

## НАРРАТОЛОГИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ: Ницше и платоновские парадигмы

Для того, чтобы реконструировать нарратологию Ницше, обратимся к его метафорическому миру и выделим следующие компоненты: 1) лабиринт; 2) Дионис/Тесей; 3) спутник/соискатель; 4) объединение Диониса и спутника для выхода из лабиринта, т. е. для поисков женщины/Ариадны; 5) возвышение над Сократом по пути к вершине и победа над богом/чудовищем; 6) овладение женщиной/Ариадной: превращение лабиринта в ландшафт и страна сыновей.

Теперь необходимо найти тот код, который позволит установить определенное соответствие между этими метафорами (их взаимоотношения) и теоретическим языком нарратологии, с помощью которого компоненты представленного метафорического мира свяжутся с конкретными моментами философии Ницше, после чего всю эту метафорическую конструкцию нужно будет перевести на теоретический язык нарратологии.

1. Лабиринт. Ницше называет свои произведения познавательными лабиринтами. В «Ессе Ното», описывая своего совершенного читателя, он выделяет его антипод, о котором говорит: *«Никогда не войдет он в этот лабиринт дерзновенных познаний»* (1, II; 725). Лабиринт — это текстовый материал, который еще не оформился как произведение. Это пока еще только хаос, неопределенное множество философских понятий, биографических данных или текстуальных течений. Он еще нуждается в прочтении или в интерпретации-созидании, чтобы оформиться как философское произведение, текст-течение или биография автора. Здесь необходимо проложить путь, как в лабиринте. Поэтому момент незавершенности, по мнению Ницше, всегда побуждает зрителя к фантазированию, творчеству, труду и усилию.

2. Дионис/Тесей. Это автор. В нашем случае — «первоавтор», «первосоздатель», на основе которого создается текст-течение или философское произведение уже в законченном виде. Это *«личный колорит»*, о котором можно сделать выводы на основе данного произведения, как по растению — о почве, на которой оно произросло. Ницше говорит, что *«в философе нет совершенно ничего безличного, и в особенности его мораль явно и решительно свидетельствует, кто он такой, т. е. в каком отношении по рангам состоят друг с другом сокровеннейшие инстинкты его природы»* (1, II; 245).

Да, когда мы говорим о «первоавторе», мы имеем в виду эти взаимоотношения тайных инстинктов его *«природы»*. Т. е. «первоавтор» — это не исторический пласт личности автора, а самый глубокий строй его души, который не подчиняется сознатель-

ной воле, пониманию. Поэтому Ницше пишет, что любая великая философия была *«самоисповедью ее творца, чем-то вроде memoires, написанных им помимо воли и незаметно для самого себя»* (1, II; 244). Также незаметно для себя и независимо от себя «первоавтор» — этот глубокий пласт личности автора — создает конкретную историческую личность автора. По-видимому, Ницше имел в виду этот «поверхностный слой» автора, когда писал, что *«я одно, мои сочинения другое»* (1, II; 721), что процесс чтения надо производить либо для раскрытия сущности личности автора, либо для выяснения смысла самого произведения, что эти две задачи несовместимы.

3. Спутник/соискатель. Это читатель, тот же критик, который в текстовом материале/течении представляет спутника и партнера автора/Диониса. В начале «Антихриста» Ницше так описывает совершенного читателя своих произведений: *«Нужно, как это свойственно сильному, отдавать предпочтение вопросам, которые в наши дни никто не осмеливается ставить; необходимо мужество, чтобы вступить в область запретного; необходима предопределенность — к тому, чтобы существовать в лабиринте»* (2; 17). В противном случае, нельзя будет проникнуть *«в лабиринт смелого познания»*. Ницше продолжает: *«Когда я рисую образ совершенного читателя, он всегда представляется мне чудовищем смелости и любопытства, кроме того, еще чем-то гибким, хитрым, осторожным, прирожденным искателем приключений и открывателем»* (1, II; 725). После этого Ницше сам приводит фрагменты из «Так говорил Заратустра», где Заратустра обращается к храбрым морякам и любителям приключений и только им загадывает свои загадки.

