

А.А. Сысолятин

Риторика Заратустры: метафоры как элемент философии Ницше*

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

В статье проводится анализ Заратустры как художественного элемента текста с точки зрения представлений Ницше о риторике и природе языка. На основе ранних текстов Ницше автор формулирует представление о двух риторических режимах: стабилизации метафор и их избыточном производстве. Устанавливается содержательное соответствие между риторическими режимами и парой «аполлоническое – дионисийское». Автор показывает, что в тексте «Так говорил Заратустра» происходят постоянные колебания центрального персонажа между двумя режимами, чему соответствует терминологическая разница между сновидением (Traum) и опьянением (Rausch). Предпринимается попытка реконструировать различие между трагическим героем, чья риторическая роль заключается в сдерживании дионисийских метафор, и сверхгероем Заратустрой, с помощью которого Ницше стремится преодолеть противопоставленность двух риторических режимов.

Ключевые слова: Ницше, Заратустра, персонаж, неопределенность, язык, риторика, метафора, аполлоническое, дионисийское

Оправданность и цель использования художественных средств при создании «Так говорил Заратустра» являются традиционной проблемой в исследованиях философии Ницше. Очевидно, что, несмотря на все стилистические особенности его текстов, Ницше был способен выразить идеи своего центрального произведения в ином виде, так как относительно полное описание его философии по составу концепций может быть дано без обращения к «Заратустре» и изощренным интерпретациям его художественной формы. Ницше может быть прочитан и был не единожды прочитан исследователями не через призму «Заратустры», и это не помешало состояться развернутым интерпретациям его философии¹. Очередной анализ текста «Так говорил

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-311-90001 «Принципы философской методологии Ф. Ницше в “Так говорил Заратустра”».

¹ Наиболее популярным текстом для различных систематизаций философии Ницше стал, вероятно, сборник фрагментов «Воля к власти».

Заратустра», проводимый нами, обусловлен не столько белыми пятнами в существующих интерпретациях ницшевского проекта, сколько стремлением ответить на вопрос, чем может быть значим для нас Заратустра сам по себе. Другими словами, проблема, стоящая перед нами, заключается не в определении роли Заратустры как олицетворения автора или же какой-либо философской идеи Ницше, а в определении его роли исключительно как элемента текста. Нас интересует не Заратустра-персонаж, а Заратустра как дискурсивная форма.

Исходной точкой нашего анализа являются ранние тексты Ницше, в которых он описывает свои представления о природе языка. Прежде всего, нас интересуют его заметки, сделанные во время чтения курса риторики в Базельском университете в 1872–1873 гг. Поль де Ман указывает, что Ницше не интересовала риторика как искусство красноречия и убеждения: главным объектом риторики он считал фигуры (метафору, метонимию и т.д.) [De Man, 1979, p. 105]. Для нас в этом важнее всего то, что фигуративный взгляд на риторику Ницше распространял на язык в целом. Приведем цитату из заметок Ницше: «Мы можем пойти даже столь далеко, чтобы назвать риторику продолжением средств, встроенных в сам язык <...> Не существует такой вещи, как внериторический, “естественный” язык, который можно было бы использовать в качестве точки отсчета: язык сам по себе является продуктом чисто риторических средств и уловок. <...> Фигуры – это не что-то, что может быть добавлено в язык или изъято из него; они составляют его подлинную природу» [Ibid.].

Противопоставляются здесь два взгляда на язык. С одной стороны, язык как средство связи с окружающим миром, существование которого непредставимо без указания на нечто внеположенное. С другой стороны, язык как реальность самих фигур, которые не нуждаются для своего существования в отсылании к чему-то иному. Следствия позиции Ницше оказываются достаточно радикальными: фактически Ницше отказывает языку в способности быть медиумом знания и медиумом общения. Будучи фигуративным по своей природе, язык в принципе не может указывать на что-либо вне своих границ: метафора всегда связывается с другой метафорой и т.п. Поль де Ман, рассматривая ницшевское понимание языка, приходит к выводу, что фигуративному «разрушению» подвергается также идея истины – как наиболее общая метафизическая метафора: «Критическая деконструкция, приведшая к открытию литературной, риторической природы философского стремления к истине... не может быть отвергнута: литература становится основной темой философии и моделью истин, которыми философия вдохновляется. <...> Философия становится бесконечной рефлексией своего собственного разрушения от рук литературы» [Ibid., p. 115].

