

Информация для цитирования:

Ожигова М. М. Концепция Ф. Ницше об аполлоническом и дионисийском и ее влияние на эстетический диалог двух рассказов М. Горького / М. М. Ожигова // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 8. — С. 329—346. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-8-329-346.

Ozhigova, M. M. (2023). Concept of Friedrich Nietzsche's Apollonian and Dionysian and Its Influence on Aesthetic Dialogue in Two Stories by Maxim Gorky. *Nauchnyi dialog*, 12 (8): 329-346. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-8-329-346. (In Russ.).

**Журнал включен в Перечень ВАК**

DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-8-329-346

**Концепция Ф. Ницше
об аполлоническом и
дионисийском и ее влияние
на эстетический диалог
двух рассказов М. Горького****Ожигова Мария Михайловна**^{1,2}

orcid.org/0000-0002-9631-0446

¹ младший научный сотрудник;² специалист по учебно-методической
работе кафедры теории литературы;

преподаватель кафедры

теории литературы

ozhigova13.m@gmail.com

¹ Институт мировой литературы

им. А. М. Горького

Российской академии наук

(Москва, Россия)

² Московский государственный
университет имени М. В. Ломоносова

(Москва, Россия)

Благодарности:

Работа выполнена

при финансовой поддержке

Российского научного фонда,

проект № 23-28-00421

«М. Горький в кругу искусств»

**Concept of Friedrich
Nietzsche's Apollonian and
Dionysian and Its Influence
on Aesthetic Dialogue in Two
Stories by Maxim Gorky****Maria M. Ozhigova**^{1,2}

orcid.org/0000-0002-9631-0446

¹ junior research scientist;² specialist in educational and
methodological work of the Department

of Literary Theory;

Lecturer at the Department

of Literary Theory

ozhigova13.m@gmail.com

¹ A. M. Gorky Institute
of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russia)² Lomonosov Moscow
State University
(Moscow, Russia)**Acknowledgments:**

The study is supported

by Russian Science Foundation,

project number 23-28-00421

“Maxim Gorky in the Circle of Arts”

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Статья посвящена проблеме реализации концепции аполлонического и дионисийского Ф. Ницше в творчестве М. Горького. Целью исследования является анализ ницшевского влияния на эстетические поиски Горького как раннего, так и более позднего периода его творчества. Материалом исследования стали рассказ «Об одном поэте» 1894 года и текст «Рассказ об одном романе» 1924 года. Новизну исследования составляет рассмотрение своеобразного «диалога» рассказов, между созданием которых проходит около тридцати лет. Предметом анализируемого «диалога» становится эстетический поиск самого Горького, а также влияние на развитие его взглядов концепции Ф. Ницше об аполлоническом и дионисийском. Уделяется внимание последовательному разбору рассказов «Об одном поэте» и «Рассказа об одном романе». Анализ включает в себя оценку степени реализации концепции аполлонического и дионисийского в двух текстах Горького. Показано, что тексты вступают в своеобразный «эстетический диалог». Результатом исследования становится обнаружение в анализируемых текстах Горького прямых цитат из трактата Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Доказано влияние концепции Ницше на взгляды Горького, касающиеся проблемы генезиса творчества, вопросов возможности и необходимости творческого акта.

Ключевые слова:

Максим Горький; Фридрих Ницше; аполлоническое и дионисийское; эстетика; генезис творчества.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article explores the implementation of Friedrich Nietzsche's concept of the Apollonian and Dionysian in the works of M. Gorky. The aim of the study is to analyze the influence of Nietzsche's ideas on Gorky's aesthetic pursuits, both in his early and later works. The primary materials for this research are Gorky's short story "On a Poet" (1894) and his text "Story About a Novel" (1924). The novelty of this study lies in the examination of a unique "dialogue" between these two works, which were written approximately thirty years apart. The focus of this "dialogue" is Gorky's own aesthetic search and the impact of Nietzsche's concept of the Apollonian and Dionysian on his development as a writer. The study provides a thorough analysis of both "On a Poet" and "Story About a Novel", evaluating the extent to which the concept of the Apollonian and Dionysian is realized in these texts. It is shown that these works engage in a sort of "aesthetic dialogue". The results of the study reveal direct quotations from Nietzsche's treatise "The Birth of Tragedy" in Gorky's texts, demonstrating the influence of Nietzsche's ideas on Gorky's views on the genesis of creativity and the questions of possibility and necessity in the creative process.

Key words:

Maxim Gorky; Friedrich Nietzsche; Apollonian and Dionysian; aesthetics; genesis of creativity.

Концепция Ф. Ницше об аполлоническом и дионисийском и ее влияние на эстетический диалог двух рассказов М. Горького

© Ожигова М. М., 2023

1. Введение = Introduction

Воздействие идей Ф. Ницше на мировую литературу колоссально. Влияние этого философа прослеживается и в текстах Максима Горького, познакомившегося с трудами Ницше еще «в нижегородский период...» [Спиридонова, 2022, с. 56] творчества. Изучению данной проблематики посвящены работы таких исследователей, как П. В. Басинский, О. В. Богданова, Р. Т. Певцова, Н. Н. Примочкина, Л. А. Спиридонова и др. [Басинский, 1998; Богданова, 2019; Певцова, 2001; Примочкина, 2022; Спиридонова, 2022]. При этом в ранние годы «...в суждениях молодого М. Горького...» [Певцова, 2001, с. 10] отмечается и некоторая симпатия к немецкому философу. В частности, одним из первых в статье 1898 года на сходство «психологии героев г. Горького» с ницшевской философией [Михайловский, 1997, с. 372] обратил внимание Ник. Михайловский. В то же время «элементы ницшеанства» [Гельрот, 1997, с. 381] в текстах Горького анализировал М. В. Гельрот (1906). Однако очевидно, что взгляды Горького, в том числе и на философию Ницше, менялись с течением времени. Особенно интересно проследить эти изменения на примере концептуального развития эстетики прозы Горького. В этом смысле яркой иллюстрацией такой эволюции эстетических взглядов Максима Горького является реализация концепции аполлонического и дионисийского Ф. Ницше в рассказах М. Горького «Об одном поэте» (1894) и «Рассказ об одном романе» (1924). Следует отметить, что Горький с этой дихотомией, подробно рассмотренной Фридрихом Ницше в работе «Рождение трагедии из духа музыки», был знаком, судя по его ранним письмам: «Подождите читать Спинозу и Ницше — это очень трудно» [Горький, 1997, с. 176]. Вместе с тем впервые о возможности рассмотрения данной дихотомии в творчестве писателя говорил и современник Горького Д. С. Мережковский в своей статье «Не святая Русь» (1916), выделяя «в Бабушке — «дионисовское», в Дедушке — «аполлоновское»» [Мережковский, 1997, с. 851]. Суть же

