

А.А. Сысолятин

Женские персонажи в «Так говорил Заратустра»

Сысолятин Александр Андреевич – аспирант. МГУ имени М.В. Ломоносова. Российская Федерация, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4; e-mail: lar-how@yandex.ru

В статье анализируются отношения между центральным персонажем «Так говорил Заратустра» и сопряженными с ним женскими персонажами, которые условно могут быть обозначены как «возлюбленные Заратустры». Автор рассматривает несколько сочетаний персонажей, в которых позиция принципиального одиночества Заратустры раскрывается с помощью женских персонажей. Раскрытие одиночества тематизировано в тексте как любовь. Проводится сравнение этих персонажей с женскими образами из дневниковых записей Ницше и образами из стихотворений, предшествующих хронологически изданию «Так говорил Заратустра». На основе названных текстов формулируется различие ценностных позиций, обозначаемых как «мужская» и «женская». Несмотря на то, что в подавляющем большинстве сочетаний эти позиции соответствуют разным персонажам, Заратустра демонстрирует одновременно элементы и той, и другой позиций, что позволяет назвать его сложным, мужеско-женским персонажем.

Ключевые слова: сверхчеловек, Ницше, Заратустра, персонаж, разоблачение, неопределенность, мужское, женское

Самой известной фразой из «Так говорил Заратустра» является, пожалуй, эта: «Бог умер; теперь хотим мы, – чтобы жил сверхчеловек» [Ницше, 2007б, с. 263]. Ее стоит считать предельно показательной, так как в ней соединяются два ключевых элемента всего текста: исходный кризис, трагедия, и ее непосредственный эффект. Центральный персонаж Ницше выходит на проповедь именно для того (по крайней мере, так может показаться на первый взгляд), чтобы принести людям весть о смерти Бога и призвать их стремиться к большему, к новому горизонту, сверхчеловеку. Яркость этого призыва скрывает самый сложный вопрос ницшевской философии, а именно: как соотносятся друг с другом фигуры Бога и сверхчеловека?

В тексте «По ту сторону добра и зла» имеется следующий афоризм: «Вокруг героя всё становится трагедией, вокруг полубога – сатирической драмой, а вокруг Бога всё становится – чем же? быть может, “миром”?» [Ницше, 2012, с. 92] Если ухватиться за него в качестве путеводной нити по произведениям Ницше, то мы заметим, что позиция Бога в значительной мере литературная. Это означает, что Ницше интересуется не столько онтологическими импликациями, которые стоят за фигурой

Бога, сколько тем, какой порядок речи выстраивается исходя из нее. «Божественная» форма порядка здесь названа миром, и нельзя не заметить, что о собственном произведении Ницше отзывается точно так же: «Однако нести на себе весь мир этой книги [«Так говорил Заратустра»]... никогда еще доселе невиданного и неслыханного, а затем, попытавшись поделиться им, то есть облегчить свое бремя, встретиться лицом к лицу с мертвым тупым одиночеством, – это, я скажу, чувство, с которым едва ли что сравнится» [Ницше, 2007а, с. 322].

Более того, Ницше усматривает принципиальную близость или даже одинаковость своей позиции автора текста и позиции Бога: «К тому же для всех тех, кто так или иначе находился в обществе “Бога”, еще не существовало по-настоящему того, что я зову “одиночеством”» [там же, с. 239]. Здесь могло бы возникнуть недоумение, связанное с тем, что «божественное одиночество» и одиночество «без Бога» – явно не тождественные позиции. Однако, исследуя роль Бога в упорядочивании речи, Ницше обнаруживает, что именно Бог принципиально лишен какого бы то ни было общения с Богом. Пояснить эту мысль можно, обратившись к буквальному значению термина «Абсолют», наиболее известного философского «имени» Бога. Прямое значение при переводе с латинского – «отвязанный» [Латинско-русский словарь, 1976, с. 15], т.е. лишенный каких-либо связей с другими вещами, полностью независимый. Тем не менее, Ницше подозревает, что считать Бога зрителем самого себя, свободным от мира, совершенно невозможно, так как прежде и больше всего Бог является зрителем мира: «Его сострадание не знало стыда: он проникал в мои самые грязные закоулки. Этот любопытнейший, сверх-назойливый, сверх-сострадательный должен был умереть. <...> Бог, который всё видел, не исключая и человека, – этот Бог должен был умереть!» [Ницше, 2007б, с. 268] Это означает, что авторская позиция, традиционно отождествляемая с всемогуществом в отношении произведения, в не меньшей степени оказывается позицией слабости. «Автор» любого рода действительно дистанцирован от своего произведения, но именно это и ставит его в специфическую зависимость от своего изделия. Одиночество божественной позиции заключается в одновременном невладении результатами своих действий и самим собой.

Однако пока что нам вовсе не был понятен смысл этого одиночества, которым Ницше характеризует Бога и самого себя, и его центральный персонаж, Заратустра, как раз позволяет описать этот смысл. Прежде всего мы замечаем, что главный герой «Так говорил Заратустра» является практически единственным источником речи в тексте. Едва ли не всё, что мы знаем о других персонажах, мы узнаём из речей Заратустры. Кроме того, мы замечаем, что Заратустра не вполне владеет своей речью, – иными словами, что вместе с привилегией речи он не получает привилегии понимания. Проявляется это, прежде всего, в виде неизменной недосказанности во всем, что касается цели его проповеди. Ярчайшим примером является глава «Самый тихий час»: «И я решался долго и дрожал. Наконец сказал я то же, что и в первый раз: “Я не хочу”. Тогда раздался смех вокруг меня. <...> тогда наступила вокруг меня тишина...» [там же, с. 154]. Разговор Заратустры и «безмолвного голоса» не просто скрывает конечный смысл проповеди, но и оставляет читателя в убеждении, что Заратустра действительно не понимает, что именно он должен проповедовать и что именно делать. Финал же четвертой части книги окончательно разрушает наши надежды на откровение о смысле: «На всё это Заратустра произнес одно только слово: “Мои дети близко, мои дети”, – и стал совершенно нем» [там же, с. 329].

