

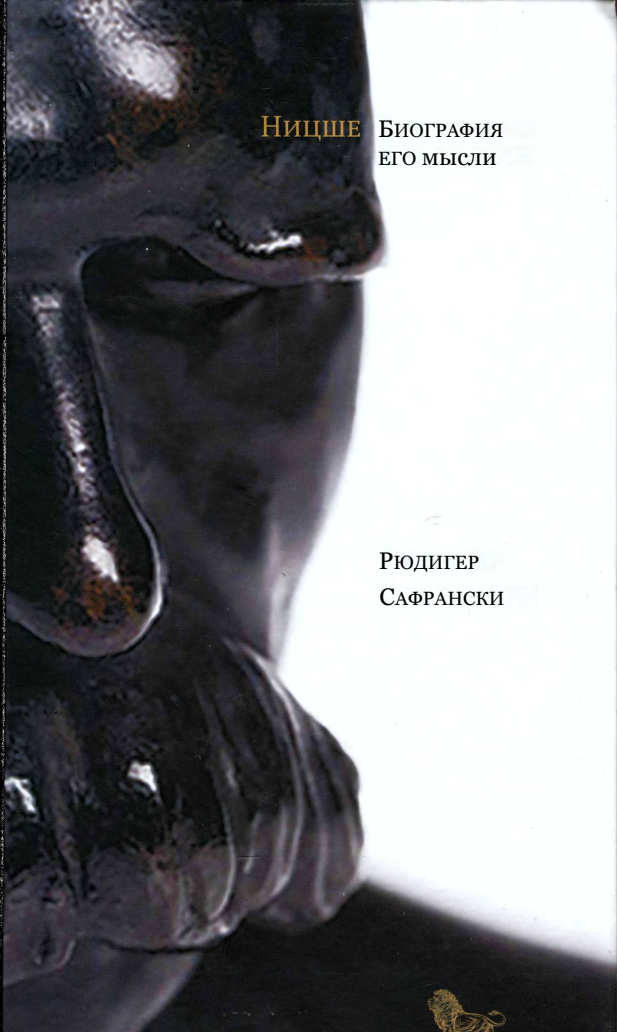
# Ницше

БИОГРАФИЯ ЕГО МЫСЛИ

РЮДИГЕР  
САФРАНСКИ

НИЦШЕ БИОГРАФИЯ  
ЕГО МЫСЛИ

РЮДИГЕР  
САФРАНСКИ



Rüdiger Safranski

# Nietzsche

## Biographie seines Denkens

**HANSER**

Carl Hanser Verlag

Российская академия народного хозяйства  
и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации

Рюдигер Сафрански

# Ницше: биография его мысли

*Перевод с немецкого*

ИГОРЯ ЭБАНОИДЗЕ



ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ДЕЛО  
МОСКВА 2016

УДК 091  
ББК 87.3  
С 12

**Сафрански, Р.**

С12 Ницше : биография его мысли / Р. Сафрански; пер. с нем. И. Эбаноидзе. — М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2016. — 456 С.

ISBN 978-7749-1092-2

Трудно привести пример более влиятельного и плохо понятого философа, чем Фридрих Ницше (1844—1900). В своей книге известный историк немецкой мысли Рюдигер Сафрански, один из ведущих исследователей биографии Ницше и его интеллектуального наследия, воссоздает непростую жизнь Ницше, одновременно оценивая философское значение его морали, религии и искусства. Пытаясь избавиться от гнетущего бремени прошлого, Ницше создал уникальную философию, основанную на навязчивой самоинтерпретации и постоянном поиске самого себя. Эта биография предлагает блестящий и многогранный портрет выдающегося немецкого философа.

УДК 091  
ББК 87.3

ISBN 978-7749-1092-2

© Carl Hanser Verlag München, 2000

© ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации», 2016

# Оглавление

## Глава 1

*Две страсти: беспредельное и музыка.  
Как жить, когда музыка умолкла? Тоска по  
пению сирен. Отрезвление. Опыты и искусства · 9*

## Глава 2

*Мальчик пишет. Dividium. Гром и молния.  
Находить и сочинять биографии. Прометей  
и другие. Первый философский опыт: «Фатум  
и история». Океан идей и тяга к дальним  
странствиям · 17*

## Глава 3

*Самоанализ. Филологическая диета. Открытие  
Шопенгауэра. Мышление как самопреодоление.  
Преображенная природа и гений. Сомнения  
в филологии. Воля к стилю. Первая встреча  
с Вагнером · 39*

## Глава 4

*Водоворот бытия. Рождение «Рождения  
трагедии». Жестокость в основе. Ницше  
в войну. Рабы. Мысль моральная vs мысль  
эстетическая. Страх перед восстанием. Взгляд  
на тайну индустрии культуры. Световые  
образы и ослепленность беспредельным.  
Дионисийская мудрость · 61*

## Глава 5

*Ницше и Вагнер: совместная работа над  
мифом. Романтизм и революция в культуре.  
«Кольцо нибелунга». Ницше работает над  
мастером. Возвращение Диониса. Картины  
гибели и «вершина мирового восторга».  
Байройт—утраченные иллюзии · 95*

## Глава 6

*Умы эпохи. Мышление в заводских условиях. Великие разочарования. «Несвоевременные размышления». Против материализма и историзма. Освободительная борьба и курсы детоксикации. С Максом Штирнером и дальше него - 124*

## Глава 7

*Расставание с Вагнером. Сократ не отпускает. Универсальная целебная сила знания. Необходимые жестокости. Опыт холода. Атомы, падающие в пустом пространстве. «Человеческое, слишком человеческое» · 15 6*

## Глава 8

*«Человеческое, слишком человеческое». Химия понятий. Логическое мироотрицание и жизненный прагматизм. Чудище социума. Сострадание. Радостный натурализм. Критика метафизики. Загадка непознающего бытия. Причинность вместо свободы 184*

## Глава 9

*Расставание с профессурой. Мышление, тело, язык. Пауль Ре. От «Человеческого, слишком человеческого» к «Утренней заре». Неморальные причины морали. Святотатственные замахы. Религия и искусство на испытательном стенде. Двухкамерная система культуры · 213*

## Глава 10

*«Утренняя заря». Истина или любовь? Сомнения в философии. Ницше как феноменолог. Радость познания. Колумб внутреннего мира. Границы языка и границы мира. Великое озарение у скалы Сюрлей · 244*

## Глава 11

*Мыслить космически в Зильс-Марии. Расчеловеченная природа. Возвышенные подсчеты. Учение о вечном возвращении. Святой Януарий в Генуе. Счастливые дни, «Веселая наука». Мессина - 272*

## Глава 12

*Гомозэротическое. Сексуальный Дионис.  
История с Лу Саломе. «Заратустра»  
как оплот. Человеческое и сверхчеловеческое.  
Дарвинистское недоразумение.  
Уничтожительные фантазии.  
«Я сыт по горло трагическими жестами  
и словами» · 300*

## Глава 13

*Снова Заратустра. Легкое—такое трудное.  
Воля к любви и воля к власти. Наброски  
и разработка. Насилие и мировой театр.  
Открытая проблема: самовозвышение  
и солидарность. Ответвления на пути  
к ненаписанному главному произведению:  
«По ту сторону добра и зла» и «К генеалогии  
морали» · 338*

## Глава 14

*Последний год. Мыслить о своей жизни.  
Улыбка авгуров. Фатально и радостно.  
Молчание моря. Финал в Турине · 373*

## Глава 15

*«Благородная гниль» Европы открывает  
Ницше. Конъюнктура философии жизни.  
Переживание Ницше у Томаса Манна.  
Бергсон, Макс Шелер, Георг Зиммель.  
Заратустра в войну. Эрнст Бертрам  
и рыцарь, смерть и дьявол. Альфред Боймлер  
и гераклитовский Ницше. Анти-  
антисемитизм. По следам Ницше: Ясперс,  
Хайдеггер, Адорно /Хоркхаймер и Фуко.  
Дионис и власть. Бесконечная история · 390*

## Хроника жизни · 430

## ГЛАВА 1

*Две страсти: беспредельное и музыка.*

*Как жить, когда музыка умолкла? Тоска по пению сирен.*

*Отрезвление. Опыты и искусства.*

**П**одлинный мир — это музыка. Музыка есть беспредельное. Если слышишь ее, ты часть бытия. Так это чувствовал Ницше. Она была для него всем. Она никогда не должна смолкать. Однако она смолкает, и ты оказываешься перед проблемой — как жить дальше, если музыка кончилась. 18 декабря 1871 года Ницше едет из Базеля в Мангейм, чтобы услышать музыку Рихарда Вагнера, — оркестром дирижирует сам композитор. Вернувшись в Базель, он пишет 21 декабря своему другу Эрвину Роде: «Все, что (...) не дает постичь себя посредством музыкальных соотношений, вызывает у меня (...) прямо-таки отвращение и омерзение. А когда я вернулся с мангеймского концерта, то на самом деле испытал особенно усилившийся от бессонницы ужас перед повседневной действительностью: ибо она казалась мне уже не действительной, а призрачной»<sup>1</sup>.

Как снова ступить в чуждую музыке жизненную атмосферу — проблема, которая не дает покоя Ницше. Жизнь без музыки — такое бывает, но можно ли такую жизнь вынести? «Без музыки жизнь была бы заблуждением»<sup>2</sup>, — записывает он однажды.

1. *Nietzsche F. Saemtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bd.*

Muenchen 1986. Bd. 3, S. 257. В дальнейшем ссылки на это издание сокращенно обозначаются: Briefe, с указанием номера тома и страницы. Здесь и далее примечаниями переводчика.

2. *Ницше Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Культурная революция, 2005–2014. Т. 6, с. 18.* В дальнейшем ссылки



Музыка дарит моменты «верного ощущения»<sup>3</sup>, и можно было бы сказать, что вся философия Ницше—это попытка оставаться на стороне жизни даже когда музыка закончилась. Ницше хочет, насколько это возможно, музицировать языком, мыслями и понятиями. Но тут, естественно, остается неудовлетворенность. «Ей бы впору петь, этой «новой душе», а не говорить»<sup>4</sup>, —пишет Ницше в сочиненном им впоследствии самокритичном предисловии к посвященной трагедии книге 1872 года. А еще остается печаль. В фрагментах из наследия, датированных весной 1888 года, есть следующая запись: «Факт—то, “что я так печален”; проблема—“не знаю, что это должно означать”... “Старинная сказка одна”<sup>5</sup>. Он идет по стопам Гейне, ему вспоминается Лорелея. Ницше довелось услышать пение сирен, и теперь ему несладко приходится в культуре, где сирены умолкли, а Лорелея разве что мерцает изредка сказкой из старых времен. Философия Ницше возникает из тоски по пению сирен, ей бы хотелось спасти в слове, по крайней мере, дух музыки, эхо расставания и согласие на возможное возвращение музыки, дабы «лук» жизни «не сломался»<sup>6</sup>.

Долгое время мерилом полноты счастья, получаемого от художественного наслаждения, для Ницше служила, как известно, музыка Вагнера. После того как он впервые, еще до личного знакомства с Вагнером, услышал увертюру к «Мейстерзингерам»,

на это издание сокращенно обозначаются: ПСС, с указанием номера тома и страницы.

3. ПСС, т. 1/2, с. 284.

4. *Nietzsche F. Saemtliche Werke. Studienausgabe in 15 Baenden. Hrsg.*

v. G. Colli u. M. Montinari. Muenchen 1980. Bd. 1, S. 15. В дальнейшем ссылки на это издание сокращенно обозначаются: KSA, с указанием номера тома и страницы. Мы ссылаемся на KSA в тех случаях, когда приводимый нами перевод не совпадает с переводом в ПСС.

5. ПСС, т. 13, с. 413. Ницше цитирует слова из знаменитого стихотворения Г. Гейне.

6. ПСС, т. 1/2, с. 281.

Ницше пишет Роде 27 октября 1868 года: «Каждая жилка, каждый нерв трепещет во мне, у меня давно уже не было такого устойчивого чувства отрешенности»<sup>7</sup>. Однако это чувство отрешенности еще сильнее во время его собственных фортепианных импровизаций, которым он мог предаваться часами, позабыв себя и весь мир. Пресловутая сцена, о которой сообщает друг его юности Пауль Дойссен, тоже имеет отношение к этой отрешенности. «Ницше, — пишет Дойссен, — как-то февральским днем 1865 года в одиночку поехал в Кёльн, в сопровождении какого-то тамошнего служаки отправился осматривать достопримечательности и под конец попросил отвести его в ресторан. Однако тот привел его в дом, пользующийся дурной репутацией. «Внезапно, — рассказывал мне Ницше на следующий день, — я обнаружил себя в окружении полудюжины созданий в блесках и газе, глядящих на меня с жадным ожиданием. На мгновение я лишился дара речи. Потом инстинктивно направился к фортепьяно, как к единственному одушевленному существу в этой компании, и взял несколько аккордов. Они рассеяли наваждение, и я вырвался на свободу».

Музыка — в этот раз ею были лишь несколько случайных аккордов — торжествует над *сладострастием*. К этому подходит набросок 1877 года, в котором Ницше располагает *«вещи по степени удовольствия, которое они доставляют»*<sup>8</sup>. На верхнюю ступень он ставит музыкальные импровизации, следом музыку Вагнера<sup>9</sup> и только двумя ступенями ниже — *сладострастие*. В кёльнском борделе хватило нескольких аккордов, чтобы он смог ринуться прочь. Поэтому Ницше так ценит вагнеровскую бесконеч-

7. Ницше Ф. Письма. М.: Культурная революция, 2007, с. 58.

В дальнейшем ссылки на это издание сокращенно обозначаются: Письма, с указанием страницы.

8. ПСС, т. 8, с. 474.

9. У Ницше в цитируемом месте: *«Вагнера и Бетховена»*.

ную мелодию, чья ткань подобна импровизации и которая начинается так, как если бы началась уже давно, и когда она умолкает, она еще не пришла к своему концу. «Бесконечная мелодия — берег теряется, отдаешь себя волнам»<sup>10</sup>. Волна, которая непрестанно накатывает на берег, которая несет и тянет за собой и, быть может, затягивает в себя и несет в себе гибель,—для Ницше она служит образом основы мира. «Так живут волны — так живем мы, волящие! — большего я не скажу (...) как же это я стану вас выдавать! Ибо—послушайте! —я знаю вас и вашу тайну, я знаю ваш род! Вы и я, мы ведь одного рода! —Вы и я, у нас ведь одна тайна!»<sup>11</sup>. Одна из этих тайн — внутреннее родство между волной, музыкой и великой мировой игрой умирания и становления, роста и гибели, властвования и подвластности. Музыка ведет в сердцевину мира, и так, что это не несет с собой окончательной гибели. Такое экстатическое музыкальное переживание Ницше называет в своей книге о трагедии «восторженностью дионисовского состояния с его уничтожением обычных пределов и границ существования»<sup>12</sup>. Покуда длится восторг, мы отрешаемся от обычного мира; когда же тот вновь вступает в наше сознание, то вызывает *отвращение*. Протрезвевший экстатик впадает в «отрицающее волю настроение»<sup>13</sup>, и он, как говорит Ницше, подобен Гамлету, которому отвратителен мир и который не может более решиться на деяние.

Временами музыкальное переживание бывает столь сильным, что боишься за свое бедное «я», которому грозит исчезнуть в безраздельной восторженности музыкой, в «музыкальном оргиазме»<sup>14</sup>.

10. ПСС, т. 8, с. 435.

11. ПСС, т. 3, с. 501 сл

12. ПСС, т. 1/1, с. 52.

13. Там же.

14. Там же, с. 123.

Поэтому необходимо, чтобы между музыкой и дионисийски восприимчивым слушателем вставал дистанцирующий медиум — миф, данный в слове, образе и сценическом действии. Понятый таким образом миф «обороняет нас от музыки» (там же), которая отодвигается на задний план, откуда она теперь в свою очередь сообщает оказавшимся на переднем плане действию, словам и образам такую интенсивность и значительность, что зритель воспринимает все целое, как если бы «с ним внятно говорила сокровеннейшая бездна вещей»<sup>15</sup>. С трудом можно представить себе человека, говорит Ницше, который, к примеру, «был бы способен воспринять третий акт “Тристана и Изольды” без всякого пособия слова и образа, в чистом виде, как огромную симфоническую композицию, и не задохнуться от судорожного напряжения всех крыльев души»<sup>16</sup>. Кто слышит эту музыку, тот «словно бы приложил ухо к самому сердцу мировой воли»<sup>17</sup>, и лишь пластическое событие, происходящее на переднем плане, удерживает его сознание от того, чтобы полностью расстаться со своим индивидуальным существованием.

Но не слишком ли много пафоса замешано здесь? Несомненно. Однако Ницше разрешает искусству быть патетичным. Искусство в свои высшие моменты всегда дает нам целое, даже всецелое, которое мы выносим благодаря красоте. Тот, кто отдается художественному впечатлению, может стать патетиком вселенской отзывчивости. «Мы терпим патетическое только в искусстве: живой человек должен быть скромн и не слишком криклив»<sup>18</sup>. Такой скромный человек занимается, к примеру, наукой вовсе без всякого пафоса и может продемонстриро-

15. Там же.

16. Там же, с. 124.

17. Там же.

18. ПСС, т. 8, с. 489.

вать, «сколь неадекватны были» люди, «вработываясь в такую высоту чувства»<sup>19</sup>. Внезапно мир пафоса начинает выглядеть совсем по-другому. Великие аффекты и страсти обнаруживают свое неприглядное, иной раз даже смехотворное происхождение. То же относится и к интенсивным музыкальным переживаниям, чары которых можно рассеять с позиций психологии и физиологии. Музыка как орган внутренней связи с бытием предстает в такой перспективе всего лишь функцией органических процессов. Так, Ницше посредством депатетизирующих аргументов добирается до сути своего пафоса и экспериментирует с мышлением, насмехающимся над собственными страстями. Человек, объясняет Ницше, это существо, которое «преодолело существующие у животных ограничения, связанные с течкой», и потому удовольствий он ищет не время от времени, а постоянно. Поскольку же источников удовольствия не так много, как того требует его готовность к постоянным удовольствиям, то природа направила его «на путь изобретения удовольствий»<sup>20</sup>. Наделенное сознанием животное человек, обладающее горизонтами прошлого и будущего, редко бывает целиком наполнено своим настоящим и именно потому испытывает нечто, должно быть, незнакомое никакому иному животному, а именно — скуку. Спасаясь от скуки, это странное существо ищет стимул, который, коль скоро его не удастся отыскать, следует выдумать. Человек становится зверем играющим. Игра — это изобретение, дающее простор аффектам. Игра есть самовозбуждение аффектов — например музыка. Потому антропологически-физиологическая формула тайны искусства звучит так: «Бегство от скуки — мать всех искусств»<sup>21</sup>.

19. ПСС, т. 8, с. 478.

20. Там же, с. 482.

21. Там же.

В такой формулировке пафос искусства действительно улетучивается. Может ли выглядеть тривиальней так называемая тайна искусства? Возможно ли в самом деле сводить экстаз художественного воодушевления к тому, что это — бегство из скупой на стимулы пустыни будней? Не редуцируется ли тем самым ценность искусства к банальной развлекательности? Ницше кокетничает с этим демистифицирующим и депатетизирующим взглядом на вещи. Он готов развенчать искусство, саму его святыню, чтобы остудить свою любовь—прибегнуть к «антиромантическому самолечению»<sup>99</sup>, которое должно продемонстрировать, «как эти вещи выглядят, если перевернуть их вверх дном»<sup>23</sup>. При этом речь идет не только о перевороте в иерархии моральных ценностей, но и о смене метафизического взгляда на вещи на физико-физиологический.

Однако и «скука» сохраняет свою тайну и обретает у Ницше свой особый пафос. Скука, бежать от которой позволяет нам искусство, становится зияющей бездной бытия, чем-то чудовищным. В скуке мгновение переживается просто как перечеркивание времени. То, что происходит внешне, не представляет интереса, и человек сам переживает это как нечто незначительное. Жизненные устремления теряют свое интенциональное напряжение, они обмякают, как суфле, которое раньше срока вынули из духовки. Навыки, привычки, обычно придававшие опору, внезапно оказываются тем, что они и есть на самом деле — вспомогательными конструкциями. Призрачные декорации скуки также дарят нам мгновения правильного чувства. Не знаешь за что взяться, и в результате Ничто оказывается тем, что берется за нас. Над этой подосновой Ничто искусство вершит свой самобудоражающий труд. И это почти что героическое предприятие,

22. ПСС, т. 2, с. 343

23. Там же, с. 14.

поскольку оно предназначено развлечь тех, кому угрожает бездна. В такой перспективе искусство есть натяжение лука, противящееся нигилистической дряблости. Искусство помогает жить, поскольку иначе жизнь не знает, как помочь себе перед напором ощущения бессмысленности.