Вместо того чтобы дополнительно обосновывать риторическую природу метафизики на материале философии Ницше, мы предлагаем сейчас взять эту мысль в качестве допущения и обратить внимание на другую проблему. Если Ницше считал фигуративный взгляд на язык единственно адекватным, то как мы можем зафиксировать эту адекватность? На каком основании мы способны пользоваться языком, который, если буквально принимать приведенную выше цитату, не имеет никакого основания? В несколько ином виде формулирует эту проблему Александр Нехамас – как проблему «всего лишь интерпретации» [Nehamas, 1999, p. 63]: в конечном счете мы перестаем понимать сам момент нашего согласия с утверждениями самого Ницше, если каждое утверждение – всего лишь метафора, фигура, интерпретация и т.д. Необходимо не просто обнаружить фигуры, из которых язык состоит и которые он постоянно воспроизводит, но и указать на источник фигур, т.е. на движущую силу риторики.

Для этого мы обратимся к другому раннему тексту Ницше «Об истине и лжи во вненравственном смысле». В нем предлагается своеобразная генеалогия идеи достоверности, т.е. распространенного среди людей убеждения, что средствами языка

может быть выражено действительное существование вещей. Корнем этого убеждения Ницше считает заинтересованность людей в обеспечении своей безопасности: «Интеллект, как средство для сохранения индивида, развивает свои главные силы в притворстве; ибо благодаря ему сохраняются более слабые и незащищенные особи; <...> Что собственно знает человек о самом себе?.. Разве не умалчивает от него природа почти все, даже о его теле – извороты кишок, быстроту кровообращения, сплетение волокон, – для того, чтобы загнать его в область гордого обманчивого сознания и запереть его в ней!» [Ницше, 2013, с. 436]. Стоит отметить, что безопасность здесь понимается не как исключительно витальная: Ницше усматривает особого рода эпистемологическую угрозу для человека со стороны его самого. Единственной непосредственно доступной реальностью для человека (и потому единственно ясной) Ницше объявляет реальность, производимую силой человеческого же интеллекта, а она совпадает с реальностью языковой: «Мы называем человека “честным”; почему он сегодня поступил честно? спрашиваем мы. И наш ответ гласит: благодаря своей честности... Снова то же самое: лист есть причина листьев. Мы не знаем совершенно ничего об основном качестве, которое называлось бы “честностью”, но лишь о многочисленных индивидуальных и вместе с тем неодинаковых поступках, которые мы сопоставляем, не обращая внимания на их различие, и называем честными поступками; наконец, из них мы заключаем об одной *qualitas occulta* по имени “честность”» [Там же, с. 439]. Отношение между реальностью вещей и языковой реальностью можно назвать отношением замещения [De Man, 1979, p. 113]: интеллект производит языковую реальность, которая объявляется в интересах безопасности человеческого индивида реальностью вообще. Более того, языковая реальность становится действительным содержанием человеческой жизни, поскольку только благодаря ей возможны устойчивые отношения индивида с другими людьми и с самим собой [Ницше, 2013, с. 437].

Ницше прямо называет производимое интеллектом замещение обманом, но смысл обмана заключается вовсе не в том, что язык скрывает от нас действительное положение дел. Иллюзорность мира метафор подразумевает, что единственная форма, в какой мир может быть доступен сознанию, – это языковая, т.е. риторическая, форма, и обман интеллекта состоит не в сокрытии вещей, а в забвении изначальной метафоричности мира: «Только благодаря тому, что человек забывает этот первоначальный мир метафор, только благодаря отвердению и застыванию изначально струившейся расплавленным потоком из первобытного богатства человеческой фантазии массы образов, только благодаря непобедимой вере в то, что *это* солнце, *это* окно, *этот* стол есть истина сама по себе, короче, только потому, что человек забывает, что он – субъект, и притом художественно создающий субъект, он живет в некотором спокойствии, уверенности и последовательности; если бы он на мгновение мог выйти из стен тюрьмы, в которую его заключила эта вера, тотчас бы пропало его “самосознание”» [Там же, с. 442]. Языковая иллюзия, таким образом, оказывается сущностной характеристикой человеческого существования. Мы заинтересованы в ней ровно в той мере, в какой иллюзия способна удерживать наше сознание на границе реальностей, т.е. до тех пор, пока язык будет казаться в одно и то же время автономным от вещей и фундаментально связанным с ними. Иными словами, мы не можем ни признать язык полностью иллюзорным, ни отождествить его с миром полностью.

Следует обратить внимание на мнение Хайдеггера о роли субъективности в ницшевском понимании творчества. Он определяет искусство как одну из форм воли к власти, однако приписывать человеку статус субъекта искусства, противопоставленного произведениям-объектам, кажется ему неадекватным философии Ницше. Отталкиваясь от описания эстетических состояний как состояний «опьянения», Хайдеггер утверждает, что для Ницше «в обладании чувством по отношению к красоте

субъект выходит за пределы себя самого и таким образом утрачивает субъективное и перестает быть субъектом», а также что «красота разрывает круг внеположного, в себе самом утвержденного “объекта” и делает его сущностной и изначальной принадлежностью “субъекта”» [Хайдеггер, 2006, с. 125]. Если сопоставить эту мысль с цитатой из предыдущего абзаца, мы увидим, что человек по отношению к языку действительно находится в неопределенной позиции. Самообман интеллекта приводит к тому, что субъект языка оказывается как бы частью его, при этом он продолжает быть автором, а не произведением.