Неопределенности, которые воплощает собой Заратустра, так или иначе могут быть сведены к неопределенности смысла. Привилегированный источник речи в тексте является центральным источником незнания, который постоянно разоблачает не только чужие притязания на знание (например, главы «О потусторонниках», «О тарантулах» и т.д.), но и свои собственные. Еще более важно, что движение

сюжета произведения вовсе не приближает к искомому знанию ни читателя, ни главного героя. Точно так же, как для самого Ницше был «невыносим» созданный им мир книги, так же и Заратустра не может совладать со своим собственным учением – до такой степени, что не может даже исчерпывающе объяснить его. Бог, понятый как исключенный центр «мира», в конечном счете, приводит речь к угасанию, т.е. фактически осуществляет саморазоблачение: «Так говорил однажды мне дьявол: “Даже у бога есть свой ад: это его любовь к людям”» [Ницше, 2007б, с. 93].

Заратустра, однако, вовсе не сверхчеловек, а лишь «учит» о грядущем появлении сверхчеловека. То, что было нами сказано о саморазоблачении божественной позиции, является действием именно Заратустры как персонажа, тогда как сверхчеловек – это как раз тот предел речи, перед которым главный герой произведения постоянно замирает. Мы так и не узнаём ничего существенного о сверхчеловеке из текста «Так говорил Заратустра», а в свете сказанного выше можно предположить, что сверхчеловек – это нечто, расположенное после момента угасания речи. О нем стоило бы сказать – текст, переставший быть текстом, в то время как Заратустра – это текст за мгновение до наступления молчания. Сопоставляя два этих образа, мы приходим к предположению, что текст «Так говорил Заратустра», какую бы именно цель он ни преследовал, не может достигнуть этого с помощью одного лишь главного героя. Угасание речи должно преодолеваться, т.е. исходное одиночество не является и финальной точкой мысли Ницше тоже, но стремится к раскрытию.

Наиболее естественным кажется искать способ раскрытия одиночества Заратустры в других персонажах произведения. Даже если они почти не имеют собственной речи в тексте, это вовсе не значит, что они полностью подчинены Заратустре и лишены самостоятельной роли. Глава «Знамение» показывает наравне с безмолвием главного героя особое отношение пришедших к нему существ: «Но и голуби были не менее усердны в любви своей, чем лев» [там же, с. 329]. Любовью, как мы уже видели, обозначается и двойственное ядро божественной позиции: «Даже у бога есть свой ад: это его любовь к людям». Любовью называет Заратустра причину, по которой он решил нарушить свое отшельничество: «“Как в море, жил ты в одиночестве, и море носило тебя. Горе! Ты хочешь выйти на сушу?” Заратустра отвечал: “Я люблю людей”» [там же, с. 12]. Не будет преувеличением сказать, что любовь охватывает в ницшевских текстах те же самые контексты, что и одиночество. Она позволяет неким (пока не вполне ясным) образом объединить Заратустру с остальными персонажами и, возможно, позволит модифицировать саму позицию одиночества.

Одной из наиболее эксплицитно выраженных тематизаций любви в тексте «Заратустры» является глава «О тройном зле», где предлагается три последовательных переворота оценок: «Сладострастие, властолюбие, себялюбие – их до сих пор проклинали, на них клеветали и лгали больше всего, – их хочу я по-человечески хорошо взвесить» [там же, с. 193]. Нужно отметить, что здесь в немецком тексте не употребляется самое частотное слово Liebe: «Wollust, Herrschsucht, Selbstsucht» [eKGWB, S. 117], – составные слова не включают этот корень, однако терминологическая разница в данном случае не совпадает с концептуальной. «Лже-мудрецы, однако, все эти жрецы, уставшие от мира и те, чья душа похожа на душу женщины и раба, – о, какую жестокую игру вели они всегда с себялюбием!» [Ницше, 2007б, с. 196] – любого рода запредельное миру стремление объявляется признаком самобмана: отрицание чего-то как недолжного оказывается бессмысленным, поскольку агенты этого отрицания фактически лишены предмета, который они пытаются отрицать. То же самое утверждается о позиции альтруиста в главе «О любви к ближнему» [Nächstenliebe]: «Вы не выносите себя самих и любите себя недостаточно; и вот вы хотите соблазнить ближнего к любви и позолотить себя его заблуждением» [там же, с. 63].

Все три переворота оценки осуществляются схожим образом: идея, подлежащая осуждению, получает похвалу именно за то, что должно было стать основанием осуждения. «Сладострастие: только для увядающего сладкий яд, но для тех, у кого воля льва, – великое подкрепление сердца <...> Властолюбие: злая узда, наложенная на самые тщеславные народы... оно ездит верхом на всяком коне и на всякой гордости. <...> Себялюбие, цельное, здоровое, бьющее ключом из могучей души, – из могучей души...» [Ницше, 2007б, с. 193–195]. Происходит достаточно странное разоблачение: в результате «раскапывания оснований» в ядре зла обнаруживается большее благо, чем в самом благе, а кроме того – оказывается как бы зеркально переориентированным способ обоснования блага: оно полностью изымается из порядка прошлого, чтобы быть перенесенным в порядок будущего: «Смотрите, он приближается, он близок, великий полдень!» [там же, с. 196].

Эти две трансформации сопровождают контексты любви в произведении Ницше неизменно. Глава «О дереве на горе» показывает их в любви Заратустры к ученику: «По-моему, ты еще заключенный, мечтающий о свободе; ах, умной становится душа у таких заключенных, но также лукавой и дурной. <...> Но моей любовью и надеждой заклинаю я тебя: не бросай своей любви и надежды!» [там же, с. 44]. Из этой цитаты мы можем получить более точную формулировку превращения, которое осуществляет любовь в тексте: если одиночество является позицией разоблачения *par excellence* (второе «превращение духа» из «Так говорил Заратустра» – лев), то любовь может быть названа позицией разоблачения разоблачения (третье «превращение духа», младенец). Заратустра утверждает прямую необходимость двойного разоблачения относительно любого ориентирования в будущее: то, что стало основанием переворота исходной позиции или же прямым результатом переворота, – должно само быть разоблачено. Кажется, что любовь при таком описании даже усиливает эффекты одиночества, обостряет их, – и содержательно повторяет описание творческого самообмана из предисловия к «Человеческому, слишком человеческому»: «Что вы можете знать о том, сколько в подобном самообмане хитрого самосохранения... и сколько лживости мне еще понадобится, чтобы я все вновь мог позволить себе роскошь своей правдивости?» [Ницше, 2011, с. 12].