концепции Ницше заключается в рассмотрении аполлонического и дионисийского начал древнегреческой культуры, являющихся, по мнению Ницше, фундаментальными, оказавшими влияние на дальнейшее развитие культуры всей европейской цивилизации. В этой работе Ницше рассматривает искусство «...как некое противодействие жизни, защиту от жизни...» [Аствацатуров, 2010, с. 46]. При этом и аполлоническое, и дионисийское направления восходят к древним культам, которые были связаны с поклонением богам Аполлону и Дионису. Аполлоническое начало, по Ницше, рационально, оптимистично, связано с «правильным», гармоническим пониманием красоты (пример античной скульптуры), с сублимацией индивидуальности как таковой, изолированностью человека от других. Творчество в аполлоническом понимании ассоциируется Ницше со сновидением. Дионисийское же начало, напротив, связано со стихийностью, буйством, место сна занимает опьянение. Ежегодные вакханалии, посвященные Дионису, и генетически связанное с ними дионисийство в искусстве, в основе своей, по Ницше, берут исток из пессимизма, стремления человека преодолеть тяжелые, трагические явления в реальной, повседневной жизни. «Находить утешение в культе Дионисия для Ницше значит радоваться самому неустройству мирового целого...» [Трубецкой, 2015, с. 49]. Отсюда возникает и различное толкование мифов: либо в аполлоническом, либо в дионисийском понимании.

В отношении рассматриваемых произведений М. Горького мы говорим не о сопоставлении двух текстов между собой, а о своеобразном эстетическом «диалоге» двух произведений. «Диалог» здесь включает не только вопросы о природе и назначении творчества, но и изменения личных эстетических установок Горького. Фоном же для размышлений в обоих случаях становится ницшевская концепция, что мы и проиллюстрируем в статье. Примечательно, что между написанием и публикацией рассказов прошло ровно тридцать лет, что особенно символично в контексте рассмотрения эволюции личной эстетической концепции М. Горького. Кроме того, обращает на себя внимание сходство названий двух текстов, что само по себе наталкивает на мысль о некоторой диалогичности рассказов.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом исследования являются два текста Максима Горького. Первый («Об одном поэте») относится к раннему периоду творчества писателя, а второй («Рассказ об одном романе») — к позднему, он был написан Горьким во время его пребывания в Германии. Изучение указанных произведений с эстетических позиций нацелено на то, чтобы установить, как в них реализуется ницшевская концепция аполлонического и диони-

сийского. Для этого к исследованию привлечена работа Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», а также некоторые статьи, посвященные анализу поэтической стороны научного творчества Ф. Ницше. При анализе текстов используется сравнительный метод, который позволяет не только проиллюстрировать влияние концепции Ницше на поэтику рассказов, но и проследить личную творческую эволюцию Максима Горького. В аналитической части можно увидеть прямые отсылки в произведениях Горького на работу Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». При этом важной частью исследования является выяснение того, как менялась эстетическая позиция Горького в призме влияния на его творчество работы Ф. Ницше.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Рассказ «Об одном поэте» в ракурсе аполлонического и дионисийского

Для начала обратимся к раннему рассказу «Об одном поэте», написанному приблизительно в 1893 году и опубликованному в 1894 году в «Волжском вестнике». В небольшом по объему тексте автор обращается к читателю и рассказывает историю одного поэта, который «...умер от голода, не написав ни одной строчки...» [Горький, 1968, с. 421], после того как у него состоялся разговор с тремя музами. Причина трагической судьбы поэта заключалась в том, что после беседы с музами поэт понял, что он «... не будет справедлив, что ответственность пред самим собой за ошибки по отношению к людям не по силам ему... что ложное учение или совет рождает несчастье» [Горький, 1968, с. 427]. Во многом рассказ отражает личные эстетические поиски раннего Горького, связывавшего искусство прежде всего с ответственностью художника перед миром. Говоря о реализации ницшевской концепции аполлонического и дионисийского в рассказе, следует рассмотреть диалог поэта и трех муз, явившихся к нему «однажды в лунную ночь...» [Горький, 1968, с. 422]. Стоит отметить, что тема искусства и творчества здесь как будто связывается с античной темой, однако Горький по-новому (что мы увидим и в ходе анализа позднего «Рассказа об одном романе») переосмысляет античную мифологию. В целом, использование Горьким в творчестве аллюзий на мифологические сюжеты или хотя бы переосмысления мифов не так очевидно. На наличие в его художественных текстах мифологической символики обращала внимание еще А. А. Тахо-Годи в своих статьях «Мифолого-символическая структура художественной образности раннего Горького» [Тахо-Годи, 1968б] и «Миф и символ в сказке М. Горького “Девушка и смерть”» [Тахо-Годи, 1968а]. Отмечая «субстанциальный характер» [Тахо-Годи, 1968б, с. 39] мифа и символа для античности, Тахо-Годи делала акцент на «функциональном

значении» [Тахо-Годи, 1968а, с. 4] мифа у Горького. При этом она рассматривала архетипический миф о смерти в творчестве Максима Горького без привязки к античной мифологии, в то время как рассматриваемые нами рассказы Горького интересны как раз тем, что косвенно переосмысливают именно античную мифологию.

