

А.А. Сысолятин*

РОЛЬ ЗАРАТУСТРЫ В ФИЛОСОФСКОМ ПРОЕКТЕ НИЦШЕ

В статье совершена попытка представить Ницше как автора философского проекта, ключевым вопросом которого являлась проблема самости человека. Характеризуя положение человека как неопределенное, которое не может быть объяснено с помощью понятий сущности или природы, Ницше стремится создать новый способ философского поиска, непосредственно связанный с индивидуальной жизнью человека. Главным элементом этого поиска является Заратустра – центральный персонаж философии Ницше, воплощающий наиболее существенные ее черты.

Ключевые слова: Абсолют, Заратустра, персонаж, индивидуальность, самость, неопределенность, повторение.

A. A. S y s o l y a t i n. The role of Zarathustra in philosophical project of Nietzsche

The article attempts to show Nietzsche as an author of the philosophical project, which key question was a problem of human's selfhood. Characterizing man's position as ambiguous, which can't be explained with concepts of essence or nature, Nietzsche aims at creation of new method of philosophical research, directly bound with the individual's life. The major element of that research is central personage of Nietzsche's philosophy, Zarathustra, embodying its most significant traits.

Key words: Absolute, Zoroaster/Zarathustra, persona/personage, individuality, selfhood, ambiguity, repetition.

«Вопросы того, кто под вопросом сам».

(*Ницше Ф.* Черновики лета-осени 1884 года, фрагмент 26 [120])

Исследование Ницше должно прежде всего избавиться от опасности увлечься одним из многочисленных «лозунгов», которыми характеризуют его философию. Это, однако, не значит, что не нужно осмыслить сами «лозунги»: в той мере, в какой они могут служить нам входом в мысль Ницше, они должны быть использованы. Таким входом становится для нас фраза из его работы «Так говорил Заратустра»: «*Я учу вас о сверхчеловеке. Человек есть нечто, что должно превзойти. Что сделали вы, чтобы превзойти его?*»

* *Сысолятин Александр Андреевич* – магистр кафедры истории зарубежной философии философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, тел.: +7 (916) 288-62-81; *e-mail:* lar-how@yandex.ru

[Ф. Ницше, 2007, т. 4, с. 13]. Через эти слова мы сталкиваемся с Ницше как с философом антропологичным: его центральный персонаж, Заратустра, начинает свою проповедь с критики некоей идеи человека, свойственной равно философской и нефилософской мысли до него. Переосмысление именно идеи человека, на наш взгляд, является наиболее существенным для того переворота в философии, который Ницше пытался осуществить. Не отказываясь от предшествующей традиции мысли, он устанавливает разрыв, внутри которого стремится найти новый путь решения антропологической проблемы. Она может быть обозначена как проблема несоответствия состояния существования совершенству родовой формы человека: полнота содержания, положительно определенного, является (в какой-то мере) задачей человеческого существования для всей классической мысли. На пути решения этой задачи постепенно смещался акцент: внимание концентрировалось все больше не на Абсолюте, а на несовершенной вещи — человеке, и в творчестве Ницше совершается переворот перспективы: вопрос о подлинной самости человека становится первичным относительно вопроса об Абсолюте. Это означает, что философствование о человеке получает свое основание именно в вопросе как некоей неопределенности, и философ при этом начинает руководствоваться не «естественным светом разума» в духе Декарта, например. Доступ к этому свету предполагает определенную степень «оформленности» самого себя: насколько бы фундаментальным ни становилось наше сомнение, оно не может создать ситуацию оторванности человека от самого себя (принцип *cogito* позволяет утверждать одновременно и мышление, и существование, и их соответствие друг другу). Вместо этого философ концентрируется на самой ситуации неопределенности, непосредственно переживаемой и постольку индивидуально-уникальной.