Характеристики любви, сформулированные до этого момента, остаются инструментальными, как если бы это был просто термин, обозначающий некий дополнительный эффект, связанный с одиночеством. Если бы это было исключительно так, ничто не помешало бы нам отказаться от слова «любовь» (и развернуть соответствующую интерпретацию текста Ницше), чтобы вести более однородное описание божественной позиции одиночества, т.е. расширять уже обнаруженный образ (Бога/героя). Тем самым, требуется дополнительное основание для сохранения не просто отдельного термина в ницшевском словаре, но и утверждения реальной границы между двумя позициями, даже если текст все время ставит их в союзе. В качестве такого основания стоит испытать женских персонажей, возлюбленных главного героя в «Так говорил Заратустра».

Сразу же стоит сказать, что такого рода персонажи производят несколько странное впечатление, поскольку специфическое одиночество Заратустры едва ли может провоцировать их появление (в качестве ли «искушения», «гостя из прошлого» и т.д.). В главе «О старых и молодых бабенках» из первой части названные выше черты любовной позиции утверждаются также и относительно условных романтических отношений: «Мужчина для женщины средство: цель всегда ребенок. Но что такое женщина для мужчины? Двух вещей хочет настоящий мужчина: опасности и игры. Поэтому хочет он женщины, как самой опасной игрушки. <...> Пусть луч звезды сияет в вашей любви! Пусть ваша надежда зовется: “О, если бы мне родить сверхчеловека!”» [Ницше, 2007б, с. 68–69]. Отношения мужчины и женщины подвергаются разоблачению как направленные на нечто запредельное обеим сторонам

отношения, – причем каждая сторона обращена полностью на другую, но само их отношение должно стремиться к «сверхчеловеку». Однако даже если любви и можно дать какое-то содержательное описание, она все равно будет осмысляться инструментально, а одиночество сохранит текстуальное лидерство.

Первое появление собственно романтической героини происходит во второй части, глава «Танцевальная песнь». Возлюбленная Заратустры оказывается частью его собственной речи, т.е. ее слова являются в этом месте пересказом: «Вы, мужчины, всегда одаряете нас собственными добродетелями – ах, вы, добродетельные!» [Ницше, 2007б, с. 113]. В «ее» словах продолжает утверждаться взаимное разоблачение и переворачивание оценок: «Но я лишь изменчива и дика, и во всем женщина, притом не добродетельная». Однако персонификация приносит с собой и кое-что ранее непредставимое – Заратустра разыгрывает концептуальный любовный треугольник: «До глубины души люблю я только жизнь – и поистине, всего больше тогда, когда ее ненавижу! Но если я благосклонен к мудрости и часто слишком благосклонен к ней, – это оттого, что она очень напоминает мне жизнь! <...> что я могу поделаться, если они так похожи одна на другую?» [там же]. При этом он остается единственным источником речи.

Треугольник Жизни, Мудрости и Заратустры едва ли может быть назван типичным любовным конфликтом уже хотя бы потому, что, несмотря на персонификацию, не все его участники кажутся действительными лицами. Специфическое одиночество главного героя тем не менее не выглядит столь мощным, чтобы полностью поглощать возлюбленных: даже если Жизнь и Мудрость и являются как бы внутренними частями Заратустры, им принадлежит определенная автономия: «И когда я с глазу на глаз говорил со своей дикой мудростью, она сказала мне гневно: “Ты желаешь, ты жаждешь, ты любишь, потому только ты и хвалишь жизнь!” Чуть было зло не ответил я на это и не сказал ей, рассерженной, правду; нельзя злее ответить, как “сказав правду” своей мудрости» [там же]. Этой фразой демонстрируется весьма необычное различие между мудростью (*Weisheit*) и правдой/истиной (*Wahrheit*): знание, сообщаемое Мудростью Заратустре, свободно от требований истинности, оно может позволить себе скрытность и пользование уловками – как в отношении самого себя, так и в отношении других.

В финале третьей части любовный треугольник вновь появляется в главе «Другая танцевальная песнь», повторяя идею дистанцирования (не только одинокий отделен от всех остальных, но есть нечто, что отдаляется от него самого): «По ту сторону добра и зла обрели мы свой остров и зеленый свой луг – мы вдвоем, одни! <...> Если бы мудрость твоя сбежала от тебя, ах! тогда мигом сбежала бы от тебя и моя любовь» [там же, с. 231]. Речь возлюбленной Заратустры по-прежнему является пересказом, произносимым от его лица, т.е. мы фактически не сталкиваемся в тексте с самостоятельно действующим персонажем, но наблюдаем за тем, как в речи главного героя появляется некая преграда, связанная, но не совпадающая с моментом исчезновения речи. Несмотря на то, что Мудрость в этой главе уже никак не высказывается, ее присутствие сохраняет ключевое значение для отношений Заратустры и Жизни. Хотя они могут показаться текстуальными соперницами, их позиции не исключают, а, напротив, поддерживают друг друга.

Могут возникнуть сомнения в том, насколько «любовный» треугольник Заратустры действительно является любовным. Если так и не удастся понять, что именно происходит с Заратустрой, то попытка выстроить некий любовный «сюжет» всегда будет надуманной. Эти сомнения могут быть развеяны с помощью дневниковых записей, параллельных написанию «Так говорил Заратустра». Среди них обнаруживается полноценная сюжетная линия, которая осталась невоплощенной и могла бы превратить этот текст в настоящее драматическое произведение, – и то, что Ницше полностью отказался от этой линии, заставляет думать, что он отказался и от всякого

романтического смысла, пусть и в трагическом измерении. Записи относятся к лету 1883 г. и соседствуют с фрагментами, вошедшими в третью часть «Так говорил Заратустра», – в них речь идет о смерти Заратустры от рук его возлюбленной с примечательным именем Пана [см. Древнегреческо-русский словарь, 1958, с. 1268]:

«Любовь ко мне переубедила тебя, Пана, я вижу это; но я еще не понимаю воли твоей любви, Пана!»