4. Союз или партнерство между автором/Дионисом и читателем/спутником очень важно для всей нарратологии Ницше. Для того чтобы Дионис и его спутник вышли из лабиринта и овладели своими женщинами/Ариаднами, необходимо, чтобы они были проникнуты взаимным доверием. Любовь к Ариадне должна стать залогом любви друг к другу — это нить Ариадны. Такое же отношение между Заратустрой и его учениками, где большое внимание уделяется сотрудничеству, взаимной любви, обмену ролями между учеником и учителем. Вспомним отрывок «Прорицатель», где ученик Заратустры частично берет на себя роль своего учителя. Эта любовь, в свою очередь, основывается на стремлении к вершине Ариадны, к истине, на способности возвыситься над собой. В этом случае, это стремление к интерпретации-созиданию.

Посмотрим, насколько важное значение придает Ницше любви читателя к автору: *«Кто хочет действительно узнать что-либо новое (будь то человек, событие или книга), тому следует воспринимать это новое с наибольшей любовью... Делать величайшие уступки автору книги и прямо-таки с бьющимся сердцем, как при скачках, желать, чтобы он достиг своей цели. Дело в том, что таким приемом пробивается к самому сердцу нового объекта, к его движущему центру: а это именно и значит узнать его»* (1, I; 479).

Читатель является сотворцом автора — *«созидающих так же, как он, ищет созидающий»* (1, II; 16). Он является соавтором в полном смысле этого слова, так как в создании законченного произведения он прини-

мает такое же участие, как и указанный нами «первоавтор». В отношении определенного произведения они оба творцы, оба авторы. Указанное партнерство, сотворчество Диониса и спутника на языке нарратологии представляет существование единого континуума автора и читателя. Поэтому сформулированные автор-смысл – субъект философского произведения, автор-писание – субъект текста-течения и автор-психика – субъект биографии так же вытекают и зависят от самого «первоавтора», как и от читателя, в них так же много глубинного слоя души читателя, как и – автора, и здесь невозможно их различить.

Каждое произведение подразумевает уже осуществленную определенную интерпретацию-созидание, которая дает нам возможность почувствовать, говоря словами Ницше, «кто он такой», и здесь имеется в виду не только автор, но и читатель. И пока не выполнена эта работа читателя – сотворчество его с «первоавтором» или, если использовать специальный термин, операция декодирования/дешифрования, до тех пор ни что не родится, и перед нами будет пока еще текстовый материал, который не является ничем определенным и сформированным. Это только хаотический материал/лабиринт. Поэтому Ницше говорит: «*Не легко понять чужую кровь: я ненавижу читающих бездельников*» (1, II; 28).

5. Для большего уяснения вопросов интерпретации необходимо учесть возвышение Диониса и его спутника над Сократом на пути к Ариадне и победу над богом/чудовищем, его убийство. Объективность Сократа и его неспособность победить бога/чудовище и овладеть Ариадной метафорически значит для нас невозможность разделить созидание и интерпретацию, что всякая новая интерпретация всегда равна созданию нового произведения. Она разрушит и преодолет узаконенные границы, рамки, клише старой интерпретации. Бог/чудовище – это старая интерпретация, которую новая всегда должна преодолеть. Мы сказали, что произведение сколько раз читается, столько же раз пишется. Здесь имеется в виду именно это: каждое новое чтение/интерпретация представляет собой создание нового произведения, которое рождается путем отказа от старых интерпретаций.

6. Исходя из этого, так как женщина/Ариадна представляет собой преодоление материала/лабиринта читателем/спутником и автором/Дионисом и достижение произведения/ландшафта, т. е. представляет собой открытие страны сыновей, она является интерпретацией, но это – интерпретация не в смысле разъяснения и осмысления, нахождения чего-либо, выявления, а в смысле созидания, так как выход из лабиринта связывается не с нахождением сыновей и страны сыновей, а с их созданием. Здесь это значит оплодотворение Ариадны – таков последний аккорд мифологии Ницше. «*Слышали ли вы мой ответ на вопрос, как излечивают – «освобождают» ее? Ей делают ребенка*», – пишет Ницше в «Ессе Ното» (1, II; 727).