Мы предполагаем, что Ницше считал возможным искать решение для данной проблемы только как для проблемы предельно индивидуальной: за пределами жизни конкретного человека смысл ее искажается. Для нас это должно стать правилом в исследовании. Оно могло бы звучать так: достижение какого бы то ни было понимания идей Ницше может быть обеспечено только в том случае, если его рассуждения помещаются в контекст индивидуальной биографии философа. Важно не забыть при этом, что речь идет не об осмыслении человеческой судьбы вообще, как это осуществляется «жизненной мудростью»: Ницше, как нам кажется, «занимался» своей биографией целенаправленно, своя собственная жизнь становилась для него средством философствования. Это означает, что в его текст необходимо «входить» постепенно,

т.е. начинается чтение и изучение Ницше еще до столкновения с самим напечатанным текстом, например, с «Так говорил Заратустра». Индивидуальность, став ключевой точкой мысли философа, не считается непосредственной данностью, она требует соответствующего «подхода» даже со стороны самого философа.

Ницше начал выстраивать подход к самому себе с достаточно раннего возраста. Симптоматично в этом отношении не само наличие обширных юношеских дневников и даже не то, что в них так часто встречаются различные описания событий своего прошлого. Интересно то, что, начиная с двенадцати лет, Ницше многократно в разные годы составляет автобиографии, причем сразу же они оказываются не просто описаниями, а попытками осмысления своей жизни и (на своем примере) жизненного пути человека (всего можно найти шесть разных вариантов с 1856 по 1868 г.) [Юный Ницше, 2014]. Однако еще более важным представляется наличие во всех этих вариантах своей биографии практически идентичного описания событий самого раннего детства, касающихся смерти отца и младшего брата.

В этом описании особенно заметным является мотив сновидения или грёзы, миража (Ницше описывает свой сон, где умерший отец уносит из их дома младшего брата). То, как акцентированно повторяется этот фрагмент на протяжении десятилетия, действительно напоминает вновь и вновь приходящее сновидение. Юношеские записи Ницше содержат размышления, в которых мы находим тот же мотив повторения: дел, обязанностей, «вежливостей» и приличий, мыслей о профессии и своем призвании. В то же время повторяются и вещи противоположные — как раз некие грёзы, которые оказываются оборотной стороной «внешней» жизни студента-филолога. Показательны, например, такие слова (1867 г.): «Я хочу рассмотреть себя. <...> Что только не засасывает в себя молодого человека, что только не вдавливают его лапки в мягкую глину!» [там же, с. 158]. Тем не менее сказать, что Ницше в юности формировал раздвоенный образ мира и самого себя, выступая как бы неким романтиком, скрывающим под многочисленными «масками» высокий идеал, вряд ли возможно: сон и фантазия не наделяются им каким-либо особым статусом, не обособляются в «особый мир». Речь может идти о смешении, когда нельзя явно отделить одно от другого. Можно увидеть это в двух коротких записях, «Новогоднее сновидение» [там же, с. 144–145] и «О настроениях» (1864 г.): «То, что теперь, может быть, составляет все твое счастье или все твое горе, вскорости, может быть, окажется всего лишь оболочкою какого-то более глубокого чувства, а потому с появлением нового отступит вглубь» [там же, с. 139].

Сложность, которая возникает в соединении двух мотивов (сна и повторения), характерна не только для раннего творчества Ницше, но, вероятно, является одной из сквозных черт всего его наследия. Она же приближает нас к «Так говорил Заратустра». Очередным шагом на этом пути становится анализ связанных по времени с созданием этого произведения стихотворений, вошедших в собрание «Песен принца Фогельфрай», среди основных мотивов которых для нас важна двойственность особого рода.

Выше мы сказали, что Ницше нельзя отнести к авторам, совершающим «художественное удвоение» мира. Однако, например, стихотворения «Таинственный челн», «Сильс-Мария», «*Rimus remedium*» основаны именно на этом уже названном противопоставлении. При этом в их образном ряду соединяются сон, фантазия, болезненная горячка и бред, наркотическое опьянение, бессонница и нечто, напоминающее визионерское видение. Симптоматично то, как отчаянно призывается и одновременно проклинается это состояние, например, в «*Rimus remedium*» [*Ф. Ницше*, 2014, т. 3, с. 592]:

«Пролей все маки,
Лей, лихорадка! Яд не в мозг!
Я от тебя насквозь промозг.
Ты хочешь денег? Хочешь драки?
Ха! Девка, ты достойна розг
И брани всякой!

