Rothmann K. Kleine Geschichte der deutschen Literatur. 19., erweiterte Auflage. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2009. 542 S.

Shvabrin S. The Burden of Memory: Mikhail Kusmin as Catalog Poet // The many Facets of Mikhail Kusmin: A Miscellany / ed. of Lada Panova. Bloomington, 2011. p. 3-25.

А.И.Жеребин

УДК 1(091) (Ницше Ф.)
ББК Ю3 (4Гем) 5-686

Загадка великого разрыва. К антропологии декаданса в книге Ницше «Человеческое, слишком человеческое»

Аннотация. Страсть к разрывам и мания уходов – характерный симптом кризиса культуры, получивший широкое распространение в жизни и литературе эпохи декаданса. Предисловие Ницше к «Человеческому, слишком человеческому» (1886) приобретает на этом фоне особое значение. На его страницах зарождается новая антропологическая парадигма эпохи. Ницше создает образ экспериментального человека inextremis инабрасывает инвариантную схему его становления, которая становится архетипической порождающей моделью для множества конкретных литературных сюжетов.

Ключевые слова: антропология, декаданс, дуализм, нигилизм, секуляризация, теозис, трансгрессия.

В большинстве высказываний Ницше на тему декаданса это понятие тесно соседствует у него с понятием «нигилизм». То и другое означает кризис веры в высшие ценности, но не в трансцендентного бога, а в жизнь, в ее монистическую, чувственно-сверхчувственную тотальность.

Дезинтеграция целого, будь то государство, личность или произведение искусства – старый упрек романтиков в адрес рационалистического Просвещения. После того, как Поль Бурже актуализировал этот признак применительно к Бодлеру и современному художествен-

ному стилю («Очерки современной психологии», 1883), Ницше, хорошо знавший французскую литературу, применил его к Вагнеру, своему низвергнутому кумиру.

Но перенимая теорию декаданса Бурже, Ницше в памфлете «Казус Вагнера» (1888) идет дальше своего источника. Первопричиной декаданса он считает дуалистическую концепцию мироздания, которая после Платона определила, как религиозную, так и метафизическую картину мира, разделение мира на два порядка: феноменальный и трансцендентный, земной и небесный, плотский и духовный.

С точки зрения Ницше, декаданс там, где жизнь расколота надвое, где господствует дихотомия двух жизненных сфер, деградирующих в отрыве одна от другой. Такова, с одной стороны, сфера чувственно-материальных интересов, обесцененных лживой моралью, которая объявляет их грехом, и лживой философией, которая объявляет их иллюзией. С другой стороны, такова сфера духовно-нравственных ценностей, утративших связь с реальной жизнью и противопоставленных ее мнимой вульгарности. Этот конфликт и является, согласно Ницше, питательной средой декаданса, из него извлекает декадент болезненное наслаждение и яркие эстетические эффекты, спасаясь от него, ищет забвения в эксцессах плоти и духа.

К эксцессам плоти Ницше относит, напр., культ острых изысканных ощущений, любовь к фатуму и тягу к темным ключам жизни, эротическое отношение к насилию и смерти. К эксцессам духа он относит отречение от посюстороннего мира во имя потустороннего, героический аскетизм, мистический экстаз, самоотверженное служение сверхличным ценностям, религиозным или общественным.

Ясно сознавая, что в эпоху кризиса культуры любые формы борьбы с декадансом неизбежно несут на себе его печать, Ницше признает: «Я и сам не в меньшей степени декадент, чем Вагнер, но я это понял и оказываю сопротивление» [Ницше 1980, VI: 955].

Именно воля к преодолению декаданса дает ключ к той радикальной антропологии, которую Ницше развивает во второй, т.н. критический период творчества. Открывает его, как известно, книга «Человеческое, слишком человеческое» (1878), содержащая резкую критику идеалистической метафизики и христианской религии отречения. В 1886 году Ницше пишет к ней «Предисловие», в котором развертывает сюжет «великого разрыва».

Страсть к разрывам и мания уходов – характерный симптом кризиса культуры, получивший широкое распространение в жизни и литературе эпохи модернизма, в поэтике и психологии. Таковы герои «новой драмы», персонажи Ибсена, Гауптмана, Чехова; никто из них «не уживается на месте, все ссорятся, уезжают или мечтают уехать» [Эй-

хенбаум 1987: 316-317]. Таков автобиографический герой Рильке – Мальте Лауридс Бригге, бездомный поэт-скиталец, взыскующий другой, истинной реальности. Согласно первоначальному замыслу Рильке, завершением записок Мальте должен был стать фрагмент «Толстой», история ухода и смерти великого анархиста [Азадовский 1969: 129-151]. В последней редакции романа его место заняла библейская легенда о Блудном сыне, в очень своевольной интерпретации, утверждающей не смирение, а экстремальную форму дислокации и мистической трансгрессии.