Формула искусства как «бегства от скуки» наполняется значением при том условии, что скука понимается как своего рода опыт Ничто. Но тем самым физиология самовозбуждения вновь сменяется метафизикой *hoghog vasu!*. Ницше—виртуоз этого приграничного транзита между физикой и метафизикой. Он умеет придавать новое метафизическое очарование тому снятию чар, которое он проделывает под знаком физиологии. Все, чего он касается, в конечном счете вновь становится беспредельным.

Беспредельным может стать все — собственная жизнь, познание, мир; однако именно музыка настроена на беспредельное таким образом, что в ней ты можешь выстоять несмотря ни на что. И потому беспредельное становится темой Ницше на всю жизнь —его искусством и его искусом.

## ГЛАВА 2

*Мальчик пишет. Dividuum<sup>1</sup>. Гром и молния.  
Находить и сочинять биографии. Прометей и другие.  
Первый философский опыт: «Фатум и история».  
Океан идей и тяга к дальним странствиям.*

**Т**ЕМ беспредельным, что поначалу предлагало себя юному Ницше, была его собственная жизнь. За время учебы в гимназии и университете, между 1858 и 1868 годами, Ницше напишет девять автобиографических набросков; из них почти всякий раз получается роман воспитания по образцу: как я стал тем, чем являюсь. Впоследствии он перейдет от эпического жанра скорее к драматическому и свяжет описание своей жизни с жестом провозвестия, поскольку собственная жизнь предстанет ему тем временем чем-то исключительным. Сперва он пишет о своей жизни, потом —плотью и жизнью, и в конце он будет писать в связи со своей жизнью.

Тот, кто столь рано начинает писать о своей жизни, не просто самовлюблен, но еще и должен воспринимать себя как нечто не особо проблематичное. Такое сочетание скорее неблагоприятно, поскольку втянутому в проблему или самовлюбленному как правило не хватает необходимой дистанции в отношении себя. То, что Ницше пишет о себе, подразумевает восприятие себя не только в качестве индивида, как нечто неделимое, но и чем-то делимым, «дивидуумом»<sup>2</sup>. Богатейшая традиция говорит об «индивидууме» как о неделимом-ядре человека. Однако Ницше уже в раннем возрасте начинает эксперименты с расщеплением индивидуального ядра.

1. Делимый, разделенный (лат.).

2. ПСС, т. 2, с. 69.



О себе пишет тот, кого в принципе заставляет задуматься различие между «я» и «собой». Так обстоит не всегда и не с каждым. Тут должны быть задействованы любопытство и безудержность мышления, самовлюбленность и враждебность к себе, должны быть отчаяние, надломы и эйфории, которые благоприятствуют саморазделению неделимого, дивидуализации индивида или даже способствуют этому. Во всяком случае Фридрих Ницше ощущает себя достаточно разделенным для в высшей степени деликатного обращения с собой, которое, как он провозгласит позднее, будет обращено им на пользу формирования самого себя. «Мы же хотим быть поэтами нашей жизни»<sup>3</sup>. Развитие Ницше в дальнейшем покажет, что «поэт» его жизни будет претендовать на авторские права в отношении своего произведения. Характерные черты его существа должны быть его произведением, тем что он есть и кем себя сделал, он хочет быть благодарен самому себе. Он сформулирует собственный императив самовоспитания следующим образом: «Ты должен был стать себе хозяином, хозяином даже над своими добродетелями. Прежде *они* были твоими хозяевами; но им позволено быть лишь твоими инструментами наряду с другими инструментами. Ты должен был получить власть над своими *за* и *против* и научиться пускать их в ход и снова отменять, сообразуясь со своей высшей целью. Ты должен был научиться понимать перспективистский принцип всякой высокой оценки»<sup>4</sup>. Ницше не удовлетворится «невинностью становления», и даже «amor fati», любовь к собственной судьбе, еще не делает человека автором истории собственной жизни. Требуется вторгающееся, планирующее, конструктивное мышление, даже мышление «в преизбытке». Так, Ницше становится атлетом бдения и присутствия духа. Все побуждения, устрем-

3. ПСС, т. 3, с. 494.

4. ПСС, т. 2, с. 17.

ления, поступки должны представлять в ярком свете пристального внимания. Его мышление станет напряженно-увлекательным самовосприятием. Он захочет подглядеть и за собственным мышлением, в ходе чего ему откроется глубоко эшелонированный мир тайных умыслов, скрытых мотивов, самообманов и всевозможных уловок.

Ницше уже в ранние годы достигает мастерства в том, чтобы подсматривать и подмечать за собой. В 1867 году, во время военной службы, он записывает: «Это замечательная способность — смотреть на свое состояние глазом художника, и даже в страданиях и бедах, которые нас постигают, среди неудобств и прочего обладать тем взглядом горгоны, под которым все мгновенно застывает в произведение искусства; взгляд из того царства, где нет никакой боли»<sup>5</sup>.

Собственную жизнь можно так дистанцировать, что она застывает в образ. Тогда в нем, конечно, появляется нечто от произведения, но обратная сторона такова, что жизнь-то как раз из него и уходит. Поэтому Ницше апробирует эпический метод. «Другая замечательная способность — во всем, что с нами случается, находить воспитательный элемент и применять его к себе»<sup>6</sup>.

За свои первые автобиографические наброски юный Ницше берется как за повествовательную переработку жизни в историю становления. Он увлечен тем, как прожитую жизнь можно превращать в книгу. Его первая автобиография, написанная в 1858 году, завершается вздохом: «Ах, если б мне удалось написать еще много таких книжечек!»<sup>7</sup>

5. *Nietzsche F. Jugendschriften in 5 Bd. Hrsg. v. H.-J. Mette. Muenchen* 1994. Bd. 3, S. 343. В дальнейшем ссылки на это издание сокращенно обозначаются: J., с указанием номера тома и страницы.

6. Там же.

7. *Ницше Ф. Юный Ницше: Автобиографические материалы. М.:*

Культурная революция, 2014, с. 49. В дальнейшем ссылки

Юный Ницше пишет о том, как ему нравится писать. Так было уже в пору детских игр. Он рассказывает, что записывал весь ход игр в отдельную «книжку» и давал ее читать своим товарищам по играм. Отчет об игре был едва ли не важнее, чем сама игра, становившаяся поводом и материалом к тому, чтобы вести записи. Текущее переживание рассматривалось с точки зрения предстоящего повествования. Таким образом, удастся удержать мимолетное жизненное и заставить настоящее сиять в свете будущей значимости. Этому методу — придавать жизни образ—Ницше также останется верен. Он не удовольствуется производством сентенций, которые можно будет цитировать, но и устроит свою собственную жизнь таким образом, что она станет материалом для его мышления — материалом, который также можно цитировать. Каждый задумывается задним числом о своей жизни, но Ницше хочет вести свою жизнь так, чтобы получать из нее материал для раздумий. Жизнь как экспериментальный распорядок мышления, эссеизм как форма жизни.

Ницше мыслит подчеркнуто в первом лице единственного числа, хотя он сам и оказался тем, кто на основании мышления вскрыл его своеобразную анонимность. То, что люди говорят: «я думаю», он считает грамматическим соблазном. Глагол «думать», как и всякий глагол, требует субъекта. И вот «я» объявляют субъектом и тем самым в два счета делают его актором. В действительности же сознание о некоем «я» и появляется только лишь благодаря мышлению. Для мышления верно: сперва действие, а потом уже действующее лицо. Но хотя Ницше вполне может мыслить мышление, в котором нет никакого «я», не существует ни одного философа (за исключением, возможно, Монтеня), который так же часто говорил бы: «я». Причина это-

на это издание сокращенно обозначаются: Юный Ницше, с указанием страницы.

го в том, что Ницше знал то, что он — Ницше. Он чувствовал себя единичным. Он ощущал, что ему на пользу быть самим собой. Также он верил, что и нам пойдет на пользу, если мы проявим к нему интерес. Работу над собой он совершал с сознанием того, что делает ее для всего человеческого рода. В поздней фазе его творчества это гордое самосознание прорывается, не сдерживаемое уже ничем: «Я знаю свой жребий. Когда-нибудь с моим именем будет связываться воспоминание о чем-то чудовищном — о кризисе, какого никогда не бывало на земле, о глубочайшей для совести коллизии, о выборе, сделанном *против* всего, во что до сих пор верили, чего требовали, что освящали»<sup>8</sup>.

Таким образом, когда Ницше пишет о себе, он одновременно и последовательно преследует несколько целей. Прежде всего он хочет отвоевать у мимолетного времени стойкие и дающие поддержку образы воспоминаний. Его друзья и знакомые должны участвовать в этой работе по запоминанию, он хочет делиться ею с ними особенно в тех случаях, когда они каким-то образом связаны с воспоминаемыми сценами. Он пишет для читателей, но прежде всего он пишет для себя как будущего читателя своих заметок. Он хочет поставлять материал для будущего, придающего эпическую законченность самоощущению, взгляда в прошлое. Пока он еще ощущает себя в гуще событий, однако позже, когда он прочтет эти заметки, из них сложится история, полная значимости. Он нацеливает ее на значимость. Во тьму прожитого мгновения должен упасть луч света будущего толкования. И уже сейчас, в проживаемое мгновение, он хочет увидеть отблеск будущего понимания. Сколь бы тонким ни был этот метод, речь здесь в принципе идет о техниках самотематизации и самоописания, доступных практически каждому относительно одаренному сочинителю дневников.

8. ПСС, т. 6, с. 276.

Однако у Ницше добавляется убежденность в том, что его жизнь, страдания и мышление носят исключительный характер и что «всем и никому» стоит позволить принять в них участие. Он кажется себе тем, кто, как Атлас, держит на своих плечах проблемы мира — вернее, в-мире-бытия — и притом способен, танцуя, играть с этой тяжелой ношей. Он хочет создавать себе трудности и одновременно демонстрировать артистическое мастерство легкости. И все это оказывается возможным лишь потому, что его увлекает за собою речь. Она еще быстрее и подвижнее, чем мысли. Его стремительная речь уносит его за собою, и со все возрастающим изумлением следит он за тем, что она делает из него. Так, собственная личность, дивидуальный, разделенный индивидуум становится для него аренной внутренней всемирной истории, и тот, кто исследует ее, должен стать вместе с ним «авантюристом и кругосветным путешественником того внутреннего мира, что зовется “человеком”»<sup>9</sup>. Однако речь идет о человеке своей эпохи, и лишь потому, что горизонт эпохи Ницше охватывает наше время, его открытия могут быть по-прежнему открытиями для нас.

Вернемся к четырнадцатилетнему Ницше, который в темной комнатке на первом этаже наумбургского дома исписывает страницу за страницей своим образцовым школьным почерком, рассказывая свою жизнь. Он начинает как старик, осмысляющий давно ушедшие времена. Сокрушенно он замечает, что многое уже стерлось из его памяти и что прожитая жизнь проходит перед его взором подобно «смутному сновидению»<sup>10</sup>. Мальчик пытается взять верх над временем, собирая на его берегах осколки воспоминаний и создавая из них произведение как «картину». Однако он хочет не только вернуть прошлое, но и обеспечить себе будущее,

9. ПСС, т. 2, с. 19.

10. Юный Ницше, с. 22.

с удовольствием представляя, как он впоследствии будет читать свои заметки. Он воображает себя своим собственным будущим читателем. «Есть в этом нечто исключительно отрадное—позже вглядываться в свои первые годы, чтобы различить, как в это время возникла твоя душа»<sup>11</sup>. Он знает, что в проживаемое мгновение ускользает от самого себя и сможет открыть себя лишь когда оглянется назад. Лишь тогда он поймет, что определяло и бессознательно вело его. Он пока еще верит, что дело здесь во «всемогущем водительстве Бога»<sup>12</sup>. Поскольку слепых случайностей быть не должно, он пытается открыть смысловые взаимосвязи. Отец любил импровизировать на фортепиано —у Фридриха та же страсть. Ранняя смерть любимого отца оставила его «одиноким», но поскольку он любит быть наедине с собой, его не огорчает, когда он остается один. Он знает, что слишком серьезен для своего возраста, но как же может быть иначе, если он перенес смерть отца, младшего брата, тети и бабушки. Расставание с мирной пасторской обителью в Рёккене, когда семья после смерти отца переехала в Наумбург, он переживает как событие, разделившее его жизнь надвое. Как же тут не быть серьезным? Он гордится своей серьезностью, пусть даже соученики подчас поддразнивают его и называют «маленьким пастором», после того как он со всей степенностью, как того требуют школьные правила, спокойно шагает через рыночную площадь—под проливным дождем. Во всяком случае он воспринимает свою серьезность как отличительное свойство. Данная себе в октябре 1862 года характеристика обрывается на словах «серьезный, легко впадающий в крайности, я бы сказал, серьезный до страсти, в многообразии условий, в печали и в радости, даже в игре»<sup>13</sup>. Он

11. Там же, с. 49.

12. Там же, с. 22.

13. Там же, с. 126.

может увидеть себя снаружи и, в девятнадцать лет, находит такой образ: «Я — растение, родившееся близ погоста»<sup>14</sup> ...Но он не хочет быть образцово-благонравным, он мечтает о том, чтобы судьба потрепала его и придала его образу дикие черты. Поэтому он ищет «вольные храмы природы»<sup>15</sup> и чувствует себя в них особенно хорошо, когда грохочет гром, сверкает молния и дождевые струи хлещут с небес. Его фантазия любит иметь дело с молнией и громом и вообще с «неистово возвышенным». В июле 1861 года в Шулпфорте Ницше пишет статью о короле восточных готов Эрманарихе — текст, который он и в студенческую пору считает наиболее удавшимся ему. Там он прямо-таки упивается образами разгула стихий. Каждое слово в германских сагах, пишет он, «подобно удару молнии» — в «мощном» своем попадании оно «полно значения». Это интерпретации текста, но это одновременно и мечты пубертирующего школьника, который обнаруживает, что слово может волновать до глубины души и желал бы, чтобы и его собственные слова обладали той волшебной силой, которая «опрокидывает слушателя»<sup>16</sup>. С наслаждением цитирует Ницше стихи из эпоса: «После славной схватки, как орлы на ветвях, мы расселись на сраженных нами врагах».

Подробно описываются кончины в семье, подчас с интонацией страстей Христовых, как в его первом автобиографическом опыте, где описываются обстоятельства, при которых он узнал о смерти тетушки: «С некоторым страхом я ждал известий. Услышав же начало, я вышел вон и горько заплакал»<sup>17</sup>. Вскоре

14. Ср.: ПСС, т. 2, с. 131.

15. Там же, с. 27.

16. J 2, 285.

17. Ср.: Юный Ницше, с. 38. Я перевожу здесь заново, чтобы

передать верно подмеченное автором сходство с евангельской конструкцией (об отречении Петра): «и вышел вон, горько заплакал» (Лк. 22:61-62).

после этого он старается отвыкать от библейских интонаций, в том числе и в своей лирической продукции, которую он часто комментирует, критикует и делит на творческие периоды. Сперва, пишет он в сентябре 1858 года, его стихи были обильны мыслями, но неуклюжими; затем они обрели легкий тон и нарядность, но за счет содержательности. 2 февраля 1858 года, в день смерти его бабушки<sup>18</sup>, начался его третий период, в котором ему наконец удастся соединить поэтическую легкость с богатством мысли, «очарование с выразительностью»<sup>19</sup>. Он намеревается каждый вечер писать по стихотворению в этом новом стиле и готовит указатель своих лирических произведений.

Не только произведения, но и жизнь призывают к упорядоченности и членению. Юный автор делит ее в 1864 году, незадолго до перехода в университет, на три отрезка. Самый ранний период заканчивается на пятом году его жизни, когда умер отец и семья переехала из Рёккена в Наумбург. В ранних автобиографических набросках Ницше кое-что поведал об этой поре детства. Однако теперь он сомневается, были ли это в самом деле собственные переживания или просто пересказ того, что он узнал от других. Поскольку он не может восстановить перспективу собственных переживаний, он предпочитает молчать об этом жизненном периоде. В следующем периоде он особенно выделяет то обстоятельство, что из-за «смерти столь прекрасного отца» он оказался под женской опекой и испытывал болезненную нехватку мужского присмотра. В результате получилось, что «любопытство, а может быть, и тяга к знаниям привели» в нем «разнообразные образователь-

18. Автор путает день смерти бабушки, умершей в 1856 году, с днем рождения матери Ницше. («Этот период начался 2 февраля 1858. Ведь это день рождения моей дорогой матушки» (Юный Ницше, с. 45).

19. Юный Ницше, с. 45.



ные материалы в величайший беспорядок»<sup>20</sup>. В возрасте от 9 до 15 лет он стремился к «универсальному знанию» и с тем же «чуть ли не доктринерским рвением» продолжал заниматься детскими играми, ведя о них аккуратные записи в маленькой книжечке. Также и «ужасающие стихи» той поры написаны с тем же «усердием». По двадцатилетнему Ницше заметно, что он вполне способен дать толкование этой одновременно усердной и эксцентричной черте своих духовных занятий. Буйно цветущий талант с беспомощным педантизмом пытается дисциплинировать себя, поскольку нет отцовского авторитета, который мог бы привить ему эту дисциплину. Однако это изменится вместе с наступлением третьего жизненного этапа, когда его примут в интернат Шульпфорты. Там учителя позаботятся о том, чтобы положить конец этому «бесцельному блужданию». Схожую эволюцию от бесконечных шатаний к самодисциплине претерпевает и его столь рано проснувшаяся страсть к исполнению и сочинению музыки. В Шульпфорте он старается, сперва при поддержке учителей, а затем на свой страх и риск, «посредством основательного изучения теории композиции противодействовать опошляющему воздействию “фантазерства”»<sup>21</sup>.

Пускай в музыке он подчас запрещает себе фантазирование, в текстах, если речь не идет о его собственной жизни, он все же дает волю своей фантазии и мыслит в тех образах, в которых он может узнать и испытать свою страсть. Так, например, в апреле 1859 года он сочиняет свободным стихом драму «Прометей». Титан Прометей не хочет допустить, чтобы люди оказались под владычеством Зевса. Он хочет, чтобы они были так же свободны, как он сам. Прометей вспоминает о том, что именно он посадил Зевса на трон. Уже в юности Ницше

20. Юный Ницше, с. 141.

21. Там же, с. 142.

почитал не столько богов, сколько тех, кто творит богов. набросок завершается людским хором, который возвещает всему свету, что теперь люди будут подчиняться лишь тем богам, на которых не лежит никакой вины, поскольку боги, несущие на себе вину, так же смертны, как и люди, и потому не могут дать никакого утешения. Уже в юности Ницше оказывается рефлекслирующим автором, и потому он снабжает свое произведение комментарием. Почему именно Прометей, спрашивает он. «Следует вернуть к жизни времена Эсхила, иначе не найдется никого, кто снова подарит нам явление титанов»<sup>22</sup>. Образы титанов и в самом деле не оставляют его в покое. Несколькими неделями спустя он описывает двух отважных охотников на серн. Высоко в горах Швейцарии они угодили в ненастье, однако не свернули со своего пути, «страшная опасность придавала им колоссальную силу». Их, как и Прометея, ждет плохой конец. Здесь еще действует та мораль, что высокомерие должно быть наказано, однако можно заметить, что юный автор ставит высокомерие выше реализма такой морали. Как-то вечером в Шулльпфорте он с большим волнением перечитывает «Разбойников» Шиллера, и здесь он тоже обнаруживает «борьбу титанов» — на сей раз «против религии и добродетели»<sup>23</sup>. Однако покамест он чувствует себя ближе не к борцам с религией, а к ее основателям. В размышлении «О детстве народов» семнадцатилетний автор углубляется в генеалогию мировых религий. Им мы обязаны, пишет он, «глубокомысленным мужам, что, окрыленные своей необузданной фантазией, выдавали себя за посланцев высших богов»<sup>24</sup>.

Сразу же после этой, набросанной весной 1861 года, истории религий и их основателей Ницше

22. J 1, 69.

23. Юный Ницше, с. 73.

24. J 1, 239.

пишет новую версию истории своей жизни. Только что он занимался вопросом «нравственного и духовного развития» человечества, теперь же следует снова осмыслить и описать собственное развитие. Однако переформатирование человечества в человека на сей раз не слишком удастся, ибо уже спустя несколько фраз жизнеописание входит в религиозно-философское русло. Если автобиография 1859 года заканчивалась благочестивой формулировкой: «...но Господь во всем надежно руководил мною, как отец своим слабым дитятей»<sup>25</sup>, то в мае 1861 года этот руководящий Господь подвергся основательному анализу. Разум той силы, которая «распределяет судьбы», непостижим для нас, пишет он. В мире слишком много несправедливости, зла, к тому же случайности играют большую, подчас дурную роль. Лежит ли в основе всего слепая или даже злая сила? Такого не может быть, поскольку источник и сущность мира не может стоять на ступени более низкой, нежели человеческий дух, ищущий смысла и значения и открытый для добра. Таким образом, мир в целом не может быть бессмысленным или управляться принципом зла. Основа мира не может быть произвольнее, чем человеческий дух, пытающийся проникнуть в ее суть. «Нет никаких сомнений: все, что ни случается, имеет смысл»<sup>26</sup>. Текст, озаглавленный «Мой жизненный путь», обрывается на этих словах. Немного погодя Ницше снова берется за него. Однако форсированный поиск «смысла» на сей раз явно обескураживает его, поскольку он снова бросает эту затею. «То, что я помню из первых лет своей жизни, слишком незначительно, чтобы об этом рассказывать»<sup>27</sup>. Затем тут же следует третья попыт-

25. Юный Ницше, с. 49.

