

Н. Н. Мурзин

<https://orcid.org/0000-0002-0439-2019>**Ницшеанство Горького: сверхчеловек между прозой и поэзией**

Вопрос о том, был ли Горький ницшеанцем, часто поднимается отечественными литературоведами и философами. Спектр ответов на него чрезвычайно широк – в зависимости от того, признается ли факт влияния Ницше и ницшеанства на Горького, и если да, то где в большей степени, в жизни или в творчестве, это влияние отражается и каково отношение к Ницше Горького. В основном исследователи фокусируются на теме сверхчеловека – насколько Горький разделял пафос этой идеи Ницше в своих поисках нового, сильного и свободного героя, как для литературы, так и в жизни. Эта тема перекликается также с политической судьбой Горького, его выбором коммунизма: немаловажная часть коммунистической доктрины предполагала создание человека нового типа, или попросту «нового человека», образ которого может напоминать ницшевскую идею сверхчеловека. Однако в данной статье предпринимается попытка взглянуть на ситуацию ницшеанства Горького под необычным углом, во главу которого поставлены чисто литературные обстоятельства и задачи – поскольку Горький был, в первую очередь, писателем, а не политиком или философом. Это касается и Ницше, которого часто называли мыслителем-поэтом. В статье ставится вопрос: что же такое «сверхчеловек», как его понимать – как намек на некую реальность или как образ, которому следует искать скорее эстетическое объяснение? Автор рассматривает проблему приемственности Горького относительно Ницше через конфликт «поэзии» и «прозы», один из смыслообразующих философско-литературных конфликтов западной культуры начиная с античности.

Ключевые слова: Горький, Ницше, Бахтин, проза, поэзия, сверхчеловек.

N. N. Murzin

Nietzscheanism of Gorky: an Overman between Prose and Poetry

The question whether Gorky was or not a Nietzschean is still an important matter of discussion for Russian literature critics and philosophers. The specter of answers is widely ranging and depending on many factors: some almost deny any serious influence, others judge it partial, reflected only in some circumstances of Gorky's life, creative work and attitude. Basically, the discussion centers around the «overman», the most famous Nietzschean concept, as the researchers muse whether Gorky shared it whilst trying to find a new hero of his own, strong and free, for the sake of both literature and life. It is also connected with Gorky's own political choice of communism, because the communist doctrine in its quite important part considered the idea of creating a «new man», the ideological fetish that can highly remind the «overman». In this article, however, the author regards the problem from a different angle, more literary and creative – minding the fact that Gorky was first of all a writer, not a politician or a philosopher. The same concerns Nietzsche who was often called «thinker-poet». The article poses a question: what the «overman» really is, or must be understood – a hint on some reality, or a creation arising from the depths of aesthetics, the work and the secret of art. Thus the author deals with the problem of what unites Nietzsche and Gorky, through the dualism of prose and poetry as one of the greatest conflicts and strategic philosophical dichotomies of the western thought and culture since the antique times.

Keywords: Gorky, Nietzsche, Bakhtin, prose, poetry, overman.

В отечественном литературоведении тема ницшеанства Горького замечательно отработана – от уже, кажется, классической работы М. Гельбота до вполне современных сетевых публикаций. Не обошли ее вниманием, естественно, и такие мастодонты литературной критики, как П. Басинский и Дм. Быков. Правда, нетрудно заметить, что у того же Басинского она варьируется от работы к работе, признаваясь то малозначительной, то очень даже значительной. То же касается и исследований других авторов. Объяснение этому достаточно простое – дело не в том, что исследователи, как обычно, расходятся в оценках и точках зрения на один и тот же феномен, а в том, что всякий раз они говорят о многом разных вещах. Одно дело – говорить о

ницшеанстве, то есть влиянии философии и жизни Ницше на творчество Горького вообще, тогда оправданно будет заявить, что оно не слишком значительно и, более того, в ряде случаев реципировано весьма критически: искажено, упрощено и передано через развенчивающие реплики и образы («ницшеанствующие босяки Горького» у Быкова). Растворяясь, делясь на всю полноту жизни и творчества Горького – прозаического, драматургического, эссеистского, – ницшеанство теряется, дезавуируется. При этом следы его отчетливо видны в *определенные моменты* и жизни, и творчества. Поэтому оправданно говорить о влиянии Ницше, его образа жизни и мысли, на Горького в ранние годы, или видеть затем его отражение в каких-то деталях поведения и внешне-

го облика, производящих почти подражательное впечатление (например, «тема усов», начиная с О. Форш и далее), в обстоятельствах судьбы (знаменитое приглашение от Э. Ферстер-Ницше). Еще более отчетливо ницшеанство Горького проявляется в отдельных его произведениях, стоящих особняком, – в стилистике «Человека», явно перекликающейся со стилистикой «Заратустры», в героическом пафосе «Песен», в самом названии «Несвоевременных мыслей», что также давно отмечено. Отличие этих произведений от других в том, что в них звучит голос самого автора, а не отвлекающие голоса персонажей. Так что здесь ницшеанство Горького – это именно ницшеанство Горького, а не псевдоницшеанство какого-нибудь Сатина. Также ряд исследований посвящен влиянию Ницше в целом на весь Серебряный век и на поколение русских писателей и мыслителей конца XIX – начала XX в. Горький там стоит в длинном ряду, и часто ему достается весьма скромная «доля» Ницше, разделенного на всех.