Предисловие Ницше к «Человеческому, слишком человеческому» приобретает на этом фоне особое значение. На его страницах зарождается новая антропологическая парадигма эпохи. Ницше создает образ экспериментального человека inextremis и набрасывает инвариантную схему его становления, которая становится архетипической порождающей моделью для множества конкретных литературных сюжетов [Deppermann 1998: 115-134]. Введением в тему «большого разрыва» служит у Ницше следующий фрагмент:

Можно предположить, что душа, в которой некогда должен созреть и налиться сладостью тип свободного ума, испытала как решающее событие своей жизни великий разрыв, и что до этого она была тем более душою связанной и казалась навсегда прикованной к своему углу и столбу. Великий разрыв приходит для таких связанных людей внезапно как подземный толчок; юная душа испытывает потрясение, чувствует себя оторвавшейся, вырванной из всех связей. Она сама не понимает, что происходит. Ее влечет и гонит что-то как приказание; в ней пробуждается желание уйти во что бы то ни стало, все равно куда. Лучше умереть, чем жить здесь – так звучит повелительный голос и соблазн; а ведь это здесь, это дома и есть все, что она любила до сих пор [Ницше 1980, II: 15-16].

В фигурологии Ницше свободная душа – такой же концептуальный персонаж, манифестирующий философский концепт эмансипации, как и более знаменитые Дионис, Заратустра, Антихрист или Распятый. Метафора «подземный толчок» напоминает Достоевского, у которого черт, искушая Ивана Карамазова, напоминает ему о, якобы, сочиненной им некогда «поэмке» под названием «Геологический переворот» и сравнивает грядущую эпоху безначального человекобога с новым геологическим периодом в истории земли. Дм. Чижевский отметил в свое время, что у Достоевского эта геологическая метафора восходит к статьям Николая Страхова «Жители планет» (1861) и «Опыты изучения Фейербаха» (1864), в которых кризис гуманизма и гибель человечества расцениваются как последний вывод из критики христианства в философии Просвещения, в учении Фейербаха и левых

гегельянцев [Tschižewskij 1947: 3-14]. Французскую и немецкую философскую литературу Ницше, конечно, знал, как знал он, скорее всего, и естественнонаучную теорию катастроф Жоржа Кювье, и намек на возможность перенесения ее в сферу нравственного сознания у Эрнеста Ренана. Именно на них как на вероятные источники метафоры «геологического переворота» у Достоевского указывает, не упоминая Страхова, В.Е. Ветловская [Достоевский 1988-1996, X: 371].Но если изобретателем этой метафоры был все же, как думает Чижевский, Страхов, то вопрос об источнике, из которого она перешла к Ницше, остается, открытым.Немецкий перевод «Братьев Карамазовых» вышел уже в 1884 году, за два года до предисловия Ницше к «Человеческому, слишком человеческому», и знакомство его с этим переводом не исключено [Дудкин, Азадовский 1974: 739]. «Подземный толчок» представляет собой лишь первую из трех последовательных фаз в становлении свободной души; вслед за шоком «подземного толчка» наступает фаза продуктивной, творческой болезни, которая проявляется в крайнем возбуждении всех чувств:

Это своего рода болезнь, которая может человека разрушить <…>. И какая печать болезненности лежит на диких опытах и странностях, предаваясь которым прорвавшийся на свободу старается доказать себе, что он господствует над вещами. Исполненный жестокости и вожделений, блуждает он по миру, разбивая вдребезги все, что его влечет. Со злобным, отчаянным смехом срывает он все покрывала стыдливости. Им владеет опасное любопытство: Нельзя ли перевернуть все ценности? И может быть, добро есть зло, а Бог – выдумка и ловушка дьявола? Его окружает одиночество, все грознее, все удушливее отгораживая его от мира [Ницше 1980, II: 17].

