – М.: Наука, 1977. – С. 233–282.
6. Ніцше Ф. Рождение трагедии из духа музыки; пер. с нем. Г. А. Рачинского / Ф. Ніцше. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2014. – 224 с.
7. Ніцше Ф. Сумерки идолов или как философствуют молотом / Ніцше, Ф. Сумерки идолов или как философствуют молотом Ессеото; пер. Н. Полилова. – Издательство: АСТ, 2011. – 282 с.
8. Овчаренко В. И. Йенсен (Jensen) Вильгельм – <https://sites.google.com/site/psychoanalysisbiography/Home/j/jensen>
9. Онищенко О. Художня творчість: проект неklasичної естетики / О. Онищенко. – К.: Інститут культурології Академії мистецтв України, 2008. – 230 с.
10. Платон. Федр // Платон. Диалоги. – Книга первая. пер. с греч. – М.: ЕКСМО, 2007. – С. 777–842.
11. Редер Д. Г. Осирис / Д. Г. Редер // Мифологический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 411–412.
12. Свасьян К. А. Фридрих Ницше – мученик познания // Ф. Ніцше. Сочинения: В 2 т. – Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 5–46.
13. Соколов Б. Г. Страсти по Ницше / Б. Г. Соколов // Ф. Ніцше. Рождение трагедии из духа музыки; пер. с нем. Г. А. Рачинского. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2014. – С. 5–28.
14. Фрагменты ранних греческих философов; пер. с древнегреч. А. В. Лебедева. – М.: Наука, 1989. – 576 с.
15. Юнг К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. пер. с нем. С. Лорие. – СПб.: Азбука, 2001. – 733 с.

Парфёнова О.И.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ИСКУССТВО КАК СНОВИДЕНИЯ. ЛИТЕРАТУРНЫЕ РЕЦЕПЦИИ ФИЛОСОФИИ Ф. НИЦШЕ

Аннотация

В статье рассмотрено влияние учения Ф. Ницше про аполлонийское искусство на художественную литературу последней трети XIX – нач. XX т. Проведено сравнение ницшеанской теории аполлонийского искусства как сновидения с литературой символизма и т. н. литературой сновидений. На основе анализа эклоги С. Малларме «Послеполуденный отдых фавна» показано ее концептуальное родство с идеями «Рождения трагедии из духа музыки» Ф. Ницше. Анализ повести В. Йенсена «Градива» эксплицировал рецепцию в иной литературной форме ницшеанской идеи аполлонийского искусства как сновидения. Подчеркнуто, что, в частности, эклога Малларме инспирировала симфоническую поэму К. Дебюсси и балет В. Нижинского.

Ключевые слова: Ф. Ницше, аполлонийское искусство, художественная литература, литературные рецепции, искусство как сновидение.

Parf'onova O.I.

Kyiv National University of Culture and Arts

ART AS A DREAM. LITERARY RECEPTIONS OF F. NIETZSCHE'S PHILOSOPHY

Summary

The paper deals with the influence of F. Nietzsche's doctrine about Apollo's art on fiction in the last third of the XIX– the beginning of the XX c. The comparison of F. Nietzsche's doctrine about Apollo's art as a dream with literature of symbolism and so-called literature of dreams was carried out. On the basis of the analysis of S. Mallarme's eclogue «After-dinner Rest of Faun» its conceptual relationship with ideas of F. Nietzsche's «The Birth of Tragedy from the Spirit of Music» was shown. The analysis of the story «Gradiva» by W. Jensen accomplished the explication of reception in other literary form of F. Nietzsche's idea of Apollo's art as a dream. It was emphasized that, in particular, Mallarme's eclogue inspired C. Debussy's symphonic poem and V. Nizhinskij's ballet.

Keywords: F. Nietzsche, Apollo's art, fiction, literary receptions, art as a dream.