Еще один поворот в теме ницшеанства Горького – это выход ее из историографического плана в философский и идеологический. Выход этот подразумевается, когда заходит речь о влиянии учения Ницше на политику и идеологию XX в. в целом, о том, как это отразилось на судьбе Европы и России. Здесь начинает звучать важный лейтмотив появления – или сотворения – *нового человечества*: идея, провозвестием которой считается ницшеанский тезис о сверхчеловеке, несомненно, вдохновлявшая ранние этапы социалистического строительства и «пути к коммунизму». Здесь речь идет уже не о поисках соответствующих цитат, аналогий и жизненных подробностей в жизни и творчестве Горького, указывающих на влияние Ницше, а о совпадении, диалоге, споре большего масштаба. Это хроника идейных пертурбаций мирового масштаба, осознание того, что Хайдеггер называл «судьбой Запада», что требует более широкого и более глубокого анализа, выходящего за пределы личностей и частей, хотя и не без риска утраты «строгости» и «научности».

Гипотетически ницшеанская идея сверхчеловека могла в значительной степени повлиять на ставшие в XX в. популярными – не в последнюю очередь благодаря «советскому проекту» – разговоры о «новом человеке» и «новом обществе». Правда, здесь есть одна загвоздка: обычно все нелюбящие Ницше – а идеологи коммунистического строя его не любили – упирают на то, что *сверхчеловек* – это индивидуалистический проект, а *новый человек* неотделим от идеи *нового*

общества и, следовательно, есть проект коллективистский. Насколько эти положения противоречат друг другу?

Начать следует с того, что сам Ницше сказал о сверхчеловеке очень мало. Собственно, этой теме посвящены некоторые фрагменты «Заратустры», где сверхчеловек и оказывается впервые миру представлен. Далее Ницше вспоминает об этой своей идее редко и выражается достаточно осторожно. Будет верно сказать, пожалуй, что сверхчеловек – одно из испытаний Заратустры: и в том смысле, что Заратустра сам искушаем этим образом, и что он (или Ницше через него) искушает им нас. То же самое действительно и в отношении вечного возвращения (кстати, Горький был поклонником этой идеи, чему сохранилось свидетельство). Если внимательно читать «Заратустру», то видишь, что вечное возвращение – это умственный эксперимент, тяжелейшая *мысль*, иго которой ум должен в какой-то момент взвалить на себя, чтобы показать, насколько он готов задавать себе поистине серьезные вопросы. Это нечто наподобие великой гиперболы Декарта: представьте, что мира на самом деле не существует, что все, что мы видим, иллюзия. Это допущение, через которое испытывается сила и основательность мышления философствующего. Вечным возвращением, *amor fati*, Заратустра и Ницше проверяют соискателя, претендента: только тот, кто готов принять столь сокрушающую перспективу, достоин зваться «свободным умом» (а это в устах Ницше был высший комплимент), достоин стать учеником Заратустры и братом «философу Дионису». Сама же по себе идея вечного возвращения не нова – с объективной точки зрения, она идет еще от греков («прейдут эоны, и все повторится – Ахилл вновь погибнет под Троей»). Поэтому исследователи Ницше вроде А. Данто заблуждаются, когда пытаются анализировать *ницшеанское* вечное возвращение как некую объективированную, наукообразную гипотезу: так она тут же теряет оригинальность. Ее следует понимать именно как субъективистский ход.

С другой стороны, не до конца прав и М. Хайдеггер, когда перечисляет «сверхчеловека» и «вечное возвращение» в числе пяти своих пунктов, резюмирующих философию Ницше. По своему статусу они не равнозначны другим пунктам, таким как «нигилизм» и «переоценка всех ценностей», поскольку те претендуют на огромное объективное значение – историческое, культурное, программное. В то время как «сверхчеловек» и «вечное возвращение» носят более

узкий, более субъективистский и более обусловленный непосредственным контекстом характер.