Декаданс в форме зависимости от традиции и догмы сменяется декадансом в форме отчаянного бунта раненой и мятущейся души. Она не знает ответа на свои вопросы, и, хотя опыт разрыва ослабляет ее, ставит на край гибели, она смутно чувствует, что это и есть ее первая победа. В одном из позднейших разделов «Человеческого…» этому соответствует фрагмент 224, озаглавленный «Возвышение через вырождение». Это не только спор с Дарвином, но и своего рода предвосхищающий ответ Максу Нордау, обвинителю вырождающейся культуры. Ростки нового, считает Ницше, приживаются лучше всего на кровоточащих ранах. Твердая вера в господствующий порядок вещей и сильная воля к самоутверждению в его границах несут в себе угрозу ограниченного самодовольства и стагнации, тогда как вырождающиеся организмы, индивидуальные, как и социальные, беременны будущим; они таковы именно вследствие своей ослабленности, своей неспособности к самоутверждению в настоящем [Ницше 1980, II: 187].

Переосмысление болезни как знака избранности и источника творческой энергии, обещающей высшее знание, восходит к романтизму, играет заметную роль в эстетике Бодлера и затем Рембо, находит псевдонаучное обоснование в книге Чезаре Ломброзо «Гениальность и помешательство» (1863). Но лишь после Ницше связь болезни и творчества становится сильной литературной и философской темой, которая сохраняет свое значение на протяжении всего XX века. Семантическое поле болезни включает в себя у Ницше целую группу психологических мотивов, образующих основу декадентского нарратива – обнаженность нервов, ненависть к миру, богоборческий бунт, злобное святотатство, мучительная авторефлексия и, конечно, одиночество как следствие не только презрения к миру, но и смерти Бога. В «Заратустре» Ницще раскрывает двойственность одиночества, которое может быть, как «бегством больного», так и «бегством от больных» [Ницше 1980, IV: 221], а современник Ницше, Рудольф Каснер, сравнивает одиночество декадента с золотым фоном на православных иконах [Касснер 1968-1990, IV: 233]. На фоне болезни зарождаются первые признаки выздоровления – третья фаза в развитии свободной души. Ницше намечает несколько сменяющих друг друга симптомов, психических состояний выздоравливающего, которые образуют, своего рода, семиотику большого разрыва. Наиболее интересным из них является этап «нового зрения», когда вещи, раньше чуждые, безразличные или враждебные, начинают являть созерцателю свою душу. Этот фрагмент представляет собой матрицу еще одного устойчивого, топического мотива в литературе эпохи, вплоть до Пруста и Джойса. Гофмансталь развертывает его в очерке «Поэт и наше время» (1907). Судьба поэта, сказано у Гофмансталя, напоминает нам древнюю легенду о князе-пилигриме, которому Всевышний повелел покинуть родину, отправиться в Святую землю, а затем вернуться, войти в свой дом нищим незнакомцем и поселиться в нем под лестницей, в темноте, где обычно ночуют псы. Ему наказано только смотреть и слушать, быть созерцателем или точнее товарищем-невидимкой и безмолвным братом всех вещей. Он должен научиться чувствовать их так сильно, чтобы они все доставляли ему страдание; но, страдая из-за них, он должен уметь ими одновременно и наслаждаться: «Наслаждаться, страдая – таков весь смысл его жизни» [Гофмансталь 1995: 591]. Так и у Ницше: амбивалентное переживание радости-страдания перед лицом неправедного мира подготовляет торжество свободной души – ее способность вступить в союз всех вещей и принять жизнь как единство противоречий, по ту сторону разделения ее на боль и наслаждение, чувственное и сверхчувственное, доброе и злое.

«В эту пору – продолжает Ницше – свободной душе начинает,

наконец, уясняться загадка великого разрыва: ты должен был стать господином над самим собою» [Ницше 1980, II: 20]. Свобода оборачивается нравственным императивом; реализовать свободу значит следовать тайному предназначению. Человеку, отбросившему религиозные догмы и социальные нормы, предстоит стать суверенным творцом своего Я, поэтом и режиссером своей жизни, и этим оправдать ее как феномен эстетический.

По методу своего мышления Ницше, при всем его отрицании дуализма в онтологии и этике, абсолютно дуалистичен, он мыслит по логике «или – или», по биполярной модели Апокалипсиса, господствующей отнюдь не только в русском, но и в европейском сознании эпохи модерна. Любовь к дальнему, стремление воплотить это дальнее в жизнь имеет, по Ницше, своим непременным условием разрыв с ближним. Грядущее торжество жизни и сверхчеловека обусловлено полной гибелью современной культуры и последних людей, которые ее представляют. Если бог истек кровью под ножами атеистов и умер, как это утверждает безумец из «Веселой науки» (125 афоризм), то у нас нет иного выхода, кроме как самим сделаться богами, т.е. завершить путь великого разрыва актом обожения, актом теозиса. Признание своего декадентства получает тогда значение «кенозиса», жертвы во имя будущего.

