

УДК 82-31

Г.Г. Ишимбаева\*

**ДИАЛЕКТИКА ПРИЯТИЯ–ОТРИЦАНИЯ ИДЕЙ НИЦШЕ  
В РОМАНЕ Д. ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»**

Научная новизна и актуальность настоящей работы определяется тем, что в ней впервые рассмотрен ницшевский континуум в романе современной американской писательницы Донны Тартт «Тайная история» (1992), где представлена диалектика притяжения–отрицания идей автора Заратустры, которые во многом обуславливают сюжет и поэтику романа.

**Ключевые слова:** Ницше, дионисийское, мистерия, вакханалия, Тартт.

Философия Фридриха Ницше оплодотворила эстетику европейского декаданса рубежа XIX–XX веков и во многом повлияла на литературу прошлого столетия, потому что оказалась созвучной настроениям трагической эпохи с ее революциями и мировыми войнами. Человек в это время осознал, что мир абсурден и может быть оправдан лишь как эстетический феномен, для которого несущественна идея Бога.

Еще в 1882 году в 125-м фрагменте своей «Веселой науки» Ницше привел показательную историю о безумце с фонарем в руках, ищущем Бога и прозревающим: «*Мы его убили – вы и я! Мы все его убийцы! <...> Не приходится ли среди бела дня зажигать фонарь? Разве мы не слышим еще шума могильщиков, погребаящих Бога? Разве не доносится до нас запах божественного тления? – и Боги истлевают! Бог умер! Бог не воскреснет! И мы его убили!*» [1, с. 592–593]. Речь в притче шла не столько о Боге христианской или другой религии, сколько о сверхчувственном метафизическом мире, ценности которого, по убеждению философа, люди отвергли. Идея о «смерти Бога» с закономерностью повлекла за собой другие – о вседозволенности, об искусстве как о новом Боге, о замене Богочеловека Христа сверхчеловеком, которому все дозволено и который стоит «по ту сторону добра и зла».

Неудивительно, что Ницше «стал мировоззренческой платформой, а вернее, бешено вращающимся «чертовым колесом», на котором с большим или меньшим успехом попыталась удержаться западная мысль – философская и художественная» [2, с. 222]. Проблеме актуализации наследия Ницше в XX веке посвящены серьезные

---

\* © Ишимбаева Г.Г., 2016

Ишимбаева Галина Григорьевна (galgrig7@list.ru), кафедра зарубежной литературы и художественной культуры, Башкирский государственный университет, 450076, Российская Федерация, г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.

исследования. Их авторы, П. Каркама [3], Т. Мейер [4], С. Виетта [5], В. Дианова [6], О. Сурова [2] и др., анализируют причины и формы влияния философии Ницше на развитие мировой художественной культуры столетия.

Актуальность настоящей статьи определяется тем, что в ней впервые рассмотрен ницшевский континуум в романе современной американской писательницы Донны Тартт «Тайная история» (1992), где представлена диалектика притяжения–отрицания идей автора Заратустры.

Тень Ницше появляется уже в названии романа, отсылающем к сочинению византийского писателя Прокопия Кесарийского «Тайная история», где критикуются император Юстиниан и его жена Феодора. В скандальном памфлете, полном разоблачений нравов императорского двора, историк выступил как филолог-моралист, предвосхитив тем самым стратегию работы Ницше «К генеалогии морали».

Еще очевиднее идейный замысел романа Тартт, связанный с Ницше, раскрывается благодаря первому эпиграфу: «И вот я задаюсь вопросом о том, кто и как становится филологом, и утверждаю: 1. В юности человек не имеет еще ни малейшего представления о древних греках и римлянах. 2. Он не знает, пригоден ли он к тому, чтобы сделать их предметом своего изучения» (Фридрих Ницше. Из заметок к ненаписанной книге «Мы, филологи») [7, с. 11].

Герои Тартт – молодые люди, посвятившие себя филологии, т. е. уже имеющие некоторое представление о древних греках и римлянах и сделавшие их предметом своего изучения. Исходная позиция смоделирована писательницей таким образом, что отсылает к студенческим годам Ницше, который обрел себя в классической филологии и написал вдохновенную книгу «Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру».

