

УДК 821.112.2.0

К ВОПРОСУ О ЖАНРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ LETZTER WILLE ИЗ ЦИКЛА ФР. НИЦШЕ DIONYSOS-DITHYRAMBEN

© Ноготков А.И., Рымарь Н.Т.

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация*

e-mail: ar-gamilzor@inbox.ru

Стихотворение Фридриха Ницше входит в цикл Dionysos-Dithyramben [2, 388]. Название говорит само за себя: это не просто дифирамбы, но дифирамбы дионисийские. Это можно понимать двояко: с одной стороны, подобный эпитет связывает стихотворения с собственно ницшеанской концепцией дионисийского начала; с другой же – отсылает к древней традиции дифирамба – традиции еще доклассической.

Что касается формы, здесь уместнее сближение с традицией дифирамба, берущей свое начало с Ариона: изначально дифирамб состоял из эпода, строфы, антистрофы и эксода, тем самым послужив началом формы трагедии, – но Арион реформировал дифирамб: отныне он был астрофичен [1, р. 30]. Конечно, у Ницше тоже прослеживается намек на трехчастность, но эта трехчастность скорее умозрительная, чем реальная: ведь невозможно выделить строфу и антистрофу. Вероятнее всего, просто трехчастность подсказывается, навеивается самой жанровой логикой дифирамба.

Кроме того, дифирамб был свободен метрически: музыка вела стихи, а не стихи – музыку. Так, у Горация (*Carmina*, III, 2, 10–12) читаем: *...seu per audacis nova dithyrambos// verba devolvit numerisque fertur// lege solutis* [выделено нами. – А. Н., Н. П.; 3, с. 170]. Трактовку этого места находим у Фридриха Лютке в его диссертации *De Graecorum Dithyrambis et poetis dithyrambicis*: он комментирует слова Горация, используя следующие выражения: «...таким образом, нельзя его [дифирамб. – А. Н., Н. П.] действительно отделить от прозаической речи...»; «...как поэту неистовство [*furog.* – А. Н., Н. П.] повелевало...»; «...это неистовство отличает дифирамб ото всех прочих жанров...» [перевод наш. – А. Н., Н. П.; 1, с. 38–39]. Как видно, по форме дифирамб Ницше совершенно точно соответствует античному дифирамбу: условие эстетического впечатления – не метр, а страсть, неистовство, *furog*.

Даже и шире: дело в том, что античному дифирамбу была свойственна орнаментальность построения. Дифирамб не имеет законченной, обьятой сюжетики, он имеет лишь тему, задаваемую заглавным героем и центральным мифическим эпизодом – и вокруг нее, вокруг этого стержня, и разворачивается действие дифирамба, скорее в пространстве, нежели во времени: лейтмотивы и сюжеты «нанизываются» на утвержденный стержень чаще всего по метонимическому принципу: автор будто бы сплетает их, придавая тем самым произведению орнаментальный характер. Таким образом, в греческом дифирамбе основополагающ повествовательный элемент; структура дифирамба рождается именно из смены тем рассказа – и потому господствует повествовательная точка зрения как бы «с высоты птичьего полета». У Ницше этого нет в таком виде; но это связано с тем, что его дифирамб распространяется не вширь, а вглубь, и потому и повествование ведется «изнутри», лирическое я – это поэт, захваченный крайне интенсивным субъективным переживанием. И потому дифирамб Ницше воплощает весь потенциал трагического начала, понятого во всей его мощи. Это самое главное: здесь происходит героическое дерзание – триумфальное шествие Радикального Субъекта. Тот же Лютке трактует

слово *διθύραμβος* как *divinus triumphus* (божественный триумф) [1, p. 13]: нужно ли и говорить, что это словосочетание точно описывает как древний дифирамб, так и ницшеанский.

Притом жанр дифирамба в древности строился на передаче героических сказаний, как отмечает в своей статье «Дифирамб Вакхилида и дальнейшая судьба этого жанра хоровой лирики» Зоя Александровна Рыжкина, подчеркивая также, что дифирамбы нередко начинались и кончались обращением к божеству и уже в эпоху расцвета дифирамба нередко были элементы выражения авторского отношения к изображаемому [5, с. 82, 86].

В дифирамбе Ницше эти черты проявлены чрезвычайно ярко; здесь, однако, это выражено гораздо изобретательнее: структурно Letzter Wille построен так же, разве что вместо привязки мифа к событию в настоящем происходит обращение к будущему: он – как бы заклинание. Да и более того: нельзя дать точное и четкое описание субъектной организации текста: лирический герой обращается к некто, кого называет Он, – но читатель чувствует, что оправданно соотнесение: «Он» – это «Я». Именно это взаимоналожение и даже слияние художественных точек зрения внутри текста, на наш взгляд, является основой того эстетического впечатления, что производит обсуждаемое стихотворение.

Таким образом, авторская претензия на наследование древнего жанра оправдана; однако, разумеется, художественный метод Ницше не ограничен достижениями античной поэтики: это действительно дифирамб, но дифирамб модернистский, эстетическое впечатление от которого основано на игре с художественными точками зрения – слиянии субъектов повествования – и искусной работе с фонетикой, несвойственной древним авторам.

Библиографический список

1. Luetcke Friedrich. De graecorum dithyrambis et poetis dithyrambicis. Berolini: Typis Ioannis Friderici Starckii, 1829.
2. Nietzsche Friedrich. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bände. Das 5. Band. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH und Co, 1999.
3. Quinti Horatii Flacci Carmina, with english notes by the Rev. A.J. Maclean M.A. London: Whittaker and Co, 1890.
4. Zimmermann, Bernhard. Dithyrambos: Geschichte einer Gattung. Berlin: Verlag Anlike e.K., 2008.
5. Рыжкина З. Дифирамб Вакхилида и дальнейшая судьба этого жанра хоровой лирики // *Philologia Classica*. 1982. № 2. P. 78–88.