26. Там же, с. юб.

27. Там же, с. 109. Надо заметить, что эта фраза взята из третьего варианта «Жизненного пути» Ницше, о котором автор говорит далее. Судя же по контексту, создаваемому автором,

ка. Повествование концентрируется вокруг смерти отца и прощания с Рёккеном. Оно говорит об этих событиях как об изгнании из рая. «То был первый из трагических периодов, наложивших особую печать на всю мою жизнь»<sup>28</sup>. В нем осталась грусть, «некоторая склонность в покое и молчаливости»<sup>29</sup>, чувство чужеродности миру по ту сторону рая, чувство потерянности; и вот он начинает озираться вокруг в поисках фигур, с которыми он ощущает духовное родство и которые помогают ему ощутить собственные силы. Он занимается Гёльдерлином, лордом Байроном и Наполеоном III.

Ницше приходится защищать своего Гёльдерлина от учителей, которые и слышать не желают «мыслей постояльца сумасшедшего дома»<sup>31</sup>. Он хвалит «музыку» его прозы, «мягкие нежные звучания», подобные мрачным надгробным песнопениям, но затем вновь торжествующие в «божественном величии»<sup>32</sup>. Гёльдерлин для него — король еще не открытой страны, и Ницше чувствует себя апостолом, несущим свет в царство тьмы, которое неспособно этого понять.

А вот лорд Байрон ни в каких защитниках не нуждается. Чтобы охарактеризовать его, юный Ницше впервые использует здесь то выражение, вся карьера которого еще впереди — а именно назовет его «властвующим над умами сверхчеловеком». Благо-

такими словами должен был заканчиваться второй вариант «Жизненного пути». На самом деле второй вариант обрывается на описании смертельной болезни отца.

28. Юный Ницше, с. ю8.

29. Там же, с. 109.

30. Возможно, опечатка или фактическая ошибка в оригинале.

Ницшевское «Письмо к другу, в котором я рекомендую ему для чтения моего любимого поэта», которое здесь имеет в виду автор, адресовано вовсе не учителям Ницше, а его школьному товарищу, и речь о неприятии Гёльдерлина «учителями» в нем не идет. Ср.: Юный Ницше, с. 113 сл.

31. Там же, с. 113.

32. Юный Ницше, с. 114 сл.

даря чему лорд Байрон становится в глазах Ницше таким сверхчеловеком? Лорд Байрон прожил свою жизнь так, как рассказывают истории. Он в образцовом смысле стал автором собственной жизни, а люди, вступавшие в его магический круг, становились словно бы персонажами романа. Ницше восхищается в лорде Байроне это инсценирование жизни и превращение ее в произведение искусства. Юный Ницше, старающийся придать собственной жизни значимость на внутренней сцене дневниковых записей, восхищается теми гениями, которые не только внутренне, но и для публики могли становиться выразителями своего «я», авторами собственной жизни. Поскольку лорд Байрон прожил свою жизнь так, что другие могут рассказывать о ней истории, он был чреват историей. А еще есть фигуры, ставшие властителями истории. Одна из них, работу о которой пишет шестнадцатилетний юноша,— это Наполеон III. В своей статье от 1862 года<sup>33</sup> юный Ницше развивает ту мысль, что Наполеон смог с уверенностью лунатика угадать чаяния и фантазии народа и соответствовать им так, что «его самые дерзкие государственные перевороты представляли волей целой нации»<sup>34</sup>. Из этой статьи не совсем ясно, не имеется ли здесь в виду, скорее, Наполеон I. Во всяком случае Ницше утверждает, что и Наполеон III оказывал на подданных такое воздействие, как если бы он был ими самими избранным фатумом истории. Таким образом, в связи с этими фигурами, которые так нравится осмыслять юному Ницше, речь идет о скрытой власти бессилия (Гёльдерлин), о художественной власти над жизнью (лорд Байрон) и о магии политической власти (Наполеон III). Власть во всех трех случаях есть самоутверждение в поле действия фатума.

33. Хронологическая неточность: в 1862 г. Ницше было 17 или 18 лет, но не 16.

34. J 2, 24.

«Фатум и история» — под таким заголовком на пасхальных каникулах 1862 года Ницше пишет работу, которая кажется ему настолько смелой, что он даже испытывает страх перед ней. Ему кажется, будто его унесло далеко в «неизмеримый океан идей», «без компаса и кормчего», что «есть глупость и испорченность со стороны незрелых умов».<sup>35</sup> К последним он себя не относит—он хочет так упрочить результаты своих «юношеских раздумий», чтобы «бури» не могли отнести его далеко. Ницше создает в высшей степени драматическую атмосферу на воображаемой сцене, прежде чем выступить со своими идеями, вращающимися вокруг вопроса о том, как же изменится картина мира, если бы оказалось, что не существует никакого Бога, никакого бессмертия, никакого Святого Духа и никакого божественного откровения, что вера тысячелетий основывается на фантазиях, а человечество так долго блуждает наугад, ведомое какой-то иллюзией. Какая же действительность нам останется после того, как отступят химеры религии? Ученик Пфорты содрогается от собственной дерзости, ставя этот вопрос, и дает на него ответ: останется природа в естественнонаучном смысле, вселенная закономерностей, а также останется история как чередование событий, в которых закономерность и случайность действуют без какой-либо постижимой цели. Ибо Бог был синонимом всего осмысленного и целенаправленного, и если он исчезнет, то померкнут также смысл и цель в природе и истории. Тогда возникает следующая альтернатива: либо обнаруживается, что этот общий смысл вовсе и не нужен для жизни, либо же его более не ищут в трансцендентном, куда его так долго помещала сила воображения. Ницше не хочет отказываться от смысла и цели, таким образом, первая альтернатива для него исключается. Однако он не готов впредь воспринимать смысл

35. Юный Ницше, с. 260.

и цель как нечто предданное, — скорее, он смотрит на них, как на порученную нам задачу. Он уповает не на верующее приятие, а на энтузиастическое воплощение. В своей статье юный Ницше впервые говорит о воле к жизненному росту как своего рода имманентному трансцендированию. Здесь мы видим не набожное чувство, рассчитывающее на потустороннее, а страсть к творческому созиданию жизни. Но как эта страсть может утвердить себя рядом с картиной мира тогдашней науки, в которой присутствует только детерминизм и причинность? Юный Ницше «решает» эту проблему очень просто, а именно так, как ее «решала» идеалистическая философия начала столетия, с которой воспитанник Шульпфорты пока еще едва ли знаком. А именно — он размышляет над тем обстоятельством, что рефлектирующий разум по меньшей мере настолько свободен, что в принципе ставит перед собой проблему свободы. Уже в самом вопросе «как возможна свобода?» заявляет о себе свободная воля, которая, хотя и принадлежит вселенной детерминированности, все же достаточно свободна для того, чтобы дистанцировать весь этот мир в познании. Этому свободному в своем выборе сознанию мир предстает великим иным, а именно — вселенной детерминированности. Ницше называет его *фатумом*. Свободное сознание постигает этот мир через сопротивление ему, отвоевывает себе в нем простор для игры и таким образом осознает себя «свободной волей». Однако эта воля свободна лишь в самовосприятии сознания. Этого человека с простором для игры Ницше впоследствии назовет «неустановленным животным», которое ищет себе установок и называет их затем «истинами» — «истинами», понятыми как мораль, которая сковывает действия, и «истинами», понятыми как познание закономерностей в природе и истории, дающих ориентацию в чудовищно-беспредельном. Подобные перспективы истины в этой гениальной статье школьника еще, ра-

зумеется, не раскрыты, но они воспоследуют из нее. Фатум, объясняет Ницше, есть стабильное, а свобода—своеобразная открытость и подвижность внутри этого детерминированного мира. Свободную волю он называет «высшей потенцией фатума»<sup>36</sup>, который реализует себя в своей противоположности, то есть через посредничество свободы воли. Ницше мог бы процитировать Канта, которого он еще не знал, говорившего о «причинности через свободу». Ницше хочет избежать того, чтобы мир раскалывался для него в дуализме детерминированности и свободы, ведь каким-то образом должно сохраняться «единство». Оно сохраняется в полярном отношении напряжения. Лишь свобода способна воспринимать фатум как силу принуждения и лишь опыт фатума способен побудить «свободную волю» к жизненному росту. В противоположности заключено единство. Ницше решительно не согласен с интерпретацией фатума как божественного провидения, которое якобы печется о благе человека. Нет, фатум безличен, он не связан с человеком, он является той слепой взаимосвязью, у которой мы лишь собственными действиями отвоевываем смысл. Веру в благое провидение он отвергает как «унизительную» разновидность «покорности воле Божьей», когда человек не отваживается «решительно противостоять судьбе»<sup>37</sup>. Фатум, как его понимает Ницше, есть стечение обстоятельств, неосмысляемый случай и необходимость. Однако своего рода цель в конечном счете все же существует, пускай даже мировой процесс интенционально не направлен на нее. Когда юный Ницше писал эту статью, идея развития носилась в воздухе (дарвинизм уже начал свое победное шествие), и потому он экспериментирует с идеей, согласно которой история природы находит свою кульминацию в человеке и открывает в нем

36. Юный Ницше, с. 264.

37. Там же, с. 269.



для себя арену сознания, на которой жизнь становится для самой себя театральным зрелищем. Метафора театра и игры понравилась Ницше. «Занавес падает, и человек снова приходит в себя, словно дитя, играющее мирами, словно дитя, что, пробуждаясь на рассвете и со смехом проводя ладонью по лбу, забывает страшные сны»<sup>38</sup>. «Страшные сны» относятся к представлению о том, что человек не живет, но оказывается прожит, что он не действует осознанно, но что все проистекает из «бессознательного действия». Однако, пробудившись однажды к сознанию, человек не может быть уверен, бодрствует ли он на самом деле или просто перешел к другому сновидению и не окажется ли вновь мнимая свобода лунатической скованностью сном. «Я открыл для себя, — позже напишет Ницше, — что прежний человеческий и животный мир, да и вообще глубочайшая древность и прошлое всего осязаемого бытия, продолжают во мне творить, любить, ненавидеть, завершать — я внезапно пробудился среди этого сна, но пробудился лишь к сознанию, что я именно сновидю и *должен* впредь сновидеть, дабы не сгинуть, подобно тому, как должен пребывать во сне лунатик, дабы не сорваться»<sup>39</sup>.

Эта более поздняя мысль разворачивает раннюю интуицию о тайне свободы, понятой как «высшая потенция фатума». К какому же выводу подводит нас юный Ницше? Если соотношение свободы и фатума устроено так, что от каждого зависит, как он соединит две эти сферы в своей жизни, тогда всякий индивид становится ареной мирового процесса. Каждый может служить примером взаимосвязи фатума и свободы. Оба понятия, пишет Ницше, «сливаются в идее индивидуальности»<sup>40</sup>. Подлинный индивид стоит между

38. Юный Ницше, с. 263.

39. ПСС, т. 3, с. 383.

40. Там же, с. 271.

Богом, который мыслится как абсолютная свобода, и «автоматом», который есть продукт фаталистического принципа. Индивиду не следует склоняться ни перед Богом, ни перед природой, он не должен становиться ни бесплотным призраком, ни вещью. Ложная духовность и ложная естественность—две опасности, которые очевидны уже юному Ницше.

Вот такими идеями семнадцатилетний гимназист создает себе впечатляющие внутренние декорации для трудной и возвышающей работы самоформирования. Во время пасхальных каникул 1862 года Ницше размышляет о Боге и мире, лавирует в «неизмеримом океане идей» и предчувствует, куда должно привести его плавание: нужно стать индивидом, который, формируя самого себя и расширяя свой кругозор, сможет достичь максимума своих возможностей. Самоформирование по восходящей — вот о чем идет речь. На последнем витке своих раздумий он все же хочет снова примирить идею самоформирования с христианством, которому он для этих целей дает соответствующую интерпретацию. О чем говорит то, что Бог стал человеком? Это говорит об уверенности, что стоит быть человеком. Но мы еще не люди, мы только станем ими. Для этого требуется понимание, «что мы несем ответственность только перед самими собой, что упрек в неверном выборе жизненного предназначения может быть обращен только к нам, а не к каким-то высшим силам»<sup>41</sup>. Человек не нуждается в иллюзии «неземного мира», поскольку задача стать человеком поистине беспредельна.

Что касается действительности, то ученику Пфортты приходится пока существовать в узких рамках. Строгий распорядок интернатской жизни, на каникулы визиты домой в Наумбург к матери и сестре, иногда поездки к родственникам в Поблес, небольшие

41. J 2, 63.

прогулки по выходным, например в Бад Кёзен, где он как-то выпил слишком много пива, вернулся пьяным и потому несколько дней мучился угрызениями совести. Пока еще тесное пространство действительности Ницше расширяет с помощью сцены, которую открывает ему собственное воображение. Там он пробует для себя роли. Он начинает, к примеру, писать роман, рассказчиком в котором выступает циничный нигилист, прожженный персонаж, издали напоминающий лорда Байрона или тиковского Вильяма Ловеля. Этот рассказчик стоит перед проблемой, что для него больше нет никаких тайн: «...я знаю себя насквозь (...) Я теперь неспешно тяну лямку, которую называют фатумом»<sup>42</sup>. Предаваясь пубертатным и донжуанским фантазиям, нечестивый Евфорион рассказывает о том, как сделал худенькую монашку «брюхатой», а ее жирного брата — «тощим — скелетом», добавляет рассказчик, чтобы мы могли заметить остроту. После двух рукописных страниц этот набросок романа обрывается. Ницше хотел создать персонаж, который страдает от того, что видит себя насквозь. Однако самому юному автору это не грозит. Волшебство его собственных взаимоотношений со своим «Я» заключается в том, что он остается тайной для себя. И он твердо решил, что так и должно быть впредь. Ему нужна перспектива необозримого, и потому он отдает предпочтение музыке. Через несколько дней после того, как обрывается рукопись его романа, он замечает: «Наша эмоциональная жизнь ясна для нас в минимальной степени», и потому нужно прислушиваться к музыке, поскольку лишь она заставляет звучать струны нашей внутренней жизни, и хотя ты по-прежнему остаешься в неведении о том, кто ты есть, ты все же можешь чувствовать свою сущность «по их колебаниям»<sup>44</sup>.

42. J 2, 70.

43. Юный Ницше, с. 265.

44. Там же.

Человек бывает творцом только в том случае, если он остается загадкой для себя. Впоследствии Ницше назовет себя «любителем загадок, который никак не может за здорово живешь отказаться от энигматичной природы вещей»<sup>45</sup>. Однако собственная загадочность не всегда сулит ему удовольствие. В сентябре 1863 года он пишет матери и сестре: «В редкие минуты, когда я могу думать о чем заблагорассудится, я ищу слова к мелодии, которая во мне, и мелодию к словам, которые тоже во мне, но то и другое, что во мне есть, не совпадает, хоть и живет в одной душе. Но таков уж мой жребий!»<sup>46</sup>

Новогодняя ночь 1864 года, он тем временем уже студент в Бонне, роется в своих рукописях и письмах, готовит себе горячий пунш, а затем играет на пианино реквием из шумановского «Манфреда». И теперь он настроен, теперь его тянет, как гласит запись в дневнике, «оставить все постороннее и думать только о себе»<sup>47</sup>. Об этой новогодней ночи он пишет домой: «В такие часы рождаются важнейшие намерения (...) На несколько часов ты поднимаешься над временем и почти выходишь за границы собственного развития. Ты гарантируешь и письменно заверяешь свое прошлое, обретая мужество и решимость вновь идти своим путем дальше»<sup>48</sup>. Послание матери и сестре скорее конвенционально, сформулировано так, чтобы наверняка не встретить с их стороны непонимания, и не вполне соответствует тонкости событий этой новогодней ночи, нашедших отражение в его дневнике. Там он описывает своего рода сцену с привидениями. Он сидит на софе в углу своей комнаты, опершись головой на руку, перед его внутренним взором проходят события минувшего года. Он углубляется в прошлое, но

45. ПСС, т. 12, с. 131.

46. Письма, с. 25.

47. Юный Ницше, с. 144.

48. Там же, с. 207.

затем вдруг снова возвращается к происходящему. Он видит, что на его кровати кто-то лежит, издавая тихие стоны и хрипы. Умиравший! Он чувствует себя окруженным тенью, они что-то шепчут умирающему. Внезапно он осознает, что там умирает старый год. Через несколько мгновений кровать пуста. Вокруг становится светло, стены комнаты расступаются и голос произносит: «Вы, безумцы и глупцы эпохи, которая в ваших головах, и только в них! Я спрашиваю вас, что вы наделали? Если хотите быть тем, на что надеетесь, иметь то, чего выждете, то сделайте это»<sup>49</sup>. В своем дневнике Ницше описывает это видение и интерпретирует его следующим образом: хрипящий призрак на постели—это персонифицированное время, которое своим умиранием словно отбрасывает индивида к самому себе. Не время, а собственная творческая воля способна преобразовывать и раскрывать личность. На объективное время полагаться нельзя, работу по формированию собственного «я» человек должен делать сам.

49. Автор приводит цитату не вполне корректно, обрывая ее на артикле, который в данном случае дает иллюзию завершенности фразы («сделайте это»). На самом деле она имеет следующее окончание: «сделайте то, что боги, прежде чем раздавать награды за участие в борьбе, установили для вас как испытание» (Юный Ницше, с. 145).

## ГЛАВА 3

*Самоанализ. Филологическая диета. Открытие  
Шопенгауэра. Мышление как самопреодоление.  
Преображенная природа и гений. Сомнения в филологии.  
Воля к стилю. Первая встреча с Вагнером.*

**П**РОБЛЕМЫ такого заостренного на себе внимания не могли укрыться от юного Ницше, который к тому времени уже набросал в дневниках несколько «жизнеописаний» и прочий саморефлексий. В 1868 году он записывает под заголовком «Наблюдение над собой» следующие строки: «Оно обманывает / познай самого себя. / Через действие, а не через размышление / (...) Наблюдение препятствует энергии: из-за него все начинает разваливаться и рассыпаться. / Лучшее всего инстинкт». Он останавливается, еще раз обдумывает написанное? Верно ли это, действительно ли наблюдение над собой только препятствует и из-за него все разваливается? Он наблюдает за самонаблюдением и замечает, что оно способно еще и помогать. «Наблюдение над собой — это оружие против чужих влияний»<sup>1</sup>, — пишет он. С помощью наблюдения над собой он может разделять свое и чужое, различать между тем, чего он хочет сам, и тем, чего хотят от него другие. Однако не всегда удается провести это проясняющее разграничение. Потому что в том-то и загадка собственного «я», что не знаешь в точности, чего оно хочет. Как постичь собственную волю? Быть может, решающее знакомство с самим собой происходит только в момент решения, а не до него? Такие вопросы задает Ницше в начале 1869 года, узнав, что его приглашают в Базель,

1. J 4, 126.

и оглядываясь на свое предшествующее становление, дабы определиться с тем, как ему реагировать на это приглашение. Ему предстоит связать свое будущее с профессией классического филолога. Но как он угодил в классическую филологию? Не было ли это «причудливым капризом» внешней судьбы? У него были образцовые, вдохновляющие учителя филологии, была атмосфера Пфорты, его талант, его прилежание, было удовольствие, которое доставляли ему всевозможные комбинации и конъектуры,—и всего это не хватало, чтобы постичь свой путь становления. Незадолго до переезда в Базель он находит следующую формулу для того, чтобы уяснить себе самого себя. Он пишет: «Стремление не сгннуть в универсальности погнало меня в объятия строгой науки. Кроме того, было страстное желание в гавани объективности обрести спасение от быстрой смены чувств, свойственной художническим склонностям»<sup>2</sup>.

Самоанализ помогает ему понять, что ход его образования определяли не внешнее принуждение, не виды на карьеру и надежную профессию, но в то же время и не страсть к филологии; очевидно, что он избрал филологию как дисциплинирующее средство, чтобы не поддаться манящему беспредельно-чудовищному горизонту познания и художественных страстей. Очевидно, «нащупывающая рука инстинкта»<sup>3</sup> еще не позволяла ему пуститься в открытое море, но советовала ограничиться тем, чтобы он вглядывался в даль с берега. Его чутье предостерегало его от собственных желаний, и он был готов подчиниться принуждению, исходящему от него самого.