Ницше формулирует два взгляда на риторiku, которые мы будем называть двумя риторическими режимами; они противоположны, но не противоречат друг другу, поскольку являются частями единого процесса конструирования языковой реальности. Оба режима уже указаны в приведенной выше цитате. Первый – это стабилизация метафор; на этом риторическом режиме основан «естественный» язык человеческого общения и язык, посредством которого мы организуем наше познание мира. Основная цель риторики в рамках этого режима состоит в организации устойчивых, воспроизводимых и в конечном счете конвенциональных общепринятых связей метафор друг с другом. Для того чтобы обеспечить стабильность системы метафор, интеллект как бы дезавуирует самого себя, т.е. производит намеренное забвение. Человек отказывается от знания о себе как об источнике метафор для того, чтобы облегчить себе пользование ими. Второй режим, который генеалогически предшествует стабилизации метафор, – это безудержное, беспорядочное производство метафор. Описывая его, Ницше говорит о некоей условной первобытности, в рамках которой человек, как бы переживая праздник риторического творчества, создает языковые фигуры, совершенно не считаясь с окружающими его вещами. Творчество метафор предполагает создание средствами риторики целых миров; интеллект ничем не сдерживает себя, производит многочисленные неоднородные системы метафор и наслаждается наблюдением за ними.

Необходимо уточнить позицию Ницше по поводу творчества метафор: то обстоятельство, что человек наслаждается свободой, данной ему средствами языка, вовсе не означает, что в этом состоянии он обладает также более точным знанием о действительности. Специфика второго режима риторики состоит как раз в том, что в его рамках познание не является вовсе сколько-нибудь значимой ценностью. Метафоры ценятся исключительно ради них самих, безотносительно их совместности с другими метафорами.

Сконструированная Ницше пара риторических режимов смежна по времени с другой, намного более известной парой аполлонического и дионисийского. В данном случае можно говорить о том, что это соседство не случайно, поскольку режимы риторики и два начала из «Рождения трагедии» содержательно имеют много общего. Обратим внимание на то, как Ницше проводит различие между аполлоническим и дионисийским искусством в докладе «Дионисийское мировоззрение»: «Бог прекрасного блика, прекрасной иллюзии, должен быть одновременно и богом истинного познания. Однако в природе Аполлона необходимо должна присутствовать и та нежная грань, через которую не может преступить сновидение, чтобы не оказать патологического действия, когда иллюзия не только тешит, но и обманывает, – то ограничивающее чувство меры, та свобода от диких порывов, тот мудрый покой бога-художника. <...> Дионисийское искусство, напротив, основывается на игре с опьянением, с экстазом. <...> Он чувствует себя богом, и то, что жило прежде лишь в силе его воображения, ныне воплощено в нем самом. Что ему теперь картины и статуи? Человек больше не художник, он стал произведением искусства; он сам шествует теперь восторженно <...> Если человек сам не испытывал этого состояния, то постигнуть его можно лишь путем сравнения: это похоже на то, как если бы человек видел сон и при этом ощущал его как сон» [Ницше, 2012а, с. 204–205].

Несмотря на то, что Ницше явно приписывает некую более высокую степень подлинности дионисийскому искусству, нельзя не заметить соответствие между безудержным творчеством метафор и дионисийским экстазом. Точно так же соответствуют друг другу стабилизация метафор и стремление к прекрасной иллюзорной гармонии аполлонического художника. Кроме того, в обоих случаях один из полюсов характеризуется состоянием забвения: аполлонический художник не смотрит на художественные образы как на иллюзии, чтобы не помешать их «успокаивающему» воздействию; то же самое было существенным и для стабилизации метафор.

Обе обсуждаемые сейчас пары связаны весьма сложным отношением. Аполлоническая стабильность конструирует идеал истины (в той мере, в какой она вообще является областью действия идеалов), идеал гармоничного законосообразного мира. В то же время дионисийское экстатическое творчество само по себе «истинно», т.е. являет свой исток открыто, однако при этом оно не имеет никакого отношения к идеалу истины² как гармоничного знания: «Чтобы держаться в границах, нужно их знать: отсюда – аполлонийский призыв $\gamma\upsilon\omega\theta\iota$ $\sigma\epsilon\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$. Но зеркалом, в котором аполлонийский грек только и мог видеть, то есть познавать, себя, был олимпийский мир богов, в котором он, однако, узнавал свою сокровенную сущность закутанной в прекрасную иллюзию сновидения. <...> Сокровеннейшей же целью культуры, ориентированной на иллюзию и меру, может быть лишь затушевание истины» [Ницше, 2012а, с. 213–214]. Вопрос о том, каким смыслом наделяется истина у Ницше в отличие от идеала истины и даже в противоположность ему, в контексте нашего рассуждения примет следующий вид: производит ли второй режим риторики что-то еще, кроме потенциально бесконечного мира метафор?