Нет! Нет! Вернись!
Там дождь, там слякотно и гадко.
Я окружу тебя достатком.
Возьми! Тут золото! Не злись! –
Мы навсегда с тобой сошлись,
О, лихорадка!»

Лихорадка приносит с собой страдание, она отравляет, и она же оказывается средством утolenия страдания. В отличие от мира, который «глух на крик», яд сновидения никогда не оставляет человека беспомощным: благодаря этому яду мы становимся способны противопоставить нечто уничтожающему нас миру. При этом нельзя забывать, что отличить спасение и проклятие в нашем «избавлении» вряд ли возможно. Лирический герой этих стихотворений равно может быть описан как вдохновенный поэт, мистик, больной или сумасшедший¹. Кульминацией этой двойственности является появление двойников героя в каждом из стихотворений, от которых он с трудом отличает себя, чувствует возможность быть

¹ Прим., анализ стихотворения «Таинственный челн» [*P. Grundlehner*, 1986, р. 104–112].

одновременно двумя. Эти образы (и идеи) в контексте ницшевского корпуса интерпретируются как преодоление «застывших» состояний существования, скованности прошлым (вообще и своим собственным: «поток одерживает верх над застоем и паралич одного уступает текучести двоих» [*P. Grundlehner*, 1986, p. 136]) и внешним долженствованием². Такое понимание является возможным, однако, на наш взгляд, недостаточно продуктивным в отношении Ницше: указанные идеи, понятые одним образом, как бы теряют свою другую сторону (и стороны). Уходит та принципиальная неопределенность, которая переживалась Ницше: она, вероятно, не может быть ни описана, ни исчерпана в рамках какого-либо биполярного противопоставления. Чтобы прояснить эту мысль, обратимся к стихотворению «С высоких гор. Заключительная песнь» (своего рода эпилогу к «По ту сторону добра и зла»). Темой преодоления всякого рода скованности, неотрывности от пережитого прошлого наполнено целиком все произведение, последние же строфы, по видимости, предлагают нечто иное. Появление «нового» друга, Заратустры, означает опять же удвоение героя, но оно не связано с какими бы то ни было неопределенностью и ожиданием. Вместо этого мы видим наступление некоей «полноты» (времен, существования, своей жизни), абсолютной полноты, в которой объединяются свет и тьма. Можно сказать, что в этом образе утверждается новое постоянство: герою нужно было отказаться от узких определенностей, которые не позволяют выражать ничью самость адекватно ей, чтобы обрести высшую определенность в максимальной полноте. Этой интерпретации, на наш взгляд, препятствует то, что Заратустра назван здесь неким магом, фокусником (*ein Zaubrer*) [*Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Jenseits von Gut und Bose, «Aus hohen Bergen. Nachgesang»*]: возникает подозрение, что образ полноты тоже одна из грёз, пришедшая к герою, оставшемуся в одиночестве, покинутому старыми друзьями. Важно, что это именно подозрение: Ницше не раскрывается полностью в этих словах и сохраняет загадку в отношении не только самого себя, но и Заратустры (и других своих «двойников»).

Загадка Заратустры, если мы будем рассматривать уже сам текст «Так говорил Заратустра», оказывается даже еще сложнее, чем это выражено выше. Это центральное произведение Ницше им же самым характеризуется впоследствии порой совершенно неожиданно (письмо Ф. Овербеку 22 марта 1883 г.: «Тут я вспоминаю

² В контексте идеи «вечного возвращения» преодоление статичности трактуется как избавление от власти прошлого [*J. Stambaugh*, 1972, p. 9–13].