Поначалу он подчинился желанию матери, которая хотела сделать из него пастора. Он должен был пойти по стопам покойного отца. Однако уже после первого семестра в Бонне он бросает занятия

2. Юный Ницше, с. 182.

3. Там же.

теологией и посвящает себя исключительно классической филологии. Разумеется, с христианством он порвет еще не скоро, однако христианские догматы о воскресении, благодати и оправдании верой уже не имеют для него обязательной силы. Когда в первые каникулы после семестра весной 1865 года он возвращается в Наумбург, его мать в ужасе, что сын демонстративно отказывается идти к причастию. Дело доходит до резкого разговора с матерью. В конце концов она разражается слезами, и одна из тетюшек утешает ее, что всем великим сынам Господним приходилось переживать сомнения и искушения. Она до поры успокаивается, но требует, чтобы сын в будущем щадил ее чувства. О сомнениях касательно религии речь между ними впредь заходить не должна. Своему брату Эдмунду она пишет: «Мой славный добрый Фриц, несмотря на наши различия во взглядах, благородный человек, который действительно осмысляет жизнь или, скорее, нашу эпоху, и интересуется только высоким и добрым, и презирает все пошлое; и все же мне часто бывает тревожно за этого моего дорогого ребенка. Но Господь видит в сердце». Пока что мать не горит особым желанием узнать, что творится на сердце у ее мятежного сына, который сетует на поставленное перед ним ограничение сообщать только о «внешних событиях», и в письме 3 мая 1865 года просит: «...лучше выберем другие темы для писем». Перед сестрой он открыт. Ей 11 июня 1865 года он дает краткий отчет в том, как ему мыслятся вопросы религии и веры. Удобнее, пишет он, верить в то, что нас утешает. Труднее преследовать истину. Ибо истинное вовсе не должно состоять в союзе с прекрасным и добрым. Друг истины не вправе рассчитывать на покой, мир и счастье, ибо истина может оказаться «страшнее и отвратительнее, чем можно себе вообразить»<sup>4</sup>, и потому человек оказывается перед

4. Письма, с. 30.



развилкой: «если ты стремишься к душевному покою и счастьем, что ж — веруй; если же хочешь посвятить себя истине, тогда исследуй»<sup>5</sup>. Ницше—студент-филолог—поначалу практикует воздержание от поисков больших истин и ограничивается мелкими монетами своих профессиональных дисциплин, вполне в них преуспевая. На внутренней жизни это сказывается хорошо, так что он даже замечает: «Какое благотворное успокоение заключено для человека в продолжительной упорной работе и какое возвышающее действие она оказывает»<sup>6</sup>. И внешнее признание тоже очевидно. В Лейпциге к нему благоволят один из наиболее видных тогдашних классических филологов Ричль, он рано привлекает его к работе над изданиями, поручает ему написание статей для специализированных журналов и премирует одно из его сочинений на конкурсе. Да и помимо этого Ричль не скупится на похвалы: он говорит, что у него еще никогда не было столь одаренного ученика. Однако вундеркинд классической филологии остается настороже. «С какой легкостью,—пишет он 30 августа 1865 года,—могут увлечь на те пути, которые, возможно, лежат далеко в стороне от твоей собственной натуры».

Не филологией, но философией увлекается он в тот момент, когда ему в руки попадает книга Шопенгауэра. В октябре 1865 года он обнаружил в одной лейпцигской антикварной лавке оба тома «Мира как воли и представления», купил и тут же прочел их от корки до корки, а затем, как он сообщает в одной из автобиографий, некоторое время бродил, словно в опьянении. В этой книге он прочел, что скроенный разумом, историческим сознанием и моралью мир — это мир ненастоящий. За ним или под ним бушует подлинная жизнь — воля. Письма и заметки с 1866 по начало 1868 года свиде-

5. Письма, с. 30.

6. Briefe 2, 79.

тельствуют о такой взволнованности, которая сродни едва ли не религиозному обращению. Для него сейчас же стало очевидным, что сущность мира, его субстанция является не чем-то разумным, логичным, а темным витальным инстинктом. Но что важнее всего: шопенгауэровская идея избавления искусством еще больше укрепила его в его страсти к музыке. То, что вообще существует воодушевленность искусством, означает для юного Ницше триумф духовной сущности человека над сковывающей его волю природой. Коль скоро такой триумф возможен, то, как пишет Ницше, человек может поставить своей целью и «освящение и преобразование самого ядра человеческой личности»<sup>7</sup>. Следует научиться власти над собственной жизнью, свидетельством чего служит, в частности, способность ставить себе запреты. Ницше заставляет себя в течение четырнадцати дней лечь в постель не раньше двух часов ночи и вставать не позже шести утра. Он предписывает себе строгую диету, он создает свой собственный монастырь и живет в нем как аскет. Его мать в ужасе, когда до нее доходят леденящие известия из его мастерской аскета. Необходимо выбрать, пишет он 5 ноября 1865 года, хочешь ли ты жить в глупом довольстве или в разумном отречении от благ? Человек либо «раб жизни», либо ее хозяин, что удастся лишь, если отказываешься от «жизненных благ». Ибо для того, кто хочет подняться над животным состоянием, жизнь выноσιма лишь поскольку «ее бремя становится все легче, и никакие путы не удерживают нас более при ней. Она выноσιма потому, что может быть безболезненно отринута»<sup>8</sup>. Как пишет Ницше в октябре 1868 года Роде, «воздух этики с оттенком фаустовщины, крест, смерть и склеп» — вот что влечет его в Шопенгауэре, причем «крест, смерть и склеп» действу-

7. J 3, 298.

8. Письма, с. 36.

ют на него не угнетающе, а подобно жизненному эликсиру. Мрачное мировоззрение становится для него прямо-таки спортивным вызовом. Он принимает его в себя, чтобы убедиться в том, насколько сможет его выдержать, не утратив при этом вкуса к жизни. В заметках, связанных с чтением Шопенгауэра, речь о «воле к власти» терминологически еще не идет, однако на деле он уже экспериментирует с этим волением могущества, поскольку шопенгауэровское отрицание воли для него не отрицание, а усиленное утверждение, понятое как победа духовной воли над волей природной.

Жизненные стихии, внутренние и внешние, увиденные в шопенгауэровской перспективе, кажутся ему возвышенными, 7 апреля 1866 года Ницше описывает в письме впечатление от бури: «Как непохожи на это молния, буря, град, свободные стихии, не ведающие морали! Как счастливы, как могучи они в своей чистой воле, не омраченной интеллектом!»<sup>9</sup> Также на людей из своего окружения он смотрит теперь по-иному. С тех пор как Шопенгауэр снял с его глаз «шоры оптимизма», он видит острей, и жизнь кажется ему теперь «интересней, хотя и безобразней», пишет он 11 июля 1866 года Мусхаке. Своему другу Карлу фон Герсдорфу, пребывающему в полном отчаянии из-за смерти своего обожаемого брата, Ницше пишет 16 января 1867 года: «Сейчас настал такой момент, когда ты сам можешь проверить, что истинно в учении Шопенгауэра. Если четвертая книга его главного труда произведет на тебя сейчас отталкивающее, мрачное, тяжкое впечатление, если она *не* в силах возвысить тебя и вывести из жгучей внешней боли в то щемящее, но счастливое состояние, которое охватывает нас при звуках благородной музыки, в то состояние, когда перед тобой словно бы спадают бранные покровы,—если она не в силах сделать этого, то и я не желаю более ничего общего

9. Письма, с. 37.

иметь с этой философией. Лишь исполненный скорби вправе и в силах выносить решающий приговор в таких вещах; мы же, прочие, находясь посреди потока жизни и лишь стремясь душою к отрицанию жизни как к благословенной пристани, —мы не можем судить о том, способна ли такая философия быть утешением и в пору глубокой скорби»<sup>10</sup>. Шопенгауэровское утешение оказывает свое действие на друга, и благодаря этому, оба они, Фридрих Ницше и Карл фон Герсдорф, могут оставаться едины и верны духу этого философа.

В созданной спустя полдесятилетия работе о Шопенгауэре Ницше со всей определенностью высказывает, что Шопенгауэр был для него не только учителем, но прежде всего *воспитателем*. Подлинного воспитателя он определяет здесь как «освободителя», который помогает «юным душам» раскрыть «основной закон их подлинного “я”»<sup>11</sup>. Освободитель — это одновременно и тот, кто способствует пробуждению, а до какой степени нуждался к этому времени юный Ницше в пробуждении и был к нему готов, он демонстрирует в пятой из своих лекций «О будущности наших образовательных учреждений». Студент, как резюмирует он собственный опыт, живет в мнимой свободе и независимости и чувствует себя как во сне, когда верит, что способен летать, но необъяснимые препятствия мешают ему в этом. Он замечает, «что не в состоянии сам руководить собой, не в силах помочь самому себе». Хотя в нем и растут «гордые и благородные решения», не хватает силы, которая провела бы их в жизнь. И вот он «безнадежно окунается в мир злободневности и поденной работы», которая вскоре начинает вызывать у него ужас: он не хочет «так рано погрязнуть в мелочной специализации»<sup>12</sup>. Но

10. Письма, с. 41.

11. ПСС, т 1/2, с. 178.

12. ПСС, т 1/2, с. 426.

именно это ему суждено, коль скоро будет так же «не хватать вождей воспитания». Для Ницше Шопенгауэр был таким вождем, которого «можно слушаться без всяких раздумий, поскольку доверять ему можно больше, чем самому себе»<sup>13</sup>. Такое доверие не обязательно должно означать согласия с учением в его частностях. Личная достоверность для него важнее, чем буква учения. Поэтому доверие к Шопенгауэру сохранялось и после того, как при новом, критическом прочтении у Ницше появились некоторые сомнения и возражения.

Это новое прочтение проходило под знаком другого его значительного книжного откровения тех лет — «Истории материализма» Фридриха Альберта Ланге — попытки соединить друг с другом материалистическое и идеалистическое мышление, оказавшей в те времена заметное влияние. Благодаря Ланге Ницше познакомился с кантовской критикой познания, античным и современным материализмом, дарвинизмом и основными чертами новейшего естествознания, и теперь его заострившееся внимание открывает некоторые слабые места в шопенгауэровской системе. О непознаваемой «вещи самой по себе», замечает он, нельзя делать никаких высказываний, в том числе такого, что эта «вещь сама по себе» должна быть лишена всех предикатов мира явлений — таких как пространство, время, причинность. Непознаваемое не следует истолковывать как негативное отражение познаваемого, поскольку вместе с логикой противоположности на неопределимое будут также ошибочно перенесены определения познаваемого мира. И уж подавно нельзя интерпретировать «вещь саму по себе» как волю — ведь это будет чересчур определенным высказыванием в адрес неопределимой сущности мира. И хотя он согласен с тем, что «воля» является элементарной, быть может, даже первичной жизненной стихией,

13. ПСС, т 1/2, с. 179.

он критически относится к тому, что «воле» уделяется то место среди категорий, которое Кант оставил за «вещью самой по себе». Эта неокантианская критика Шопенгауэра, которую, солидаризируясь с Ланге, высказывает Ницше, тем не менее никак не влияет на то, что он по-прежнему соглашается с двумя основными идеями шопенгауэровской философии: во-первых, с той идеей, что мир, согласно своей внутренней природе, никак не сродни разуму и духу, но является импульсивным темным инстинктом, динамичным и бессмысленным применительно к масштабам нашего разума.

Другая основная идея, которой придерживается Ницше,—это описанная Шопенгауэром под именем «отрицания воли» возможность трансцендирующего познания. Здесь речь не идет ни о какой трансценденции в религиозном смысле, ни о каком потустороннем Боге, а о том, что возможно обретение такого покоя, который преодолет обычный эгоизм поведения. Освобождение из-под власти воли—граничащее с чудом событие, описанное Шопенгауэром как своего рода экстаз. В этой мистике отрицания Ницше привлекает не столько само «нет», сколько сила власти, которая обращается против самой себя, против своих обычных побуждений. Это самовластное усиление воли до той точки, где она обращается против самой себя, Ницше впоследствии, в третьем «Несвоевременном размышлении» о Шопенгауэре (которое мы смело можем цитировать в этой связи потому, что, как признается сам Ницше, формулировки 1874 года восходят к его идеям студенческой поры), назовет освобождением от «животного состояния». Это освобождение удастся тем, кто *«перестал быть животным»*, то есть *«философам, художникам и святым»*<sup>14</sup>, у которых «я» растаяло совершенно и полная страданий жизнь которых воспринимается уже не как индивидуаль-

14. ПСС, т 1/2, с. 215.

ная или почти не как индивидуальная, а как чувство тождества, соседства и единства со всем живущим: в святом, в чьем существе свершается чудо преображения, чудо, до которого никогда не додуматься игре становления, — это последнее и высочайшее вочеловечение, цель всех стремлений и домогательств природы, а именно ее спасение от самой себя»<sup>15</sup>.

Впоследствии эту инверсию воли Ницше истолкует как аскезу и как триумф воли, которая лучше будет желать Ничто, чем не желать ничего. Это «ничто», становящееся здесь объектом желания, Ницше понимает как отрицание полезных, служащих жизни, нацеленных на самоутверждение установок. Вместо хищничества — жертвенность, вместо господства — кротость, вместо размежевания — снятие границ, вместо индивидуации — *unio mystica*. Ницше примыкает к Шопенгауэру именно там, где философия последнего подступает к преображению жизни.

Как известно, Шопенгауэр дает лишь намек на просветление и великое преображение. Сам он вовсе не был святым или франкфуртским Буддой, для него речь шла, как он сам признавал, «лишь» о философии и любви к искусству. Философия и искусство для Шопенгауэра находятся на полпути к спасению — благодаря им возможна необходимая для созерцания дистанция от мира. Дело здесь не в чем ином, как в позиции эстетической, и потому философия Шопенгауэра является метафизикой эстетического дистанцирования и в этом смысле востребована Ницше для его собственных построений. В отличие от традиционной метафизики, несущий утешение аспект эстетической метафизики Шопенгауэра заключен не в содержании того, что за «сущность» скрывается позади мира явлений. Это познание сущности приводит в традиционной мета-

15. ПСС, т. 1/2, с. 217.

физике к открытию, что благой является уже сама основа мироздания. У Шопенгауэра же сущностным содержанием мира является не благая основа, а мрак подосновы, пропасть, мрачная воля, мучительное бытие, сердце тьмы. «Попробуй хоть раз быть всецело таким, как природа, — и увидишь, что этого не выдержать», — гласит одна из записей Шопенгауэра. Утешение и облегчение лежит таким образом не в том, «что» это за открытая сущность, а в акте дистанцирующегося познания, стало быть, в «как». Эта эстетическая дистанция от мира подразумевает: посматривать на мир, но при этом «ни в коем случае не быть действительно замешанным в нем». Это эстетическое дистанцирование открывает место трансценденции, которое должно оставаться пустым. Никакого воления, никакого долженствования: лишь бытие, целиком ставшее зрением, «оком мира».

Эта архимедова точка облегчения, которое Шопенгауэр несет миру, зовется «преображенной природой»<sup>16</sup>. Когда рождалась эта формулировка, Ницше уже развил свою теорию базовых жизненных стихий дионисийского и аполлонического. Поэтому мы узнаем в «преображенной природе» его представление об аполлонически прирученной и очищенной дионисийской природе. В отличие от Шопенгауэра, Ницше сильнее притягивает дионисийская природа, он хотел бы ближе подойти к пропасти, поскольку она полна для него манящих тайн и он не боится испытать головокружение при взгляде в нее. Однако это отличие покуда еще никак не влияет на его готовность брать себе Шопенгауэра за образец.

В чем же заключается эта образцовость? В полностью уверенном в себе царственном жесте этого философа, который, как «судья над жизнью», высказывает свое суждение и приговор и одновремен-

16. Там же, с. 198.



но выступает со своей философией отрицания как «реформатор жизни»<sup>17</sup>. Шопенгауэр таким образом предпринял нечто схожее с тем, что Ницше впоследствии назовет «переоценкой ценностей». Против каких же господствующих ценностей он протестует? Ницше описывает собственную современность, живописуя тот мир, который Шопенгауэр осуждал и желал преодолеть. Этот мир, говорит Ницше, населен людьми, которые «думают о себе с такой спешкой и исключительностью, с какой люди еще никогда о себе не думали, они строят и растят на злобу своего дня, и погоня за счастьем, словно его непременно надо добыть до завтра, никогда не будет такой суматошной: ведь послезавтра, может быть, охотничий сезон кончится навсегда. Мы живем в период атомов, атомистического хаоса»<sup>18</sup>. Как же восстановить «образ человека» среди этой «атомистической революции», которая низводит нас до «животного» либо «тупо механического»<sup>19</sup> уровня?

Ницше рассматривает три таких образа, которые способны напомнить человеку о его лучших возможностях: это человек Руссо, человек Гёте и, наконец, человек Шопенгауэра. Руссо говорит о примирении с природой и о том, чтобы вернуть к ней цивилизацию. Человек Гёте созерцателен, он с мудрой резиньядией и в изысканном стиле ладит с жизненными обстоятельствами. И, наконец, человек Шопенгауэра открыл, что все человеческие порядки устроены таким образом, чтобы не ощущалась основная, трагическая и бессмысленная, черта жизни. Обычная жизнь есть рассеяние. Хотя ему угрожает бездна отчаяния, шопенгауэровский человек стремится приподнять покрывало Майи, он «добровольно берет на себя страдание от своей

17. ПСС, т. 1/2, с. 198.

18. ПСС, т. 1/2, с. 203.

19. ПСС, т. 1/2, с. 204.

правдивости», и оно «служит ему для того, чтобы умертвить собственное своеволие и подготовить тот полный переворот, ту трансформацию своего существа, вести к которой и составляет подлинный смысл жизни»<sup>20</sup>. Ницше называет это «героической жизнью»<sup>21</sup>. Ему еще не были известны признания из письма Шопенгауэра к Гёте, в котором философ высказывался именно в таком «героическом» смысле. Вот как звучит это место: «Философа создает мужество не замалчивать ни одного вопроса. Он должен быть подобен Софоклову Эдипу, который, пытаясь узнать свою собственную ужасную судьбу, неудержимо стремится вперед, хотя уже предчувствует в ответах нечто страшное для себя»<sup>22</sup>. Шопенгауэр и в самом деле представлялся себе фигурой настолько же героической, насколько она видится и расценивается Ницше в работе 1874 года, где тот называет Шопенгауэра «гением».

Что отличает гения? Ответ Ницше гласит: гений в философии — это мыслитель, который заново устанавливает ценность бытия, это «законодатель меры, стоимости и реса всех вещей»<sup>23</sup>. Для юного Ницше философия — это занятие, которое властно вторгается в жизнь. Оно — не только рефлектирующее отображение жизни, оно еще и способствует ее изменению, оно уже само есть это изменение. Мышление есть действие. Правда, это относится не ко всякому мышлению и не ко всякому мыслителю. Чтобы истины могли быть не только найдены, но и воплощены, должны добавиться особая харизма мыслителя и витализирующая сила идей. Десятилетие спустя, в «Человеческом, слишком человеческом» Ницше назовет таких философов, которые

20. Там же, с. 207.

21. Там же, с. 208.

22. Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 6. М., 2011. С. 297.

23. ПСС, т. 1/2, с. 197.

способны воплощать свои идеи, «тиранами мысли»<sup>24</sup>. Наиболее классический их образец мы видим в Древней Греции. Парменид, Эмпедокл, Гераклит, Платон — все они хотели «одним махом попасть в средоточие всего бытия»<sup>25</sup>. Не следует обманываться длинными и подчас запутанными цепочками их аргументаций. Не такими путями пришли эти «тираны» к своей истине, это лишь дополнительная демонстрация, словообильное устрашение и эксцессы логики. Это прелиминарии и постлиминарии, на самом же деле герои философии следом за прыжком в истину отваживались на прыжок к публике и изрекали свое властное слово, которое должно было побудить отдельных людей или целое общество видеть, переживать или вести жизнь иначе, чем прежде. Однако время таких тиранов прошло, теперь в ходу «евангелие от черепахи»<sup>26</sup>. «Истины» больше не добываются одним прыжком и их уже не получается властно навязать людям. Философия утратила волю к власти; торжествует род, превращающий великие старые «истины» в филологическую и историческую мелочь.

Так представляется положение дел юному Ницше, который как классический филолог имеет дело с великими философскими свершениями античности в тот момент, когда он, благодаря Шопенгауэру, переживает нежданное возвращение таких «тиранов мысли». Открытие им Шопенгауэра имеет последствия для филологической работы. «Это устрашает», записывает Ницше в конце 1867 года в своей черновой тетради, «когда ты сознаешь, что множество заурядных умов трудятся над вещами, действительно оказывающими влияние». Он планирует статьи о Демокрите и об «истории литературоведения в древности и в Новое время», в ко-

24. ПСС, т. 2, с. 196.

25. Там же.

26. Там же, с. 197.