Посредством учета читателем «первоавтора», путем операции декодирования и дешифрования текстового материала осуществляется интерпретация-созидание, в результате которой мы получаем уже сформированное произведение, биографию автора или текст-течение. Интерпретация у Ницше – всегда созидание. Не существует какой-либо интерпре-

тации книги, произведения, которая не была бы в то же время и созиданием. То, что интерпретация текстового материала – открытие лабиринта – связывается с оплодотворением Ариадны, ясно свидетельствует о том, что понимание чего-либо, интерпретация будет такой же, каким является сам интерпретатор. Так же как и рожденный от Ариадны сын Диониса (т. е. страна сыновей) будет таким же, каким является Дионис. Это значит, что интерпретатор (читатель, критик) не может понять то (дать нам такую интерпретацию), что он уже не понимает, что в нем изначально «не заложено», как Дионис не в состоянии породить от Ариадны такое потомство, какое в виде потенции уже не существует в нем. Это подтверждается мыслью Ницше в «Ессе Ното»: «*В конце концов никто не может из вещей, в том числе и из книг, узнать больше, чем он уже знает*» (1, II; 722).

Такое отождествление интерпретации и созидания рельефно представлено также в книге «О пользе и вреде истории для жизни». Здесь Ницше развивает мысль о том, что история так же пишется, как и творческое произведение.

Если теперь посмотреть на вопрос парадигматически, я могу сказать, что любая нарратологическая позиция основывается на определенной парадигме космологического мышления, работает по определенной модели ее мышления. В этом мне помогают слова Ролана Барта: «*Отныне было бы правильнее говорить, что писание отказывается видеть за текстом и всей вселенной какой-либо «таинственный», окончательный смысл и своей сущностью обнаруживает свободу контртеологической, революционной деятельности, так как если не сопротивляешься течению смысла, в конце концов отрицаешь самого бога и все его ипостаси*» (Барт Р. *Смерть автора*, газ. «Арили» (на грузинском), №15, 1999). Это – постмодернистский критицизм, мышление которого основывается на контртеологическом взгляде на мир, т. е. на атеистической модели, согласно которой, у вселенной нет творца, она существует сама по себе. Человек-познаватель может «выйти» на внутренние закономерности, механизмы вселенной, а не на творца. Это значит, что вселенная первична, и познаватель не обнаружит в ней «таинственного» смысла/бога, проявлением которого было бы все сущее, но только опишет и покажет ее механизмы.

Противоположной является теологическая парадигма, на которой основывается классический критицизм – христианско-теистический взгляд на вселенную, согласно которому, у вселенной есть творец. Вселенная зависит от него. Человек/познаватель может «выйти» на него. Это значит, что бог первичен, потом идет вселенная, а потом познаватель, который обнаружит в ней «таинственный» смысл/бога. Познаватель постигает то, проявлением чего является все сущее.

В этих словах можно легко убедиться, если поменять местами несколько терминов. Например, под богом будем понимать автора, под человеком – читателя, под вселенной – текст, под механизмами – текстуальные стратегии и т. д.

«Бог умер» – говорит Ницше. Этим он отрекается от христианско-теистической парадигмы, но не перемещается на атеистическую модель мышления. «Бог умер», но у вселенной есть творец, место бога занял

сверхчеловек: творец вселенной — сам человек-познаватель. Он не выявит «таинственный» смысл/бога вселенной, которого не существует, не будет описывать внутренние механизмы вселенной, но сам примет участие в создании вселенной. Он сам создает вселенную из уже имеющихся под рукой материалов в соответствии с определенными идеями, парадигмами. Эта модель мышления лежит в основе нарратологической позиции Ницше. Монтаж текстов Ницше, проведенный нами выше, ясно показывает, что читатель, как единство способов и манер декодирования/дешифрования, опираясь на «первоавтора», т. е. на определенный метафорический мир — как на определенную парадигму, — создает из текстового материала произведение. Текстовый материал — это материал, имеющийся у него под рукой, из которого он должен созидать, но в определенных рамках; в определенной парадигме — в рамках «первоавтора». Это значит, что понимание смысла произведения вовсе не предполагает выявления чего-либо «таинственного», а означает создание, рождение его из самого себя; что текстуальные стратегии, «правила и условия образования смысла» не описываются и не выясняются, а создаются самим читателем.