свою последнюю глупость, я имею в виду “Заратустру”... я хочу понять, имеет ли она хоть какую-то ценность» [Ф. Ницше, 2007, с. 202]³), внутри самого текста нередко встречается самоирония главного героя и т.д. Мы замечаем здесь ту же двойственность отношения, которая обнаруживается в стихотворении «Сильс-Мария» в немецком тексте: появление Заратустры описывается *ging an mir vorbei* [Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Die fröhliche Wissenschaft, «Sils-Maria»], что стоит перевести «прошел мимо», но можно также прочесть «прошел рядом». В строфе «Просьба» из поэтической прелюдии к «Веселой науке» Ницше также пользуется этой двусмысленностью: связь понимания самого себя и понимания другого оказывается столь тонкой, что единственная возможность говорить о нем – встать на некую «середину» (*die Mitte*) [ibid., «Bitte»], которую герой просит «угадать». Обращение к другому человеку (приближение ли, отдаление ли), насколько бы этот человек ни был дорог, ничего не прибавляет к известному о самом себе. Заратустра, тем самым, вряд ли может быть назван олицетворением Ницше в тексте интересующего нас произведения: наряду со всеми многочисленными героями этой книги пророк должен нечто показать нам, но не искомую самость философа. При этом мы вправе ожидать, что именно Заратустра близок к нему настолько, насколько вообще возможно (в этом произведении), но эта близость не означает, повторим, что в Заратустре философ достигает понимания самого себя.

Следующий этап, приближающий нас к Заратустре, это композиция произведения. Чтение текста оставляет впечатление, что большая его часть представляет собой аллегорические повествования и проповеди главного героя. Разные речи Заратустры являются, по-видимому, основным содержанием книги. Однако значительная часть главок имеет сюжетные связи, прямо прописанные в тексте. Из всего множества главок, имеющих название (восемьдесят одна), в сорока мы находим эти связи. Это свидетельствует о том, что развертываемые аллегории погружены в некий сюжет и не оторваны друг от друга. За яркой образностью упомянутых выше стихотворений мы обнаруживали то же самое: Ницше каждый раз создает сюжетные произведения. Если не пытаться реконструировать их общую форму или форму только «Так говорил Заратустра», а со-

³ Здесь также можно обратить внимание на более поздние слова Ницше, опять же в письме Ф. Овербеку (2 июля 1885 г.): «Для меня все сосредоточилось сейчас на *желании*, чтобы со всеми вещами обстояло *иначе*, чем я о них думаю, и чтобы кто-нибудь сделал *мои* истины недостоверными для меня» [Ф. Ницше, 2007, с. 239]. Подразумевается ли, что «Заратустра» – одна из этих истин или что именно он может сделать то, чего так желает Ницше?

средоточиться на динамике сюжета, основной схемой движения окажется опять же повторение. Выделенные «сюжетные» главки описывают (на уровне фабулы), как главный герой переходит из одного места, неясно локализованного, в другое, потом возвращается назад и пребывает там в одиночестве; возвращается и снова уходит и так далее. И самый финал произведения заканчивается чем-то, напоминающим начало: Заратустра выходил из своего отшельничества и выходит снова, но уже иначе; при этом в финале так же не ясно, куда именно и зачем именно уходит главный герой. Внешне сюжет не испытывает переворотов, не содержит каких-либо экстремальных точек, сложно установить место кульминации (при чтении вместе с четвертой частью) — раз за разом движение происходит по схеме повторения. Сюжет как не переменная составляющая драмы в тексте Ницше не оправдывает наши ожидания. Заслуживает внимания интересная попытка Н.В. Мотрошиловой показать систематичность ницшевского текста как постановки «философской драмы», «философско-драматургического действия»: уже сама необходимость в реконструкции систематичности представляется симптоматичной [Н.В. Мотрошилова, 1999, с. 221–292].

Если же наши ожидания не оправдываются, но «сюжетность» текста все-таки обнаруживается, то возникает вопрос: какую именно драму Ницше ставит для Заратустры? Естественно предположить, что при отсутствии драмы «внешней» мы сталкиваемся с драмой «внутренней», что традиционно можно понимать как драму духовного развития героя. Однако нельзя сказать, что, например, герои классических греческих трагедий не переживали такого развития. В их случае, тем не менее, события и действия воплощали приходящее понимание своего преступления и т.п. Не менее важно, что дела этих героев становились причиной бедствий, которые касались огромного множества людей. С Заратустрой ничего подобного не наблюдается: совершенно все значительное в этой драме происходит в его душе, в разговоре с самим собой и, кажется, не выходит своими следствиями за эти пределы. В сравнении с Фаустом⁴, чей путь начался с «Пролога на небесах», герой Ницше живет в удивительном одиночестве, которое никто из прочих персонажей не разделяет и не понимает («...нет ни черта, ни преисподней» [Ф. Ницше, 2007, т. 4, с. 20]).