Три музы, обращающиеся к герою рассказа «Об одном поэте», обезличены и не имеют имен (по крайней мере ни рассказчик, ни сам герой их не называют). Из-за этого трудно соотнести их с традиционными музами, отвечающими за творчество, из античного пантеона: Каллиопой, Эвтерпой, Мельпоменой, Талией, Эрато или Полигимнией. Кроме того, как известно, покровителем муз был бог Аполлон, а потому Горький сознательно избегает какого-либо соотношения с традиционным пантеоном, изначально закладывая в подтекст рассказа ницшевскую дихотомию аполлонического и дионисийского. Здесь стоит отметить, что и сам Ницше отличался «поэтичностью мышления...» [Хубулава, 2010, с. 19], писал стихи. Его поэзия «...неотделима от...идеи дионисийства...» [Попов, 2017, с. 126], а в его прозе много «...музыкального вдохновения» [Там же, с. 141]. При внимательном рассмотрении становится ясно, что Горький создает образ муз, исходя из жанрового деления лирики как рода литературы. Таким образом, музы, являющиеся герою рассказа, олицетворяют собой разные модальности, выражающиеся в различных жанрах лирики. Так, первую из муз можно соотнести с героикой, одами и элегической поэзией. Вторая муза соотносится с идиллическим жанром, а также с любовной лирикой. Третья же муза соотносится с сатирой, с сатирической модальностью, на что прямо указывает упоминание Джонатана Свифта.

Первой на разговор к поэту приходит муза, поклоняющаяся прекрасному и красоте и характеризующая себя как та, у которой «...слова холодны, как солнечные лучи зимой...» [Горький, 1968, с. 423], но «...из них создавали только великие творения» [Горький, 1968, с. 423]. Здесь мы видим отсылку к аполлоническому идеалу прекрасного, характеризующегося рациональностью, правильностью, разумом, гармонией и оптимизмом. Напомним, что сам Ницше, анализируя аполлоническое и дионисийское начало в греческой культуре, говорил о том, что как раз аполлоническое составляющее говорит о начале упадка культуры: «...греки именно во времена своего разложения и слабости становились все оптимистичнее, поверхностнее, все более заражались актерством, а также все пламеннее стремились к логике и логизированию мира...» [Ницше, 2012, с. 14]. Аполлоническое восприятие искусства Ницше называет субъективным, индивидуализирующим, отделяющим индивидов друг от друга и, связывая с оптимизмом, сравнивает его со сном, в то время как дионисийское

выражение в искусстве, проистекая из пессимизма, стремления «...к трагическому мифу, к образам всего страшного, злого, загадочного, губительного, рокового...» [Ницше, 2012, с. 13], олицетворяет молодость культуры, стремление преодолеть трагическое в жизни, силу и энергию. При этом дионисийское связывается не со сном, а с опьянением, растворением индивидуальности в массе, в музыкальном освобождении. Вместе с тем оба начала различаются степенью рациональности: «...рациональное / аполлоническое и иррациональное / дионисийское...» [Шлемова, 2017, с. 111].

Возвращаясь к разговору героя с первой «аполлонической» музой, можно увидеть, что он не принимает ее предложение, отвергая именно эстетическую рациональность аполлонического начала, по его мнению, несовместимую с необходимостью выражения «буйства» реальной жизни: «Довольно мыслить, нужно снова научиться чувствовать! Ибо в жизни нет цельных чувств... Всё разбито и расшатано могучими ударами ума, и слишком много яда подлила в чашу жизни острая, как игла, и, злая, как змея, мысль человека. <...> И жажда жизни исчезает. И нет святого подвига» [Горький, 1968, с. 424]. Здесь в уста поэта вложен упрек не только в рационализме, но и в том, что Ницше называет «*principii individuationis*», то есть в стремлении к индивидуации, изолированию себя от других людей, к которому, по Ницше, тяготеет именно аполлоническая составляющая культуры. Герой Горького, отвергая аполлоническую музу, сам того не осознавая, возражает ей в дионисийском духе: «Я хочу указать зависимость всех от каждого и родство всех со всеми...» [Горький, 1968, с. 424]. Сравним с тем, что Ницше говорит о дионисийских празднествах: «В этих греческих празднествах является как бы сентиментальная тяга природы, словно ей приходится вздыхать о своей раздробленности на индивидуальные создания» [Ницше, 2012, с. 30]. Таким образом, именно в дионисийских мистериях и в дионисийском катарсисе, если мы говорим о греческой трагедии, преодолевалась та раздробленность индивидуальных сознаний, которая была характерна как раз для аполлонического начала в культуре. В то же время Ницше, развивая свою концепцию, затрагивает и тему соотношения субъективного и объективного в художественном творчестве. Так, он описывает механизм, согласно которому древний поэт должен был освободиться от своей субъективности, и сделать это ему помогало как раз сочетание аполлонического и дионисийского в греческой культуре. По Ницше, поэт в древности избавляется от своей субъективности «...в дионисовском процессе: образ, который являет ему теперь его единство с сердцем мира, есть сцена сновидения, воплощающая как изначальный антагонизм и изначальное страдание, так и изначальное наслаждение иллюзией. “Я” лирика раздается, таким образом, из бездн бытия: его “субъективность” ... — одно воображение» [Ницше, 2012, с. 40].

Иначе говоря, теперь, «растворив» субъективное начало в «дионисовском процессе», на втором «этапе» художник создает уже аполлонические образы, однако образы объективные. Тема субъективного и объективного в творчестве возникает и в диалоге главного героя рассказа с первой музой. Так, она говорит поэту: «Смотри на солнце, — оно вечно молодо и ярко светит всюду, куда проникают его лучи, и для него нет ни зла, ни добра... Это называется быть объективным, и в этом высшая справедливость, возможная на земле» [Горький, 1968, с. 423—424]. Эстетическая объективность, о которой говорит первая муза, — аполлоническая, ведь в античности Аполлон олицетворял в том числе и солнце. Однако поэт понимает, что в этой объективности «...нет души» [Горький, 1968, с. 424], нет чувства, нет той дионисийской стадии «опьянения», пройдя через которую художник преобразует свое субъективное начало и без которой, по Ницше, невозможно истинное творчество.