торых, как он пишет Роде 1 февраля 1868 года, намеревается «высказать филологам изрядное количество горьких истин», например, ту, «что все просвещающие нас мысли мы восприняли» лишь от «немногих великих гениев»<sup>27</sup> и что этой «творческой искре» мы обязаны людям, которые как раз сами не занимались филологическими и историческими штудиями. Они сами внесли нечто в мир, а не занимались комментированием, компилированием, объяснением и каталогизацией других авторов. Первые сами нечто утверждали и утвердили себя, вторые, то есть филологи и историки, только обрабатывают великое, поскольку они «лишены творческой искры» .<sup>28</sup>

Осенью 1867 года в Ницше просыпается желание покинуть ряды комментаторов и компиляторов и самому стать творческим автором, пусть даже на поле филологии. В своих заметках он делится досадой по поводу рутины филологических занятий. Нужно наконец перестать рыться в «кладовой» предания, «перестать пережевывать»<sup>29</sup>; филология должна понять, что ее запасы действительно интересных предметов могут исчерпаться и что надо бы с помощью пары «великих идей» сделать из старого нечто новое и указующее пути будущего: «лучшее, что можно сделать, это сознательное поэтическое созидание новых умов, событий, характеров» .

Ницше еще не дошел до того, чтобы смотреть на себя как на гения. Хотя впоследствии, оглядываясь назад, он будет утверждать, что «несвоевременное размышление» «Шопенгауэр как воспитатель» уже тогда скорее заслуживало названия «Ницше как воспитатель». В 1867 году такое еще немыслимо, од-

27. Письма, с. 51 сл.

28. В 2, 249.

29—J 3. 337

30. Там же, S. 336.

нако быть филологом для него слишком мало. В нем живет явственное предчувствие своего авторского будущего. Поэтому, как он пишет в письме Карлу фон Герсдорфу 6 апреля 1867 года, у него вдруг «словно шоры упали с глаз», что ему не хватает стиля. «Я слишком долго жил в каком-то стилистическом невежестве. Меня разбудил категорический императив, который гласил: “Ты должен, ты обязан писать!”» И в этот момент он с ужасом осознал, что ему не хватает умения. «Перо словно бы зависло в моей руке»<sup>31</sup>. Он изучает «стилистические заветы, оставленные Лессингом, Лихтенбергом и Шопенгауэром», но «грации» не желают к нему приближаться. Как же это получается, что «некоторые живые умы» раскрепощаются благодаря стилю? Он пока в растерянности, но он решил, что будет трудиться, будет прилагать усилия, осознавая, что стоит в самом начале пути. Он приходит к тому, чтобы воспринимать досадную для него констатацию, что «мой немецкий вообще лишен всякого стиля», как подарок судьбы, поскольку тот, кто намеревается стать автором, должен отдавать себе «отчет, что у нас искусство стиля являет собой *tabula rasa*»<sup>32</sup>.

Но пока еще Ницше находится в кругу своих филологических обязанностей, которые по-прежнему держат его в своем плену, когда к нему, еще до окончания учебы, приходит почетное приглашение на кафедру классической филологии в Базель. Однако, как филолог, уже заглянувший за ограду своей дисциплины и открывший в себе страсть к письму и философствованию, он уверен, что в силах вдохнуть в свою дисциплину новую жизнь.

Этот процесс, при котором сделанное и, быть может, даже завоеванное, присвоенное превращает-

31. Письма, с. 46.

32. Briefe 2, 214.

ся в нечто внутренне прожитое, он называет рождением «второй натуры», и это понятие он поясняет в своем «жизнеописании» 1867 года, написанном в пору его военной службы, на примере пехотинца, который, маршируя, «поначалу вообще боится разучиться ходьбе, когда его учат сознательно поднимать ногу». Когда же это занятие привыкнется ему, «он будет ходить так же спокойно, как прежде»<sup>33</sup>. Понятие «второй натуры» обретет для Ницше центральное значение. Когда в 1882 году друзья будут ставить ему в упрек, что его вольнодумство не соответствует его натуре и он тем самым совершает над собой насилие, Ницше отвечает в письме Гансу фон Бюлову: «Хорошо, пускай это “вторая натура”; но я еще смогу доказать, что благодаря этой второй натуре я только и смогу по-настоящему вступить во владение своей первой натурой»<sup>34</sup>.

«Первая натура» — это то, к чему человек предназначен, что сформировало его и что он в первую очередь видит в себе и вокруг себя: происхождение, судьба, среда, характер. «Вторая натура» — то, что из всего этого сделаешь уже сам. Ницше уже в юности открыл для себя, что язык и письмо — это та сила, которая позволяет ему сделать из себя что-то.

Формирование себя посредством языка становится для Ницше страстью, наложившей свой отпечаток на неповторимый стиль его мышления. В этом мышлении стираются границы между находкой и изобретением, философия становится произведением языкового искусства и литературой, вследствие чего мысль оказывается неотделима от своего языкового тела. При попытке передать другими словами то, что наколдовано языковой виртуозностью Ницше, значительные смысловые потери неизбежны. Ницше отдавал себе отчет в этой сро-

33- Юный Ницше, с. 158.

34- В 6, 290.

ценности своих воззрений с уникальностью их формулировки и потому сомневался в том, возможно ли в его случае вообще основать «школу». Себя самого и то, что он из себя сделал, Ницше считал неподражаемым. Он чувствовал себя в своей стихии на грани непередаваемого — там экспериментировал он с формированием самого себя.

В этом формировании, в создании «второй натуры», участвовали как языковая неповторимость, так и идеи. Отсюда берутся его «тайные пряности»<sup>35</sup>. На сцене текстов Ницше можно увидеть, как он словно бы проверяет на изложении своих идей то воздействие, которое они на него оказывают. В его произведениях присутствуют всегда и то и другое—и мысль и мыслящий. Ницше не ограничивается тем, что развивает идеи, но он показывает, как мысли возникают из жизни, снова отражаются в ней и меняют ее. Он проверяет их силу, устойчивы ли они против физической боли, от которой он страдает. Он требует, чтобы мысли обладали «усвояемостью», — лишь тогда они могут иметь для него ценность и значение. Тот, кто, как Ницше, постоянно задается вопросом, как я рождаю свои мысли и что мои мысли делают из меня, неминуемо станет инсценировщиком и исполнителем собственного мышления.

В эту пору, когда Ницше начинает примериваться к роли философского писателя, который, отталкиваясь от филологии, пускается в «странствие в неизвестность с шаткой надеждой однажды отыскать цель, которая может принести покой»<sup>36</sup>, — итак, именно на этом отрезке своей жизни Ницше сводит личное знакомство с Рихардом Вагнером. Еще за несколько недель до этой первой встречи в письме Роде 8 октября 1868 года Ницше вполне

35. ПСС, т. 5, с. 222.

36—J3, 336.

критически отзывається о Вагнере, называя его «представителем современного дилетантизма, всасывающего в себя и переваривающего все художественные интересы». То, что нравится ему в Шопенгауэре — «воздух этики с оттенком фаустовщины, крест, смерть и склеп» и т. д., — он ценит также и в Вагнере. Всего три недели спустя он идет на концерт, на котором исполняются увертюры к «Тристану и Изольде» и «Мейстерзингерам». Он пытается сохранять дистанцию, но безуспешно. «Я не в силах относиться к этой музыке с критической прохладцей; каждая жилка, каждый нерв трепещет во мне, у меня давно уже не бывало такого устойчивого чувства отрешенности»<sup>37</sup> (27 октября 1868 года).

В доме лейпцигского ориенталиста Генриха Брокгауза речь заходит об одаренном студенте и меломане Фридрихе Ницше, и Вагнер, гостящий там в этот момент, выражает желание познакомиться с юным филологом-классиком. Ницше получает приглашение, его переполняет гордость. Он заказывает у портного новый костюм. Доставляют его вовремя, но Ницше не может за него тут же расплатиться. Посыльный собирается забрать костюм назад, Ницше не отпускает посыльного, дело доходит до рукоприкладства, оба схватились за брюки и тянут их на себя. Посыльный выходит победителем и удаляется вместе с костюмом. «Сидя в одной рубашке на софе», описывает Ницше своему другу Роде эту сцену, «я рассматриваю черный сюртук на предмет того, достаточно ли он хорош для Рихарда»<sup>38</sup> (9 ноября 1868 года). Он надевает-таки сюртук, все происходящее кажется ему чрезвычайно «беллетристичным». В доме Брокгауза его ждет приятное оживленное общество. Вагнер подходит к нему, говорит лестные слова, осведомляется о том,

37. Письма, с. 58.

38. Письма, с. 60.



как молодой человек познакомился с его музыкой. Речь заходит о философии, «с неопишуемой теплотой» Вагнер говорит о Шопенгауэре и называет его единственным философом, познавшим «сущность музыки». Вагнер играет на рояле фрагменты из «Мейстерзингеров». Ницше чувствует себя словно зачарованным. На прощание маэстро горячо пожмает ему руку и приглашает его в Трибшен «заниматься музыкой и философией».

Вместе с переездом Ницше в Базель появилась и возможность визита в расположенный поблизости Трибшен. Ницше встречают там как друга. Вагнер с благодарностью принимает всякого прозелита. После первого такого визита на день Троицы 1869 года Ницше пишет Рихарду Вагнеру: «Милостивейший государь, как же давно я собирался высказать Вам без утайки, насколько благодарен Вам; что поистине лучшие и возвышеннейшие моменты моей жизни связаны с Вашим именем; и что кроме Вас я знаю лишь одного человека—к тому же Вашего духовного собрата,—Артура Шопенгауэра, о котором я думаю с таким же почтением и даже с религиозным *quadam*»<sup>39</sup>.

О счастливых днях в Трибшене, последовавших за этим первым визитом, писалось часто: совместные прогулки у озера, Козима Вагнер под руку с Ницше; оживленные вечера в дружеском кругу, когда мейстер после совместного чтения «Золотого горшка» Гофмана прозвал Козиму волшебной змейкой Серпентиной, себя самого — демоническим архивариусом Линдхорстом, а Фридриха Ницше—мечтательным и неловким студентом Ансельмом; готовность, с которой Ницше делает покупки в Базеле для Козимы—бокалы для вина, полоски тюля со звездочками и точечками, вырезанный из дерева младенец Иисус и другие фигурки, —помогает расписывать к рождеству золотой краской ябло-

39. Письма, с. 64.

ки и орехи и просматривает корректурные гранки автобиографии Рихарда Вагнера; утро первого рождественского дня 1871 года, когда на лестничном пролете маленький оркестр в честь дня рождения Козимы исполнил композицию, впоследствии ставшую известной как «Зигфрид-идиллия»; сцена, когда Ницше импровизирует на рояле междометием, как Козима вежливо его слушает, а Рихард Вагнер со сдержанным смешком выходит из комнаты.

Рихард Вагнер очень скоро составил себе представление о способностях Ницше, и особенно о тех его сильных сторонах, которые, как ему казалось, он может поставить на службу собственным целям. «Вы могли бы — пишет Вагнер, — взять на себя немалую часть, целую половину моего предназначения!» Он бьется над филологией так же, как Ницше над музыкой, не достигая сколько-нибудь стоящего результата. И все же филология для него столь же важна, как для Ницше музыка. Но можно ведь прекрасно дополнять друг друга: Ницше будет оставаться филологом и «дирижировать» Вагнером, филолога же будет вести за собой и вдохновлять музыкант. «Покажите же мне, — пишет Вагнер 12 февраля 1870 года, — на что годна филология, и помогите мне осуществить великий “ренессанс”, в котором Платон обнимает Гомера, а Гомер, исполненный платоновских идей, наконец-то становится действительно величайшим Гомером»<sup>40</sup>.

Вагнер побудил молодого профессора решиться на что-то смелое в области классической филологии. Ницше вдохновился. Чтобы содействовать «великому ренессансу», о котором Вагнер говорит в неясных словах, он начинает свою книгу о трагедии, уже предчувствуя, что она, возможно, не при-

40. Nietzsche und Wagner. Stationen einer Begegnung. Frankfurt-a-M 1994. Bd 1, s. 58. В дальнейшем ссылки на этот источник обозначаются: N/W, с указанием тома и страницы.

несет ему цехового признания, но зато приблизит к самому себе. Еще один экскурс в область филологии, однако предпринятый уже в стиле «авантюриста и кругосветного путешественника того внутреннего мира, что зовется “человеком”»<sup>41</sup>. Все еще на филологической почве, но уже с волей к танцу, Ницше пишет свое первое большое произведение — «Рождение трагедии».

41. ПСС, т. 2, с. 19.

## ГЛАВА 4

*Водоворот бытия. Рождение «Рождения трагедии».  
Жестокость в основе. Ницше в войну. Рабы. Мысль  
моральная vs мысль эстетическая. Страх перед  
восстанием. Взгляд на тайну индустрии культуры.  
Световые образы и ослепленность беспредельным.  
Дионисийская мудрость.*

**НИЦШЕ** признается 2 июля 1868 года Софии Ричль, супруге его уважаемого филологического учителя и патрона, что изыскивает возможность, которая позволила бы ему связать друг с другом филологию и музыку. «Быть может, однажды я все же найду филологический материал, с которым можно будет обойтись на музыкальный манер, и тогда я буду лепетать, как младенец, и нагромождать образы, как варвар, заснувший перед античной головой Венеры»<sup>1</sup>. Это было написано до знакомства с Рихардом Вагнером. Пока еще речь идет о грезах юного филолога-классика, который уже настолько хорошо овладел своей профессией, что ему скучно «с нужной нейтральностью и *alla breve*<sup>2</sup> записывать трезвую последовательность рассуждений»<sup>3</sup>.

Обойтись «на музыкальный манер» с филологическим материалом означает для него не только тематическое обращение к музыке, но и создание музыки такого рода, которая «случайно оказалась записана не нотами, а словами»<sup>4</sup>. Ницше ищет тему, которая позволяла бы ему музицировать посредством слов. После встречи с Рихардом Вагнером он обнаруживает, что такая тема уже давно у него в руках—это греческая трагедия. Ею Ницше занимался

1. Письма, с. 56.

2. Сжато (*ut.*).

3. Там же.

4. Там же.

еще до встречи с Вагнером, но только теперь он открывает в ней «водоворот бытия»<sup>5</sup>, как это названо в наброске предисловия к «Рождению трагедии».

Когда Ницше писал эту первую книгу, он еще ощущал себя обязанным перед филологическим цехом оправдать блистательной публикацией свое раннее призвание в Базель экстерном и без защиты диссертации. Впоследствии, в «Опыте самокритики» 1886 года, речь о таких мотивах уже не заходит. Оглядываясь назад, Ницше описывает себя как «ученика еще “неведомого бога”, который (...) под капюшоном ученого» думал лишь о том, чтобы «находить себе соратников по мечтаниям и заманивать их на новые тропинки и места для плясок»<sup>6</sup>.

В процессе возникновения книги о трагедии мы можем отчетливо распознать отдельные подготовительные шаги. Это в первую очередь два публичных доклада — «Греческая музыкальная драма», прочитанный 18 января 1870 года, и «Сократ и трагедия», прочитанный 1 февраля 1870 года.

В первом докладе Ницше развивает тезис о происхождении греческой трагедии из дионисийских празднеств. Тем самым он еще всецело остается в рамках современной ему классической филологии. В университетской библиотеке Базеля Ницше брал хрестоматийный труд 1857 года о греческой трагедии — «Историю греческой литературы» Карла Отфрида Мюллера, где указывается на культ Диониса как на зародышевое ядро греческой драмы. Там описаны показательные детали, как, например, одевание танцоров в козлиные и оленьи шкуры, их маскарад и их «желание выйти из себя, стать чуждыми самим себе». Однако, в отличие от нацеленной на соблюдение дистанции классической филологии, Ницше пытается вчувствоваться в делирий

5. ПСС, т. 7, с. 319.

6. ПСС, т. 1/1, с. 12.

этих празднеств, в чем ему скорее препятствует «тормоз» учености, поскольку идеал ясности служит помехой готовности прислушиваться к темным импульсам, а «всякий рост, всякое становление в царстве искусства должны вершиться в глубокой ночи»<sup>7</sup>. Ницше хочет ввести нас в эту ночь. Он описывает экстаз и эксцессы взбудораженной, воодушевленной толпы. Он сравнивает их со средневековыми плясками святого Вита, которые некоторые ученые окрестили «народной чумой». Насколько они неправы с этим пренебрежительным суждением, явствует как раз из того, что в древности эта так называемая «народная чума», то есть эксцесс дионисийского празднества, породила греческую драму и отдала ей свою энергию. Беда современного искусства, продолжает Ницше, в том, что оно «не происходит из подобного таинственного родника»<sup>8</sup>. Но как эксцесс и экстаз приводят к трагедии на сцене? Ницше описывает этот процесс в его отдельных фазах. В опьянении индивид утрачивает сознание своей индивидуальности; он примыкает к возбужденной толпе, сливается с ней. В этом возбужденном коллективном теле циркулируют видения и образы, которыми заражают друг друга сплавившиеся в единство индивиды. «Дионисовские энтузиасты» верят, что видят и переживают одно и то же. Однако затем всякий раз снова настанет момент пробуждения из этого дурмана, и каждый проваливается обратно в свою отъединенность. Это трудный и рискованный переход в отрезвление — переход, требующий ритуального сопровождения и поддержки. Исполнение трагедий в конце дионисийских празднеств — не что иное, как этот ритуал перехода из коллективного опьянения в повседневную жизнь полиса. Аттическая драма, пишет Ницше, могла появиться лишь потому, что на театраль-

7. Там же, с. 170.

8. Там же, с. 175.

ной сцене сохранялось «кое-что от этой дионисовской природной жизни»<sup>9</sup>.

Какие же именно аспекты «дионисовской природной жизни» сохранялись? Ритуальная игра инсценирует как растворение в коллективном событии, так и разъединенность. Вот на сцене герои, а вот—хор. Если кто-то в трагедии гибнет, то он искупает этим вину своей единичности. Хор—вот кто переживет индивида. И потому герои на сцене действуют так, как если бы они были видением хора. А вместе с хором, говорит Ницше, автор трагедии выносит на сцену публику с ее видениями. Античный театральный зритель, усаживаясь под открытым небом на выложенные широким полукругом белые камни, хотел отрешиться и мог на это рассчитывать. Он настроен по-праздничному и готов к тому, чтобы преобразиться, быть вне себя. И тут начинается звучать музыка, ритмическое хоровое пение, приводящее в движение тела певцов и слушателей. Возникает насыщенная атмосфера, и когда отдельные персонажи выходят на сцену, то кажется, будто бы из дыхания этой атмосферы рождается общее видение: перед хором выступают герои — сперва один, затем несколько.

Однако остаются одиночки, которые некоторое время продолжают утверждать свою отъединенность по отношению к коллективу хора. Они выступают, по словам Ницше, «живым диссонансом». Как при всяком диссонансе, на сцене возникает напряжение противоречия, герои отдельными голосами выделяются из хора, затевают свою диссонантную игру, чтобы затем снова исчезнуть в унисоне хора. Диссонантный индивид не может продержаться долго, и когда он гибнет, он возвращается в лоно музыки, хор снова принимает его в себя. Персонажи и их поступки поднимаются из музыки, как острова посреди моря. Хор и его музыка остаются вездесущими. Что бы ни

9. ПСС, т. 1/1, с. 175.

происходило на сцене, это происходит открыто, среди бела дня, ничто не укроется от хора, индивиду нигде спрятаться, музыка мира поглотит его. Задачей музыки у греков, говорит Ницше, «было претворить переживание (...) героя в сильнейшее сопереживание зрителей».

Греческая трагедия выносит на сцену соотношение сил между словом и музыкой. Герой правит словом, однако творцом слов правит музыка хора. Слово обречено на недопонимание и ложные толкования, оно не исходит из сокровенных глубин и не достигает их. Оно живет на краю бытия. Иное дело музыка. Она «сразу попадает в сердце, поистине будучи всеобщим языком, внятным повсюду»<sup>11</sup>.

Уже в этом первом докладе Ницше указывает на то, что впоследствии разрушит трагедию. Эта та карьера, которую сделает слово. Логос берет верх над пафосом трагедии. С трагедией оказывается покончено, когда язык освобождается от музыки и начинает придавать чрезмерное значение своей собственной логике. Что есть язык? Орган сознания. Музыка же есть бытие. С гибелью трагедии бытие и сознание перестают совпадать. Сознание запирается от бытия. Оно становится плоским. Вместе с гибелью прежней трагедии пафоса для Ницше начинается новая трагедия логоса. По Ницше, мы все еще находимся внутри этой трагедии.

Что касается происхождения трагедии из дионисийских празднеств, то здесь Ницше остается еще в границах современной ему классической филологии. Однако тезис его второго доклада, который был уже намечен в конце первого доклада указанием на «процесс разложения»<sup>12</sup> трагедии путем ее интеллектуализации, должно быть, оказался для классических филологов настоящей провокацией.

10. Там же, с. 181.

11. Там же.

12. Там же, с. 183.