Поэтому «сверхчеловек», попавший в широкий обиход, уже не совсем то, что подразумевал Ницше. В этом смысле отказывать ему в чем-то на том основании, что-де Ницше вкладывал в него «индивидуалистический смысл», не совсем правильно. Индивидуализм совершенно не то же самое, что субъективизм. Сверхчеловек может быть субъективистским ходом, но при этом не обязательно индивидуалистическим. Общее у него с новым человеком то, что и тот, и другой мыслятся своего рода сменщиками нынешнего, привычного, «старого» человека (вспоминается «ветхий Адам», коего сменяет новый образ – богочеловек Иисус). И сверхчеловек, и новый человек принадлежат миру, который придет, когда прежний мир и прежний человек «будут преодолены». Более того, они суть те, чье явление и станет основной движущей силой этого преодоления.

Можно ли предположить, что конфликта между двумя этими идеями нет? Сверхчеловек может быть некой индивидуализацией будущего (или желательного) всеобщего состояния, абстракцией, столь же необходимой, какой сегодня является «Человек». Мы постоянно говорим о Человеке, используя его как собирательный образ: «человек добыл огонь», «человек создал цивилизацию», «человек осознал себя как конечное существо». Т. Гоббс обыграл эту метафору единого, великого, всеобщего Человека в «Левиафане»: все отдельные, частные «люди» как будто сливаются, растворяются в этой всепоглощающей колоссальной фигуре. Однако на деле всегда есть тот или иной человек, а не Человек. Это он мыслит, действует, претерпевает, один или наряду с другими, но тоже конкретными людьми. Так что сверхчеловек не обязательно индивидуалист – он может быть таким символом, означающим, по сути, любого/каждого человека некоего иного мира/состояния человечества. Так, для дикаря все пришельцы без разбора – боги или демоны. А мы видим сверхчеловека глазами того, кто перед ним, – как дикарь перед подавляющим, оснащенным невиданными преимуществами пришельцем: нашими глазами – глазами обычного человека, «ветхого Адама».

Если же сверхчеловек именно что индивидуализированная сущность, тогда ему нет нужды быть представителем чего-то нового или иного. Он ничего не представляет, не репрезентирует, кроме самого себя (и себе подобных). Сверхлюди могут жить среди людей, ничего принципиально в их среде не меняя, просто доминируя над ними

в качестве высшего вида – правителей, манипуляторов, нагоняющих страх и трепет сверхъестественных чужаков. Да, такой сверхчеловек – не посланец отличного от настоящего будущего. И есть значительный соблазн интерпретировать Ницше так. Однако все же Ницше описывает сверхчеловека иначе. Нет, он непривычен, он рождается – даже должен быть рожден – сознательным напряженным усилием, волей людей к его появлению. И в этом смысле его рождение – это всеобщее и все меняющее событие, может быть, само событие изменения, а не особый прецедент, интересный, демонстрирующий известное влияние на жизненные обстоятельства, но в целом не нарушающий привычного течения бытия.

Ницше, обрисовывая сверхчеловека, противопоставляет его не правителю («право имеющему») и не человеку толпы («твари дрожащей»). Он противопоставляет его герою. Другое имя сверхчеловека – сверхгерой («Это и есть тайна души: только когда герой покинул ее, приближается к ней, в сновидении, – сверхгерой» [9, т. 2, с. 85].) Это означает, что сверхчеловек – не антитеза хорошего плохому, а антитеза лучшего – хорошему. Да, может показаться, что это ничем не отличается от набившего оскомину советского слогана о «борьбе хорошего с лучшим». Однако идея Ницше была задолго до этого слогана и, очевидно, спокойно его переживет. Речь не о пошлом (а к тому же, и фальшивом) социальном оптимизме. Ницше стоит здесь на подлинно философских позициях. Критиковать плохое достаточно просто – оно бросается в глаза. На его фоне особенно легко выработать в себе подобие эпикурейской установки и заявить, что смысл жизни – в стремлении к счастью (хорошему) и избегании несчастья (плохого). Такая установка порождает обольщающую мифическую картину, где мир предстает разделенным на ясные и очевидные порядок и хаос, свет и тьму, добро и зло. Есть несомненно прекрасные, полезные, замечательные вещи (идеи, люди) – и несомненно отвратительные (вредные, негативные).

Конечно, огромная истина на стороне такого подхода есть, и во многом это действительно базис человеческой активности, простейшая матрица вроде психологического «исходного доверия к миру». Однако истинно и то, что философия на каком-то этапе начала расшатывать эту наивную конструкцию, настаивая на сложности и противоречивости сущего. Таким агентом сомнения в античности стал Сократ. При этом он задался не столько вопросом о том, насколько плохо плохое, к чему обычно склонны моральные

релятивисты, сколько о том, насколько хорошо хорошее. Сократ испытывал своими вопросами тех, кто считался в то время лучшими, – умнейших, знающих, опытнейших людей. И они его не смогли удовлетворить. Так была выработана одна из великих философских формул: философ плачет не от вида худших, а от вида лучших. Атеисты зачастую полагают, что обрушение богов возвысит человека. Однако это не так, и Сократ это хорошо понимал. Неизвестно, ставил ли он себе на самом деле целью критику традиционной религии (были философы, проповедовавшие это открыто, например, Ксенофан). Но так или иначе, из сократической практики становится ясно, что свержение богов начинается с постановки под вопрос, испытания сомнением человеческого авторитета.