Воля человека к преображению и божественному совершенству – программное требование модернизма. Один из его первых манифестов – эссе Германа Бара «Модернизм» (1890) начинается словами:

Эпоха больна, и нет сил выносить страдание. Все призывают Спасителя, и повсюду – распятые <…> Мы или возвысимся до божества, или сорвемся в ночь, в пустоту – оставаться посередине больше нельзя. Воскресенье во благе и славе – вот вера модернистов» [Bahr 1890: 13].

Примечательна на этом фоне шутка, которую за год до статьи Барапозволяет себе Ницше, основатель модернистской религии сверхчеловека. Шестого января 1889 года, в день богоявления, он пишет Якобу Буркхарду: «В конечном счете, я гораздо охотнее остался бы базельским профессором, чем стал богом. Но я не решился поддаться своему эгоизму настолько, чтобы отказаться от сотворения мира» [Ницше 1980, VIII: 577].

Но если в частном письме программа обожения становится предметом карнавальной игры, то в предисловии к «Человеческому, слишком человеческому» она представлена как неизбежная внутренняя необходимость и логическое следствие великого разрыва. Призванный не имеет выбора, и он знает, что его личная, им лично выстраданная идея, должна сделаться всеобщим законом. Экспериментальный чело-

век модерна убежден в том, что опыт, который он ставит над самим собой, нужен всем и спасителен для всех:

Что случилось со мной, говорит себе освободившийся, должно случиться со всяким, в ком воплощается и хочет родиться на свет его задача. Тайная сила и необходимость этой задачи будет властвовать над его судьбой и ее частными событиями, подобно неосознанной беременности – задолго до того, как он уяснит эту задачу и узнает ее имя» [Ницше 1980, II: 21].

Имя этой задачи не что иное, как сверхчеловек, результат творческого самосозидания своего нового «Я». Поэт и режиссер своей собственной жизни, человек свободной души, должен произвести себя на свет заново, вслед за родной матерью, взамен и помимо Бога-творца. Именно эта древняя, но секуляризованная идея второго рождения выступает у Ницше в качестве загадки большого разрыва и одновременно порождающего принципа нарративной схемы, которую он реализует в тексте своего предисловия.

В христианской традиции пробуждение свободной души неизменно изображалось как божественный дар, как требование высшей воли, о которой человек узнает от мистического вестника (напр., шестикрылый серафим в «Пророке» Пушкина). У Ницше сверхличной воле противопоставлен произвольный акт автономной личности, представляющей собой тождество субъекта и объекта. Этому соответствует замена метафизического чуда биологическим: традиционный символ божественного света уступает место метафоре мужской беременности, которая, вероятно, намекает на андрогинность нового человека. Он оплодотворен подземным толчком, подчиняется тайному предназначению и заново производит себя на свет «в полдень жизни» [Ницше 1980, II: 23].

Можно думать, что андрогинный сверхчеловек, тайна и смысл великого разрыва, противопоставлен у Ницше как богу-отцу, так и матери-земле, подобно тому как в «Сумерках кумиров» сказано, что мир не представляет собою единства ни в качестве сенсориума, ни в качестве духа [Ницше 1980, VI: 235]. Единством является, по Ницше их синтез – мифологема, питающая всю антроподицею раннего модернизма.

Отношение Ницше к историческому христианству и ко Христу – далеко не одно и то же. Оно не исчерпывается отождествлением того и другого с декадансом. В «Антихристе» Ницше обвиняет Апостола Павла в предательстве, а жизнь и учение Христа осмысляет по модели «великого разрыва», утверждая, что Иисус учил отнюдь не отречению, а тому, как в светлый и радостный праздник превратить жизнь здешнюю, нашу единственную реальность. По мысли Ницше, Иисус хранил «верность земле» бессознательно, еще не зная, что его лже-наследники

от нее отрекутся, тогда как мятежный декадент XIX века это знает и стремится вновь ее обрести [Ницше, VI: 208]. Это очень близко к русскому неохристианству с его учением о «Третьем царстве», о «святой плоти» и обожении человека в процессе творческого преображения. Закончив в 1889 г. «Дионисийские дифирамбы», Ницше писал другу: «Вот мои новые песни: Бог теперь на земле, мир просветлен, и небеса возрадовались» [Ницше 1980, VIII: 572].