Обратим еще раз внимание на проблему «всего лишь интерпретации», обсуждаемую Александром Нехамасом. Анализируя критическую позицию Ницше в отношении метафизики и эссенциалистского языка, Нехамас отмечает, что Ницше предлагает подвергнуть разоблачению не саму нашу языковую способность, а ее применение: «Однако Ницше не утверждает, что сам наш язык ошибочен. <...> Даже если грамматические категории субъекта и предиката являются частью нашей природы, это вовсе не значит, что онтологические категории субстанции и атрибута или любые другие корректны. Логика и язык сами по себе нейтральны» [Nehamas, 1999, p. 96]. Утверждение о нейтральности языка относительно реальности хорошо согласуется с обсужденными нами выше режимами риторики, однако из него следует неоднозначное решение проблемы интерпретации у Ницше. Если принять идею нейтральности языка буквально, то мир метафор обретает действительную автономию, как если бы дионисийский художник мог полностью переселить нас в изобретенный им мир. Такое решение кажется рискованным, а, кроме того, сам Ницше указывает, что дионисийское творчество метафор всегда связано с саморазрушением создаваемых миров [Ницше, 2012а, с. 207]. Кажется почти несомненной позиция Ницше в этом вопросе: мир метафор непригоден для жизни, хотя и является неотъемлемой частью человеческого существования, из чего следует, что, несмотря на относительную автономию, он не может считаться самодостаточной действительностью.

Следующий шаг в нашем рассуждении будет связан с терминологической устойчивостью, которую демонстрирует Ницше в отношении двух режимов риторики. Мы уже указали на содержательное соответствие между ними и парой «аполлоническое-дионисийское». Каждому члену этой пары Ницше приписывает преимущественное состояние, в котором Аполлон и Дионис полнее всего раскрывают свое

² На внутреннюю противоречивость позиции художника в философии Ницше указывает Натали Шульте. Поэту никогда не удастся обмануть себя и полностью поверить в созданную им действительность, что приводит к саморазоблачению [Schulte, 2017, S. 291–292].

действие: это сон и опьянение. В немецком тексте [eKGWB, DW, 1] мы видим термины *Traum* и *Rausch*. *Traum* буквально стоит перевести как «сновидение» или «греза», чтобы отличить его от просто состояния сна (физиологического), а *Rausch* – как «упоеание» или «экстаз», т.е. опять-таки имеется в виду не просто физиологическое состояние. Эти два термина используются, судя по всему, одним и тем же образом в «Рождении трагедии», сопряженных ранних текстах и текстах поздних. Например, в «Сумерках идолов» Ницше называет главным эстетическим состоянием и условием всякого творчества опьянение (*Rausch*) [Ницше, 2009, с. 64; eKGWB, GD, Streifzuege-8], т.е. избыток силы, благодаря которому художник заставляет вещи стать больше того, чем они являются. Наше же внимание привлекает употребление термина *Traum* в тексте «Так говорил Заратустра», которое, как нам кажется, следует описанной выше логике различия двух режимов риторики.

С самого начала следует отметить, что в «Заратустре» *Rausch* как термин совершенно отсутствует и употребляется лишь в своем обычном значении – «шум». *Traum*, напротив, играет весьма существенную роль и встречается в ряде ключевых для произведения мест. Так, очередной поворотный момент в истории Заратустры, оставление учеников, связан со столкновением главного героя с «самым тихим часом», которое происходит именно в сновидении [Ницше, 2007, с. 152]. Далее, в начале третьей части «Заратустры», Ницше описывает видение о карлике и воротах Мгновения. В конце этого видения, перед появлением образа пастуха, откусившего голову змее, Заратустра восклицает: «Было ли это во сне? Или наяву?» [Там же, с. 163]. В немецком тексте: “Träumte ich denn? Wachte ich auf?” [eKGWB, Za, III-Gesicht-2] – т.е. буквально он спрашивает, грезил ли он или пробудился, перестал грезить. Предпоследняя глава третьей части завершается чем-то напоминающим расставание Заратустры с возлюбленной, Жизнью, этот поворотный момент отмечен стихотворением, где Полночь говорит: «Из сна теперь очнулась я» [Ницше, 1996, с. 165–166]. В немецком тексте: “Aus tiefem Traum bin ich erwacht” [eKGWB, Za, III-Tanzlied-3], – т.е. этот момент также символически отмечается как момент прекращения грезы. Наконец, в финале четвертой части, когда Заратустра преодолевает сострадание к высшим людям, он говорит о них: “...ihr Traum kät noch an meinen Mitternächten” [Ibid., IV-Zeichen], что означает: их греза, мечта продолжает «пережевывать» полуночи Заратустры, т.е. то, что им было уже давно преодолено.