Сократ – продолжатель Гераклита, который когда-то сказал, что полемос, война, создала людей и богов. Но люди и боги похожи, они на одной стороне бытия, на одной стороне в этой войне; «люди – смертные боги, боги – бессмертные люди». И вот Сократ развязывает новый полемос, устраивает великую полемику, спор, испытание всех истин, сокрушая наивную картину мира-мифа, где человеческий и божественный порядки неизменно связаны и гарантируют один другой, отражаются друг в друге, как микрокосм и макрокосм. Деление всего сущего на красоту, полезность, счастье – и уродство, неприятность, зло: все это теперь под сомнением. Лучшие, занимавшие оправданно и заслуженно свое высокое место в этом мире-мифе, поскольку соответствовали его критериям, ценностям, основоположениям, – более не лучшие. Люди и (ложные) боги падают со своих небес, лишаются тронов. Нетрудно увидеть, что исходная позиция Ницше аналогична позиции Сократа. В «Заратустре» он доводит идею критики лучших (на то, его, время в тогдашней европейской культуре и морали) до предела. Мыслители, художники, политики – все сплошь претенциозная подделка, фальшивомонетки, декаденты. Их обесцененный, ложный мир следует смести. «Человек» был их конструкцией. И он был лучшим из всего, что тот мир мог предложить. Следовательно, следующий мир должен превосходить лучшее мира прежнего. Должно желать, чтобы стал – сверхчеловек.

Тут можно было бы пуститься в обстоятельный и подробный анализ того, как все это переключается (и переключается ли) с творчеством Горького. Однако наша задача иная. Отметим лишь, что в какой-то момент, не вдаваясь в тонкости, Ницше был объявлен предтечей фашизма. Коммунизм (как идея) противопоставил себя, и

многими, например, тем же Дм. Быковым, до сих пор противопоставляется фашизму, утверждается как его якобы антитеза – историческая, культурная, идейная. Так это или не так, опять же не нам сейчас судить. Вопрос в другом: в неизбежном размежевании с Ницше на этом весьма поверхностном основании. О фашизме Горький пишет один из своих самых полемичных и самых слабых текстов. Разумеется, резко осуждающий, принижающий, высмеивающий. Параллелей с Ницше нет, но их проведут уже другие. Новый человек окончательно разойдется со сверхчеловеком. А за годы войны выкуется особый тип русского сверхчеловека – победоносного воина-освободителя, допущенного в «обитель громовержцев и орлов». Советские пропаганда и идеология получают значительную помощь от величайших русских художников того времени, и истина окончательно канет. Будет воздвигнут очередной миф с простым и ясным делением мира. Пройдут еще десятилетия, прежде чем носителям мифа станет ясно, что это деление не оправдывает себя. Развяжется очередной полемос, боги и герои рухнут, а мы все очнемся на руинах и начнем мучительно соображать, в каком мире – или мифе – нам следует жить дальше.

Такова история. Но наша задача, повторимся, иная. Попробуем подойти к вопросу об искушении сверхчеловеком с другой стороны – художественной. Ведь, в конце концов, Горький был писателем. А Ницше часто называют философом-поэтом (а бывает, что и музыкантом). Что с этим?

Здесь мне представляется уместным обратиться к теории М. М. Бахтина, предлагающей весьма интересный взгляд на то, чем прозаическая словесность – и роман как ее предельное воплощение – отличается от поэтической.

В своей большой работе «Проблемы стилистики романа» Бахтин признает, что, хотя «романное прозаическое слово начинает завоевывать себе место в современной стилистике» [3, с. 13] и «делаются принципиальные попытки осознать и определить стилистическое своеобразие художественной прозы от поэзии» [3, с. 14], все же «до самого последнего времени не было отчетливой постановки проблем стилистики романа, постановки, которая исходила бы из признания *стилистического своеобразия* романного (художественно-прозаического) слова» [3, с. 11]. Это, по мнению Бахтина, связано с тем, что «продолжают господствовать те же случайные оценочные наблюдения над языком в духе традиционной стилистики, совершенно не задевающие подлинного *specificum'a* художественной прозы» [3, с. 12]. С точки зрения Бахтина, «все категории...