Когда же он увидел, что змея его показывает свой язык, тогда медленно, медленно изменилось его лицо: против воли открылись ему врата познания; словно молния пронзила глубины глаза его и потом еще одна молния: еще бы миг, и он понял бы... Когда женщина увидела это превращение, она закричала, точно от большой беды. «Умри, Заратустра». Левой рукой отстранил он своего орла, который бешено ударял его крыльями, крича и словно побуждая к бегству; охотно унес бы он его на своих крыльях [Ницше, 2010, с. 377–378].

Убийство Заратустры упоминается также в других дневниковых записях [там же, с. 433, 503], неизменно его совершает Пана. Вместе они позволяют составить достаточно ясную фабулу: Заратустра-пророк оказывается обманутым безумцем. Народ, к которому он пришел с проповедью, его ученики – для всех он становится посмешищем, но сам герой видит все совершенно противоположным образом. Заратустра становится счастливым, восторженным и обманутым глупцом, почти сумасшедшим. Пана оказывается единственным человеком, который верит в Заратустру, и поэтому она решает убить его, чтобы избавить его от обмана. В ней интересным образом сочетаются разведенные в изданном тексте по разным женским персонажам черты: Пана является знающим персонажем, знающим намного больше, чем Заратустра, и раньше него, но также она является и персонажем-притворщиком, который играет с Заратустрой глубже, чем он может сразу заметить.

Самое страшное, что может случиться с Заратустрой, это вовсе не смерть, а знание. Несмотря на то, что все его речи являются разоблачениями или содержат его в себе, он постоянно уклоняется от того, чтобы оказаться полностью разоблаченным самому, – это заставляет его конструировать все более тонкое одиночество, но именно его и разрушает Пана, точнее – именно это ее и не может устроить. Возлюбленная Заратустры становится не носителем правды о нем, а источником предельного раскрытия главного героя. Способом этого раскрытия оказывается смерть¹.

Таким образом, речь едва ли идет о некоем типичном любовном сюжете, явном или скрытом. Можно предположить, что Ницше отказался от воплощения истории Заратустры в виде трагедии и вообще отказался от Паны как персонажа потому, что она не справилась с возложенной на нее задачей. Мы видели ранее, что любовь и одиночество составляют своеобразную концептуальную и сюжетную пару в тексте «Заратустры», т.е. связаны неким общим стремлением. Пана, убийца Заратустры, оказывается тем персонажем, которого в этом произведении не должно быть в принципе, а именно – обладателем финала, позицией, заняв или наблюдая которую читатель перестает нуждаться в остальных позициях. Заратустра, скрывающий себя, может быть влюблен в универсальное (τὸ πᾶν) объяснение, но не может подвергнуться ему, будучи Заратустрой.

В работе «Внутренний опыт» Батай указывает на эту невозможность относительно именно любви: «Поскольку истина, которую сулит влюбленному женщина, есть неизвестность (недоступность), то ему ее не узнать и не достичь, зато она может его сокрушить; а если он сокрушен, то что же у него останется, кроме дремавшей в нем самой неизвестности и недоступности? Однако ни любовнику, ни любов-

¹ Момент смерти, однако, не всегда связан с убийством [там же, с. 435, 438, 441, 508]: Заратустра умирает и «по собственной воле» – от отчаяния или счастья. Эти варианты кажутся неприемлемыми по тем же причинам, что названы выше.

нице не дано в этой игре что-либо уловить, закрепить, продлить сколько хочется» [Батай, 2016, с. 205]. Момент убийства является моментом переворачивания ролей, поскольку тем, кто пытается закрепить любовь, т.е. устранить из нее открытость «сообщения» (также термин Батая), оказывается женский персонаж. Заратустра же существует исключительно как персонаж в «сообщении», поскольку ни в одном из своих утверждений не формирует какую-либо однозначную позицию. Несмотря на то, что им декларируется переходный характер любви (по направлению к «большему»), он решительно принимает смерть, которую возлюбленная ему наносит, т.е. действительно оказывается полностью сокрушенным.

И все же смерть остается неприемлемым финалом для Заратустры, даже если снабдить ее дополнительным смыслом ускользания от объяснения. Пусть он и не сам выбирает свою смерть, а принимает от другого, любое фактически ясное завершение его истории выглядит столь же странным, как, например, окончательное выбрасывание игрушки в Fort/Da. Глава «Другая танцевальная песнь» может производить впечатление финальной в сюжетном отношении (четвертая часть «Так говорил Заратустра» не была опубликована самим Ницше): Заратустра и Жизнь вновь максимально приближаются к странной тайне его «пророчества», – однако следующая за ней буквально последняя глава, «Семь печатей», заставляет сомневаться в том, что их беседа была решающей. В этой главе появляется новая возлюбленная Заратустры – Вечность. «О, как не стремиться мне страстно к Вечности и брачному кольцу колец, – к кольцу возвращения! Никогда еще не встречал я женщины, от которой хотел бы иметь я детей, кроме той женщины, что люблю я: ибо я люблю тебя, Вечность!» [Ницше, 2007б, с. 233] – повторяющаяся часть всех семи фрагментов главы.