Поэтому он заботится о том, чтобы этот доклад до поры не попадался на глаза его учителю Ричлю, однако тот, в конечном счете, узнает о нем и, как можно себе представить, остается не особенно им доволен. И Ницше, словно во искупление слишком вольного полета своей мысли, просит своего учителя поручить ему кропотливую филологическую работу над сборником *Meletemata Societatis philologicae Lipsiensis*.

Таким образом, доклад о «Сократе и трагедии» вызвал, как сообщает Ницше в середине февраля 1870 года своему другу Эрвину Роде, «ужас и непонимание». Что же было в этом докладе такого ужасного и непонятного?

Ницше критикует то, что сознанию придается такая значимость, он считает, что успех сократовской идеи, «чтобы быть благим, все должно осознаваться»<sup>13</sup>, сыграл роковую роль. Сперва тем самым была разрушена трагедия, а затем было ограничено и встретило препятствия творческое бессознательное как таковое. Сократ сокрушает власть музыки и ставит на ее место диалектику. Сократ—злой рок, с него начинается рационализм, ничего не желающий знать о глубине бытия. Сократ—начало знания, лишенного мудрости. Что касается трагедии, то здесь пафос судьбы вытеснен вычислениями, интригами и расчетами. Изображение жизненных стихий обернулось инсценировкой тонко продуманных махинаций. Механизм причины и следствия вытеснил взаимосвязь вины и наказания. На сцене больше не поют, а дискутируют. События на сцене утратили свою тайну, персонажи страдают от того, что они в чем-то просчитались. Исчез основной трагический настрой. «Нам кажется, —говорит Ницше, —будто все эти фигуры погибли не трагически, а в результате логической суперфетации»<sup>14</sup>.

13. ПСС, т. i/1, с. 192.

14. Там же, с. 197.

Ницше рассматривает Сократа как симптом глубоких и до сих пор имеющих серьезные последствия культурных изменений. Воля к знанию берет верх над жизненными стихиями мифа, религии и искусства. Жизнь человека оказывается вырванной из темной корневой почвы его инстинктов и страстей. Похоже на то, как если бы бытию приходилось оправдываться перед сознанием. Жизнь стремится к свету, диалектика побеждает мрачную музыку судьбы. Просыпается оптимистическая надежда, что с помощью сознания можно корректировать, направлять, рассчитывать ход жизни. Так, пишет Ницше, умерла трагедия, состоящая из «безумия, воли и боли», но она умерла не навсегда. Доклад Ницше завершается словами о возможном возрождении греческой трагедии. Имя Рихарда Вагнера не называется, но практически всякий слушатель заметит, что оно подразумевается здесь.

Сможет ли утвердиться обновленная музыкальная драма, может ли у сформированной научным мировоззрением, оптимистически настроенной эпохи вновь проснуться вкус к трагическим безднам—вот вопросы, которые Ницше ставит в конце своего доклада. Он дает понять, что нынешняя судьба музыкальной драмы будет зависеть от силы его противника —«сократизма наших дней». Первоначальная рукопись доклада Ницше, которую он отправил Вагнерам в Трибшен, заканчивалась фразой: «Таким сократизмом является сегодняшняя еврейская пресса; к этому мне нечего добавить». Рассматривать власть разлагающего познания как «еврейский принцип» —укорененная традиция в доме Вагнера, и, возможно, оттуда она и была перенята Ницше, однако Козима считает нужным дать юному поклоннику тактические указания на этом пути. «Теперь же у меня к Вам одна просьба, —пишет Козима 5 февраля 1870 года, —не ворошите осиное гнездо. Вы ведь понимаете, о чем я?

Не упоминайте евреев, тем более *en passant*<sup>15</sup>; позже, когда Вы решитесь вступить в жестокую схватку, во имя Господа—другое дело; но не надо так вот с этого начинать, чтобы все на Вашем пути не обернулось беспорядком и хаосом (...) Знайте, что в глубине души я присоединяюсь к Вашему высказыванию»<sup>16</sup>.

Рихард Вагнер тоже с большой похвалой отзывается о докладе Ницше. Он соглашается с ним по всем пунктам, но признается в том, что немного «напуган» той «смелостью», с какой Ницше высказывает свои «столь новые идеи». Вагнер, как и Козима, советует проявлять осторожность: «ведь я же забочусь о Вас», пишет он, «и желаю от всего сердца, чтобы Вы не сломали себе шею». И далее он обращается с предложением, чтобы Ницше развернул свои идеи «в более обширной и пространной работе».

Есть обстоятельства, указывающие на то, что Ницше составил план «Рождения трагедии», руководствуясь этими побуждениями со стороны Вагнера. Его переполняет ни с чем не сравнимое предчувствие великих вещей, которые с ним могут произойти и которые он способен совершить. Он пишет Роде в середине февраля 1870 года: «Наука, искусство и философия сейчас так срастаются во мне воедино, что, наверное, однажды я смогу породить кентавра»<sup>17</sup>.

В начале лета 1870 года у Ницше появилась идея, про которую он сразу же понимает, что с ее помощью можно понимать и оценивать не только античную культуру, но и культуру вообще с точки зрения ее динамики и жизненности. Речь идет об открытии того, как взаимодействуют полярные силы, властвующие в культуре, которые Ницше называет по имени богов —Аполлона и Диониса. В написан-

15. Мимоходом (*фр.*).

16. N/W 1, 52.

17. Письма, с. 72.

ной летом 1870 года работе «Дионисийское мировоззрение» он впервые использует противоположность «аполлонического» и «дионисийского» как ключ к пониманию греческой трагедии.

Вплотную к порогу этого открытия его привели идеи, которые он развивает в первых двух докладах. В первом докладе речь шла о происхождении трагедии из дионисийских празднеств, а во втором докладе он говорил об «аполлоновской ясности»<sup>18</sup> Сократа. Теперь ему приходит мысль, что трагедия представляет собой компромисс между двумя этими основными импульсами. Страсти и музыка дионисичны, язык и диалектика на сцене—аполлоничны; вместе у них получается сознательно ясное изображение темных сил судьбы.

Аполлон — бог формы, ясности, четких очертаний, светлых сновидений и, прежде всего, индивидуальности. Пластика, архитектура, гомеровский мир богов, дух эпоса—все это аполлоническое. Дионис же — дикий бог распада, опьянения, экстаза, «оргиязма». Предпочтительными формами для него являются музыка и танец. Привлекательность аполлонического заключена в том, что при этом ни на мгновение не забывается художественно-условный характер происходящего, сохраняется осознание дистанции. При восприятии же дионисических искусств границы размываются. Увлеченный за собой музыкой, танцем и другими воплощениями художественного волшебства утрачивает дистанцию. В момент опьянения исчезает сознание опьяненности. «Дионисовский энтузиаст» не видит себя со стороны, тот же, кто охвачен аполлоновским воодушевлением, сохраняет способность к рефлексии. Он наслаждается своим воодушевлением, не растворяясь в нем целиком. Аполлоническое обращено к индивидууму, дионисийское же нацелено на снятие границ.

18. ПСС, т. i/1, с. 195.

То, что начинается как анализ эстетических принципов, развивается в первый смелый абрис основных метафизических условий человеческого бытия. Здесь у Ницше заявляет о себе философия Шопенгауэра, поскольку дионисийское понято как мир инстинктивной Воли, Аполлон же отвечает за Представление, то есть за сознание. Из этой комбинации для шопенгауэрианца явствует вне всяких сомнений, что дионисийское, во-первых, представляет собой первичную стихийную жизненную силу, а во-вторых, что этот пласт жизни хотя и является творческим, одновременно жесток и страшен — так же, как у Шопенгауэра творческим, жестоким и страшным обозначен мир воли.

Истолкованием художественных символов — аполлонического и дионисийского — как метафизических жизненных стихий Фридрих Ницше сделал летом 1870 года решающий шаг в своей интеллектуальной биографии. С этих пор он держит в руке ключ, благодаря которому, ему кажется, он сможет получить доступ к фирменным секретам культур, их истории и будущему.

Дионисийское, как представляется Ницше, есть сам чудовищный жизненный процесс, культуры же — не что иное, как всякий раз рискованные и головоломные попытки создать в нем пригодные для обитания зоны. Культуры сублимируют дионисийскую энергию; культурные институты, ритуалы, принятые толкования суть репрезентации, питающиеся подлинной жизненной субстанцией и все же удерживающие ее на расстоянии. Дионисийское предшествует цивилизации и залегает под ней, оно является одновременно угрожающим и манящим измерением беспредельного.

Маняще в дионисийском троякое размывание границ, троякое преодоление «принципа индивидуации». Человек размыкает свои границы с природой, он чувствует себя единым с ней. Он размыкает свои границы с другими людьми в «оргиях»

ме» — в любви и в опьянении масс. Третья же преграда снимается внутри индивида. Сознание открывает себя для своего бессознательного. Для «я» такое троякое размывание границ должно казаться угрожающим, поскольку оно опасно цепляется за свою идентичность. И напротив, готовность к радостной гибели «я» глубоко дионисична.

Летом 1870 года, когда Ницше пишет статью «Дионисийское мировоззрение», начинается франко-прусская война. Основной трагически-героический настрой тут обеспечен, и к тому, что разразилась война, Ницше относится как к прорыву дионисийской стихии. «Наша ослабевшая культура бросается в объятия отвратительного демона»<sup>19</sup>, — пишет он 19 июля 1870 года Роде. «Демоном» прозвана здесь вовсе не Франция, а «военный гений»<sup>20</sup>, как скажет Ницше в другом месте. Он пробивает тонкую корку цивилизации, он есть жизненный форс-мажор. То, что уже намечено в ницшевском понимании дионисийского, становится теперь очевидным в его реакции на войну: дионисийский мир стихийной воли — это одновременно и гераклитовский мир войны как отца всех вещей.

В этот момент истины, когда «обнажается ужасная подоплека бытия» (как сказано в отправленном полевой почтой письме Герсдорфу от 7 ноября 1870 года), Ницше не может оставаться в тиши кабинета. Он вызывается ехать в качестве санитара на фронт, хотя Козима Вагнер отговаривает его от этого и советует лучше отправить солдатам сигары, чем самого себя. На театре боевых действий Ницше находился всего лишь две недели в сентябре; он присутствует при том, как на поле боя собирают тела погибших, сопровождает поезд с ранеными и заражается при этом дизентерией и дифтерией. «Так», — пишет он 11 сентября 1870 г. Рихарду Вагне-

19. Письма, с. 73 сл.

20. ПСС, т. i/1, с. 284.

ру,—после краткой четырехнедельной попытки повлиять на всеобщее я уже снова отброшен к самому себе». Отныне он уже не сможет забыть «ужасные картины» усеянных трупами полей, умирающих и изувеченных. Он знает, о чем говорит, когда дает «дионисийскому мировоззрению» следующую характеристику: «Прославление устрашающего арсенала и ужасов бытия и преобразование их в средство исцеления от бытия»<sup>21</sup>. В наброске обращенного к Рихарду Вагнеру предисловия к «Рождению трагедии» (февраль 1871 года) говорится: «И я на что-то надеюсь. Надежда дала мне силу в то время, когда земля дрожала под поступью Ареса, беспрестанно, даже в условиях непосредственного воздействия войны, предаваться размышлениям над моей темой, и я вспоминаю, как лежа одинокой ночью в теплушке с ранеными, о которых я должен был заботиться, я срывался мыслью в три бездны трагедии, имена которым: безумие, воля, боль»<sup>22</sup>.

Ницше возлагает надежды на обновление культуры, которая «на закате мирной эпохи»<sup>23</sup> поблекла и вытеснила дионисийско-гераклитовскую серьезность жизни. Шансы на это обновление выглядят неплохо, ибо «военный гений» как сила дионисийская ворвался в бюргерскую повседневность.

В исходной концепции «Рождения трагедии» война как жизненная стихия играла еще большую роль, чем в окончательной редакции книги. Пространственные пассажи о войне и рабстве в греческом государстве Ницше не включил в «Рождение трагедии», а переработал в предисловие к еще не написанной книге «Греческое государство». В этих размышлениях переплетаются дионисийский и гераклитовский мир. Дионисийская жизненная стихия идентифицируется с войной как отцом всех вещей. Не-

21. ПСС, т. i/1, с. 219.

22. ПСС, т. 7, с. 321.

23. Письма, с. 74.

что похожее происходит и в написанной в то же время статье «Гомеровское состязание». Уже в пошопенгауэровски истолкованном мире воли, который Ницше идентифицирует с дионисийским пластом жизни, присутствовало некое измерение войны: ведь уже Шопенгауэр мыслил мировую волю как единство враждующих друг с другом воплощений отдельных волей. Поэтому неудивительно, что в стихийных пластах жизни, а тем самым и в подпочве культуры, Ницше также обнаруживает эту вражду.

Воинственный аспект дионисийского, как и дионисийское в целом, подлежит культурному преобразованию посредством ритуализации и сублимации. Ницше указывает на античный институт состязания как на такую культурную метаморфозу. Грек, согласно Ницше, «носит в себе черты жестокости, какую-то тигриную жажду уничтожения»<sup>24</sup>. В гомеровском эпосе, в частности, мы заглядываем «в бездну ненависти». «Илиада» описывает мстительность Ахилла, который волочит труп Гектора, привязав его к колеснице, вокруг города, так, будто в этом сплошное геройство и нет ничего отталкивающего. Для Ницше этот пример открывает измерение чудовищной архаической жестокости, которая даже у Гомера уже смягчена. Еще хуже — оказаться в «мире, предшествовавшем Гомеру»; то небольшое, что мы о нем знаем, заставляет ощутить «мрак и ужас»<sup>25</sup>.

Однако греческая культура являет еще и пример того, как эта воинственная жестокость может сублимироваться посредством состязания, которое происходит повсюду — в политике, в общественной жизни, в искусстве. Ницше цитирует Гесиода, чья поэма «Труды и дни» начинается с описания двух богинь Эрид, то есть богинь раздора и зависти.

24. ПСС, т. i/1, с. 291.

25. Там же, с. 292.



Одна Эрида требует «злой войны». Эту богиню породила «черная ночь», и неотвратимыми, как судьба, оказываются «распри», которые она вызывает среди людей. Однако Зевс поставил рядом с этой богиней другую, которая придает разладу продуктивность, побуждая людей конкурировать друг с другом, а не уничтожать себе подобных. Благодаря этой конкуренции происходит рост. Ницше цитирует Гесиода: «Она <другая Эрида> и негодного человека побуждает к работе, и если тот, кто не владеет ничем, на другого, богатого, смотрит, то и он, подобно ему, торопится сеять, сажать и свой дом приводит в порядок; сосед в состязанье вступает с соседом, который стремится к достатку. Эта Эрида хороша для людей» .<sup>26</sup>

Ницше, которому на эту основную агональную черту греческой культуры указал Якоб Буркхардт, включает этот концепт преобразования войны в соревнование в свою схему преобразования дионисийских энергий в пригодную для жизни аполлоническую форму. Однако существует опасность, что, будучи заключенной в аполлоническую форму, дионисийская энергия угаснет, и потому, согласно Ницше, для поддержания живой культуры необходимо, чтобы периодически ее устрашающая подноготная прорывалась на поверхность и, как лава вулкана, обновляла почву, делая ее более плодородной. Так Ницше понимает культуротворческую силу «военного гения»<sup>27</sup>.

При всем этом высшей целью для Ницше остается существование культуры. Из трех великих властей человеческого существования, как их определял Буркхардт—государства, религии и культуры,—самой значимой для него является культура. Ради нее все и должно происходить. Она—высшая цель, и там, где Ницше замечает попытки подчинить

26. ПСС, т. 1/1, с. 294.

27. ПСС, т. 7, с. 316.

культуру целям государства или экономики, он негодует.

Прочитанные в 1872 году доклады «О будущности наших образовательных учреждений» дают красноречивый выход этому негодованию. Здесь он старается защитить идеал развитой личности от экономической и государственно-политической инструментализации образования, которая, на его взгляд, превращает образование и воспитание личности в процесс обычной выучки. Все должно быть подчинено культуре. Это относится и к франко-прусской войне, которую Ницше поначалу приветствует. Он делает это ради культуры. Он надеется на ее обновление. Поэтому как раз в момент решения принять участие в войне он напишет своему другу Роде: «нам снова понадобятся монастыри»<sup>28</sup>. Мотивирует его не триумф пруссачества, не рождение сильного национального государства, тем более не шовинизм или ненависть к французам. Когда для него вырисовалось, что победа в войне пойдет на пользу не культуре, а государству, барышам и чванству военных, Ницше решительно дистанцируется. Герсдорфу он пишет 7 ноября 1870 года: «То, в каком состоянии может в ближайшее время оказаться наша культура, вызывает у меня сильную тревогу. Как бы нам за наши непомерные национальные успехи не пришлось заплатить слишком большую цену в той самой сфере, где я категорически не желаю мириться ни с какими убытками. Скажу откровенно: нынешнюю Пруссию я считаю силой, которая чрезвычайно опасна для культуры»<sup>29</sup>.

Модель того, каким образом война может служить культуре, Ницше находит в античности. Образцом здесь, как уже говорилось, может быть, во-первых, преобразование воинственных инстинк-

28. Там же.

29. Письма, с. 76.

тов в культуротворящую форму соревнования. Однако война связана с судьбами культуры еще более основательным образом. В статье «Греческое государство» Ницше приводит в качестве аргумента «естественное состояние» в гоббсовском значении — *bellum omnium contra omnes*<sup>30</sup>. Государство возникает в ходе попытки в одной строго ограниченной области обуздать внутреннюю войну и сконцентрировать ее энергию на границах с другими сообществами. Хотя тут снова и снова разражаются «страшные военные бури» между народами, однако «в промежутках» обществу дается время и возможность «под сосредоточенным действием того *bellum'a*, направленного внутрь (...) распуститься блестящими цветами гения» культуры. Одним словом, периодическая война как форс-мажор, как погружение обратно в дионисийски-гераклитовскую стихию необходимо для расцвета культуры. Культура нуждается в жестокой подпочве; культура—это прекрасное завершение ужасного. Необходимая взаимосвязь «поля битвы и произведения искусства»<sup>31</sup> раскрывает нам правду о культуре.

Всякая высшая культура нуждается в эксплуатиремом, трудящемся классе, «сословии рабов», без лишних сантиментов пишет Ницше, и продолжает: «Нет ничего страшнее варварского сословия рабов, научившегося смотреть на свое существование как на несправедливость и намеревающегося отомстить не только за себя, но и за все предшествовавшие поколения»<sup>32</sup>.

Ницше пишет эти слова весной 1871 года в предисловии к ненаписанной книге «О греческом государстве» — тексте, который он отдельным оттиском передаст Козиме Вагнер, но более нигде не опубликует. В мае 1871 года газеты сообщали из Па-

30. Войну всех против всех (лат.).

31. ПСС, т. 7, с. 313.

32. ПСС, т. i/1, с. 107.

рижа, что восставшие коммунары разграбили и разрушили Лувр (на самом деле был лишь пожар в Тюильри). Ницше воспринимает это событие как предвестие грядущего варварства. В письме члену Городского совета Вильгельму Фишеру-Бильфингеру 27 мая 1871 года он пишет, извиняясь за свое отсутствие на заседании ученого совета университета: «Известия последних дней были столь ужасны, что я никак не приду в хоть сколько-нибудь сносное расположение духа. Что такое ученый рядом с таким землетрясением культуры?! Каким маленьким атомом ощущает он себя при этом! Всю свою жизнь и свои лучшие силы он кладет на то, чтобы лучше понять и лучше объяснить какой-нибудь период культуры, — и чем же оказывается эта профессия, коль скоро один-единственный злополучный день способен обратить в пепел бесценнейшие документы этого периода! Это худший день моей жизни».

Пожар в Париже Ницше воспринимает как зарницу грядущего великого кризиса. Причину социальной борьбы он видит не в ухудшившихся условиях жизни, а в том, что возросшие притязания масс усилили в них сознание собственных страданий. Он видит, что массы выходят на политическую сцену, и это влечет непредсказуемые последствия. Он испытал тревогу еще тогда, когда осенью 1869 года узнал, что (как раз в Базеле) состоится конгресс международных союзов рабочих. Несколько лет спустя он впадает в панику, заподозрив, что «интернационалы» плетут интриги с целью воспрепятствовать Байройтскому проекту. Стремление разрешить «социальный вопрос» в духе требований рабочих Ницше воспринимает как угрозу культуре. Демократам он ставит в упрек, что они хотят эмансипировать массы, внушая им что-то по поводу «достоинства труда» и «достоинства человека», с теми последствиями, что именно в результате этого они ощутят свое положение как вопиющую не-

справедливость и потребуют восстановления справедливости. Они сравнят свое угнетенное положение с роскошью высокой культуры, которую они ненавидят, поскольку она не для них предназначена, хотя именно они собственными руками создавали материальные предпосылки для нее. Но разве не оправданны претензии на социальную справедливость и освобождение от эксплуатации, и разве непонятна ненависть к культуре, которая кажется массе лишь издевательской роскошью? Ницше ставит перед собой эти вопросы, заставляющие его задуматься о взаимосвязи культуры и справедливости, приходя к точке зрения, которой он, несмотря на некоторые колебания, будет придерживаться до самого последнего творческого периода работы над «Волей к власти».