Следующей к поэту приходит вторая муза, которую в жанровом отношении можно соотнести с идиллической и любовной поэзией. Вот как она описывает себя герою: «Мои слова просты, легки, ласковы и так же красивы...<...>. Иногда мои слова остры, как иглы, и, вонзаясь в сердце, заставляют его болеть тоской. Я ими вызову слезы и счастливый смех, — ими я напоминаю о лучшем в жизни. Они звучат, как теплая музыка морских волн в тихую южную ночь, полную мягких теней, ласкающих глаз, полную грез, сладко волнующих душу...» [Горький, 1968, с. 424]. В автохарактеристике музы угадывается прямая отсылка к ницшевскому образу из «Рождения трагедии», возникающему при сравнении дионисийского и аполлонического начал в музыке: «...музыка...как аполлоновское искусство...лишь как прибой волн ритма, пластическая сила которого была разработана для изображения аполлоновских состояний» [Ницше, 2012, с. 30]. Иначе говоря, к поэту вновь явилась муза «аполлонического типа», предлагающая погрузиться, выражаясь словами Ницше, в аполлонический сон: «...я смягчаю и заставляю мечтать о лучшем, чем то, что есть» [Горький, 1968, с. 425]. Как пишет Ницше, «греки знали и ощущали страхи и ужасы существования: чтобы вообще иметь возможность жить, они вынуждены были заслонить себя от них блистающим порождением сновидений...» [Ницше, 1968, с. 32]. Таким образом, по Ницше, аполлоническое начало в искусстве сходно с природой сна, который как бы искажает, создает другую действительность. Однако герой рассказа, выслушав музу, отказывается следовать примеру древних греков, находивших в аполлоническом искусстве спасение от тягот жизни. Предложение музы погрузиться в мечтания вызывает негодование героя, и он уже фактически четко вербализует дионисийскую концепцию творчества: «Мечтать — это не значит жить. <...> Нужны такие

слова, которые бы звучали, как колокол набата, тревожили всё и, сотрясая, толкали вперед. Пусть будет буря чувств и жажда истинной жизни дойдет до бешенства. <...> Пусть отвращение к настоящему будет беспокойной, острой болью и жажда будущего — страстным мучением» [Горький, 1968, с. 425]. Услышав это «требование» поэта, вторая муза уходит, и ей на смену является третья, которую можно ассоциировать с поэтическими жанрами, в которых есть сатира. Третья муза сообщает герою, что ее «... слова — как бичи и иглы терновника» [Горький, 1968, с. 425], а также добавляет, что «нужно бить рабов — может быть, они озлятся и будут гражданами» [Горький, 1968, с. 426]. Интересно, что в образе третьей музы содержится только намек на дионисийское начало, а не прямые отсылки, как это было с двумя предыдущими музами. Так, по описанию музы четко угадывается, что речь идет о колкостях сатиры, которая действует, используя «...строй огненных упреков и ядовитых укулов совести» [Горький, 1968, с. 426], и сама муза даже сравнивает себя с Джонатаном Свифтом. Однако Горький не создает однозначно дионисийский образ, а лишь дает намек, характеризуя музу с помощью игры слов. Читатель по описанию однозначно понимает, что речь идет о сатире как приеме или жанре, однако нельзя не вспомнить, что сатиры как божества или демоны составляли свиту Диониса и были частью дионисийского культа. Кроме того, третья муза связана с дионисийским началом «функционально», ведь если говорить об эффекте уже сатиры как приема, то мы можем говорить как раз о выражении дионисийского. С одной стороны, сатира может вызывать катарсис неистового веселья, если она не направлена на нас. С другой стороны, сатира может причинять и настоящую боль, так как высмеивает слабые стороны как отдельного человека, так и целого государства или общества: «...нужно быть утонченно и разнообразно злым, злым до возбуждения, до ужаса» [Горький, 1968, с. 425]. Таким образом, в виде третьей музы к поэту является своеобразная ипостась «дионисийского» начала, но общение с ней пугает героя и заставляет его погрузиться в раздумья, во время которых он слышит голоса сразу трех муз, которые обращаются к нему: «Нас истязуют, заставляя нас провозглашать низкое — как новое, смешное — как великое, и гадкое — как красивое. Мы — страшное орудие. Нами можно убивать и воскрешать...» [Горький, 1968, с. 426]. В обращении муз к поэту видна ницшевская идея единства аполлонического и дионисийского начал в искусстве, идея того, что гармония художественного произведения зависит от того, насколько в произведении искусства сочетаются оба этих начала. Именно поговорив с музами и услышав их просьбу быть честным в творчестве, поэт понимает, что «... он не будет справедлив, что ответственность пред самим собой за ошибки по отношению к людям не по силам ему, <...> что ложное

учение или совет рождает несчастье» [Горький, 1968, с. 426]. При этом отказ поэта от творчества комментируется в своеобразном авторском послесловии, суть которого заключается в том, что лучше «...молча умереть, чем увеличить ложь жизни и умножить ошибки людей» [Горький, 1968, с. 427]. Таким образом, в своем раннем рассказе «Об одном поэте» Горький иносказательно, следуя за Ницше и используя концепцию аполлонического и дионисийского, говорит о том, что в процессе творчества должны присутствовать оба этих начала. Однако обязательным условием творчества является честность и объективность художника, ведь, как пишет Ницше в «Рождении трагедии», «...мы знаем субъективного художника только как плохого художника...» [Ницше, 2012, с. 39]. При этом сам Горький однозначно отрицает аполлонический рационализм и идеальную красоту, но все же отказывается от целиком дионисийского проявления в творчестве, пытаясь, о чем и говорит Ницше, соединить оба этих начала. Несколько иным образом концепция аполлонического и дионисийского реализуется в другом тексте Горького, созданном в 1924 году и имеющем схожее название: «Рассказ об одном романе».