«Семь печатей» можно было бы интерпретировать как финальное аллегорическое восхождение главного героя. Т.К. Сёнг последовательно рассматривает каждую часть этой главы и предлагает понимать их как степени удаления Заратустры от исходного человеческого состояния, которое должно быть отброшено, и приближения к искомому состоянию, сверхчеловеческому [Seung, 2006, p. 231–232]. В соответствии с этим происходит превращение и возлюбленной Заратустры: Вечность – это Жизнь в ее вечном, т.е. возвышенном, состоянии: «Эта декларация [любви Заратустры к Вечности] является переориентацией его любви к Жизни от временного к вечному состоянию» [ibid., p. 230]. Христианская метафорика главы «Семь печатей» оценивается Сёнгом как прямое указание на необходимый путь интерпретации: Заратустра проходит через некое подобие крестной смерти Бога, чтобы полностью отказаться от своей индивидуальной воли (источник его страха в главе «Самый тихий час») и слиться с волей всего мира. Новое существо, которое должно возникнуть таким образом, носит имя Заратустры не как человеческое имя с историей борьбы, а как символ. Возлюбленных главного героя Сёнг сравнивает с провожатыми Данте в «Божественной комедии», которые действительно меняются по мере возвышения: Вергилия сменяет Беатриче, так же и Мудрость и Жизнь уходят, чтобы дать место Вечности.

Несмотря на то, что речи Заратустры действительно насыщены вертикальной метафорикой, такая интерпретация в целом кажется сомнительной. Она не согласуется с общим контекстом философии Ницше. Например, кажется невозможным совместить такое понимание Заратустры с критикой Ницше идеи «удвоения мира»: «Мы упразднили истинный мир – какой же мир остался? быть может, кажущийся?.. Но нет! вместе с истинным миром мы упразднили также и кажущийся!» [Ницше, 2009а, с. 34], т.е. вертикальная метафорика больше не связана с возвышением или «очищением» от чего-либо, и смена имени возлюбленной не может считаться символом обретения подлинной самости персонажем. Кроме того, интерпретация истории Заратустры как истории возвышения не согласуется со сформулированным нами пониманием одиночества главного героя. Восхождение к космической самости как бы возвращает Заратустру в божественную позицию в ее классическом понимании,

а точнее – позволяет к ней присоединиться и дает читателю своего рода образец. Принципиальная незавершенность центрального персонажа может быть сравнена с непостижимостью Бога в том отношении, что познание божественных тайн так же не является исчерпываемым [Григорий Нисский, 1995, с. 30–31]. Однако мы видели, что открытость Заратустры заключается не в бесконечности предлагаемой им перспективы (знания, ценности и пр.), а в невозможности фиксации перспективы. Именно поэтому смысловые пересечения с Новым Заветом не могут быть основанием интерпретации.

Тем не менее внутри возвышенного понимания любви Заратустры обнаруживается важная черта: отношение к Жизни описывалось как постоянная игра дистанцирования, тогда как Вечность вовсе не участвует в подобной игре, как если бы смысл любви здесь становился совершенно иным. Вместе с этим, Вечность наверняка не следует понимать (если мы допускаем, что это еще один новый персонаж, который, однако, больше нигде в тексте не участвует) как некое трансцендентное существо: это было бы еще большим убийством для Заратустры, чем любовь Паны. В этом месте текста Вечность обозначается как возвращение, что, однако, не подразумевает цикличность времени. Глава «О видении и загадке» ясно демонстрирует, что цикличность сама по себе кажется Ницше бессмысленной: «“Всё прямое лжет, – презрительно пробормотал карлик, – Всякая истина крива, само время есть круг”. “Ты, дух тяжести! – сказал я сердито, – не притворяйся, что это так легко!”» [Ницше, 2007б, с. 162]. Утверждать время как цикл, а вечность как бесконечное повторение этого цикла кажется совершенно неприемлемым для персонажа, который столь тщательно уклоняется от какой-либо финализации.

Кроме того, заставляет сомневаться в понимании вечности как предельности жизни персонификация, которая осуществлена в главе «Семь печатей»: Вечность – это имя персонажа, а не только философский символ. В тексте «Так говорил Заратустра» есть более простой и не менее подходящий вариант, соответствующий интерпретации «потока» – в той же главе «О видении и загадке»: «Но мужество лучший убийца, мужество, которое нападает: оно убивает насмерть даже смерть, ибо говорит: “Так это была жизнь? Ну что ж! Еще раз!”» [там же, с. 161]. Возвышение над разделением временного и вневременного порядков осуществляется через решительное самоутверждение, т.е. через полагание основания в утверждении самом по себе, – действие, в котором (по выражению Джоана Стамбау) происходит «ас-симилиция» времени вечностью [Stambaugh, 1972, p. 127]. При этом никакого специального Имени Вечности не произносится. Возможно, что именно персонификация дает исключительному моменту превращения/слияния более определенный статус.

Прежде чем дать собственную интерпретацию Вечности как персонажу, следует обратить внимание на еще один важный источник. Им являются некоторые стихотворения, предшествующие по времени «Так говорил Заратустра», из «Песен принца Фогельфрай» и «Мессинских идиллий», предлагающие более конкретные образы женских персонажей. В составе «Идиллий» нас интересует стихотворение «Маленький бриг по прозванию “Ангелок”», обыгрывающее историю бросившейся в море из-за несчастной любви девушки. Ницше уже здесь демонстрирует принципиально двойственного персонажа:

Ангелок: меня зовут –
Верите ль, собачкой лаю,
И мой ротик извергает
Дым и пламя там и тут?
Кто мой чертов ротик знает! [Ницше, 2014, с. 309]

Грюндленер обращает внимание на сходство образов этого стихотворения и главы «О дереве на горе» из «Заратустры». Юноша, стремящийся освободиться,

вынужден столкнуться с собственной амбивалентностью, – то же самое демонстрирует и «Ангелок» [Grundlehner, 1986, p. 93]. «Дикие псы», рвущиеся на волю (все дурные инстинкты, подавленные влечения и т.д.), ранее были скрыты различными «масками», и попытка снять даже одну-единственную провоцирует проявление ранее невидимого «зла». Однако направленность образов, несмотря на наличие общих смысловых элементов, в том и другом случае кажется совершенно разной. Двойное разоблачение Заратустры является как бы переворачиванием двойного сокрытия, которое осуществляет женский персонаж стихотворения.

Во-первых, она формирует исходную маску – хрупкого возвышенного существа, которое гибнет от любого неосторожного движения. Это объект восхищения, который вместе с необычайной уязвимостью приобретает особенную силу:

Ангелок: меня зовут –
Бросила в сердцах словечко,
И к последнему местечку
Друга быстренько ведут:
Да, он умер от словечка!