Это далеко не исчерпывающий список появлений термина *Traum* в тексте «Заратустры», и в дальнейшем мы обратим внимание также на некоторые другие. Эти примеры были выбраны нами как достаточно показательные для того, чтобы схематично описать риторическую динамику, управляющую центральным ницшевым персонажем. Тот факт, что именно сновидение, греза, а не опьянение занимает ведущее место в сюжете «Заратустры» (при всей энигматичности этого сюжета), не должен напрямую вести нас к интерпретации позиции главного героя через идею художественного обмана. Нельзя спорить с тем, что Заратустра является именно художественным персонажем, однако Ницше не стал бы придавать ему столько значения, если бы он был подвержен описанной нами выше метафорической «деконструкции» точно тем же образом, что и разоблачаемые им самим метафизические понятия.

Во всех случаях, когда используется термин *Traum*, мы сталкиваемся с Заратустрой в каких-либо пограничных состояниях, как бы между сновидением и действительностью. Даже кажущаяся финальность главы «Знамение», завершающей четвертую часть, не должна вводить нас в заблуждение. Пришествие к герою смеющегося льва, которое упоминалось им в тексте ранее как знак исполнения его пророчества о сверхчеловеке, вовсе не означает пробуждения к «подлинности» и достижения откровения. В отличие от высших людей Заратустра не грезит, однако его

действительность едва ли является противоположностью грезам. Он лишь провозглашает наступление «великого полудня» [Ницше, 2007, с. 330] и покидает свою пещеру, что само по себе не дает достаточных ключей для интерпретации.

Каждый момент столкновения со сновидением, так или иначе, указывает на нестабильность позиции Заратустры, т.е. вместо сокрытия метафорической иллюзии производит частичное ее раскрытие – в отношении других персонажей или самого главного героя. При этом сны, которые видит Заратустра, не подвергаются разоблачению, если сравнивать с другими разоблачениями из текста, как в главе «О новом кумире». Риторический режим этой главы и подобных ей глав как раз в большей степени напоминает стабилизацию метафор, т.е. аполлоническое сновидение по формальным признакам, поскольку в них мы обнаруживаем прямую речь, сообщающую какую-либо идею: «Государство? Что это такое? Итак, наострите уши, сейчас я скажу вам слово о смерти народов. Государством называется самое холодное из всех холодных чудовищ. И холодно лжет оно; эта ложь ползет из его уст: “Я, государство, емь народ”» [Там же, с. 50]. Именно такие главы и предоставляют читателю некий кусочек системы знания, притом не всегда только негативно-го: Ницше делает достаточно много содержательных утверждений.

Во всех же случаях, когда мы встречаем в тексте действительно прямое упоминание сновидения, риторический режим меняется: образность речи интенсифицируется, становится крайне затруднительным свести читаемое к набору связанных суждений и т.д. В конечном итоге упоминания сновидения представляют собой риторические загадки. Вспоминая же о фактическом отсутствии термина *Rausch* в «Так говорил Заратустра», мы получаем возможность сделать следующее предположение. В качестве художественного произведения «Заратустра» является литературной иллюзией – точно так же, как иллюзорны и все упорядоченные системы метафор. Однако принципиальное значение для «Заратустры» имеет выход на границу этой иллюзии, т.е. смена риторического режима внутри самого сновидения в соответствии с характеристикой дионисийского творчества: «Это похоже на то, как если бы человек видел сон и при этом ощущал его как сон». Термин *Rausch* как таковой отсутствует в тексте именно потому, что *Rausch* является формой этого текста.

Следует добавить к сказанному еще несколько наблюдений. Предполагая относительную терминологическую однородность ницшевских текстов, можно установить связь ряда существенных фрагментов, принадлежащих различным произведениям, однако составляющих своего рода единую мысль. Глава «О возвышенных» из «Так говорил Заратустра», где Ницше постулирует необходимость для ума, разоблачающего ценности других, разоблачать также самого себя, завершается загадочной фразой: «Это и есть тайна души: только когда герой покинул ее, приближается к ней, в сновидении [im Traume], – сверхгерой» [Там же, с. 124; eKGWB, Za, II-Erhabene]. Интерес представляет фигура сверхгероя, а именно: что значит быть сверхгероем в отличие от героя? И почему он приближается к душе именно в сновидении? Афоризм, который, вероятно, стоит связать с этой фразой, мы встречаем в составе «По ту сторону добра и зла»: «Вокруг героя всё становится трагедией, вокруг полубога – сатирической драмой, а вокруг Бога всё становится – чем же? быть может, “миром”?» [Ницше, 2012б, с. 92]. Упоминание трагедии в контексте того, что свойственно герою, само по себе кажется достаточно понятным, однако в случае Ницше есть более точный смысл такого соединения идей.