3.2. «Рассказ об одном романе» в свете концепции об аполлоническом и дионисийском

Текст «Рассказа об одном романе» относится к 1920-м годам, к более позднему периоду творчества М. Горького. Как известно, рассказы этого периода выделяются на фоне всей прозы Горького. На их «экспериментальную поэтику» обращает внимание исследователь Н. Н. Примочкина в книге «Поэтика эксперимента: творчество М. Горького начала 1920-х годов»: «Композиция “Рассказа об одном романе” ...сложна, многослойна и прихотлива» [Примочкина, 2022, с. 193]. Рассказ начинается со сцены, в которой молодая замужняя двадцатисемилетняя женщина, проводив гостей, среди которых был и писатель Антипа Фомин, видит вдалеке в своем саду некоего человека. У героини с незнакомцем завязывается разговор, в ходе которого человек представляется Павлом Волковым, героем неоконченного романа писателя Фомина. Сначала женщина принимает сам разговор за шутку или розыгрыш, однако вскоре и сама начинает сомневаться в реальности происходящего и задумывается, не является ли этот человек действительно вымышленным персонажем писателя Фомина. Заглядывая вперед, сразу скажем, что финал рассказа открыт. Так и остается непонятным, в действительности ли к героине рассказа явился вымышленный персонаж или это была всего лишь галлюцинация. Важен диалог, разворачивающийся между героями, в ходе которого состоялся разговор о творчестве, и вопрос о творении художественных произведений предстал уже в ином свете. Так, персонаж Фомина, Павел Волков, после знакомства с героиней

рассказывает ей о том, как Фомин пишет книги: «Мне кажется, что этот Фомин — сумасшедший! Посмотрели бы вы, как он ведет себя, оставаясь наедине сам с собою! Он наполняет комнату созданиями воображения своего и, окруженный тесной толпою призраков, таких же безумных, как сам он, не знает, что ему делать с ними. Бредовый человек!» [Горький, 1973, с. 353]. Более того, Волков признается, что он и сам не закончен: «...Фомин создал меня и — забыл обо мне. <...>... Фомин...обыкновенный, заносчивый и самонадеянный человек, неумело подражающий богу» [Горький, 1973, с. 352—353]. Однако в ожидании того, когда Фомин допишет его (а он ждал два года), он «...как-то уплотнился...окреп и... по структуре...стал очень близок к реальному существу» [Горький, 1973, с. 349]. «Я почти реален...» [Горький, 1973, с. 349], — говорит Павел Волков. Можно сказать, что через эти признания неоконченного персонажа писателя Фомина мы видим своеобразное переосмысление мифа о творении. И здесь, конечно же, возникает ассоциация с мифом о Пигмалионе. Однако Горький, таким образом иронизируя над писателем Фоминым, ставит под сомнение не только современное искусство, но и сам статус современного писателя как творца. Переосмысляя миф о Пигмалионе, Горький подводит к этому философские основания. Это обоснование проводится двумя способами: во-первых, в тексте в завуалированной форме присутствует «...скрытая полемика...» [Ожигова, 2021, с. 206] с И. Кантом и его взглядами на искусство, рассмотренная нами в статье «Максим Горький и Иммануил Кант: к полемике о природе творчества в «Рассказе об одном романе» (Берлин, 1924 г.)» [Там же]. Во-вторых, рассказ претерпел влияние концепции Ф. Ницше об аполлоническом и дионисийском, что в числе прочего и объясняет выпад в сторону Канта, присутствующий в тексте. Помимо сюжетного сходства с историей о Пигмалионе, сам миф упоминается и в тексте рассказа, что косвенно подтверждает нашу догадку. Однако возникает вопрос, почему же был выбран именно этот миф? Выбор в данном случае связан с тем, что история о Пигмалионе является аполлоническим мифом, рассказывающим о силе абсолютной идеальной красоты, владеть которой не может даже ее создатель, только если над ним не сжалятся боги и не решат оживить прекрасное произведение. По сути, в рассказе миф о Пигмалионе переосмысливается, причем это производится трижды. Во-первых, Горький через персонажа Павла Волкова показывает, что Фомин является творцом. Здесь важно подчеркнуть, что Горький не показывает Фомина абсолютно бесталанным, у него есть воображение, он способен создавать образы, и более того, сила его воображения такова, что эти образы живут, и даже, как можно увидеть по Волкову, «оживают». Другой вопрос, какой творец Фомин и что он представляет собой как художник? И

здесь виден яркий контраст между эталоном Пигмалиона как художника, его творческой силы, веры в свое творение и Фоминым, который может создать образ, имеющий потенциал к раскрытию, однако не способен довести начатое дело до конца. В конечном счете, мы можем сказать, что Фомин творчески «не влюблен» в свое творение, оно ему безразлично, как и множество других образов, которые окружают его «*тесною толпою призраков*» [Горький, 1973, с. 353]. При этом сам образ призраков, окружающих художника, Горький заимствует из работы Ницше «Рождение трагедии из духа музыки»: «...поэт только тогда и поэт, если видит себя окруженным образами, живущими и действующими перед его глазами...» [Ницше, 2012, с. 55]; или: «...надо только иметь способность постоянно видеть перед собой живую игру и жить непрестанно *окруженным толпою духов* — при этом условии будешь поэтом...» [Ницше, 2012, с. 56]. Однако этого, как показывает Горький, оказывается недостаточно, ведь образ Волкова «материализовался и окреп» сам по себе, без участия Фомина, который два года не работал над ним, в отличие от Пигмалиона, который, изваяв статую, сам попросил богиню Афродиту оживить ее. В то же время аполлоническое начало образа Павла Волкова связано с тем, что Ницше называл «аполлоновским воздействием сна...» [Ницше, 1973, с. 40], ведь восприятие Волкова героиней рассказа часто находится на грани сна, галлюцинации и реальности, что отмечает и сама героиня.