Не раз писали о том, что трактовка сверхчеловека как ступени на пути к Богочеловеку Христу принадлежит Вл. Соловьеву, а отождествление с Христом и Диониса – идея Вяч. Иванова; таков, будто бы, сугубо русский взгляд на вещи, специфически русская концепция ницшеанства [Гройс 1993: 161]. Между тем, из тринадцатиписем, адресованных Ницше в 1889 годуКозиме Вагнер, половина подписана именем Диониса, а другая половина – словом «Распятый», и, как показал в недавнее время Генрих Детеринг, Ницше, по мере развития своей мысли, все больше сплавлял образы языческого и христианского богов в единый образ [Детеринг 2012].

В начале XX века это понимал Томас Манн. Превосходный знаток Ницше, он интерпретирует знаменитый призыв Заратустры – «Будьте верны земле, о, братья мои!» в свете выражения Ницше «обожествление тела» [Mann 1979: 182] и приходит к выводу, который с последней прямотой формулирует затем в статье «Русская антология» (1921).

Ницше, – читаем у Томаса Манна, – метал свои стрелы в христианство в поисках новой религиозности, нового смысла земли и освещения плоти, во имя Третьего царства. Это царство – синтез просвещения и веры, свободы и оков, духа и плоти, Бога и мира. И нам кажется, что борьба за это царство, за новую человечность и новую религию, за воплощение духа и одухотворение плоти нигде со времен Гоголяне шла более отважно и искренне, чем в русской душе [Манн 2009: 74].

Как известно, Т. Манн был увлечен Д.С. Мережковским, его учением о Царстве Святого Духа, которое немецкий писатель отождествлял с царством сверхчеловека [Ницше 1980, XIII: 580]. Присутствие Ницше, действительно, чувствуется едва ли не во всех сочинениях Мережковского [Коренева 1991: 44-76], в частности, и в маленьком анекдоте, вошедшем в статью «Революция и религия» (1908). Героем этого анекдота является Александр Добролюбов.

Однажды, – рассказывает Мережковский, – ко Л. Толстому пришел незнакомый молодой человек в крестьянском платье. Во время долгой беседы на обычные для таких посещений темы – о вере, о Боге, о Евангелии– Толстой, великий знаток народа, принял его за крестья-

нина-сектанта. Оказалось, что это известный поэт Александр Добролюбов. Лет двенадцать назад, тогда еще гимназист, почти мальчик, и уже крайний декадент, не только на словах, но и на деле, подражатель Бодлера и Свинберна, отравленный всеми ядами искусственных эдемов, проповедник сатанизма, соблазнявший молодых девушек к самоубийству, он вдруг опомнился, покаялся, бросил все и бежал в народ, немножко в роде того, как русские мальчики, начитавшись Майн-Рида и Купера, бегали в Америку. Но те возвращались, а он пропал бесследно, как в воду канул. Потом начали о нем доходить слухи, похожие на легенду. Он исполнил завет евангельский: покинул семью, дом, имение и долго странствовал нищим, питаясь милостыней [Мережковский 1911, X: 80].

Затем, примерно через год, Добролюбов приходит, якобы, и к самому Мережковскому, в сопровождении какого-то крестьянина, простого человека с безобразным, но кротким лицом. Можно предположить, что этот спутник Добролюбова – реминисценция из поэмыНицше, где Заратустра встречает «самого безобразного человека» – убийцу бога и встает перед ним на колени, как старец Зосима перед Дмитрием Карамазовым. Мережковский словно примеряет на себя роль ницшевского мудреца, который один может понять и утешить безобразного человека, заронив в его душу спасительную мечту о сверхчеловеке.

Но в начале рассказа главным героем его является Добролюбов; на нем надеты тулуп и валенки, и он так изменился, что Мережковский, хорошо знавший его по Петербургу, гостя не узнает:

– Не узнаешь меня, брат Дмитрий? – Не узнаю. – Я брат твой, Александр. – Какой Александр? – В миру звали меня Добролюбовым. – Александр Михайлович? Это вы? Неужели? Он поднял на меня опущенные глаза с длинными ресницами и посмотрел пристально с тихой улыбкой. Я никогда не забуду этого взгляда: если бы мертвый воскрес, он должен бы так смотреть. А это брат Степан – указал он на спутника [Там же: 81].