сама концепция поэтического художественного слова, лежащая в их основе, не применимы к романному слову... Все попытки конкретных стилистических анализов романной прозы либо сбиваются на лингвистические описания языка романиста, либо ограничиваются выделением отдельных стилистических элементов романа... И в том, и в другом случае стилистическое целое романа и *specificum* романного слова ускользают от исследователей» [3, с. 14].

Таким образом, указывает Бахтин, в анализе прозы преобладают критерии, идущие на самом деле от поэзии. В их основе лежат «категории» и «сама концепция поэтического художественного слова». Однако романно-прозаические феномены «только кажутся подводимыми под традиционные категории стилистики» [3, с. 14]. Они образуют свою собственную область, управляемую особыми законами. Поэтому «романное слово оказалось пробным камнем для всего современного стилистического мышления, обнаружившим узо́сть этого мышления и неадекватность его всем сферам художественной жизни слова» [3, с. 14].

Грубо говоря, произведения писателя-прозаика, писателя-романиста воспринимаются и трактуются исключительно как некий аналог произведений поэтического толка, как поэмы в прозе. Мы действительно замечаем это в русской литературе. Гоголь определяет жанр «Мертвых душ» как поэму. Пушкин пишет роман в стихах «Евгений Онегин». Создатели первых образцов классической русской прозы были либо поэтами (Пушкин, Лермонтов), либо выдающимися мастерами художественного слова, позволяющими называть их прозу «поэтичной» и «поэтической» (Гоголь). Затем пути поэзии и прозы расходятся – писательский мир необходимо «расслаивается» на прозаиков и поэтов. Но даже и после этого расслоения в прозаической литературе господствует идея *belle lettre*, буквально «красивого письма», давшая начало и название беллетристике. Да, при этом происходит и развитие чисто прозаических жанров, и становление авторского письма (Толстой, Достоевский). Однако известная комплиментарность, а в чем-то даже униженность, зависимость, вторичность такой прозы, хотя бы и в ее великих проявлениях, демонстрируется самими авторами. Отчасти это объясняется культом Пушкина, основателя и преобразователя русской речи (как выражался Толстой, сначала был Пушкин – а также Лермонтов, Гоголь, – а потом «все мы, грешные»). В XX в. эта тенденция никуда не делась и только укрепилась. Мастер красивого слога И. Бунин заявлял, что, при всем уважении к Толстому, ему хочется *пе-*

реписать «Анну Каренину» – очевидно, с целью поместить в более изящную словесную упаковку. Еще один выдающийся беллетрист, В. Набоков, в своих лекциях по русской литературе нападал на Достоевского, причем не в последнюю очередь из-за «корявого» стиля последнего. Масла в огонь добавляли сами поэты, демонстрировавшие очень часто высокомерное отношение к прозе с высот поэзии как древнейшей и истиннейшей инкарнации словесно-художественного дара человека. Характерна здесь позиция И. Бродского, оглашавшаяся им много раз, в том числе в нобелевской речи. Это отражается даже в идиомах обыденного языка: «проза жизни», «проза будней» постоянно, явно и неявно, противопоставляется поэзии с ее надмирностью и божественностью.

Такой подход приводит к тому, что писатель-прозаик либо признается как бы поэтом второго уровня, мастером «красивого слова», и тем самым положение поэзии как доминирующей (или даже единственной истинной) формы художественного слова сохраняется. Либо, по Бахтину, когда для его квазипоэтической инаугурации все же не находится достаточно оснований, его подверстывают под ту «характерную точку зрения», которая видит «в романном слове некую внехудожественную среду, лишенную особой и своеобразной стилистической обработки. Не находя в романном слове чисто поэтического (в узком смысле) оформления, ему отказывают во всякой художественной значимости: оно, как в жизненно-практической или научной речи, является лишь художественно нейтральным средством сообщения» [3, с. 13].

Итак, поэт – царь, гений и жрец; прозаик же – пария, пролетарий, скучный человек. По иронии это представление порой поддерживается самими писателями-прозаиками, перед лицом «священной поэзии» ведущими себя чрезвычайно почтительно и даже заискивающе. Впрочем, чаще этот комплекс – а это, несомненно, комплекс – проявляется не столько в отношении писателя-прозаика к поэту (к поэтическому слову или великому поэтическому произведению), сколько к писателю-беллетристу, «поэту среди писателей». Писатель, не развивший в себе дара цветущего художественного слова, часто мучительно завидует своим более «поэтичным» собратьям, испытывает ощущение собственной второсортности, профанности перед лицом са크рального – или как минимум бездарности перед лицом подлинного таланта. Гладкопись вечно третирует все «корявое».