Во-вторых, формируется маска «внутренняя» – образ порока и обманчивости, отрицание добродетельности, внушенной зрителю ранее. Внутренней ее можно назвать лишь в отношении маски первичной, поскольку она обнаруживается через разоблачение, но нет никакого основания говорить о большей подлинности этого образа.

Количество масок в данном случае – вероятно, одна из самых ярких условностей. Следующая строфа указывает на отсутствие смыслового преимущества какой-либо одной перед другими:

Ангелок: меня зовут –
Кошечкой душа упорно
В пять прыжочков через волны
На кораблик – тут как тут!
Лапки у нее проворны.

Девушка пребывает в непрекращающемся превращении, ее образы меняются так, как если бы у них не было вполне определенной цели, – и, соответственно, не было образа, который являлся бы действительно скрытым основанием остальных (они настолько же скрывают друг друга, насколько и выдают). Неожиданно, но «Ангелок» разделяет некоторые черты «свободного ума» из «Человеческого, слишком человеческого» [Ницше, 2011, с. 13–14]. Их объединяет стремление оставаться в промежутке между любимыми позициями, из-за чего любая позиция вынуждена относиться к ним, как к угрозе: «Его [Ницше] стихотворения теперь стремятся показать, что самодовольство всегда иллюзорно, а мудрость заключается в освобождении от предписанных мышлению норм» [Grundlehner, 1986, p. 87–88].

Второе интересующее нас стихотворение включено в состав «Песен принца Фогельфрай», – «Набожная Беппа». Женский персонаж полностью повторяет уже описанную двойственность, но еще острее демонстрирует «божественную» маску:

Прославим же величье
Всевышнего, что сам,
Ей-ей, не безразличен
По этой части к нам.
С моею-то фигуркой
От набожности млеть:
А чуть стара, пойду-ка
Хоть к черту под венец! [Ницше, 2014, с. 588]

Имя Бога занимает в текстах Ницше одно из ключевых мест, и можно предположить, что «набожность» в данном случае маска не случайная. Учреждаемая женским персонажем игра не только скрывается за религиозной добродетельностью, но и имеет к ней непосредственное отношение. Бог, т.е. образ полноты, включающей в себя принципиальную нехватку, и в силу этого – образ соблазнительный, вынужденный скрываться, оказывается открыт для любых трансформаций, в том числе он позволяет включать себя в противоречивые сочетания. Беппа говорит, что «новым согрешением стирает прежний грех». Отступления от божественного образца оцениваются как часть самого образца. Божественное Имя сохраняет свое значение даже в том случае, если от него отказываются или привносят в него ранее чуждые смысловые элементы (привязанность к плоти и чувственности, «плотский Бог» [Grundlehner, 1986, p. 100]).

Набожность героини является не просто иронией или сарказмом. Ее позиция весьма напоминает знаменитое утверждение апостола Павла в Послании к Римлянам: «Что же скажем? Неужели от закона грех? Никак. Но я не иначе узнал грех, как посредством закона» (Рим.7:7), но вновь – перевернутое: Беппа не иначе узнала закон, как посредством греха. В грехе обнаруживает она источник знания о Боге, и в силу этого является не только ницшевским, но и батаевским персонажем, через эксцесс и преступление учреждающим закон.

Обоим рассмотренным персонажам соответствует парная позиция. Мужская позиция формально характеризуется «наивностью», т.е. стремлением назначить какое-то одно превращение «истинным» и относительно него оценивать все остальные. Это не является «мужской» ошибкой, так как среди всех переходов, осуществляемых внутри женской позиции, нет наилучшего или финального. Будучи парой для нее, мужская позиция оказывается тем единственным исключенным вариантом, который женский персонаж никогда не принимает, – неким исключением самим по себе или даже источником исключительности чего бы то ни было. Будучи парой, они остаются друг для друга «невидимыми»:

Ангелок: меня зовут –
 Мой наряд из ста флажочков,
 Милый капитан-дружочек
 У руля стоит, надут,
 Как сто первый из флажочков [Ницше, 2014, с. 309].

Располагая его среди множества своих масок, как если бы он не являлся ничем другим, она помещает его на несколько странное место – в дополнение ко всему остальному, нечто лишь очередное и, возможно, лишнее в этом ряду, во всяком случае – совершенно необязательное. Затем, однако, она разоблачает себя:

Ангелок: меня зовут –
 С горя прыгнула с причала
 В море, ребрышко сломала,
 А душа нашла приют:
 Да, сквозь ребрышко сбежала!

Отсылка к библейскому способу сотворения женщины (Быт. 2:22: «И создал Господь Бог из ребра, взятого у человека, жену, и привел ее к человеку») указывает на совершенно иной характер связи между ее позицией и мужской, чем тот, который она пыталась утвердить выше. Находясь при божественной позиции, женщина вместе с полнотой переживает недостаток, и мужчина становится тем, кто прикрывает этот недостаток, т.е. способом сокрытия и принципиальным моментом ее позиции. Такое описание соответствует ранее рассмотренной цитате из «Так говорил Заратустра»: «Мужчина для женщины средство: цель всегда ребенок».

Отношение мужской и женской позиций этим, однако, не исчерпывается. В стихотворениях того же периода Ф. Грюндленер обнаруживает еще одну смысловую линию, соответствующую заратустровской фразе: «Двух вещей хочет настоящий мужчина: опасности и игры. Поэтому хочет он женщины, как самой опасной игрушки». Серьезность и стремление к однозначности как характеристики мужской позиции оказываются не только предметом разоблачения со стороны женской, но и сами стремятся к тому, чтобы оказаться разоблаченными: «Вместо того, чтобы укреплять привычное благоговение [к женщине], ее лживость производит эффект отчуждения, позволяющий его душе стать свободной»². Речь идет не о том, что снятие с женщины добродетельных масок заставляет мужчину разочароваться в ней, а затем – освободиться от нее через отказ от какого-либо отношения. Мужская позиция не терпит оскорбление от женской двойственности, а обнаруживает отягощенность самой собой, своей внутренней определенностью, которую женщина заставляет оказаться отчужденной от самой себя и затем снимает.