Проходит еще некоторое время, и в 1906 году к Мережковскому снова приходит странный посетитель – беглый матрос черноморского флота, напомнивший хозяину о спутнике Добролюбова. Он хочет поговорить о Боге и о революции, и Мережковский:

Впрочем, в Бога он не верил. Верил в человека, который станет Богом, в сверхчеловека. Первобытно невежественный, почти безграмотный, знал он понаслышке Ницше и хорошо знал всех русских декадентов. Любил их как друзей, как сообщников, не отделял себя от них. По словам его, целое маленькое общество севастопольских солдат и матросов (большинство из них участвовало потом в военных бунтах) выписывало в течение нескольких лет “Мир искусства”, “Новый путь”,

“Весы” – самые крайние декадентские журналы. Им казалось, будто бы декаденты составляют что-то вроде тайного общества и что они обладают каким-то очень страшным, но действенным способом, – секретом или магией – для того, чтобы сразу все перевернуть и сделать человека Богом [Там же: 82-83].

По своему основному содержанию секрет декадентов, которым мечтает овладеть революционный матрос из Севастополя, соответствует «загадке великого разрыва», раскрытой Ницше в предисловии к «Человеческому, слишком человеческому». Анекдот Мережковского выразительно подчеркивает социокультурный смысл декадентства и его связь с радикальной антропологией Ницше.

Литература

Азадовский К.М. Р.М. Рильке и Л.Н. Толстой // Русская литература, 1969, № 1. (Прил.: Рильке Р.М. Толстой: заключение к роману «Заметки Мальте Лауридса Бригге» / пер. с нем., публ.).

Гофмансталь Г.фон. Избранное. Драмы. Стихи. Проза. М.: Искусство, 1995.

Гройс Б. Искусство утопии. Gesamtkunstwerk Сталин. Статьи. М.: Знак, 1993.

Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1988 – 1996.

Дудкин В.В.; Азадовский К.М. Достоевский в Германии (1846-1921). Библиография переводов произведений Достоевского на немецкий язык (1882-1900) // Литературное наследство, т. 86. М.: Наука, 1974. С. 659-740.

Kassner R. Sämtliche Werke in 10 Bänden. Pfullingen: Neske, 1968-1990. Bd. IV (1978).

Коренева М.Ю. Д.С. Мережковский и немецкая культура (Ницше и Гете. Притяжение и отталкивание) // На рубеже XIXи XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Сборник научных трудов. Л., 1991.

анн Т. Аристократия духа. Сборник очерков, статей и эссе. М.: Культурная революция, 2009.

Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В 15 т. СПб; М.: Т-во Вольф, 1911.

Эйхенбаум Б.М. О литературе. Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987.

Bahr H. Die Moderne //Moderne Dichtung. Jg. 1. H. 1. Januar 1890, S. 13-15.

Deppermann M. „Die grosse Loslösung“. Nietzsches Denkmodell als Kontext für die Erfahrung der Krise bei Vjačeslav I. Ivanov // Studia Slavi-

ca Hung. 43 (1998).

Detering H. Der Antichrist und der Gekreuzigte. Friedrich Nietzsches letzte Texte. Stuttgart: Philipp Reclam, 2012.

Mann Th. Tagebücher 1918-1921. Berlin: S. Fischer, 1979. (17.9.1918).

Nietzsche F. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bd. München: Deutscher Taschenbuchverlag; Berlin: de Gruyter, 1980.

Tschižewskij D. Dostojewskij und Nietzsche. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft // Kleine Schriften aus der Sammlung Deus et Anima. Erste Schriftenreihe. H. 6. Bonn: Universitäts-Verlag, 1947.

В.В. Котелевская

УДК 821.112.2 (436): 321.112.2 (091)
ББК Ш33 (4Авс)6-8,43+Ш 33(4Гем) 5-8, 43

Изобретение другого себя: поэтика парных персонажей у Томаса Бернхарда и Жан-Поля

Аннотация. В статье сопоставляется поэтика Жан-Поля (1763-1825) и Томаса Бернхарда (1931-1989) – двух писателей, творчество которых является ярким образцом литературного модернизма. Исследуется структура артистического «я». Анализ осуществляется на материале произведений Жан-Поля (“Siebenkäs”) и Бернхарда (“Amras”, “Auslöschung. Ein Zerfall”). Бунт против отцов, восстание против «символического порядка» (Лакан) – лейтмотив модернистского искусства. У Бернхарда и Жан-Поля он реализуется в виде разрыва с родительским миром и поиском своего второго «я», которое обретается в образе брата, кровного или названого, друга, дяди или духовного наставника. Восполнение своего «я» осуществляется на уровнях антропологии (в