Во-вторых, миф о Пигмалионе проигрывается и на уровне главной героини рассказа. В какой-то момент Волков говорит ей, что она и есть та женщина, которая должна наполнить смыслом его художественное существование, и она начинает верить в то, что перед ней оживший выдуманный персонаж: «Допустимо, — думала женщина, — что предо мною действительно еще не человек, а — начало его, существо, которое я могу закончить, наполнив его тем, что необходимо совершенному человеку. Это — проще того, что сделано Пигмалионом...» [Горький, 1973, с. 358]. И здесь миф о Пигмалионе иронично переосмысливается: героиня, в общем скучная женщина («Есть такие женщины, они всю жизнь чего-то ждут...» [Горький, 1973, с. 340]), начинает верить в свою способность творить, в то, что она может вдохнуть жизнь в другого персонажа — или даже человека (здесь ведется своеобразная игра с читателем, ведь и главная героиня, и Павел Волков — герои вымышленные). При этом, если следовать за мифом, то стоит вспомнить, что именно Афродита оживила статую по просьбе Пигмалиона. Таким образом, героиня здесь «берет на себя» двойную роль. С одной стороны, она начинает думать, что может закончить работу художника, с другой стороны, является прототипом Афродиты, которая и должна вдохнуть в художественное творение жизнь. У героини здесь роль

Афродиты «с дефектом», которая будто бы способна оживить, сделать совершенным Павла Волкова, персонажа Фомина. Конечно же, осуществить это она не может, так как сама является по-своему «незаконченной». В этом парадоксе проявляется своеобразная авторская ирония. Автор выбрал такого персонажа, который абсолютно не способен быть живым: существуют такие люди, которые даже через взгляд художника не могут стать интересными. Мы могли бы сказать, что «материал» в данном случае не поддается художественной обработке. Пигмалион проступает в неумелом писателе Фомине, а героиня становится своеобразной Афродитой, но только без «волшебных» божественных сил, что в итоге понимает даже вымышленный Павел Волков, после чего покидает героиню, оставляя ее одну. Ирония здесь заключается еще и в том, что героиня считает, что может наполнить другого тем, чего не хватает человеку для совершенства, то есть сама будто бы несет в себе это совершенство, как творец, как художник, новый Пигмалион. На самом же деле она всего лишь скукающая женщина без выраженных интересов, об этом читателю говорит и сам автор: «Одной из таких мало приятных женщин и была героиня романа, о котором я рассказываю, потому что не умею написать его так хорошо, как хотел бы» [Горький, 1973, с. 341]. В этой фразе можно увидеть, как миф о Пигмалионе переосмысливается третий раз, уже не на образном уровне, а на уровне взаимодействия читателя и фигуры автора. Ведь и сам автор, выражаясь художественно, «не влюблен» в свое творение, не любит собственного персонажа. Вероятно, поэтому героиня и является такой же «незаконченной», как и явившийся к ней Павел Волков. Здесь возникает своеобразная игра с читателем: то ли персонажи так плохи, что автору уже лучше их не написать (ведь в рассказе нет ни одного, как бы мы сказали, «сильного» персонажа), то ли в этом проявляется авторская ирония, очередная игра с читателем, когда он признается, что «не умеет написать свою героиню так хорошо, как хотел бы» [Горький, 1973, с. 341]. Маска автора, который доводит переименование мифа о Пигмалионе до гротеска, показывая, что ни вымышленный писатель Фомин, ни героиня рассказа, ни даже сам автор (точнее, образ автора) «пигмалионами» не являются и особой творческой силой не обладают. Персонажи настолько скучны, а авторы не обладают силой творения, что ни о какой «тайне творчества» не может идти речь. Таким образом, миф переосмысливается трижды, и во всех случаях в противоположном ключе по сравнению с инвариантом, исходным мифом, а сила аполлонического образа, точнее, само существование аполлонического идеала ставится под сомнение.

Однако, кроме такого «троекратного» переосмысления мифа, античная эстетика проигрывается в рассказе еще на одном уровне. Так, Горький на

уровне сюжета, используя прием «ожившего персонажа», как будто уподобляет свое изложение античному мышлению в контексте того, что герои античного эпоса воспринимались как живые, реальные люди наряду с изображенными богами. В дальнейшем при анализе эпоса и философских трактатов можно увидеть, что античные авторы рассматривают персонажей и их поступки подобно поступкам людей в реальной жизни, не принимая во внимание художественность и вымышленность персонажей. Так, к примеру, Сократ в диалогах Платона разбирает мотивы хитрости в поступках Одиссея с позиций не художественных, а чисто человеческих. То же самое делает и Аристотель в «Никомаховой этике», разбирая мужественность и проявления героизма у людей на примере гомеровского Гектора.

С другой стороны, «античный флёр» проявляется еще и в упоминании Природы, которая, кстати, в тексте рассказа обозначается словом, оформленным на письмо с большой буквы. Так, Павел Волков цитирует, как он говорит, «ненужный афоризм Фомина: «...я не могу думать, что Природа не знает, чего хочет, и, умея создавать всё, создает бесчисленное количество уродливого, лишнего...» [Горький, 1973, с. 358]. Мысль эта в тексте в дальнейшем не развивается, однако ясно, что проводится скрытая параллель с Природой, в подражание которой создаются произведения искусства. Природа не творит ничего лишнего, в то время как бездарный или несознательный автор вполне может сотворить такого персонажа, как Павел Волков, тем самым обрекая собственный вымысел на страдания от несовершенства.

Рассмотрев «Рассказ об одном романе» Горького в ракурсе переосмысления в нем античного мифа о Пигмалионе, мы увидели, что Горький как будто «деконструирует» аполлонический миф. При этом уже явно, в отличие от своего раннего рассказа, где и аполлоническое, и дионисийское отвергались по отдельности и могли рассматриваться только целостно, Горький здесь с эстетических позиций склоняется к необходимости развития дионисийского начала в творчестве. В героях рассказа словно нет жизни: писатель равнодушен к своим героям, главная героиня равнодушна к жизни вообще. Мыслеобразы, создаваемые писателем Фоминым, настолько рациональны, что сами могут рассуждать о себе, но в них нет жизни, внутреннего конфликта, ничего того, что могло хотя бы приблизить их к дионисийскому «опьяненному» началу.