Сюжетообразующими, на наш взгляд, стали некоторые принципиальные положения этого сочинения Ницше. Во-первых, дихотомия «двух переплетенных между собой художественных инстинктов – *аполлонического и дионисического*» [8, с. 101], которыми философ обозначал основные глубинные принципы искусства и культуры, стала методологической моделью поведения героев романа, оказавшихся погруженными в дионисийские стихийные иррациональные бездны. Во-вторых, ницшевскую концепцию искусства как «живой стены, воздвигаемой <...> вокруг себя, чтобы начисто замкнуться от мира действительности и тем самым сохранить себе свою идеальную почву и свою поэтическую свободу» [8, с. 81], разделяют юные герои Тартт, которые благодаря занятиям античностью пытались дистанцироваться от «мира действительности». Более того, они способом своего жизнетворчества пытаются доказать постулат Ницше о «человеке, поднявшемся до титанического», который «сам завоевывает себе свою культуру и принуждает богов вступить с ним в союз, ибо в своей самоприобретенной мудрости он держит в руке их существование и пределы» [8, с. 90–91].

Ницшевская в своей основе история показана глазами эксплицитного автора романа, Ричарда Пейпена, прибывающего в Хэмпден-колледж (штат Вермонт) и делающего все возможное, чтобы попасть в закрытую элитарную группу из пяти студентов, которые под руководством профессора Джулиана Морроу изучают древнегреческий язык. Ставший членом этого сообщества избранных, Пейпен остается в нем не до конца своим, сторонним человеком и хочет приблизиться к постижению некоей тайны, которая объединяет его сокурсников. Тайна эта, как оказывается, связана с коллективным преступлением – бессознательным убийством случайного прохожего, которое повлекло за собой сознательное убийство одного из студентов группы, не связанного со всеми пролитой кровью и пытавшегося шантажировать этим своих друзей.

Неслучайность всего происшедшего раскрывается на страницах романа благодаря обнажению его философских оснований. Истинным вдохновителем кровавого деяния оказывается педагог Джулиан Морроу, который соблазняет своих учеников лек-

диями с ницшеанским подтекстом. Он завораживающе парадоксально говорит о необузданных эмоциях, варварстве, мраке и буквально зомбирует своих слушателей мыслями о том, что «в красоте заключен ужас» и что прекрасное «заставляет <...> содрогаться», что необходимо «всецело утратить власть над собой» и «быть абсолютно свободным» [7, с. 53]. Он вспоминает эринний и менад и набрасывает схему возрождения сверхчеловека в процессе дионисийских мистерий, «этого пламени чистого бытия» [7, с. 54].

Занятия носят, несомненно, психоаналитический характер. Пожилой профессор обнажает перед учениками жизнь своего *Superego* — недаром во время лекции, как замечает Пейпен, «смутное беспокойство проступило» на его лице [7, с. 53]. Юные слушатели заморожены этим духовным стриптизом, исполняемым их наставником, и рассказчик замечает: «...все мы замерли и сидели, подавшись вперед. Я заметил, что у меня открыт рот, и я слышу каждый свой вдох» [7, с. 54].

Студенты, испытывающие почти священный трепет перед своим наставником, воспринимают его как небожителя, идеальное существо, спустившееся на грешную землю. Они пока не знают максимы Ницше, утверждавшего: «Сотворить идеал — это значит: переделать своего дьявола в своего Бога. А для этого надобно, прежде всего, сотворить своего дьявола» [9, с. 737]. Как окажется впоследствии, они, пока не подозревая об этом, уже «сотворили своего дьявола», в роли которого выступает их профессор.

Джулиан Морроу, восхищающийся великолепием «кровавых мест» Гомера и Эсхила [7, с. 49], заражает своим восхищением учеников, вместе с которыми ставит «Агамемнона». Камилла Маколей в роли Клитемнестры голосом, звучащим «низко и пленительно» [7, с. 49], произносит стихи Эсхила: «Так он, с хрипеньем, в красной луже отдал дух; / И вместе с жизнью, хлынув из гортани, столб / Горячей крови обдал мне лицо волной / Столь сладостной, как теплый ливень сладостен / Набухшим почкам, алчущим расторгнуть плен...» [7, с. 49]. И возникает почти реальная картина того, как царица убивает кинжалом своего мужа и поднимается на неимоверную высоту наслаждения, которое чувствуют и которому сопереживают участники спектакля.