Итак, в нашей культуре сложилась следующая ситуация: писатель-прозаик по определению заведует поэту, чувствуя себя отодвинутым на второе место; прозаик же корявый, то есть уже в самой прозе отодвинутый на второе место, завидует для начала своему более изящному собрату-беллетристу. Подобно тому, как в психоанализе З. Фрейд формулирует концепцию «зависти к пенису», в литературе тоже можно говорить о фундаментальных феноменах творческой зависти, из которых зависть, например, посредственности к гению или бездарности к таланту (как в случае Моцарта и Сальери у Пушкина) – один из самых поверхностных и неинтересных. Исследованию одного из более глубоких феноменов такого рода посвятил свою знаменитую работу «Страх влияния» американский критик Г. Блум.

В истории философии, однако, есть момент, поразительно напоминающий обрисованный Бахтиным конфликт прозы и поэзии. Это становление сократического метода «совместного разыскания истины» – беседы-диалога, построенной на коротких репликах вопрос-ответного типа, сухая, деловая манера которого, хотя и доброжелательная, противопоставляется развесистым и цветистым речам-монологам риториков и софистов, нацеленным на суггестивный эффект: завладение вниманием слушателя, вызывание в нем определенных эмоций и манипуляция ими. Казалось бы, причем здесь Бахтин? Но если мы вчитаемся, то обнаружим, что его дефиниция романа чем-то напоминает описанный Платоном метод сократической беседы-диалога. По Бахтину, «роман – это художественно организованное социальное разноречие, иногда разноязычие, и индивидуальная разноголосица» [3, с. 15]. «Авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи героев – это только те основные композиционные единства, с помощью которых разноречие вводится в роман... Эти особые связи и соотношения, это движение темы по языкам и речам, ее дробление в струях и каплях социального разноречия, диалогизация ее – такова основная особенность романной стилистики, спецификом ее» [3, с. 16].

Итак, роман (который есть кульминация прозы как таковой) построен, согласно Бахтину, на том же, или аналогичном, принципе, что и сократическая беседа-диалог. Не будем тратить время, указывая на художественное измерение платоновских диалогов, как бы воспроизводящих сократические; это достаточно освещено в исследовательской литературе. Дело здесь не в том, что сократический диалог подобен роману потому, что ему подобен представляющий его плато-

новский диалог. Нет, речь идет о совпадении сущностном, а не формальном. Разумеется, можно выделить и отличия, огромные и существенные, диалогизма сократической беседы от диалогизма художественного, прозаического произведения. Таковые имеются, и это тоже очевидно. Вопрос не в этом. А в том, что противоположность и даже осознанное противопоставление, противостояние сократической беседы-диалога – риторическому монологу, разыскания истины – навязыванию гештальта, методики сомнения – царству мнения, догмы, чем-то напоминает бахтинскую оппозицию романно-прозаического слова и слова поэтического. И вряд ли эта ассоциация случайна или малозначительна.

По Бахтину, корень различия прозы и поэзии в том, что они соответствуют различным силам языка: поэзия – центростремительной, проза – центробежной. Поэзия олицетворяет «силы объединения и централизации словесно-идеологического мира» [3, с. 24]. «Победа одного господствующего языка над другими, вытеснение языков... все это определило содержание и силу категории единого языка в лингвистическом и стилистическом мышлении и ее творческую, стилеобразующую роль в большинстве поэтических жанров, сложившихся в русле тех же центростремительных сил словесно-идеологической жизни» [3, с. 25]. Но «роман и тяготеющие к нему... жанры исторически слагались в русле децентрализирующих, центробежных сил. В то время как поэзия в официальных социально-идеологических верхах решала задачу культурной, национальной, политической централизации словесно-идеологического мира, в низах на балаганских и ярмарочных подмостках звучало шутливое разноречие, передразнивание всех “языков” и диалектов... Разноречие, организованное в этих низких жанрах, являлось не просто разноречием в отношении к признанному литературному языку (во всех его жанровых разновидностях), то есть в отношении к языковому центру словесно-идеологической жизни нации и эпохи, – но было осознанным противопоставлением ему. Оно было пародийно и полемически заострено против официальных языков современности. Оно было *диалогизированным разноречием*» [3, с. 26–27].

Таким образом, прозаическое начало – начало низовое, демократическое, многообразное. Поэтическое же начало тяготеет к великой унификации приемов и интонаций, к тому, чтобы заточить язык в «темницу одного контекста» [3, с. 27]. Мы сейчас не располагаем возможностями дать более подробную картину бахтинского анализа, сопоставления романного и поэтического

слова, каковой не только чрезвычайно интересен, но и способен в более развернутой форме подтвердить наши интуиции. Прозвучавшего достаточно, чтобы вернуться к исходной теме и наметить пути ее раскрытия.