К какой космологической парадигме относится представленная позиция? Разумеется, здесь нельзя не вспомнить Платона. Он излагает свою космологическую теорию в «Тимее», в котором творцом вселенной предстает демиург, сильно отличающийся от христианского бога. У него совершенно иное отношение к вселенной. Демиург из материи, как из уже данного материала, в соответствии с определенной парадигмой мира идей (созерцательным миром), по его модели создает видимый мир, нашу действительность. Если в соответствии с этой моделью необходимо будет установить, откуда происходит наша зримая действительность, кто ее творец, то в поисках ее основы придется «выйти» на эти два источника: с одной стороны, мир идей и, с другой — демиург. Как видно, реконструированная нами нарратологическая позиция Ницше, действительно, точно повторяет представленную схему. Мы можем заключить, что критицизм Ницше, в отличие от классического и постмодернистского критицизма, возвращается к платоновским парадигмам, работает по основной модели его космологического мышления.

В заключение будет не лишним уделить определенное внимание выяснению общей методологической позиции Ницше, т. к. она находится в тесной связи с рассмотренными нами выше проблемами.

В этой связи большой интерес представляет опубликованная в 1989 году статья французского мыслителя Э. Блонделя «Терпение у Ницше: объяснение текста». В работе автор анализирует феномен терпения в философии Ницше в разных аспектах: власти, этики, методологии и др. Вообще, по мнению Э. Блонделя, терпение у Ницше — это «видение мира и способность воздействовать на предметы». Это иная «жизненная позиция», которая связывается «с преодолением самого себя»: своей горячности, нетерпения, возбудимости (4; 432), — и состоит в замедлении реакций, сдержанности, умолчании, независимости от времени и внутреннем спокойствии по отношению к течению времени. Нас, в данном случае, терпение Ницше интересует только в методологическом плане. Использование во время интерпретации метода терпения возвращает

Ницше, по мнению автора, к классическим традициям. В частности, у Платона метод — это длинный и труднопроходимый путь, который состоит в выходе из пещеры («Государство»), где узник пещеры, если бы он попытался выбраться из нее быстро, мгновенно оказался бы ослеплен большой силой света. Точно так же, если бы он с такой же скоростью возвратился бы в пещеру для освобождения своих друзей, то ослеп бы от внезапной темноты. Поэтому философским методом является «крайнее замедление» (вспомним, что узник должен медленно приучить глаза к свету), где ошибка всегда «дутья снежки». Не спешить и «выиграть время», опасаясь, что оно улетит. По мнению Э. Блонделя, эту методологическую позицию разделяют Платон, Декарт и Ницше.

Проведенная нами работа также подтверждает верность этих мыслей Э. Блонделя. Развитие метафорического мира Ницше: скитание Диониса и спутника в лабиринте, их союзничество и совместный поиск выхода из лабиринта, потом тяжелый, длительный и медленный путь к вершине, по мере продвижения по которому усиливается холод и падает атмосферное давление, и, наконец, достижение ледниковой вершины, Ариадны, где солнце освещает льдину, а прикосновение ко льду оставляет ощущение жжения. Вот этот мифологический сюжет повторяет парадигму платоновского мифа пещеры, когда узник медленно и постепенно продвигается из темноты пещеры навстречу яркому солнцу: сначала попытается увидеть ночь, потом будет наблюдать за отражением луны и звезд в воде, затем непосредственно взглянет на небо, освещенное звездами, потом увидит дневной свет и, наконец, посмотрит прямо на солнце.