4. Заключение = Conclusions

Таким образом, сравнивая два текста Горького раннего и позднего периода и анализируя особенности реализации в них концепта аполлонического и дионисийского, мы увидели своеобразный «диалог» текстов писа-

теля, между созданием которых прошло тридцать лет. Рассказы сходны по поэтике: имеют похожие названия, связаны с проблемой эстетики, в них явно присутствует автор, обращающийся к своему читателю. В обоих текстах главным смысловым компонентом является «эстетический диалог», а предметом художественного осмысления становится творческая фантазия и сила художника. При этом интересно, что в раннем рассказе поэт отказывается от творчества, понимая, что не выдержит ответственности, что не обладает достаточной силой выразить все то, чего хочет сам, и о чем говорят ему музы. В этом решении автор поддерживает своего героя, однако в позднем тексте 1924 года Горький как будто предлагает посмотреть, что было бы, если бы герой из рассказа 1894 года все-таки не отказался от своих попыток заниматься творчеством. При этом Горький сознательно не приукрашивает образ писателя и иронично переосмысляет античный миф. Писатель Фомин пишет, но от этого страдают его собственные персонажи. Как видно, Фомину не хватает именно того, чего молодой поэт из 1894 года испугался в разговоре с третьей музой: страсти, возможно, даже резкости, аффектов, то есть всего того, что можно было бы хотя бы отдаленно связать с проявлением дионисийского начала. При этом интересно концептуальное эстетическое переосмысление: в рассказе «Об одном поэте» молодой Горький находится в поисках истины («В жизни так много учителей, а учащихся мало, учений много, а истина?») [Горький, 1968, с. 427]) и иронизирует над своим героем, который так и не решается следовать ни аполлоническому, ни дионисийскому началу, а затем и вовсе решает отказаться от творчества. Однако уже в рассказе 1924 года, тоже содержащем иронию по отношению к персонажам, Горький прибегает к развенчанию мифа о прекрасном аполлоническом творении и иронизирует именно над недостатком творческого порыва дионисийского толка. В этом смысле мы не говорим об эволюции самого Горького в сторону дионисийства, а имеем в виду лишь его эстетический ответ самому себе. Здесь речь идет об отказе от ранней декларативности, ультимативности, требующей от художника найти некую истину: «...обновить жизнь... <...> показать путь к истинному счастью...» [Горький, 1968, с. 424]. Теперь, в тексте 1924 года основная интенция тяготеет не к поиску истины, а к поиску красоты, эстетической полноты образа. На первый план выходит жизненность образа, способность художника силой слова влиять на других людей, будить чувства, пусть и не всегда прекрасные, но обязательно сильные. В то же время «Рассказ об одном романе» — это и ответ тому поэту из текста 1894 года. Герой рассказа писатель Фомин, осознав творческую несостоятельность своего текста, в конце принимает решение порвать свой роман, так же, как и юный поэт, решивший сломать перья и навсегда отказаться

от попыток творчества. В этом смысле позиция Горького не менялась: лучше отказаться от творчества сразу, если на это не хватает душевных сил, если нет возможности соединить аполлоническую гармонию и рационализм с дионисийским буйством эмоций и энергией.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.	The author declares no conflicts of interests.
---	--

Источники и принятые сокращения

1. Горький М. Полное собрание сочинений : в 24 т. / М. Горький. — Москва : Наука, 1997. — Т. 2. — 480 с. — ISBN 5-02-011167-8.
2. Горький М. Полное собрание сочинений : в 25 т. / М. Горький. — Москва : Наука, 1968. — Т. 1. — 590 с.
3. Горький М. Полное собрание сочинений : в 25 т. / М. Горький. — Москва : Наука, 1973. — Т. 17. — 631 с.
4. Ницше Ф. Полное собрание сочинений. Рождение трагедии. Из наследия 1869—1873 гг. / Ф. Ницше. — Москва : Культурная революция, 2012. — Т. 1. — 416 с. — ISBN 973-5-902764-15-1.

Литература

1. Аствацатуров А. Г. Музыка, рожденная игрой / А. Г. Аствацатуров // Поэтика Ницше. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУСЭ, 2010. — С. 46—76. — ISBN 978-5-228-00329-3.
2. Басинский П. В. Ранний Горький и Ницше : (Мировоззренческие истоки творчества М. Горького 1892-1905 гг.): Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01. / П. В. Басинский ; Лит. ин-т им. А. М. Горького. — Москва, 1998. — 21 с.
3. Богданова О. В. Ницшеанский герой М. Горького («Старуха Изергиль», «На дне») / О. В. Богданова ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. — Санкт-Петербург : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2019. — 71 с. — ISBN 978-5-8064-2665-0. — EDN YDNMMX.
4. Гельрот М. В. Ницше и Горький (Элементы ницшеанства в творчестве Горького) / М. В. Гельрот // Максим Горький : pro et contra. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. — С. 381—429. — ISBN 5-88812-014-6.
5. Мережковский Д. С. Не святая Русь / Д. С. Мережковский // Максим Горький : pro et contra. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. — С. 844—856. — ISBN 5-88812-014-6.
6. Михайловский Н. К. О г. Максиме Горьком и его героях / Н. К. Михайловский // Максим Горький : pro et contra. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. — С. 325—380. — ISBN 5-88812-014-6.
7. Ожигова М. М. Максим Горький и Иммануил Кант : к полемике о природе творчества в «Рассказе об одном романе» (Берлин, 1924 г.)» / М. М. Ожигова // Новый филологический вестник. — 2021. — № 2 (61). — С. 198—207.
8. Певцова Р. Т. Максим Горький и Фридрих Ницше / Р. Т. Певцова. — Москва : РИЦ «Альфа» МГОПУ, 2001. — 65 с. — ISBN 5-8288-0435-9.
9. Попов М. Н. Ницше и музыка / М. Н. Попов // Фридрих Ницше и современность. — Москва : МГПУ, 2017. — С. 134—141. — ISBN 978-5-243-00457-2.