Ницше справедливо гордился своей языковой одаренностью, хотя и ставил ее как таковую ниже одаренности музыкальной. «Заратустра» невероятно богат и многообразен в своих стилистических приемах, интонациях, обертонах, пестром празднестве сцен и сценок – иронических, пророческих, эпических, лирических. В нем бахтинская полифония, кажется, великолепно реализует себя и весьма свободно дышит. При всем при том «Заратустра» формально един и пронизан как художественными чрезмерностями и красотами, так и мощными, торжественными объединительными мотивами нового слова, языка, истины. Легко увидеть в нем своего рода философскую поэму. Так что же это на самом деле – поэма или роман? Новое слово централизованной истины, исходящее сверху, с небес, – или стихия иронии и веселой земной круговерти? Мы видим, что обе эти силы вели свой бой в творчестве самого Ницше на протяжении всей его жизни. Путаница, трудности с прочтением и интерпретацией его идей не в последнюю очередь связаны с тем, что он постоянно переходит с одного языка на другой, меняет интонацию, как будто сам того не замечая, то идя на поводу у хаоса, то вдруг начиная с неистовым напором утверждать некую «истину». Писатель и поэт (а то и поэт-музыкант) жили в нем одновременно, то и дело выхватывая друг у друга слово, порой в течение одного предложения.

Итак, мы точно не знаем, героем/персонажем/фигурантом какого именно типа произведения – поэмы или романа – является в таком случае сверхчеловек, представленный нам в одном из фрагментов «Заратустры». Несомненно, однако, что последователи Ницше, в том числе русские, а в их числе – Горький, сделали вывод в пользу поэзии, даже оставаясь сами писателями-прозаиками. В прозе сверхчеловек дезавуируется, превращаясь, скажем, в пьяные бредни Сатина, в нечто сомнительное, в чье-то высказывание, которому всегда найдется что возразить. Разноречие разрывает, убивает его. Однако в поэзии, в велеречивом языке «Человека» и «Песен», этот величественный образ оживает и держится. В бытии, подчиненном единому мощному началу, не терпящему иронии и иноязычия, он правит. И здесь от индивидуалистического сверхчеловека разноречивого Ницше к новому человеку советской идеологии действительно

протягивается ниточка, не в последнюю очередь благодаря Горькому. Точно так же и сам писатель-прозаик, испытывающий вечный комплекс неполноценности перед «власть имеющим» словом поэзии, божественным и как бы с небес исходящим, всегда подтачиваем соблазном отвернуться от центробежных сил прозы и присягнуть некоему центростремительному, объединительному фактору словесно-идеологического мира. В конечном итоге, на этом пути он аффилируется со властью. («Подлинной опасностью для писателя является не столько возможность (часто реальность) преследования со стороны государства, сколько возможность оказаться загипнотизированным его, государства, монструозными или претерпевающими изменения к лучшему – но всегда временными – очертаниями» [5, т. 1, с. 8].) И если ее привычный язык слишком суконен и непохож на гремющий, потрясающий, жгущий сердца глагол поэзии, он ставит свой талант на службу его относительно преобразению. Так в начале советской власти поступили многие художники – и писатели, и, кстати, поэты. Хотели ли они дать новой власти новый язык, соответствующий, например, той роли, которую Бахтин угадывал в исторически-идеологической стороне бытия поэзии? Да, многое свидетельствует в пользу этого. Удалось ли им это? До известной степени. Усилиями Горького, Маяковского и многих других большой советский стиль был и впрямь выработан, его идиомы, слоганы и мемы – внедрены в каждодневный обиход. Испытывала ли сама власть искреннее желание с благодарностью принять от своих талантливых прославителей и живописателей этот новый язык, совпасть с представлением о ней этой части своей интеллигенции, а не просто использовать ее на своем пути к восхождению? Вряд ли. Так или иначе, это сложный вопрос, до сих пор остающийся открытым и ждущий более развернутого исследования.

В статье представлен материал публикации автора, сделанной в издании: Проблемы российского самосознания: Максим Горький и русская провинция. К 150-летию со дня рождения. – Ярославль-Москва: РИО ЯГПУ, 2018 [10].

Библиографический список

1. Басинский, П. Горький и Ницше: трагедия воинственного атеизма [Электронный ресурс] / П. Басинский. – Режим доступа: <http://www.gazetaprotestant.ru/2006/09/gorkiy-i-nicshе-tragediya-voinstvennogo-ateizma/> (дата обращения: 28.04.2018).
2. Басинский, П. Страсти по Максиму. Горький: девять дней после смерти = Passions according to Maxim. Gorky: nine days after death [Текст] / П. Басинский. – М.: АСТ, 2018. – 350 с.

3. Бахтин, М. М. Собрание сочинений. – Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.) [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Языки славянских культур, 2012. – 880 с.

4. Блум, Х. Страх влияния. Карта перечитывания [Текст] / Х. Блум ; пер с англ. С. Никитина. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1998. – 352 с.