Жизнь, мы это уже слышали, трагична. Она разыгрывается в беспредельном, там царят горе, смерть и всякого рода жестокости. В «Рождении трагедии» Ницше находит знаменитую формулировку: «существование и мир навеки *оправданы* только как *эстетический* феномен»<sup>33</sup>. В статье о «Греческом государстве» и в других фрагментах из наследия этой поры, в которых он пишет о социальном массовом движении и о своих страхах перед Парижской коммуной, скрытый политический подтекст этой формулы становится явственнее, чем в сравнительно смягченной версии из «Рождения трагедии». В своих заметках Ницше заостряет проблему взаимосвязи культуры и социальной справедливости до тезиса, что касательно культуры следует определиться, является ли ее смыслом благополучие как можно большего количества людей или же полностью удавшаяся жизнь в отдельных случаях. Тот, кто имеет в виду массовое благополучие, мыслит морально; тот же, кто объявляет смыслом культуры венчающие ее удавшиеся образы, «вершину мирового вос-

33. ПСС, т. 1/1, с. 43.

торга»<sup>34</sup>, мыслит эстетически. Ницше делает выбор в пользу эстетического мышления.

«Отдельные люди», записывает он в одном из фрагментов 1873 года, должны подчинить себя «благу высших личностей». Этими последними являются «творческие люди»<sup>35</sup>. На фундаменте подневольного труда они достигают великих творческих свершений в искусстве, в философии, в науках и подчас сами становятся произведением искусства, достойным того, чтобы его видели. Оправданием этих героев творчества служит не их социальная полезность, но их лучшее бытие. Они не улучшают человечество, но воплощают его лучшие возможности и делают их наглядными. Культура и государство оправданы тогда, когда в нем существует «возможность для высших экземпляров жить и творить»<sup>36</sup>. Эти «высшие экземпляры» суть «световые образы»<sup>37</sup>, как это сказано в «Рождении трагедии», в темной ночи трагического жизнеощущения.

Если делать выбор в пользу счастья и свободы как можно большего количества людей, то, согласно Ницше, мы получаем демократическую культуру, в которой торжествуют массовые вкусы. Демократическое государство с его ориентацией на всеобщее благоденствие, человеческое достоинство, свободу, уравнительную справедливость, защиту слабых препятствует возможностям развития для великих личностей, «световые образы» исчезают из истории, а вместе с ними, после смерти Бога, исчезает и всякий еще остававшийся смысл.

Поскольку Ницше намерен защищать этот эстетический смысл в истории, он уже в начале семидесятых годов обрушивается с нападками на демокра-

34- ПСС, т. 7, с. 185

35. Там же, с. 662.

36. Там же.

37- ПСС, т. 1/1, с. 59.

тию —задолго до того, как он в резких тонах выскажется по поводу «полного растворения демократического стадного животного в благодушии»<sup>38</sup>. Древнегреческое рабовладельческое общество именно потому предстает у него образцом для культуры, что оно не позволяет себе таких уступок «демократическому стадному животному». Ницше хвалит в античном обществе, что оно было достаточно честным, чтобы не скрывать страшной почвы, из которой прорастает ее цветение. Оно открыто признавалось в том, что ему нужны рабы. В самом деле у Платона и Аристотеля можно встретить примеры того, насколько открыто и агрессивно там отстаивалась необходимость рабства для поддержания культуры. Как человеку нужна мускульная сила и ум, так и обществу, согласно Ницше, требуются прилежные руки, которые будут трудиться ради привилегированных классов, позволяя им «порождать и удовлетворять мир новых потребностей»<sup>39</sup>. Рабовладельческое общество—особенно яркий пример того, что образование и культура покоятся на «ужасном основании»: «...чтобы была широкая, глубокая и плодородная почва для развития искусства, громадное большинство, находящееся в услужении у меньшинства, должно быть сверх меры своей индивидуальной потребности рабски подчинено жизненной нужде»<sup>40</sup>. В Новое время мир труда был облагорожен, однако это только самообман, поскольку от «понятийных галлюцинаций» о «достоинстве труда» никуда не девается та фундаментальная несправедливость жизненных судеб, которая отводит одним механический труд, другим же, более одаренным — творческую работу. Рабовладельческое общество обнажает это неравенство с брутальной прямоотой, меж тем как современная

38. ПСС, т. и, с. 528.

39. Там же, с. 278.

40. Там же, с. 277 сл.

эпоха ведет себя стыдливее, не пытаясь при этом отказаться от поддерживающей культуру эксплуатации. Так что коль скоро искусство эстетически оправдывает существование, происходит это на основе «жестокости».

Эта «жестокость, которую мы находим в основе каждой культуры»<sup>41</sup>, лишний раз доказывает Ницше, что существование — это «вечная рана»<sup>42</sup> и что целительный бальзам искусства — эстетическое оправдание — оставляет эту рану открытой. Красота искусства требует человеческих жертв, из-за чего существование искусства добавляет еще одну несправедливость к и без того несладкому положению дел в мире. И поэтому Ницше в той мере, в какой он защищает рабство, тоже готов чувствовать свою вину, поскольку он принадлежит к тем, кто может наслаждаться привилегией эстетического оправдания мира. Он знает, что своим собственным существованием он обязан жертвам других. Своему другу Герсдорфу, который чересчур высокомерно высказался в адрес враждебной культуре парижской черни, Ницше указывает на это в письме 21 июня 1871. Ему тоже, пишет он, показалось «абсурдом» научное и художническое существование перед лицом ярости разрушения, которая в несколько мгновений способна уничтожить гениальные творения целых столетий, и он пытался найти утешение «в метафизической ценности искусства, которое из-за этих бедняков не могло больше присутствовать в нашем мире, но зато продолжало выполнять более высокую миссию. «Но,—продолжает он,—сколько бы ни было велико мое горе, я был не в состоянии бросить камень в тех святотатцев: они для меня — лишь носители нашей всеобщей вины, о которой стоит всерьез задуматься!»<sup>43</sup>

41. Там же, с. 278.

42. Там же, с. 105.

43. Письма, с. 82.



Выражение «всеобщая вина» относится, с одной стороны, к картиноборческим парижским коммунарам, однако подразумевается также вина искусства, которое извлекает выгоду из всемирной несправедливости и даже из «рабства». Ницше не уклоняется от проблемы и открыто признается в следующем тезисе: если попробовать разрешить эту коллизию искусства, то придется уничтожить сам принцип всякой высшей культуры. Для него очевидно: принцип равенства и справедливости, доведенный до логического завершения, обернется враждебностью культуре. Но поскольку искусство обязано своим существованием несправедливости тем, кому выпала привилегия быть его акторами, не следует этим чваниться. Им следует сознавать эту взаимосвязь и, в том числе, элемент вины.

Ницше затрагивает здесь старую проблему. Речь идет о вопросе теодицеи, который прежде был связан с отношениями Бога и мира, а теперь — с отношениями между искусством и внехудожественной действительностью. Своей формулировкой об эстетическом оправдании мира Ницше явственно вступил на территорию вопроса теодицеи. Классический вопрос теодицеи, напомним, от Иова до Лейбница звучал так: как перед лицом творящегося в мире зла можно оправдать существование Бога? После исчезновения старого Бога вопрос теодицеи переадресуется к искусству и гласит: Как перед лицом творящегося в мире зла можно оправдать такое сравнительно роскошествующее предприятие, как искусство? Не является ли тот факт, что одни занимаются искусством, меж тем как другие страдают, скандальным доказательством царящей в мире несправедливости? Стенания мира и пение искусства — как это совместить? Молодой Гофмансталь написал об этом знаменитое стихотворение: «Умирать иным в глубоких трюмах, / Где вальки тяжелых весел ходят, / А другим с высоких палуб видеть / Птиц парящих и звездные стра-

ны»<sup>44</sup>. Мысль Ницше о том, что искусство произрастает из темного подполья несправедливости и что тем самым суть ее подразумевает «жестокость» и жертвоприношение, может показаться провокативной каждому, кто привык связывать искусство с прогрессом общества. Ницше сознательно шел на эту провокацию, потому что на самом деле он видел в прогрессе общества угрозу искусству. Он привел бы, пишет Ницше, «к восстанию угнетенной массы против единичных трутней». «Это было бы криком *сострадания*, который повалил бы стены культуры; стремление к справедливости, к равенству в страдании затопило бы все другие представления»<sup>45</sup>.

Так оно и случилось. Общественно-революционные движения XX столетия в самом деле ради солидарности с нищетой готовы были всю поступаться искусством. Так же, как Ницше, это предвидел еще Генрих Гейне, который в 1855 году писал коммунистам, чьим социальным целям он в общем-то симпатизировал: «...своими грубыми кулаками вы тогда разобьете все мраморные изваяния моего любимого мира искусств (...) зеленщик надевает себе из моей “Книги песен” кульков, чтобы насыпать в них кофе или нюхательный табак для старух будущего». Другие же художники были готовы отказаться от «плотины культурной жизни»<sup>46</sup>. Толстой, например, к концу жизни став восприимчивым к бушующему вокруг океану социальных страданий, перестал писать и настаивал на том, что лучше заниматься чем-то общественно полезным, нежели рассказывать вымышленные истории. Его выбор стал прелюдией к эпохе великого разрушения культуры во имя социальной революции.

44. Гофмансталь Г. фон. Избранное / пер. Ю. Корнеева. М., 1995, с. 764.

45. ПСС, т. i/1, с. 278.

46. ПСС, т. 7, с. 309.

Ницше был убежден в том, что культуре в современную эпоху угрожает двойная опасность: она может погибнуть в процессе социальной революции или же, приспособляясь к соображениям общественной пользы, утратить достоинство своей самодостаточности. Либо социальное поглотит ее, либо, подлаживаясь под нее, искусство выродится, став глубоко ангажированным. Так или иначе, для муз наступают тяжелые времена.

Не все эти мысли были подробно развернуты в «Рождении трагедии». Идеи необходимости войны и рабства для культуры здесь только намечены, а не выражены с подчас провоцирующей отчетливостью, как в черновых записях. Для Ницше здесь важны логические выводы из его убеждения, что глубинный пласт жизни — дионисийски-гераклитовского свойства: жесток, витален и опасен. Жизнь чудовищна, она есть нечто совсем иное, нежели это представляет себе гуманистическая умеренность. В своей статье «Об истине и лжи во вненравственном смысле» 1872 года Ницше находит следующую формулировку для отношения сознания к глубинному слою жизни: «Горе роковому любопытству, которое через щелку в стене сознания ухитрилось бы выглянуть из него наружу и вниз и узнало бы, что человек в безразличии своего неведения покоится на безжалостном, алчном, ненасытном, убийственном, словно бы повиснув во сне на спине у тигра. Откуда же, при таком устройстве человека, стремление к истине!»<sup>47</sup>

Познание, порождающее такой образ, то есть познание, которое перед лицом чудовищности жизненного процесса само становится для себя проблемой, Ницше называет «дионисовской мудростью»<sup>48</sup>. Когда в написанной впоследствии «Самокритике»

47. ПСС, т. 1/2, с. 436 сл.

48. ПСС, т. i/1, с. 61.

своей книги о трагедии он поставит ей в заслугу, что здесь «наука впервые понята как проблема, как нечто спорное»<sup>49</sup>, он сошлется на эту «дионисийскую мудрость» — дух, вдохновивший эту книгу.

В действительности выражением «дионисийская мудрость» обозначен решающий шаг, сделанный в «Рождении трагедии». Речь идет о мыслительной операции, проделанной еще вполне в традициях трансцендентальной философии. Ницше пытается прорваться к тому горизонту, к которому в целом привязано всякое познание и на котором разыгрывается любая жизненная деятельность. Это прорыв к в принципе непостижимому абсолютизму действительности. Это не какое-то спекулятивное попустороннее, но воплощение всего действительного, в котором разыгрываются познание, жизнь и искусство. Данный трансцендентальный акт не выстраивает никакой трансценденции, но является попыткой охватить взором и релятивизировать измерение познания неисчерпаемости действительного.

Неисчерпаемое, разумеется, не познано, да оно и в принципе непознаваемо. Однако оно переживается в то мгновение, когда познание приходит к тому, что ему не под силу исчерпать жизнь в ее беспредельной полноте. Однако стремление не только дать неисчерпаемому имя, но и охватить его понятиями, — это исконный соблазн метафизики, которому Ницше не может противостоять, — соблазн, от которого предостерегал еще Кант. В своей в целом написанной достаточно сухо «Критике чистого разума» он нашел для этого соблазна поэтический образ: «Мы теперь, — пишет он, — не только прошли всю область чистого рассудка (...) но также измерили ее и определили в ней место каждой вещи. Но эта область есть остров (...) окруженный обширным и бушующим океаном (...) где туманы и льды, готовые вот-вот растаять, кажутся

49. Там же, с. ю.

новыми странами и, постоянно обманывая пустыми надеждами мореплавателя, жаждущего открытий, втягивают его в авантюры, от которых он никогда уже не может отказаться, но которые он тем не менее никак не может довести до конца» .<sup>50</sup>

Кант остался на этом острове и прозвал «бурный океан» пресловутой «вещью самой по себе»; Шопенгауэр отважился на большее, окрестив этот океан «волей». А для Ницше этой абсолютной действительностью является дионисийское, — говоря цитируемыми им словами Гёте, «вечное море, непрестанная смена, пылающая жизнь»<sup>51</sup>. Понятое таким образом, дионисийское есть, повторим еще раз, не область действительного, но воплощение самой его сути. Позже, в «Веселой науке», дионисиец Ницше напишет, будто бы непосредственно отвечая на кантовскую метафору океана непознаваемого, «наконец, наши корабли снова могут пуститься в плавание, готовые ко всякой опасности; снова дозволен всякий риск познающего; море, наше море снова лежит перед нами открытым; быть может, никогда еще не было столь “открытого моря»<sup>52</sup>.

Не всегда Ницше строго терминологически пользуется выражением «дионисийское» для обозначения абсолютной действительности. «Варварские» доцивилизационные эксцессы насилия и секса тоже обозначаются как «дионисийские»<sup>53</sup>, равно как и сама внецивилизационность инстинктивности. Когда Ницше использует понятие «дионисийского» в смысле доцивилизационного и внецивилизационного, то это культурно-историческое или

50. Пер. Н. Лосского.

51. ПСС, т. i/1, с. 59.

52. ПСС, т. 3, с. 526.

53. ПСС, т. i/1, с. 29. Следует отметить, что в цитируемом месте

Ницше как раз показывает «огромную пропасть, которая отделяет *дионисовых греков* от *дионисовых варваров*».

же антропологическое использование понятия остается привязанным к его онтологическому и метафизическому коренному значению. Дионисийское подразумевает «Первоединое»<sup>54</sup>, не постижимое до конца всеобъемлющее бытие. Понятие дионисийского включает в себя теоретический выбор, опирающийся в свою очередь на исходный опыт. Уже для юного Ницше бытие является чем-то подвижным, угрожающим и манящим одновременно. Он переживает это вместе с «молнией, бурей и градом», и еще начиная с ранних пор в его заметках фигурирует гераклитовское «дитя», которое играючи строит и разрушает миры. Должно быть, бытие в самом деле воспринималось им как нечто чудовищное, как такое бытие, в котором проснувшейся к сознанию жизни становится не по себе. Бытие обнаруживает свою дионисийскость, когда привычное оборачивается непривычно-жутким.

«Дионисийская мудрость» есть сила, позволяющая выносить дионисийскую действительность. Выносить при этом приходится как одно, так и другое — «ни с чем не сравнимое наслаждение» и «отвращение». Дионисийское разрушение индивидуального сознания есть наслаждение, поскольку благодаря ему исчезают «пределы и границы существования»<sup>55</sup>. Но когда это состояние проходит, когда будничное сознание вновь овладевает мышлением и переживанием, тогда протрезвевшего дионисийца переполняет «отвращение». Это отвращение может усиливаться до степени ужаса: «С осознанием раз явившейся взорам истины человек видит теперь везде лишь ужас или нелепость бытия»<sup>56</sup>.

Что здесь произошло? В чем проявляет себя ужас? Является ли ужасным «явившееся взорам ис-

54. Там же, с. 27.

55. Там же, с. 52.

56. Там же.

тины» дионисийское или же это будничная действительность принимает ужасающее обличие вследствие того и вслед за тем, как человек испытал блаженства дионисийского размыwania границ? Ужас и отвращение, подразумеваемые Ницше, двояки: с точки зрения будничного сознания ужасно дионисийское, и, наоборот, с точки зрения дионисийской ужасна повседневная действительность. Сознательная жизнь движется между этими двумя возможностями. Однако то, что здесь названо движением, скорее походит на отчаянную дерготню — между дионисийским, с которым жизнь должна поддерживать связь, чтобы не зачерстветь, и, в то же время, предписаниями цивилизационных мер предосторожности, дабы не оказаться целиком в разрушительной власти дионисийского.

Неудивительно, что символ этой затруднительной ситуации Ницше видит в участии Одиссея, который велит привязать себя к мачте, чтобы слышать пение сирен и при этом не иметь возможности на погибель себе следовать их голосам. Одиссей воплощает дионисийскую мудрость. Он слышит чудовищно-беспредельное, но, чтобы уцелеть, добровольно принимает пути культуры. Что есть культура?

Ницше развивает своего рода типологию с точки зрения того, как разным культурам удастся организовать жизнь перед лицом беспредельного. Постановка вопроса гласит: на какой системе и канализации необходимых для жизни дионисийских энергий основывается та или иная культура? Ницше ставит этот вопрос с сознанием того, что тем самым он прикасается к производственным секретам соответствующей культуры. Он разведывает тайные тропы воли к жизни и обнаруживает, насколько изобретательна эта воля в культурном отношении. Чтобы «удерживать в жизни свои создания», она окутывает их своими миражами, иллюзиями. Одни выбирают «пленительный покров»

искусства, другие ищут в религиях и философии «метафизическое утешение, что под вихрем явлений неврединно продолжает течь вечная жизнь», третьих увлекает «сократическая радость познания» и они обманываются иллюзией, будто познание сможет «исцелить им вечную рану существования»<sup>57</sup>. Вот из этих ингредиентов и намешано все то, что мы называем культурой. В зависимости от пропорций этой смеси мы имеем либо скорее художественную культуру, как в античной Греции, либо религиозно-метафизическую, как в высшую пору христианского Запада или восточно-буддийского мира, либо сократовскую культуру познания и науки.

Последний из названных типов культуры господствует, с точки зрения Ницше, в современности. Сократовский принцип повлек за собой науку и просвещение, а дальнейшими его следствиями стали идеи демократии, справедливости и равенства. С помощью познания можно постичь и изменить судьбу. Историю, в которой задеиствован человек, он может преобразовать и определить сам. Природу, которая так несправедливо раздает неравные таланты и жизненные жребии, возможно поправить, и компенсировать это неравенство. Нужно положить конец тому, что людей эксплуатируют и делают рабами. Ницше видит, что именно такие последствия заложены в сократовской культуре знания, и потому его собственная (и наша) современность начинается для него с победы оптимистического познания над трагическим жизнеощущением. К этому мы еще вернемся.

Остается констатировать, что во всех названных типах культуры замешаны как дионисийские, так и аполлонические силы. Искусство, религия и знание суть аполлонические формы, в которых осуществляется защита от дионисийской действительно-

57. ПСС, т. 1/1, с. 105.



сти и одновременно ее канализация. В этой связи Ницше формулирует в последнем параграфе книги о трагедии своего рода базовый онтологический закон соотношения дионисийского и аполлонического. «Эта основа всяческого существования, эта дионисовская подпочва мира имеет право проявляться как раз лишь настолько, насколько она может быть затем преодолена аполлоновской просветляющей силой»<sup>58</sup>.

Из этого основного онтологического закона Ницше получает свое понятие силы и иерархии. Сильны и величественны те люди и те культуры, которые могут принять большую дозу дионисийской стихийной мощи, не разрушаясь от этого, —они занимают высокое место в иерархии. Их величие означает в то же время, что и аполлоновская просветляющая сила в них должна быть столь же велика. Сильные культуры отвоевывают красоту у ужасного. Греческая культура в этом смысле сильна. И не следует обманываться греческой веселостью. Фоновое жизнеощущение было трагическим и пессимистическим. Проснувшаяся к сознанию греческая жизнь сперва видит перед собой пропасть. Здесь карьера духа начинается с головокружительного ужаса. Ницше цитирует греческое предание о том, что мудрый Силен, спутник Диониса, на вопрос царя Мидаса, что для человека лучше и предпочтительней всего, ответил следующее: «Злополучный одноклассный род, дети случая и нужды, зачем вынуждаешь ты говорить тебе то, чего полезнее было бы тебе не слышать? Наилучшее для тебя совершенно недостижимо: не родиться, не *быть* вовсе, быть *ничем*. А самое лучшее после этого—как можно скорее умереть»<sup>59</sup>.