10. Попов М. Н. Ф. Ницше — поэт / М. Н. Попов // Фридрих Ницше и современность. — Москва : МГПУ, 2017. — С. 110—118. — ISBN 978-5-243-00457-2.
11. Примочкина Н. Н. Поэтика эксперимента : творчество М. Горького начала 1920-х гг / Н. Н. Примочкина. — Москва : Директ-Медиа, 2022. — 320 с. — ISBN 978-5-4499-2813-9.
12. Спиридонова Л. А. М. Горький — мыслитель, художник, человек / Л. А. Спиридонова. — Москва : ИМЛИ РАН, 2022. — 432 с. — ISBN 978-5-9208-0697-0.
13. Тахо-Годи А. А. Миф и символ в сказке М. Горького «Девушка и смерть» / А. А. Тахо-Годи // Филологические науки. — 1968а. — № 4. — С. 3—11.
14. Тахо-Годи А. А. Мифолого-символическая структура художественной образности раннего Горького / А. А. Тахо-Годи // Роль М. Горького в развитии Советской и Мировой культуры. — Москва : Издательство Московского университета, 1968б. — С. 39—42.
15. Трубецкой Е. Н. Философия Ницше : критический очерк / Е. Н. Трубецкой. — Москва : ЛЕНАНД, 2015. — 168 с. — ISBN 978-5-9710-2304-3.
16. Хубулава Г. Г. Миф и поэтика Фридриха Ницше / Г. Г. Хубулава // Поэтика Ницше. — Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУСЭ, 2010. — С. 19—35. — ISBN 978-5-228-00329-3.
17. Шлемова Н. А. Идея сверхчеловека и дионисизм Фридриха Ницше / Н. А. Шлемова // Фридрих Ницше и современность. — Москва : МГПУ, 2017. — С. 119—133. — ISBN 978-5-243-00457-2.

Статья поступила в редакцию 23.08.2023,
одобрена после рецензирования 18.10.2023,
подготовлена к публикации 23.10.2023.

Material resources

- Gorky, M. (1968). *Complete works: in 25 volumes, 1*. Moscow: Nauka. 590 p. (In Russ.).
- Gorky, M. (1973). *The complete works: in 25 volumes, 17*. Moscow: Nauka. 631 p. (In Russ.).
- Gorky, M. (1997). *The complete works: in 24 volumes, 2*. Moscow: Nauka. 480 p. ISBN 5-02-011167-8. (In Russ.).
- Nietzsche, F. (2012). *The complete works. The birth of tragedy. From the legacy of 1869—1873, 1*. Moscow: Cultural Revolution. 416 p. ISBN 973-5-902764-15-1. (In Russ.).

References

- Astvatsaturov, A. G. (2010). Music born of a game. In: *Nietzsche's Poetics*. St. Petersburg: Publishing House of SPbGUSE. 46—76. ISBN 978-5-228-00329-3. (In Russ.).
- Basinsky, P. V. (1998). *Early Gorky and Nietzsche: (Ideological origins of M. Gorky's work 1892-1905): author's abstract of PhD Diss*. Moscow. 21 p. (In Russ.).
- Bogdanova, O. V. (2019). *Nietzschean hero M. Gorky ("Old Woman Izergil", "At the Depth")*. St. Petersburg: The Herzen State Pedagogical University of Russia. 71 p. ISBN 978-5-8064-2665-0. (In Russ.).
- Gelrot, M. V. (1997). Nietzsche and Gorky (Elements of Nietzscheanism in Gorky's work). In: *Maxim Gorky: pro et contra*. St. Petersburg: RHGI. 381—429. ISBN 5-88812-014-6. (In Russ.).
- Hubulava, G. G. (2010). The Myth and Poetics of Friedrich Nietzsche. In: *Nietzsche's Poetics*. St. Petersburg: Publishing House of SPbGUSEC. 19—35. ISBN 978-5-228-00329-3. (In Russ.).

- Merezhkovsky, D. S. (1997). Not holy Russia. In: *Maxim Gorky: pro et contra*. St. Petersburg: RHGI. 844—856. ISBN 5-88812-014-6. (In Russ.).
- Mikhailovsky, N. K. (1997). About Maxim Gorky and his heroes. In: *Maxim Gorky: pro et contra*. St. Petersburg: RHGI. 325—380. ISBN 5-88812-014-6. (In Russ.).
- Ozhigova, M. M. (2021). Maxim Gorky and Immanuel Kant: to the polemic about the nature of creativity in the “Story of a Novel (Berlin, 1924)”. *New Philological Bulletin*, 2 (61): 198—207. (In Russ.).
- Pevtsova, R. T. (2001). *Maxim Gorky and Friedrich Nietzsche*. Moscow: Alpha MGOPU. 65 p. ISBN 5-8288-0435-9. (In Russ.).
- Popov, M. N. (2017). F. Nietzsche — poet. In: *Friedrich Nietzsche and Modernity*. Moscow: MSPU. 110—118. ISBN 978-5-243-00457-2. (In Russ.).
- Popov, M. N. (2017). Nietzsche and music. In: *Friedrich Nietzsche and modernity*. Moscow: MSPU. 134—141. ISBN 978-5-243-00457-2. (In Russ.).
- Primochkina, N. N. (2022). *Poetics of experiment: the work of M. Gorky of the early 1920s*. Moscow: Direct-Media. 320 p. ISBN 978-5-4499-2813-9. (In Russ.).
- Shlemova, N. A. (2017). The idea of the superman and the dionysism of Friedrich Nietzsche. In: *Friedrich Nietzsche and modernity*. Moscow: MSPU. 119—133. ISBN 978-5-243-00457-2. (In Russ.).
- Spiridonova, L. A. (2022). *M. Gorky — thinker, artist, man*. Moscow: IMLI RAS. 432 p. ISBN 978-5-9208-0697-0. (In Russ.).
- Tahoe-Godi, A. A. (1968a). Myth and symbol in M. Gorky’s fairy tale “The Girl and death”. *Philological Sciences*, 4: 3—11. (In Russ.).
- Tahoe-Godi, A. A. (1968b). Mythological and symbolic structure of the artistic imagery of early Gorky. In: *The role of M. Gorky in the development of Soviet and World culture*. Moscow: Moscow University Press. 39—42. (In Russ.).
- Trubetskoy, E. N. (2015). *Nietzsche’s Philosophy: a critical essay*. Moscow: LENAND. 168 p. ISBN 978-5-9710-2304-3. (In Russ.).

*The article was submitted 23.08.2023;
approved after reviewing 18.10.2023;
accepted for publication 23.10.2023.*