5. Бродский, И. Сочинения : в 4-х т. Т. 1 [Текст] / И. Бродский. – СПб. : Пушкинский фонд, Изд-во «Третья волна», 1992. – 479 с.

6. Быков, Д. Л. Советская литература. Расширенный курс [Текст] / Д. Л. Быков. – М. : Прозаик, 2017. – 576 с.

7. Гельрот, М. В. Ницше и Горький (элементы ницшеанства в творчестве Горького) [Электронный ресурс] / М. В. Гельрот. – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/gelxrot_m_w/text_0010.shtml (дата обращения: 28. 04. 2018).

8. Данто, А. Ницше как философ [Текст] / А. Данто ; пер. с англ. А. Лавровой. – М. : Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 2001. – 280 с.

9. Ницше, Ф. Сочинения : в 2-х т. – Т. 2 [Текст] / Ф. Ницше ; пер. с нем. – М. : Мысль, 1996. – 829 с.

10. Проблемы российского самосознания: Максим Горький и русская провинция. К 150-летию со дня рождения : по материалам Российской научной конференции с международным участием [Ярославль, 5–7 июня 2018 г.] и XV Всероссийской конференции Института философии РАН [Москва, 31 мая 2018 г.]. – Ярославль – Москва : RIO ЯГПУ, 2018. – 403 с.

11. Хайдеггер, М. Время и бытие: статьи и выступления [Текст] / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина. – М. : Республика, 1993. – 447 с.

Reference List

1. Basinskij, P. Gor'kij i Nicshe: tragedija voinstvennogo ateizma = Gorky and Nietzsche: tragedy of aggressive atheism [Elektronnyj resurs] / P. Basinskij. – Режим доступа: <http://www.gazetaprotestant.ru/2006/09/gorkiy-i-nicshe-tragediya-voinstvennogo-ateizma/> (data obrashhenija: 28.04.2018).

2. Basinskij, P. Strasti po Maksimu. Gor'kij: devjat' dnej posle smerti = Passions according to Maxim. Gorky: nine days after death [Tekst] / P. Basinskij. – М. : AST, 2018. – 350 s.

3. Bahtin, M. M. Sobranie sochinenij. – Т. 3: Teorija romana (1930–1961 gg.) = Collection works. – V. 3: Theory of the novel [Tekst] / M. M. Bahtin. – М. : Jazyki slavjanskih kul'tur, 2012. – 880 s.

4. Blum, H. Strah vlijanija. Karta perechityvanija = Fear of influence. Map of rereading [Tekst] / H. Blum ; per s angl. S. Nikitina. – Ekaterinburg : Izd-vo Ural'skogo universiteta, 1998. – 352 s.

5. Brodskij, I. Sochinenija : v 4-h t. T. 1 = Compositions: in 4 volumes. V. 1 [Tekst] / I. Brodskij. – SPb. : Pushkinskij fond, Izd-vo «Tret'ja volna», 1992. – 479 s.

6. Bykov, D. L. Sovetskaja literatura. Rasshirennyj kurs = Soviet literature. Advanced course [Tekst] / D. L. Bykov. – М. : Prozaik, 2017. – 576 s.

7. Gel'rot, M. V. Nicshe i Gor'kij (jelementy nicsheanstva v tvorcestve Gor'kogo) = Nietzsche and Gorky (Nietzscheanism elements in Gorky's creativity) [Elektronnyj resurs] / M. V. Gel'rot. – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/gelxrot_m_w/text_0010.shtml (data obrashhenija: 28. 04. 2018).

8. Danto, A. Nicshe kak filosof = Nietzsche as a philosopher [Tekst] / A. Danto ; per. s angl. A. Lavrovoj. – М. : Ideja-Press, Dom intellektual'noj knigi, 2001. – 280 s.

9. Nicshe, F. Sochinenija : v 2-h t. – Т. 2 = Compositions: in 2 volumes. V. 2 [Tekst] / F. Nicshe ; per. s nem. – М. : Mysl', 1996. – 829 s.

10. Problemy rossijskogo samosoznanija: Maksim Gor'kij i russkaja provincija. K 150-letiju so dnja rozhdenija = Problems of the Russian consciousness: Maxim Gorky and the Russian province. To the 150 anniversary since the birth : po materialam Rossijskoj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem [Jaroslavl', 5–7 ijunja 2018 g.] i XV Vserossijskoj konferencii Instituta filosofii RAN [Moskva, 31 maja 2018 g.]. – Jaroslavl' – Moskva : RIO JaGPU, 2018. – 403 s.

11. Hajdegger, M. Vremja i bytie: stat'i i vystuplenija = Time and life: articles and performances [Tekst] / M. Hajdegger ; per. s nem. V. V. Bibihina. – М. : Respublika, 1993. – 447 s.