Убийство, пережитое в эстетическом плане как произведение искусства, юные интеллектуалы обосновывают историко-философским образом, обсуждая с педагогом-провокатором «дионисийское неистовство», то, что «Платон называет мистерией иступленностью» [7, с. 184]. Только после этого они решают устроить вакханалию, чтобы, как это сформулировал их лидер Генри Винтер, «сбросить оковы когнитивного восприятия, подняться над суетным и преходящим» [7, с. 184] и «возродиться к жизни вечной, вне тюрьмы смертности и времени» [7, с. 185].

К предстоящей мистерии молодые люди подходят очень серьезно, изучив литературу и выяснив, во что нужно одеваться, что делать и говорить, как войти в экстатическое состояние и что служит катализатором. После первых неудачных попыток «утратить эго» [7, с. 184] они достигли желаемого результата, встретили самого Диониса в лесу и пережили вакхическую иступленность. На самом деле психика их, постившихся в течение нескольких дней, употреблявших вино и наркотики, была в угнетенно-возбужденном состоянии и способствовала возникновению коллективных галлюцинаций, которые были порождены лекциями профессора Морроу. Лучше всего об этом свидетельствует такая деталь. Преподаватель на занятии обращает внимание студентов на то, как Еврипид в «Вакханках» описывает менад: «Голова запрокинута назад, горло обращено к звездам, “так лань играет, радуясь роскошной зелени лугов”» [7, с. 54]. И в состоявшейся вакханалии образ лани присутствует: Камилле кажется, будто она стала ланью, а все остальные помнят, будто гнали лань по лесу [7, с. 189–190].

Четверо студентов в состоянии дионисийского экстаза, не владея собой, одолели десять с лишним километров по ночному лесу, пока не очнулись над трупом убитого ими местного жителя. Генри Винтер, рассказывающий об этом Ричарду Пейпену, набрасывает настоящую композицию картины: участники мистерии «одежда разодрана, во всклокоченных волосах листья и грязь», «злые остекленевшие взгляды», жертва — «сломана шея», «мозги <...> размазаны по лицу», из-за облаков показалась луна [7, с. 190]. Так заканчивается 1 акт трагедии о молодых людях, с подачи педагога заигравшихся над пропастью дионисийской бездны.

В этой истории в полной мере реализуется декадентская мысль о жизни, подражающей искусству, и постмодернистская идея о первичности Слова, которое моделирует реальность. Дальнейшие события служат развенчанию данной концепции. Антибуржуазно настроенные герои романа, которые сделали изначально непрактичный выбор в пользу древнегреческого языка в духе занятий «искусством для искусства», которые проповедовали эстетизм и презирали добропорядочность, не смогли пережить последствий трагически закончившейся вакханалии. Они, полностью принявшие идеи Ницше и попытавшиеся реализовать их в дионисийской практике, повели себя не так, как это сделал бы ницшеанский сверхчеловек. Они оказываются во власти «человеческого, слишком человеческого»: страшатся полиции и готовят побег за границу; убивают Банни Коркорана, от которого исходит угроза разоблачения; погружаются в животный страх и переживают пароксизмы взаимной ненависти.

Отрицание идей Ницше особенно наглядно раскрывается в трактовке образа вождя группы Генри Винтера. Аристократ духа, необыкновенно талантливый и балансирующий на грани безумия, он словно иллюстрирует мысль Ницше о гениальности как оборотной стороне болезни. Находящийся под огромным влиянием личности своего преподавателя («Я любил его больше, чем собственного отца. Я любил его так, как не любил никого и никогда», — признается он Пейпену [7, с. 556]), Винтер был потрясен реакцией Морроуна открывшуюся тайну: профессор попросту сбежал из колледжа и из страны, когда узнал обо всем. Так, Винтер наконец понял, что учитель все время просто манипулировал ими, что он испугался за свою репутацию и что главное для него — «уберечь свое доброе имя» [7, с. 556]. Джулиан Морроу не ужаснулся открывшейся ему правдой, и «его не волнуют ни обстоятельства, ни сам факт смерти Банни», он усмотрел в этой истории только «угрозу собственному благополучию» [7, с. 556]. Между тем Винтер был готов простить ему даже предательство и донос в полицию, потому что «это был бы поступок», и не может простить того, что «он испугался и убежал — как заяц» [7, с. 556].