В уже упоминавшихся нами ранних ницшевских текстах трагедия характеризуется как средство гармонизации дионисийского творчества, т.е. фактически как средство преобразования одного риторического режима в другой: «Вместе с сознанием того, кто очнулся от опьянения, он видит повсюду ужас или абсурд человеческого существования; ему это мерзко. Здесь достигается опаснейший предел, к которому могла приблизиться эллинская воля с ее аполлоновско-оптимистическим

основополагающим принципом. И тут она немедля применяла свою природную целительную силу, чтобы снова переломить этот отрицающий настрой. Ее средствами были трагическое произведение искусства и трагическая идея» [Ницше, 2012а, с. 215–216]. Трагедия становится формой, или, иначе, фигурой, в которую удается поместить фрагмент дионисийской риторики, при этом сохранив стабильную систему метафор вокруг; своего рода «карман», скрывающий один риторический режим внутри другого. Герой может считаться частью такой фигуры или даже самой фигурой целиком³.

Итак, героя следует понимать как одну из сложных аполлонических форм, т.е. форму стабильного сновидения. В связи с этим интересно обратить внимание на знаковый фрагмент из финальных книг «Веселой науки»: «Перед нами маячит другой идеал... идеал духа, который наивно, стало быть, непроизвольно и из бьющего через край избытка полноты и мощи играет со всем, что до сих пор называлось священным, добрым, неприкосновенным, божественным <...> быть может, только теперь и появляется впервые великая серьезность, впервые ставится вопросительный знак, поворачивается судьба души, сдвигается стрелка часов, начинается трагедия...» [Ницше, 2014, с. 581–582]. Если предположить, что именно описываемый здесь Ницше играющий дух дает начало трагедии, тогда мы должны будем сказать, что переоценка ценностей, которую начинает производить этот дух, происходит в рамках стабилизирующего риторического режима. Герой, будучи фигурой трагедии, позволяет нам вместить внутрь нормального течения человеческой жизни нечто в иных условиях несовместимое с ней, а значит, он является сновидением в том состоянии, когда оно может разрушиться под давлением метафор.

Парой процитированного фрагмента из «Веселой науки» нам представляется фраза из «Сумерек идолов», завершающая главу, где Ницше демонстрирует схему своей критики метафизики: «Полдень; мгновение, когда тень так коротка; конец заблуждения, сопровождавшего нас так долго; апогей человечества; INCIPIT ZARATHUSTRA [начинается Заратустра]» [Ницше, 2009, с. 34]. Кажется, не будет большим преувеличением связать два данных фрагмента как описания начальной и финальной стадий трансформации, – в случае нашего рассуждения, риторической трансформации. Приход Заратустры означает устранение идеала истины, вместе с которым устраняется и его противоположность: «Вместе с истинным миром мы упразднили также и кажущийся!» [Там же]. В отличие от героя, начинающего трагедию, Заратустра уже ничего не скрывает и, соответственно, не разоблачает. Несмотря на то, что его речи зачастую являются именно разоблачениями, ход сюжета «Так говорил Заратустра» и то условное рассуждение, которое мы сейчас реконструируем на материале разных текстов Ницше, – всё указывает в конечном счете на стремление главного героя перестать быть героем, т.е. перейти в другой риторический режим.

Стоит также отметить, что все рассмотренные нами сейчас фрагменты из текстов Ницше пронизывает одна и та же метафора – поворота стрелки часов, и она же – полночи/полудня. Помимо очевидной констатации, что все подобные моменты символически нагружены как моменты перехода, мы хотим отметить, что для Заратустры связанные с этими метафорами нестабильность и неопределенность всегда характеризуются повторением. Ницшевский герой многократно помещается в ситуации риторической нестабильности, из которых он переходит не в иной режим

³ В этом контексте важным представляется мнение Андрея Александровича Россиуса о дионисийском начале как начале личном [Россиус, 2019, с. 109–110]. Утверждение мирового страдания является не универсальным символом: оно приобретает индивидуальное лицо. Мы хотим подчеркнуть, что этим лицом является как раз трагический герой.