Анализ стихотворений должен был помочь нам в интерпретации позиции Вечности в финале третьей части «Заратустры», т.е. по возможности уточнить те определения женской позиции, позиции возлюбленной, которые были выделены из этого текста. Последний ход в рассуждении (сопряженность двух позиций и их различная направленность) заставляет обратить внимание на одну биографическую деталь, связанную с написанием центрального для Ницше произведения. «Когда же я, наоборот, отсчитываю от этого дня вперед, до внезапно и в самых невероятных обстоятельствах наступившего разрешения от бремени в феврале 1883 года..., то получается, что беременность длилась восемнадцать месяцев» [Ницше, 2009б, с. 252]. Утверждение Ницше можно считать авторской интерпретацией той роли, которую играет «Так говорил Заратустра» в его философии. Ницше прямо указывает на Заратустру как на обнаруженную в себе цель – «ребенка», и приписывает своему состоянию во время «беременности» те же черты, которые были замечены нами в женской позиции (двойное сокрытие, переходность, неустойчивые превращения³ и т.д.). Заратустра, в свою очередь, тоже демонстрирует эти черты и, несомненно, находится в «обремененном» состоянии, хранит в себе некие «плоды», никак более не определенные.

Это наводит на мысль о том, что парные отношения главного героя с женскими персонажами являются более сложными, чем в мужских-женских парах из стихотворений, поскольку черты мужской и женской позиции теперь не распределяются строго между персонажами. Заратустра оказывается одновременно главным и мужским, и женским персонажем произведения, так как он является источником разоблачения для всех остальных (оценивающий персонаж) и вместе с тем – тщательнее всего ускользает от оценки (и собственной, и других). Игра дистанцирования, обнаруженная в отношениях Заратустры, Жизни и Мудрости, становится возможной благодаря его сложной позиции: в более простых случаях из стихотворений в эту игру включается только женский персонаж, оставляя мужского в его «наивности». Отношения же с Вечностью демонстрируют нечто совершенно уникальное, поскольку они не соответствуют ни тому, ни другому варианту. Учитывая то, как менялось отношение позиций ранее, можно предположить, что в главе «Семь печатей» мы видим двух сложных персонажей, мужеско-женских, стоящих в отношении любви.

² Не вполне ясно, понимает ли эту смысловую линию Грюндленер точно так же, как она понимается нами [Grundlehner, 1986, p. 89].

³ «Тут я вспоминаю свою последнюю глупость, я имею в виду “Заратустру” <...> я хочу понять, имеет ли она хоть какую-то ценность» [Ницше, 2007а, с. 202].

В рефрене всех частей главы Заратустра произносит двойственную фразу, которая, при единственной замене, равно может быть произнесена с мужской и женской позиции: «Никогда еще не встречал я женщины, от которой хотел бы иметь я детей». Каждая из частей представляет собой краткое описание «проповеди» Заратустры, причем лидирующим мотивом этих описаний является «женское» переворачивание оценок, утверждение «смесей» («Если некогда рука моя подливала самое дальнее к самому близкому, и огонь – к духу, и радость – к страданию, и самое худшее – к самому лучшему...» [Ницше, 2007б, с. 234]). Вечность, однако, не выступает финальной оценкой, к которой приходит герой, хотя она и становится объектом его страстного стремления. Вечность здесь характеризуется той же переходностью и неопределенностью, что и сам Заратустра. Вместо предшествующего противостояния позиций, где одна сторона пытается сдержать эксцесс другой, мы видим здесь своеобразный взаимный эксцесс, умножающийся от столкновения с другим.

По аналогии с «тремя превращениями духа» можно говорить о трех превращениях любви в тексте. Вначале она фиксируется как болезненное отношение, стремящееся закрыться от любого внешнего воздействия и овладеть другим. Выходом из этого состояния является себялюбие – эксцесс, пользующийся другим как «ступенью» в своем движении и сразу же оставляющий его; «освобождение». Затем, однако, эксцесс вновь оборачивается к другому для того, чтобы увлечь его в то же состояние, и возникает странная экстатическая пара, не достигающая слияния или растворения в чем-то «большем» нее самой. Формируется новое состояние существования, не сообщающееся вовне и непроницаемое извне, т.е. точка утрата речи оказывается общей точкой движения и одиночества, и любви: «Дитя есть невинность и забвение, новое начинание, игра, вечно возвращающееся колесо, первое движение, святое Да <...> своей воли хочет теперь дух, свой мир обретает тот, кто потерял мир. <...> Так говорит птица-мудрость: “Знай, нет ни верха, ни низа! Бросайся и вверх, и вниз, ты, легкий! Пой! перестань говорить!”» [там же, с. 236].

В проповеди о сверхчеловеке первым эффектом, с которым сталкиваются равно и пророк, и слушатели (в их число Ницше, видимо, включал и самого себя [Ницше, 2009б, с. 255]), является неопределенность смысла. Это означает не то, что сверхчеловек – нечто совершенно неопределенное, а то, что сверхчеловек реализует себя именно в качестве смысловой неопределенности. Одиночество Заратустры действует как необходимая уловка, которая приводит читателя в состояние растерянности, подобное растерянности центрального персонажа. Затем, однако, текст не предоставляет некоего «подлинного» знания, а напротив, предлагает углубиться в это состояние. Через столкновение с женскими персонажами позиция Заратустры приходит к эксцессу, т.е. происходит саморазоблачение одиночества. Последняя рассмотренная нами пара, Заратустра и Вечность, демонстрирует искомую перспективу преодоления угадания речи. Два сложных, мужеско-женских персонажа, являются парадоксальным сочетанием элементов, которое учреждает не абсолютную позицию знания.