Что можно понять в этом одиноком персонаже, ступающем «голубиными шагами»? Сама динамика повторения, конструиру-

⁴ «Когда же фаустовский идеал был разбит, он увидел солнце как символ солнечной воли, космической необходимости Жизни» [Т.К. Seung, 2006, р. 266]. При некотором несогласии с этим мнением автора книги нам представляется важным сопоставление образа Заратустры с Фаустом.

ющая сюжет, может показать нам способ понимания Заратустры, даже если мы не будем пытаться интерпретировать его речи. Итогом каждого этапа духовного развития героя становится новый этап, который должен сделать его еще более готовым к «своим плодам». Раз за разом он стремится понять и себя самого, и то, что он пытается проповедовать, как-то иначе. Это не превращается в игру «масок», произвольно сменяющих друг друга, потому что, как и в рассмотренных выше стихотворениях, герой именно ищет: если в случае с Ницше и нельзя говорить о декларации в его философии новых абсолютных целей, то все же в образе Заратустры мы находим изображение нового способа к этим целям относиться. По нашему мнению, Заратустра ищет, но будто и сам не знает, что именно: он не только выступает двойником философа, но и является своим собственным двойником, в силу чего в одно и то же время знает и не знает (боится узнать, скрывает от себя) цель своего движения: «У подножия своей высоты живу я; как высоки мои вершины? Никто еще не сказал мне этого» [там же, с. 153]. Это и обуславливает циклическую динамику сюжета и сосредоточенность героя на образе круга, кольца. Из-за этого же написанная Ницше драма лишена заметного «внешнего» сюжета и устойчивого финала: это становится несущественным для того, что происходит с героем.

Сопряженность повторения с двойственностью не должна быть забыта и теперь. Мы можем видеть, что не только сам Заратустра постоянно сталкивается со своими «частичными» двойниками (карлик-горбун, ученики, звери Заратустры, персонажи четвертой части (особенно колдун), Жизнь, Мудрость и т.д.): сам изданный текст, как он был описан нами выше, имеет своего «двойника». Дневниковые записи и черновики времени работы над текстом показывают иную перспективу произведения, которая Ницше не была использована явно, но содержится намеками. Мы сказали, что сюжет имеет «внутренний» характер и «внешне» выглядит совершенно неясным, ненаполненным, но это не означает полного отсутствия событий. Они как бы угадываются или могут быть угаданы (слова в начале второй части об искажении учения Заратустры, косвенно указываемое изменение отношения к главному герою в городе, «крик высших людей» в четвертой части и т.п.). Ничего значительного мы не видим, но сам герой совершает свой путь так, будто он должен привести к чему-то, обладающему уникальной значимостью для истории человеческого духа. В течение периода 1883–1884 гг. в черновых записях встречаются несколько вариантов совершенно иной демонстрации драмы Заратустры, которая гораздо больше похожа на классическую трагедию, чем на

изданный текст. В них мы сталкиваемся с описанием явного противостояния главного героя, утверждающего новое учение, и народа (также упоминаются король и возлюбленная главного героя, носящая симптоматичное имя Пана⁵). Ницше предлагает несколько вариантов фабулы для истории этой проповеди, где обнаруживаются, среди прочего, и чудовищный пожар, некие бедствия, народные волнения и борьба с властителями. Все эти истории завершаются смертью Заратустры, но она осмысливается несколькими способами – соответственно судьбе нового учения. Оно встречает непонимание и отвержение – герой умирает от одиночества. Та же самая ситуация приходит и к другому финалу: героя хочет убить Пана из сострадания (он не понимает, что отвержен, и вид его заблуждения нестерпим), но, заметив ее сострадание, он умирает сам. Третий вариант: народ принимает новый дух, который принес Заратустра, и он умирает от счастья [там же, 2010, т. 10, с. 419, 441; с. 377–378, 433, 502–503; с. 438, 507–508].