метафор, а в еще одну ситуацию нестабильности⁴. Столкновение с «самым тихим часом» ведет к столкновению с карликом и пастухом, которое ведет героя дальше к полуночному колоколу и т.д. Ряд встреч Заратустры, разумеется, фактически ограничен объемом книги: их число конечно, однако они не приводят его к чему-либо, кроме новых загадок. Заратустра является не просто колеблющимся героем, который ищет основание для изменения себя в чем-то ином или в самом себе. Будет вернее сказать, что он является трагическим героем, который вышел за границы трагедии, т.е. сновидением, выходящим на границу сна, мгновением перед пробуждением.

Таким образом, общая схема мысли, которую мы реконструировали, принимает следующий вид. Исходя из представления о языке как о метафорической способности человека, мы формулируем задачу отыскания источника метафор, однако характер действия нашей языковой способности не позволяет анализировать ее напрямую. Мы обнаружили, что Ницше придает Заратустре черты трагического героя, т.е. создает его как риторическую фигуру, совмещающую два режима метафор – стабилизацию и избыточное производство. При этом Заратустра является своего рода противоположностью трагического героя, так как результатом его действий является не конечная стабилизация метафор, а указание на метафорическую неполноту. Это значит, что вместо обнаружения основания нашей языковой способности, которое позволило бы объяснить ее относительную автономию от внеязыковой действительности, мы столкнулись с тем, что сам вопрос об основании оказывается неадекватен изучаемому предмету. *Rausch* в качестве формального элемента «Так говорил Заратустра» как бы захватывает *Traum*, т.е. избыточное производство метафор одерживает верх над стабилизацией, однако это не приводит к разрушению речи.

Нет никаких причин объявлять *Rausch* безосновным: это ничем не насыщает нашу интерпретацию «Заратустры», а также запутывает и без того сложный вопрос. Тем не менее результат его действия нельзя назвать и исключительно негативным. Постоянно удерживающая читателя на границе объяснения метафора Заратустры как сверхгероя позволяет Ницше осуществить совмещение двух риторических режимов иным образом, чем это делает фигура трагического героя. В случае Заратустры сон и опьянение снимаются в качестве противоположных полюсов нашей языковой способности и включаются внутрь риторической фигуры, не принадлежащей в чистом виде ни одному из режимов. Если трагический герой с помощью аполлонического сдерживал в литературных рамках дионисийский разрушительный порыв, то сверхгерой Заратустра пытается устранить разницу между *Traum* и *Rausch*, удерживая и постоянно повторяя момент пробуждения, когда ни сновидение, ни действительность еще не исключили обратное себе.

Центральный ницшевский персонаж, рассмотренный с точки зрения представлений его автора о риторике, был оценен нами как попытка создать новый вид метафор: художественный элемент, который балансирует на границе внутри- и внеязыковой реальности. Он также может быть понят как попытка Ницше произвести трансформацию в самих способах использования языка, в результате чего будет преодолена проблема самообмана интеллекта, которая является ключевым элементом рассуждений Ницше о природе языка. Не исключено, что Заратустра является единственным в своем роде примером действия нового риторического режима, однако, даже если Ницше воспользовался им лишь единожды, Заратустру вовсе не следует считать замкнутым в себе артефактом мышления.

⁴ Фредерика Гюнтер, пусть и с другой точки зрения, показывает в своей статье, что Заратустра является героем-неудачником, которому раз за разом не удается достигнуть своей цели [Günter, 2016].

Список литературы

- Ницше, 2012а – *Ницше Ф.* Дионисийское мировоззрение / Пер. с нем. И. Эбаноидзе // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1/1. М.: Культурная революция, 2012. С. 201–226.
- 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, 2013 – *Ницше Ф.* Об истине и лжи во вненравственном смысле / Пер. с нем. В. Бакусева, В. Небезиной, И. Эбаноидзе и др. // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1/2. М.: Культурная революция, 2013. С. 433–448.
- Ницше, 2012б – *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла / Пер. с нем. Н. Полилова // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 5. М.: Культурная революция, 2012. С. 7–228.
- Ницше, 2009 – *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, 2007 – *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Пер. с нем. Ю. Антоновского // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 4. М.: Культурная революция, 2007. 432 с.
- Ницше, 1996 – *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Пер. с нем. Ю. Антоновского // *Ницше Ф.* Соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1996. С. 5–237.
- Россиус, 2019 – *Россиус А.А.* Ранний Ницше в свете позднего: «Рождение трагедии» // Ницше сегодня. М.: Издательский Дом ЯСК, 2019. С. 97–118.
- Хайдеггер, 2006 – *Хайдеггер М.* Ницше / Пер. с нем. А. Шурбелева // *Хайдеггер М.* Ницше: в 2 т. Т. 1. СПб.: Владимир Даль, 2006. 608 с.
- eKGWB, GD – Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Götzen-Dämmerung. URL: www.nietzschesource.org/eKGWB/index#eKGWB/GD (дата обращения: 18.10.21).
- eKGWB, DW – Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Die dionysische Weltanschauung. URL: www.nietzschesource.org/eKGWB/index#eKGWB/DW (дата обращения: 18.10.21).
- eKGWB, Za – Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Also sprach Zarathustra. URL: www.nietzschesource.org/eKGWB/index#eKGWB/Za-I (дата обращения: 18.10.21).
- De Man, 1979 – *De Man P.* Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. New Haven and London: Yale University Press, 1979. 317 p.
- Günter, 2016 – *Günter F.F.* «Glauben sie nur den Stammelden?» Zur Dichtersprache Zarathustras // Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2016. S. 377–398.
- Nehamas, 1999 – *Nehamas A.* Nietzsche. Life as Literature. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999. 278 p.
- Schulte, 2017 – *Schulte N.* Nur Narr, nur Dichter? Das Lied der Schwermuth in Nietzsches Zarathustra // Nietzsche als Dichter. Berlin: De Gruyter, 2017. S. 273–296.