Список литературы

- Багай, 2016 – *Багай Ж.* Сумма атеологии. М.: Ладомир, 2016. 566 с.
- Григорий Нисский, 1995 – *Григорий Нисский.* Об устройении человека / Пер. В.М. Лурье // СПб.: Аксиома, 1995. 173 с.
- Древнегреческо-русский словарь, 1958 – *Древнегреческо-русский словарь:* в 2 т. / Сост. И.Х. Дворецкий. Т. 2. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. 1906 с.
- Латинско-русский словарь, 1976 – *Латинско-русский словарь* / Сост. И.Х. Дворецкий. М.: Русский язык, 1976. 1096 с.
- Ницше, 2014 – *Ницше Ф.* Веселая наука / Пер. с нем. К. Свасьяна // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 3. М.: Культурная революция, 2014. С. 315–596.

Ницше, 2007а – *Ницше Ф.* Письма / Пер. с нем. И. Эбаноидзе // М.: Культурная революция, 2007. 400 с.

Ницше, 2012 – *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла / Пер. с нем. Н.Н. Полилова // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Культурная революция, 2012. С. 7–228.

Ницше, 2009а – *Ницше Ф.* Сумерки идолов / Пер. с нем. Н. Полилова // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 6. М.: Культурная революция, 2009. С. 9–106.

Ницше, 2007б – *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Пер. с нем. Ю.М. Антоновского // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 4. М.: Культурная революция, 2007. 432 с.

Ницше, 2011 – *Ницше Ф.* Человеческое, слишком человеческое / Пер. с нем. В.М. Бакусева // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2. М.: Культурная революция, 2011. 672 с.

Ницше, 2010 – *Ницше Ф.* Черновики и наброски 1882–1884 гг. / Пер. с нем. Ю.И. Архипова // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 10. М.: Культурная революция, 2010. 640 с.

Ницше, 2009б – *Ницше Ф.* Ессе homo / Пер. с нем. Ю. Антоновского и И. Эбаноидзе // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 6. М.: Культурная революция, 2009. С. 185–284.

eKGWB – *Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Also sprach Zarathustra* / URL: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-IV> (дата обращения: 29.04.2020).

Stambaugh, 1972 – *Stambaugh J.* Nietzsche's Thought of Eternal Return. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1972. 143 p.

Grundlehner, 1986 – *Grundlehner Ph.* The Poetry of Friedrich Nietzsche. New York: Oxford University Press, 1986. 389 p.

Seung, 2006 – *Seung T.K.* Goethe. Nietzsche and Wagner. Their Spinozan Epics of Love and Power. Lanham (MD): Lexington Books, 2006. 400 p.

Female Characters in “Thus spoke Zarathustra”

Alexander A. Sysoyatın

Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University. GSP-1, 27-4 Lomonosovsky prospekt, Moscow, 119991, Russian Federation; e-mail: lar-how@yandex.ru

The article analyses relation between the central character of “Thus spoke Zarathustra” and associated female characters, which could be nominally indicated as “Zarathustra’s beloved ones”. The author examines several sets of characters, inside which intrinsic solitude of Zarathustra becomes disclosed through the relation to female characters. Such a disclosure is thematized in Nietzsche’s text as love. Pursued the comparison of these characters to other female characters from Nietzsche’s unpublished writings and his poems, chronologically preceding the edition of “Thus spoke Zarathustra”. On the basis of these texts formulated the difference between two value positions, defined as “masculine” and “feminine”. Despite of the fact, that in the majority of sets these positions are divided between distinct characters, Zarathustra displays simultaneously elements of both positions, which makes it possible to indicate him as a complicated, male-female character.

Keywords: overman, Nietzsche, Zarathustra, character, disclosure, ambiguity, masculine, feminine

References

Bataille G. *Summa ateologii* [Summa Atheologica]. Moscow: Ladomir Publ., 2016. 566 p. (In Russian)
Drevnegrechesko-russkii slovar' [Ancient Greek-Russian Dictionary], comp. by I.Kh. Dvoretzkii. vol. 2. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarei Publ., 1958. 1906 p. (In Russian)

Gregory Nyssen. *Ob ustroenii cheloveka* [On the Making of Man], trans. by V.M. Lur'e. St. Petersburg: Aksioma Publ., 1995. 173 p. (In Russian)

Latinsko-russkii slovar' [Latin-Russian Dictionary], comp. by I.Kh. Dvoretzkii. Moscow: Russkii yazyk Publ., 1976. 1096 p. (In Russian)

Nietzsche F. Chelovecheskoe, slishkom chelovecheskoe [Human, All Too Human], trans. by V.M. Bakusev. In: F. Nietzsche, *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 2. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2011. 672 p. (In Russian)

Nietzsche F. Chernoviki i nabroski 1882–1884 gg. [Unpublished Fragments 1882–1884], trans. by Yu.I. Arkhipov. In: F. Nietzsche, *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 10. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2010. 640 p. (In Russian)

Nietzsche F. Ecce homo, trans. by Yu. Antonovskii and I. Ebanoidze. In: F. Nietzsche, *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 6. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2009, pp. 185–284. (In Russian)

Nietzsche F. *Pis'ma*, trans. by I. Ebanoidze. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2007. 400 p. (In Russian)

Nietzsche F. Po tu storonu dobra i zla [Beyond Good and Evil], trans. by N.N. Polilov. In: F. Nietzsche, *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 5. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2012, pp. 7–228. (In Russian)

Nietzsche F. Sumerki idolov [Twilight of the Idols], trans. by N.N. Polilov. In: F. Nietzsche, *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 6. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2009, pp. 9–106. (In Russian)

Nietzsche F. Tak govoril Zaratustra [Thus Spoke Zarathustra], trans. by Yu. Antonovskii. In: F. Nietzsche, *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 4. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2007. 432 p. (In Russian)

Nietzsche F. Veselaya nauka [The Gay Science], trans. by K. Svas'yan. In: F. Nietzsche, *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 3. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2014, pp. 315–596. (In Russian)

Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Also sprach Zarathustra. Available at <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-IV> (accessed: 29.04.2020).

Stambaugh J. *Nietzsche's Thought of Eternal Return*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1972. 143 p. (In Russian)

Grundlehner Ph. *The Poetry of Friedrich Nietzsche*. New York: Oxford University Press, 1986. 389 p.

Seung T.K. *Goethe. Nietzsche and Wagner. Their Spinozan Epics of Love and Power*. Lanham (MD): Lexington Books, 2006. 400 p.