Оборотный сюжет произведения говорит о Заратустре как об учителе, борющемся за себя и свое учение. Нельзя сказать, что то же самое неверно для изданного текста. Однако эти два сюжета расходятся в противоположные стороны, когда решается вопрос о «финальности» драмы. Даже имя женского двойника главного героя указывает на духовную перспективу, которую почти невозможно представить себе в том варианте книги, который увидел свет: она не только имеет завершение, она положительно завершена (вспомним образ абсолютной полноты из стихотворения «С высоких гор»). Это та перспектива, которая встречается в произведениях Ральфа Эмерсона (автора, известного Ницше и любимого им): в первом эссе из сборника «Представители человечества» он описывает великих людей, «учителей человечества», которые «служат нам своею личностью... наставники, как вехи и верстовые столбы, обозначающие наш путь вперед» [*Р. Эмерсон*, 2001, с. 227]. Созвучно тому, что писал Ницше о возвышении человеческого типа, Эмерсон описывает значение таких людей для истории и просто повседневности остальных людей: насколько бы ни казались они жестокими по отношению к остальным, никто не заботился о человечестве больше, нежели они. Необходимо, тем не менее, видеть существенное отличие того, что предлагает Ницше в образе Заратустры, от образа «великого человека»: Эмерсон указывает перспективу движения и направленность гениев, которой оказывается Первопри-

⁵ Чувствуется возможное происхождение этого имени от греческого слова «τὸ πᾶν» («всё, целое»): в данном случае это можно понимать как Вселенную, все существующее, либо как абсолютную полноту, не раз упоминавшуюся выше [*И.Х. Дворецкий*, 1958, с. 1268].

чина [там же, с. 228], т.е. мы сталкиваемся здесь снова с образом абсолютной полноты. Именно столкновение с ней оказывается для Заратустры смертельным (напомним, Пана хочет убить его). Тем самым Ницше отказывается от драмы, где его герою возводится памятник, будь то скорбный или триумфальный. Проведя Заратустру через это в своих черновиках, Ницше выводит его на новый (повторный) круг, видимо, той же самой истории, где не исчезает и абсолютная полнота как одна из перспектив (например, последняя глава третьей части), но указывается уже иной подход к ней. Заратустра в этом уподобляется герою другого стихотворения Ницше, написанного в 1884 г., в очередной (не известно точно, который) раз претерпевающему казнь, но остающемуся живым [там же, 2012, т. 11, с. 304]:

«Вы, бедняги, бесконечно
Мне завидовать должны.
Осужден страдать я вечно,
Вы ж – на смерть обречены!
<...>
И душа моя, внимая,
Погружалась в глубину,
Где я сам себя не знаю,
Где я в вечности тону».

Е.А. Поляковой была предпринята попытка показать, основываясь на сравнении эстетических теорий Бахтина и Ницше, что, в отличие от наших ожиданий, Заратустра оказывается фактически неполноценным героем – двойником автора, действующим автономно и (в терминах Бахтина) осуществляющим «эстетическое завершение». Вместо этого в «Так говорил Заратустра» мы сталкиваемся с неким эстетическим разрушением: «Уже во введении Заратустра предстает персонажем, который постоянно присваивает атрибуты других героев, которые, в свою очередь, не имеют никаких постоянных черт. И в первую очередь в силу того обстоятельства, что слово других о нем может в любую минуту стать его словом о самом себе» [Е.А. Полякова, 2011, с. 20]. Раздвоение на автора и героя и установление границ между героями произведения являются непременным условием художественного опыта – «аполлоновского» опыта, в отличие от «дионисийского» опыта, когда все сливается воедино в неразличимости [там же, с. 17]. Мы видели, однако, что Заратустра оказывается героем не только смещения границ и неустойчивости, но и повторения. Он различными способами выводится из перспективы Абсолюта, вечности или полноты, включая полноту неупорядоченной, хаотической бездны. Превращение одного в двоих не стоит понимать только как худо-

жественное удвоение (что заставляет Бахтина, например, назвать «Так говорил Заратустра» произведением с «потенцией героя» [там же, с. 19]), поскольку мотив повторения, обнаруженный у Ницше еще в детских дневниках, в этом случае не находит здесь себе места: Заратустра не только находится в растерянности на пути к самому себе, но и особым образом эту растерянность организует. Центральный персонаж Ницше должен быть назван не просто многоликим и демонстрирующим падение любых масок (т.е. возвращающим нас к дионисийской бездне), но и стремящимся пойти дальше обоих начал творчества. За пределами Аполлона и Диониса повторение будет продолжать свое движение, создавая нечто совершенно новое и, возможно, уже не связанное с этими двумя началами.