Как видно, и здесь схема повторяется, только в разнообразных модальностях. У Платона это происходит в визуальной модальности, и поэтому основное внимание уделяется контрасту света-тьмы и легкому, плавному переходу между ними. А у Ницше важна кинестетическая модальность. Поэтому здесь основное внимание уделяется теплу и холоду, высокому и низкому атмосферному давлению и плавному переходу между ними. Ницше, как кинестетик, в отличие от Платона, в этом плавном переходе заостряет внимание на движении в вертикальном направлении — на напряжении мышц как на замедляющем движением факторе. У Платона существование визуальной модальности означает, что человек идет к истине только разумом, во всяком случае, на данном пути не принимает участие все существо человека. Поэтому и риск меньше — плачевный исход может ограничиться только утратой зрения. В то время как кинестетическая модальность у Ницше указывает на то, что человек только всей своей сущностью должен достичь истины. Он на своем теле, на своей «шкуре» должен почувствовать это, соответственно, и риск здесь наивысший: он может погибнуть от него — «от льда познания он замерзнет» (1, II; 126). У Платона солнце ослепляюще для узника только тогда, когда он находится в темноте пещеры — с позиции темноты (пока еще его глаза не привыкли к свету). Но когда он уже смотрит на солнце прямо, то оно представляется не причиной темноты и потери зрения, а светом и самой ясной видимостью. Так же у Ницше лед и низкое атмосферное давление на вершине являются замораживающими и губительными только на равнине, с позиции человека, находящегося в теп-

ле низины. Для спутников-альпинистов, которые уже достигли вершины и непосредственно прикоснулись ко льду, которые уже не замерзают от него, это место уже не губительно, т. к. их внутреннее состояние изменилось во время напряженного восхождения на вершину — из-за внутреннего пламени. Лед уже не является выразителем замерзания-охлаждения, понижения-прерывания жизни. Наоборот, он вызывает ощущение жжения, что является признаком прибавления жизненной энергии, ее восхождения-укрепления. Поэтому находящийся на вершине Заратрустра говорит: «Ах, лед вокруг меня, моя рука обжигается об лед!» (1, II; 76). «Холодом веет от всякого глубокого познания. Холодны, как лед, самые глубокие источники духа: услада для горячих рук и для тех, кто не покладает рук» (1, II; 75). Об обосновавшихся же в долине он говорит: «Непреклонна душа моя и светла, как горы в час допозданный. Но они думают, что холоден я и что говорю я со смехом ужасные шутки. И вот они смотрят на меня. И смеются, и смеясь, они еще ненавидят меня. Лед в смехе их» (1, II; 12). (В связи с этим интересна работа Р. Кнодта — «Фридрих Ницше — вечное возвращение жизни» (5), где страданию, напряжению и усилию у Ницше уделяется большое внимание).

Эта общая методологическая позиция философии Ницше — «крайнее замедление» — действительно рельефно представлена в реконструированной нами нарратологии. Блуждания-дрейф Диониса и спутника в лабиринте как средство познания-испытания лабиринта означает (о чем мы уже говорили в начале): наиболее возможное замедление процесса чтения и многократное возвращение к тексту, как можно более медленные и повторные движения в философском, биографическом и текстовом материале; чрезвычайное внимание ко всему без исключения; со стороны же читателя — фактически рассеяние в этом материале, затерянность, как в лабиринте, чтобы этот материал стал как можно более лучше прочувствованным и запечатленным.

Поиски Дионисом и спутником выхода из лабиринта и восхождение к вершине представляют собой взаимоотношения читателя и автора, необходимые для того, чтобы разобраться в этом огромном и хаотическом материале и осуществить интерпретацию-созидание, которая предполагает наибольшую мобилизацию творческих сил читателя, постановку наиболее сложных вопросов к философскому и текстовому материалу и попытку дать на них ответы. Известен призыв Ницше к познавателю — ставить такие вопросы, какие поставит еще никто не решается, и находить забаву в самых «святых вещах». А это требует от читателя чрезвычайно замедленной манеры действия.

На основе вышесказанного можно заключить, что Ницше наследует платоновские парадигмы не только с нарратологической, но и с общеметодологической точек зрения.