Горечь и разочарование Генри Винтера столь велики, что единственный выход для себя он видит в самоубийстве. Ричард Пейпен так комментирует его смерть: «Сомневаюсь, что им двигало отчаяние или страх. Уверен, что подкосило его бегство Джулиана. Мне кажется, ему нужно было любой ценой доказать нам и самому себе, что долг, благочестие, преданность, самопожертвование — все те монументально-высокие принципы, которые преподавал нам Джулиан, — это не пустой звук» [7, с. 575]. Иначе говоря, он не смог пережить того, что учитель, проецировавший в его сознательное, подсознательное и бессознательное грандиозные идеи ницшеанского толка, на поверку оказался трусливым ловцом человеческих душ, сбежавшим от проблем.

Позиция Д. Тартт при всей очевидности развенчания ницшеанской идеологии неоднозначна, об этом говорит символика фамилий Генри Винтера и Джулиана Морроу. Если у первого «зимняя» фамилия, связанная с ледяным умиранием природы, то у второго она несет коннотации, связанные с будущим. В финале романа появляется эта тема «завтрашнего дня»: ницшеанец Морроу, по слухам, стал наставником наследного принца одной восточноафриканской страны.

Что до прочих участников вакхической группы студентов-убийц, то они, покинувшие колледж после смерти духовного вождя, потихоньку вернулись в лоно своих

буржуазных семей и с отвращением, но приняли законы буржуазного мира, т. е. отказались от ницшеанских уроков Джулиана Морроу. Тем самым они доказали справедливость одного из афоризмов Ницше: «Зло и великий аффект потрясают нас и опрокидывают все, что есть в нас трухлявого и мелкого: вам следовало бы прежде испытать, не смогли ли бы вы стать великим» [9, с. 738]. Проверку на право «стать великими» ценой пролития крови они не прошли и в этом смысле оказались наследниками по прямой Родиона Раскольникова, в отличие от которого, однако, не сумели постичь дьявольскую бесчеловечность теории о «тварях дрожащих» и «право имеющих».

Ницшевский континуум «Тайной истории» получает завершающий штрих в последней опосредованной аллюзии на немецкого философа. Аллюзия эта имеет тот же контекстуальный характер, что в прологе романа в связи с Прокопием Кесарийским. Она обусловлена образом Иоганна Фауста в эпилоге, где автор-повествователь цитирует «Трагическую историю доктора Фауста» К. Марло: «Право, он очень похож на фокусника» [7, с. 579]. Выбор текста для цитирования весьма показателен – это высказывание Ницше о трагедии И.В. Гете: «*Фауст*, трагедия познания? В самом деле? Я смеюсь над Фаустом» [9, с. 749].

Д. Тартт, таким образом, изящно закруглила свое повествование об учениках лукавого учителя, мечтавших о мире, выстроенном по лекалам «Рождения трагедии из духа музыки» Ницше; мире, который может быть оправдан только как эстетический феномен; мире, который их уничтожил.

### Библиографический список

1. Ницше Ф. Веселая наука / пер. с нем. К. Свасьяна // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Издательство «Мысль», 1990. С. 491–719.
2. Сурова О.Ю. Человек в модернистской культуре // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000. М.: Высшая школа, 2001. С. 221–291.
3. Karkama P. Lebensphilosophie, Moderne und Postmoderne // *Moderne Nietzsche Postmoderne* / hrsg. von A. Gedo. Berlin, 1990. P. 89–117.
4. Meyer Th. Nietzsche und die Kunst. Tübingen u. Basel: Francke Verlag, 1993. 487 p.
5. Vietta S. Die literarische Moderne. Eine Problem geschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler, 1992. 361 p.
6. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб.: ООО «Издательство “Петрополис”», 1999. 240 с.
7. Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: Издательство АСТ:CORPUS, 2015. 592 с.
8. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / пер. с нем. Г. Рачинского // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Издательство «Мысль», 1990. С. 57–157.
9. Ницше Ф. Злая мудрость. Афоризмы и изречения / пер. с нем. К. Свасьяна // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Издательство «Мысль», 1990. С. 720–768.