Повторение как переход, не просто проводящий персонажа по одному и тому же набору состояний, утверждается и на уровне самого текста, который имеет собственного двойника. Ницше создает в данном случае не альтернативный вариант той же самой книги, а еще один образ текста, благодаря которому становится возможен известный нам текст. Заратустре не нужно быть лидером нового учения и вступать в борьбу, потому что Ницше уже как бы провел эту борьбу перед его глазами: то, что мы знаем о Заратустре, обеспечивается чем-то, что следует забыть относительно него. Тем самым повторение приводит нас не просто к невозможности отличить одни состояния героя от других, а, наоборот, является основанием их отличия друг от друга. Деррида в лекциях «Отобиографии» указывает на этот момент ницшевского использования текста: «Этот рассказ... авто-биографичен не потому, что подписывающий пересказывает свою жизнь, возврат своей прошедшей жизни как жизнь, а не как смерть, а потому, что жизнь эту он пересказывает себе, он является первым, если не единственным, адресатом повествования. Прямо в тексте. И так как «я» этого рассказа адресует, предназначает себя только в кредит вечному возвращению, оно не существует, оно не подписывает, оно не достигается до рассказа как вечного возвращения» [Ж. Деррида, 2012, с. 63]. Здесь мы рискуем внести дополнение: не только Ницше, по мысли Деррида, выдает себе кредит на получение имени признанного автора, великого автора, но прежде этого и даже в качестве условия этого кредит выдается Заратустре: он не получает славу в самом повествовании, потому что он же получает ее в повествовании скрытом или отложенном. В движении повторения герой не может скрыться или исчезнуть полностью, но и прийти к исчерпывающему финалу он тоже не может. В этом заключается неслучайность наличия «двойника» текста «Так говорил Заратустра»: «Ницшевская стратегия много-

ликого стиля письма оказалась в этом контексте эффективным выходом из неразрешимых ситуаций: суверенную экономическую реальность можно описать лишь через множество взаимодополнительных моделей [С.Л. Кропотков, 2000, с. 24].

Обнаруженная динамика повторения вместе с настойчивым стремлением Ницше увести и героя, и сам текст произведения от окончательного завершения заставляют задаться вопросом: возникает ли в этом непрестанном движении что-либо? Не является ли единственным результатом творчества за пределами аполлонического и дионисийского начал некий лишь игровой эффект, своего рода наслаждение от бесконечной смены одних состояний другими? [Н.В. Гоноцкая, 2011, с. 23] Несмотря на то, что такое утверждение нельзя отвергнуть полностью, вероятно, не стоит и полностью соглашаться с ним — в этом, возможно, еще раз проявляется определенная неподвластность Заратустры своему «автору». Отвергая простое понимание самопрозрачной самости, Ницше вместе со своим персонажем стремится войти в неопределенность человеческого существования с некоей целью, подобно тому как сам Заратустра находится в состоянии повторяющегося поиска. Повествование, оставляющее для нас неясными конечные цели путешествия, если они, конечно, действительно формулируются героем, тем не менее ведет его, как ни странно это прозвучит, по пути углубления надежды: «Мое страдание и мое сострадание — что в них толку! Разве стремлюсь я к счастью? Я стремлюсь к моему делу! Ну что ж! Лев пришел, дети мои близко, Заратустра созрел, час мой настал. Это мое утро, брезжит мой день; вставай же, вставай, великий полдень!» [Ф. Ницше, 2007, т. 4, с. 330]. Надежда, о которой идет речь в самом конце последней части книги, не позволяет нам получить какого-либо определенного знания о Заратустре, равно как и утверждать, что в этот момент он достигает того окончательного состояния, ради которого было рассказано все предшествующее. И при этом уже угадывается другая перспектива: вся неопределенность центрального персонажа не просто кружится, не стремясь никуда за пределы этого кружения, — Заратустра не только ищет, но и находит что-то.