Rhetoric of Zarathustra: Metaphors as an Element of Nietzsche's Philosophy*

Alexander A. Sysolyatin

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

In this article the author analyzes Zarathustra as a literary element of text from Nietzsche's point of view on rhetoric and nature of language. On the basis of early Nietzsche's writings the distinction between two rhetoric regimes, stabilization of metaphors and overproduction of metaphors, has been established. In addition to this, the author reveals a conceptual correspondence between rhetoric regimes and apollonian – dionysian pair. Further it is demonstrated that in "Thus spoke Zarathustra" its main character continuously oscillates from one regime to another, and this oscillation is marked with terminological distinction between dream (Traum) and euphoria (Rausch).

* The reported study has been prepared for publication with the financial support from the Russian Foundation for Basic Research, grant No. 20-311-90001, project "Principles of F. Nietzsche's philosophical methodology in "Thus spoke Zarathustra"".

The author attempts to reconstruct the distinction between tragic hero, which rhetoric purpose consists in control of dionysian metaphors, and overhero-Zarathustra, with use of which Nietzsche tries to exceed an opposition between rhetoric regimes.

Keywords: Nietzsche, Zarathustra, character, ambiguity, language, rhetoric, metaphor, apollonian, dionysian

References

Heidegger M. *Nietzsche*, trans. by A. Shurbelev, vol. 1. St.-Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 2006. 608 p. (In Russian)

Nietzsche F. Dionisijskoe mirovozzrenie [The Dionysian Vision of the World], trans. by I. Ebanoidze. In: F. Nietzsche, *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 1/1. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2012, pp. 201–226. (In Russian)

Nietzsche F. Ob istine i lzhi vo vnenravstvennom smysle [On Truth and Lies in a Nonmoral Sense], trans. by V. Bakusev, V. Nevezhina, I. Ebanoidze et al. In: F. Nietzsche, *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works], vol. 1/2. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya Publ., 2013, pp. 433–448. (In Russian)

Nietzsche F. Po tu storonu dobra i zla [Beyond Good and Evil], trans. by H.H. 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 H.H. 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. Tak govoril Zaratustra [Thus Spoke Zarathustra], trans. by Yu. Antonovskii. In: F. Nietzsche, *Sochineniya* [Works], vol. 2. Moscow: Mysl' Publ., 1996, pp. 5–237. (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)

Rossius A.A. Rannij Nietzsche v svete pozdnego: «Rozhdenie tragedii». In: *Nietzsche segodnya* [Nietzsche Today]. Moscow: Izdatel'skij Dom YASK Publ., 2019, pp. 97–118. (In Russian)

Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Also sprach Zarathustra. URL: www.nietzschesource.org/eKGWB/index#eKGWB/Za-I (accessed: 18.10.21).

Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Die dionysische Weltanschauung. URL: www.nietzschesource.org/eKGWB/index#eKGWB/DW (accessed: 18.10.21).

Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Götzen-Dämmerung. URL: www.nietzschesource.org/eKGWB/index#eKGWB/GD (accessed: 18.10.21).

De Man P. *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven and London: Yale University Press, 1979. 317 p.

Günter F.F. «Glauben sie nur den Stammelden?» Zur Dichtersprache Zarathustras. In: *Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2016. S. 377–398.

Nehamas A. *Nietzsche. Life as Literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999. 278 p.

Schulte N. Nur Narr, nur Dichter? Das Lied der Schwermuth. In: *Nietzsches Zarathustra*. In: *Nietzsche als Dichter*. Berlin: De Gruyter, 2017. S. 273–296.