#### Литература

1. Ницше Ф. Соч. В 2-х томах. Москва, 1990.
2. «Сумерки богов». Сборник. Москва, 1989.
3. Платон. Соч. В 3-х томах. Т. 3, ч. 1. Москва, 1971.
4. Blondel E. «La patience de Nietzsche: Explication de texte». Nietzsche Studien. NY, 1989.
5. Knodt R. *Friedrich Nietzsche — die ewige Wiederkehr des Leidens*. Bonn, 1987.

## HABEN PHILOSOPHISCHE KONZEPTIONEN EIN GESCHLECHT?

Die wechselseitig durchwachsene Vielfalt der sich wandelnden Geschlechtspersönlichkeiten von Frauen und Männern bezogen auf deren inkongruente Gleichheit denken

Stark vereinfacht lässt sich für philosophische Schriften folgende Tendenz festhalten: In der Tradition der abendländischen Philosophie geht es um Wahrheit, um die Wahrheit des Denkens, die nicht von der Kontingenz des Physischen, d.h. insbesondere des Körpers, abhängig sein soll. Innerhalb dieses Kontexts ist der Körper in zwei Hinsichten Gegenstand philosophischer Reflexion: einerseits in seinem Verhältnis zum Geist/Intellekt — dazu das Stichwort: Leib-Seele-Problem — und andererseits als Organ der Wahrnehmung in der Erkenntnistheorie. Meta-physik als Versuch, das Physische hin zu einer allgemein gültigen Wahrheit zu überschreiten, ist eine Form der Verdrängung des Körperlichen. Diese Feststellung gilt auch für die philosophischen Schriften selbst: Sie scheinen von körperlosen grossen Geistern geschrieben. Wäre das Denken als vom Körper abstrahiertes neutral? Oder hat es, wenn wir davon ausgehen, dass unser Denken immer schon verkörpert ist, ein Geschlecht, und wenn ja, welches? Entweder männlich oder weiblich? Gibt es allenfalls eine weitere Möglichkeit? — die ich ihnen noch nicht verraten möchte. Wie lässt sich die individuelle Vielfalt der Geschlechtspersönlichkeiten von Frauen und Männern und deren Begegnung in einem Punkt inkongruenter — da aus der jeweiligen Ausgangsposition je verschiedener — Gleichheit denken, ohne sich in einem dichotomischen, an Identität orientierten Denken zu verfangen? Diesen Fragen werden wir im folgenden nachspüren.

Im philosophischen Sprechen vom menschlichen Wesen scheinen Geschlechtlichkeit des Körpers sowie Verschiedenheit und Bezogenheit der beiden Geschlechter aufgehoben. Ein Blick ins *Historische Wörterbuch der Philosophie*<sup>1</sup> bestätigt die eben konstatierte Verdrängung: Es enthält weder das Stichwort ‚Geschlecht‘ noch die Stichworte ‚Geschlechterdifferenz‘ oder ‚Geschlechterbeziehung‘. Auch unter dem Stichwort ‚Leib‘, ergänzt durch das Wort ‚Körper‘ findet sich kein Hinweis auf die Geschlechtlichkeit ‚des Menschen‘. Angesprochen wird das Problem der Beziehung von Leib und Seele, das Bild des Körpers als Maschine und der für das 20. Jh. zentrale Gedanke des Leibes „als Zugang des Denkens zur Welt“. Die mit dieser Instrumentalisierung verbundene Verdrängung des Leiblichen zu Gunsten des Intellekts ist offensichtlich. Im vorletzten, 1995 erschienenen Band des *Historischen Wörterbuches der Philosophie* wird das Fehlen der Stichworte ‚Geschlecht‘ und ‚Geschlechterdifferenz‘ mit den Stichworten ‚Sexismus/Feminismus‘ (ein eigenständiger Eintrag zum Stichwort ‚Feminismus‘ fehlt im entsprechenden Band<sup>2</sup>) und ‚Sexualität‘ teilweise wettgemacht. Die Berücksichtigung