### References

1. Nietzsche F. *Veselaia Nauka. Per. s nem. K. Svas'iana* [The Gay Science. Transl. from German by K. Swassjan]. In: *Soch. v 2 t. T. 1* [Complete works in 2 Vols. Vol. 1]. M.: Izdatel'stvo «Mysl'», 1990. P. 491–719 [in Russian].
2. Surova O.Yu. *Chelovek v modernistskoi kul'ture* [Man in a modernistic culture]. In: *Zarubezhnaia literatura vtorigo tysiacheletia. 1000–2000* [Foreign literature of the second millennium. 1000–2000]. M.: Vysshiaia shkola, 2001. P. 221–291 [in Russian].
3. Karkama P. *Lebensphilosophie, Moderne und Postmoderne* [Philosophy, Modern and Postmodern]. In: *Moderne Nietzsche Postmoderne. Hrsg. von A. Gedo* [Modern Nietzsche Postmodern. Ed. by A. Gedo]. Berlin, 1990. P. 89–117 [in German].

4. Meyer Th. *Nietzsche und die Kunst* [Nietzsche and the Art]. Tübingen and Basel: Francke Verlag, 1993. 487 p. [in German].
5. Vietta S. *Die literarische Moderne. Eine Problem geschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard* [The literary modern. A problemhistorical image of German Literature from Hölderlin to Thomas Bernhard]. Stuttgart: Metzler, 1992. 361 p. [in German].
6. Dianova V.M. *Postmodernistskaia filosofiiia iskusstva: istoki i sovremennost'* [Postmodern philosophy of art: the origins and modernity]. SPb.: ООО «Izdatel'stvo "Petropolis"», 1999. 240 p. [in Russian].
7. Tartt D. *Tainaia istoriia. Per. s angl. D. Borodkina, N. Lentsman* [The Secret History. Transl. from English by D. Borodkin, N. Lentsman]. M.: Izdatel'stvo ACT: CORPUS, 2015. 592 p. [in Russian].
8. Nietzsche F. *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki. Per. s nem. G. Rachinskogo* [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music. Transl. from German by G. Rachinsky]. In: *Nietzsche F. Soch. v 2 t. T. 1* [Complete works in 2 Vols. Vol. 1]. M.: Izdatel'stvo «Mysl'», 1990. P. 57–157 [in Russian].
9. Nietzsche F. *Zlaia mudrost'. Aforizmy i izrecheniia. Per. s nem. K. Svas'iana* [Wicked Wisdom. Aphorisms and Sayings. Transl. from German by K. Swassjan]. In: *Soch. v 2 t. T. 1* [Complete works in 2 Vols. Vol. 1]. M.: Izdatel'stvo «Mysl'», 1990. P. 720–768 [in Russian].

*G.G. Ishimbaeva\**

#### DIALECTICS OF ACCEPTANCE–DENIAL OF NIETZSCHE'S IDEAS IN «THE SECRET HISTORY» BY D. TARTT

The originality and timeliness of this research is determined by the fact that it is the first attempt to explore Nietzsche's continuum in «The Secret History» (1992) by a contemporary American writer Donna Tartt. She presents dialectics of acceptance and denial of the ideas put forth by the Zarathustras author that largely determines the plot and poetics of the novel.

**Key words:** Nietzsche, the Dionysian, mystery, Bacchanalia, Tartt.

Статья поступила в редакцию 11/VIII/2016.  
The article received 11/VIII/2016.

---

\* *Ishimbaeva Galina Grigorievna* (galgrig7@list.ru), Department of Foreign Literature and Artistic Culture, Bashkir State University, 32, Zaki Validi Street, Ufa, 450076, Russian Federation.