Когда говорится о «появлении Заратустры в жизни Ницше», эти слова не следует понимать исключительно метафорически, и даже больше: этот персонаж не может быть назван только художественным средством выражения философских идей «настоящего» человека. Обнаруженная еще в юности задача — описание самого себя, определение своего собственного среди всего имеющегося содержания жизни — именно благодаря Заратустре становится уникальной ницшевской задачей. Этот персонаж оказывается не просто

индивидуальным инструментом поиска для философа: в этом образе Ницше находит новый способ постановки самого вопроса (и в этой мере сталкивается со своим персонажем как с чем-то самостоятельно сущим). Заратустра оказывается настолько специфичен, что становится оселком философского творчества, которое Ницше пытался осуществить в отношении себя самого. Он является персонажем *par excellence* для своего автора: выступая одновременно как образ и как текст произведения, Заратустра проникает во все творчество философа, чтобы разыграть свою драму во всей целостности.

Эта драма была охарактеризована нами как постоянно повторяющая себя саму, вторящая самой себе. Настоящим же ее содержанием оказывается всегда только Заратустра, и в этом смысле персонаж является самой драмой и тем, что ищется внутри нее. Ницше, тем самым, открывает персонажа как способ поиска, который позволяет войти в неопределенность человеческого существования, не отказываясь от нее и не разрушая ее. Познавательная или ценностная неопределенность, с которой мы сталкиваемся, обсуждая самость человека вне перспективы Абсолюта, выражается в индивидуальном переживании как одиночество. Переживание одиночества в контексте ницшевского философствования становится точкой, где стягиваются индивидуальная биография и концептуальное творчество, проще говоря, точкой любого творчества, которое может быть осуществлено. И творец, находящийся в точке одиночества, не имея возможности выразить себя или свои состояния напрямую, уступает место персонажу, который сам становится теперь творцом. Он является не вторым лицом автора, прикрывающим его, а лицом совершенно новой творческой ситуации, внутри которой художественное единство произведения и концептуальное единство теории не связаны с единством субъекта. Центральный персонаж «Так говорил Заратустра» должен быть понят нами как способ творчества, позволяющий независимо от получаемых результатов осуществлять единство и произведения, и теории, и человека с самим собой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гоноцкая Н.В. Экзотическое Я: самопознание после Маркса, Ницше и Фрейда // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. 2011. № 4. С. 19–25.

Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь. М., 1958.

Деррида Ж. Ухобиографии: Учение Ницше и политика имени собственного. СПб., 2012.

Кропотов С.Л. Проблема «экономического измерения» субъективности в неклассической философии искусства: Автореф. дис. ... докт. филос. наук / Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького. Екатеринбург, 2000.

Ницше Ф. Письма. М., 2007.

Ницше Ф. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 2005–2014.

Мотрошилова Н.В. «По ту сторону добра и зла» как философская драма // Фридрих Ницше и философия в России: Сб. статей. СПб., 1999. С. 221–292.

Полякова Е.А. «Эстетическое завершение»: к вопросу о сопоставлении философской эстетики Ницше и Бахтина // Вестн. РГГУ: научный журнал. 2011. № 7. С. 11–26.

Эмерсон Р. Нравственная философия. М., 2001.

Юный Ницше: Автобиографические материалы. Избр. письма. Из ранних работ. 1856–1868. М., 2014.

Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Die fröhliche Wissenschaft // Nietzsche source. Mode of access // URL: <http://www.nietzschsource.org/#eKGWB/FW>

Digitale Kritische Gesamtausgabe (eKGWB): Jenseits von Gut und Bose // Nietzsche source. Mode of access // URL: <http://www.nietzschsource.org/#eKGWB/JGB>

Grundlehner P. The poetry of Friedrich Nietzsche. Oxford, 1986.

Stambaugh J. Nietzsche's thought of eternal return. The Johns Hopkins University Press. 1972.

Seung T.K. Goethe, Nietzsche and Wagner: Their Spinozan epics of love and power. Lexington Books. 2006.