Таково коренное трагическое чувство мира греческой культуры. Аполлоническое жизнеутвержде-

58. ПСС, т. I/1, с. 143.

59. Там же, с. 32.

ние основывается на храбром, витальном «вопреки». Мир олимпийских богов своим возникновением обязан тому же «инстинкту, который вызывает к жизни искусство как дополнение и завершение бытия»<sup>60</sup>; этот мир искусства можно уподобить восторженным видениям истязаемого мученика. Аполлоническая воля к культуре воздвигает своего рода защитный купол, или разбивает «постоянный воинский стан»<sup>61</sup> против стихийных сил жизни, и на авансцене или же в самой своей цитадели разыгрывает спектакль жизни с его городскими божествами, законами, добродетелями, статуями и фресками, баснями и с его тонкостями политики. Дионисийское же, каким оно проявляется в оргиастических культах и празднествах, в жертвенных ритуалах, в музыке и экстазе, гораздо ближе к устрашающей пропасти жизненного, хотя и оно также, как мы видели, являет собой уже некую сублимацию и культивацию. Словом, дионисийские жизненные стихии боли и наслаждения, умирания и становления по-прежнему ощутимы в античном искусстве. Книга Ницше о трагедии завершается риторическим вопросом: «Сколько пришлось страдать этому народу, чтобы стать таким прекрасным!»<sup>62</sup>.

Ницше оставляет за дионисийским его основополагающую двузначность. Оно — абсолютная действительность, в которой индивид с наслаждением растворяется или же с ужасом гибнет. К чудовищному жизненному процессу не следует приближаться без мер предосторожности. Это суть коммуникативные средства — религия, познание, искусство. Еще раз у Ницше заходит речь об Эдипе. Он явно отважился зайти слишком далеко. Он ответил на вопросы Сфинги и разрешил «загадку природы».

60. Там же, с. 33.

61. Там же, с. 37 сл.

62. Там же, с. 143.

Однако этот разрешитель загадок —одновременно убийца своего отца и супруг своей матери, то есть тот, кто нарушает «священнейшие законоположения» природы. «Миф, —пишет Ницше, —как бы таинственно шепчет нам, что (...) дионисовская мудрость есть противоестественная скверна, что тот, кто своим знанием низвергает природу в бездну уничтожения, на себе испытает это разрушение природы». Следующей за этим формулировкой — «острие мудрости обращается против мудреца»<sup>63</sup> — Ницше со своей стороны предельно заостряет проблему истины. Сколько истины может вынести человек, не погибнув от этого? Не нуждаемся ли мы еще и в познании, которое указало бы нам меру сильного для жизни познания? Резюме «Рождения трагедии», если таковое можно вынести, гласит: к чудовищной беспредельности жизни лучше приближаться с помощью искусства —желательно, музыки.

С помощью этой книги Ницше хотел добиться парадоксального результата: дионисийское должно было предстать в свете познания, а проясняющий эффект познания должен был одновременно обратиться вспять. Позже Ницше скажет: эта книга была написана собственно для певческого голоса. Хотя (или именно потому что) она вышла как обычный филологический трактат, филологический цех не простил ее поначалу обласканному им вундеркинду. Прежний учитель и покровитель Ницше профессор Ричль выносит такое суждение— «глубокомысленные бредни». А молодой Виламовиц-Мёллендорф, впоследствии папа классической филологии, публикует в 1873 году уничижительный разнос, который заканчивается словами: «Пусть же г-н Н. берет в руки тирс, отправляется из Индии в греки, но только пусть же сойдет он с кафедры, на которой взялся учить науке, пусть соберет у ног

63. ПСС, т. I/1, с. 61.

своих тигров и пантер, но не немецких юношей-филологов»<sup>64</sup>.

Ницше незамедлительно расплачивается своей филологической репутацией: нельзя безнаказанно завлекать филологов на «места для плясок». Студенты в Базеле разбегаются от него. Зато его нахваливают в доме Вагнера в Трибшене. Рихард Вагнер находит, что в образе Диониса он вышел очень недурно. От великого эгомана ускользает то, что Ницше в свою очередь собирался запечатлеть самого себя и свои страсти в образе «неведомого бога»<sup>65</sup>.

Разговор о дионисийской стихии жизни Ницше завел исходя из еще не столь рискованной оптики эстетического. Однако игра внезапно приняла серьезный оборот, поскольку Ницше должен теперь нести на себе груз социальных последствий своего выступления — игнорирование со стороны научного сообщества, для которого он отныне «умер». Ему становится неуютно на его кафедре в Базеле, он заболевает. Однако с однажды избранного пути мышления он уже не свернет. Его критика воли к знанию, которую он развивает с точки зрения дионисийски понятой жизни, будет еще более заострена. Написанная в 1872 году статья «Об истине и лжи во внеэтичном смысле» начинается словами: «В некоем отдаленном уголке Вселенной, разлитой в блесках бесчисленных солнечных систем, была когда-то звезда, на которой умные животные изобрели познание. Это было самое высокомерное и лживое мгновение “мировой истории”: но все же лишь одно мгновение. После этого природа еще немножко подышала, затем звезда застыла, и разумные животные должны были умереть. Такую притчу можно было бы придумать, и все-таки она еще недостаточно иллюстрировала бы нам, каким жалким,

64. Цит. по: *Ницше Ф. Рождение трагедии* / пер. А. В. Михайлова. М.: Ad marginem, 2001. С. 277 сл.

65. ПСС, т. I/1, с. 12.

призрачным и мимолетным, каким бесцельным и произвольным исключением из всей природы является наш интеллект»<sup>66</sup>.

Жизнь нуждается в защитной атмосфере из незнания, иллюзий, снов, в которую она закутывает себя, чтобы продолжаться. Однако прежде всего жизнь нуждается в музыке, лучше всего — в музыке Рихарда Вагнера.

## ГЛАВА 5

*Ницше и Вагнер: совместная работа над мифом.  
Романтизм и революция в культуре. «Кольцо  
нибелунга». Ницше работает над мастером.  
Возвращение Диониса. Картины гибели и «вершина  
мирового восторга». Байройт — утраченные иллюзии.*

**В** АГНЕРОВСКАЯ музыкальная драма пробудила в молодом Ницше надежду на новый подъем немецкой духовной жизни, которой, на его взгляд, основательно навредили материализм, экономизм, историзм, а в политическом отношении — основание рейха в 1871 году. В первом «Несвоевременном размышлении» он говорит о «поражении и даже искоренении немецкого духа во благо “немецкого рейха”»<sup>1</sup>, подразумевая под этим триумф национального шовинизма, мышления в категориях прибыли и веру в прогресс. Ницше, как мы видели, не возражал против победы «военного гения». Однако при этом речь шла о героическом оживлении культуры. Обогащение культуры должно быть высшей целью даже в военной победе. Война означает для Ницше, что дионисийски-гераклитовский мир врывается в политику и создает ситуацию настоящей опасности, за счет чего как раз должна оплодотворяться в первую очередь культура. Но поскольку военная победа способствовала всего-навсего прозаическим целям гражданского общества, Ницше разочарованно отворачивается от этой тенденции. Усиление экономики, государства или лояльной государству религии — для него это как раз не имело никакого отношения к желанному ренессансу немецкого духа. В книге о трагедии это возрождение является ему скорее в образе вагнеров-

1. ПСС, т. 1/2, с. 9.

ского Зигфрида: «Представим себе подрастающее поколение с этим бесстрашием взора, с этим героическим стремлением к беспредельному, представим себе смелую поступь этих истребителей драконов, гордую смелость, с которой они поворачиваются спиной ко всем этим внушающим расслабленность доктринам оптимизма, дабы “с решимостью жить” цело и полно: *разве не представляется необходимым, чтобы трагический человек этой культуры, воспитывая себя для суровой и ужасной жизни, возжелал нового искусства, искусства метафизического утешения?*»<sup>2</sup>

Ницше пока еще уповает на метафизическое утешение, чтобы затем, после расставания с Вагнером, найти такую оптику жизни, которая преодолевала бы всякую потребность в утешении. Во всяком случае это расставание начинается уже в ту пору, когда «официально» он выступает еще поклонником Вагнера. Ретроспективно Ницше скажет, что четвертое «Несвоевременное» о Рихарде Вагнере отражало те идеи, которые к моменту их записи были уже преодолены. К тому, как за кулисами свершался этот поворот его мышления, мы впоследствии еще вернемся. В «Рождении трагедии» и «Рихарде Вагнере в Байройте» Ницше еще думает о «метафизическом утешении» в смысле возрождения мифа и активизации мифотворческой потенции сознания и прославляет мифосозидающую силу вагнеровского творчества.

В «Рождении трагедии» Ницше называет миф «сгущенным образом мира», благодаря которому жизнь оказывается залита светом высокого значения. Миф имеет значение не только для индивида, но и гарантирует взаимосвязь общества и культуры. «Без мифа всякая культура теряет свою здоровую творческую природную силу: лишь обставленный мифами горизонт подводит итог развитию культу-

ры как целого в качестве единства»<sup>3</sup>. Воображение и мышление оказываются благодаря мифу избавлены от опасности «бесцельного блуждания»<sup>4</sup>. Лишенный мифологии человек современности для Ницше полностью оторван от корней. Он ищет опору в собственности, в технике и науке и в архиве истории. Возможности историзма как жизненной опоры Ницше подвергнет критике во втором «Несвоевременном». Однако уже в «Рождении трагедии» он пишет: «На что указывает огромная потребность в истории этой неудовлетворенной современной культуры, это собиравание вокруг себя бесчисленных других культур, это пожирающее стремление к познанию, как не на утрату мифа, утрату мифической родины, мифического материнского лона?»<sup>5</sup> Ницше обращается к мифу, поскольку он, с одной стороны, не может более верить в религиозном смысле, с другой — не может довериться рациональному сознанию, чтобы то ставило жизни ориентиры. Что же означает миф и какому умственному процессу он благодарен своим происхождением?

Миф и мифологизация есть интенсивное образное придание смысла тому, что иначе смысла не имеет. Равнодушие мира — вот то, из-за чего постоянно оказывается заново востребована мифотворческая потенция сознания. Человек противится представлению о мире, в котором у него не может возникнуть чувства, что он здесь каким-то образом «подразумевается». Человек познающий хочет быть признан не только другими людьми, но и космосом, который насыщен смыслами. Даже принадлежа к природе, человек собственным сознанием отодвинут от нее на дистанцию, но он рассчитывает, что его собственному сознанию соответствует там

3. Там же, с. 133.

4. Там же.

5. Там же, с. 134.



в природе нечто, подобное сознанию. Человек не хочет оставаться наедине со своим сознанием. Он хочет, чтобы природа ему ответила. Мифы суть попытки вступить в разговор с природой. Для мифологического сознания природные явления полны значения. В них высказывает себя нечто, пусть даже это, как для шопенгауэрианца Ницше, проявления стихийной Воли. Впечатления от молнии, бури и града юный Ницше описывает в одном из писем: «Как счастливы, как могучи они в своей чистой воле, не омраченной интеллектом!»<sup>6</sup>

Кто особенно настойчиво и красноречиво искал современный язык для мифологического опыта, так это столь ценимый Ницше Гёльдерлин, полный печали о том, что мы утратили легкость и самоочевидность этого опыта — опыта, который, как полагал и Гёльдерлин, был для греческой цивилизации повседневностью. Из-за этой потери, согласно Гёльдерлину, исчезло целое измерение, в котором взору и переживанию только и могло по-настоящему открываться действительное. Поэтому больше не «видят» землю, не «слышат» птичьих голосов, а речь, звучащая между людьми, «засохла». Это состояние Гёльдерлин называет «ночью богов», и он предостерегает от «мнимой священности», которая злоупотребляет мифологическими темами и именами ради сугубо артистической игры. У Гёльдерлина, как и у Ницше, речь идет об открытии мифического как жизненной стихии, которая возвращает бытию полноту радости. Самый действенный способ создать насыщенную смыслами зону посреди равнодушия природы — это, само собой разумеется, культура. Она позволяет пережить равнодушие во встрече с людьми — в солидарности, в доверии, но также и в правилах и институтах, организующих отношения между людьми. Культура есть ставшее постоянным усилие по действительному преодолению

6. Письма, с. 37.

равнодушия мира, по крайней мере во внутренней сфере. Между тем для Ницше, как и для Гёльдерлина, «ночь богов» накрыла своей тенью и культуру. Великое равнодушие проникло и вовнутрь самой культуры, в результате чего связи между людьми отмирают. Поэтому тем настоятельнее необходимость того, чтобы были активированы энергии мифа, дабы создать связующие и обязывающие ценности общежития. Мифы суть созидание ценностей, призванных установить в обществе глубинные связи. Таким образом, мифы дают ответ на великое молчание природы и на эрозию смысла в обществе.

Рихард Вагнер и Фридрих Ницше видели в своей эпохе такую критическую общественную ситуацию — ситуацию оскудения смысла — и поэтому стремились найти или придумать новые мифы. Когда Ницше обращается к фигурам греческих богов Диониса и Аполлона, чтобы постичь элементарные силы жизни и культуры, он использует их в смысле неких «аббревиатур явления»<sup>7</sup>, однако именно это является его определением мифа. Ницше и Вагнер пытаются, каждый на свой лад, оживить миф и отказываются принимать мир, «расколдованный» (как впоследствии выразится Макс Вебер) рационализацией, техникой и буржуазным экономизмом. Они страдают от того, что их эпоха лишена мифов, но видят возможность оживления либо нового созидания мифа в сфере искусства. В ту пору, когда искусство под давлением экономики начинает становиться сугубо побочным делом, они борются за повышение значимости искусства, которое они ставят превыше всех других жизненных целей. Для Рихарда Вагнера искусство занимает место религии. Ницше вдохновляется этим, но в конечном итоге такое понимание искусства оказывается для него слишком уж благочестивым и он уклоняется от него в сторону концепта артистического искус-

7. ПСС, т. 1/1, с. 133.

ства жизни. Он ждет от искусства не искупления жизни, а ее подъема. В предельном случае—а у Ницше на прицеле всегда предельный случай—это означает: из жизни следует сотворить неповторимое произведение искусства.

Что разделит Ницше и Вагнера после того, как вначале они были солидарны, так это противоположность между мифологической продукцией, претендующей на религиозную значимость (Вагнер), и эстетической игрой с мифами, стоящей на службе у искусства жизни (Ницше). Но пока до этого не дошло. Пока еще Ницше чувствует себя заодно с Вагнером в попытке основать новый миф на духе музыки.

Рихард Вагнер и, по его следам, Фридрих Ницше восприняли импульс романтизма начала столетия, который уже пытался провести эксперимент по созданию мифов.

Существует примечательный документ, демонстрирующий понимание мифа в раннем романтизме — «Первая программа системы немецкого идеализма», созданный предположительно около 1796 года, авторство которого приписывается то Шеллингу, то Гегелю, то Гёльдерлину, а подчас и всем троим сразу. Текст завершается таким программным заявлением: «Сперва я разовью идею, которая, насколько мне известно, ни одному человеку еще не приходила в голову: у нас должна быть новая мифология, но эта мифология должна стоять на службе идей, быть мифологией разума».

Два мотива дали тогда старт поискам нового мифа.

Во-первых, к концу эпохи Просвещения разум пришел к серьезному разладу с самим собою. Разум силен там, где он может поставить вопрос о традиционном достоянии морали и религии и критически разъять их. «Критический дух, — пишет Фридрих Шлегель, — стал непосредственно политическим и попытался вызвать революцию в бюргерском

мире; с другой стороны, он столь долго прояснял и выводил на чистую воду религию, что она в конце концов полностью испарилась и исчезла в этой наступившей полной ясности». Однако эта ясность ощущается как нечто негативное; потребность в высшем смысле и цели никуда не деваются, даже если существует риск так и остаться при этом во власти фантазий. Чтобы создавать новый синтез в смыслополагании, разуму лучше всего прибегнуть к силе воображения. Этот проект создатели программного наброска называют «мифологией разума». Она должна, как мечталось ранним романтикам, возникнуть в совместном труде поэтов и философов, музыкантов и художников и заменить собой обессиленную публичную религию. Эта «мифология разума» должна быть «образована из глубочайшей глубины духа»—«произведение, словно новое творение мира из ничего» (Шлегель).

Второй мотив поиска новых мифов заключается в травмирующем опыте слома общественных формаций в начале XIX века: позднефеодальное общество разрушается и человек болезненно переживает потерю всеобъемлющей идеи общественной жизни. Всем заправляют бездушный эгоизм и экономический утилитаризм. Поэтому новый миф должен выполнять задачу «объединения людей в общем воззрении».

Эксперимент с новыми мифами должен, согласно романтическому представлению, дать фундамент, ориентиры и границы разуму и способствовать единству общества. Романтики убеждены в том, что такие мифы можно искусственно и искусно порождать даже тогда, когда отсутствуют соответствующие традиции. Традиция научила романтиков, что без мифа не прожить, а дух свершимости чего угодно, свойственный наступающей современности, дает им достаточную уверенность, чтобы они могли ждать от себя искусного сочинения таких мифов. И все же они не продвинулись дальше первых опытов и вско-

ре вновь стали искать убежища в предании. Братья Гримм собрали народные сказки и составили материал для «Немецкой мифологии». Брентано и Ахим фон Арним издали сборник песен «Волшебный рог мальчика», а Гёльдерлин заклинал греческий Олимп. Восхитившую Ницше смелость действительно отважиться на создание мифов лишь спустя полстолетия проявил Рихард Вагнер. Его концепция родилась на баррикадах буржуазной революции 1848 года.

Вагнер вел вместе с Бакуниным подпольную работу в Дрездене и участвовал в уличных сражениях. Когда восстание потерпело поражение, он бежал в Швейцарию, где и сочинил статью «Искусство и революция» — текст, по прочтении которого Ницше помечает в своей записной книжке: «Долой искусство, если оно в самом себе не толкает к общественной революции, к обновлению и единению народа»<sup>8</sup>.

В этой статье Вагнер положил основу своему нибелунговскому проекту. Он противопоставляет в ней идеализированную культуру древнегреческого полиса культурным взаимосвязям в современном буржуазном обществе, рассматриваемом из перспективы раннесоциалистического антикапитализма. В греческом полисе общество и индивид, общественные и личные интересы находились в согласии друг с другом, и потому искусство было действительно публичным делом, событием, благодаря которому народ мог иметь перед глазами смысл и принципы своей общественной жизни. Для современного искусства же, говорит Вагнер, больше не существует подобной публичности. Публичность превратилась в рынок, а искусство оказалось под давлением коммерциализации и приватизации. Искусство стало, как и всякий другой продукт, предлагаться и продаваться на рынке товаров. Художнику, в свою очередь, приходится создавать продукцию ради обыкновенного заработка. Такое

положение дел—настоящий скандал, поскольку искусство как выражение человеческой творческой силы должно обладать достоинством самоцели. Капиталистическое «рабство» лишило искусство достоинства, низвело его до уровня средства — инструмента развлечения масс и роскошного удовольствия для богачей. В то же время искусство подверглось приватизации в той мере, «в какой единый дух расщепился на тысячи эгоистических направлений». Все стало сводиться к лишь поверхностной оригинальности. Тот, кто желает что-то значить, должен отличаться от конкурентов. Искусство не чувствует себя более обязанным высшей истине, а рассчитано лишь на то, чтобы «формировать себя самостоятельно, но в одиночку, эгоистично» (Вагнер).

Вагнер придерживается того тезиса, что порча общества затронула также и искусство. Без революции в обществе искусство тоже не сможет обрести свою истинную сущность. Однако художнику не нужно дожидаться революции, он может действовать во имя свободы общества уже сейчас тем, что в собственной сфере деятельности начинает труд освобождения. Искусство способно напоминать людям об истинной цели бытия, которая заключается, согласно Вагнеру, не в чем ином, как в раскрепощении творческой силы человека. Он недвусмысленно заявляет: «Высшая цель человечества есть цель художественная». Революция служит искусству, и поэтому искусство должно поставить себя на службу революции. Художественный человек есть человек поистине свободный, и поэтому это революционный человек.

Образ этого свободного человека-намечен в мифологической драме Вагнера «Кольцо нибелунга». Рихард Вагнер хотел своим произведением помочь в деле политического освобождения и тем не менее оставался убежден в том, что это произведение может быть верно понято лишь после революции. Но

революция успеха не имела. Поэтому Вагнеру пришлось удовлетвориться тем, чтобы сделать хотя бы ощутимой необходимость будущей революции; в последнее десятилетие своей жизни, в годы дружбы с Ницше, Вагнер хотя и отказался от политики, оставался столь уверен в своем искусстве, что верил в его способность компенсировать отсутствие революции или даже заменить собой революцию. Художественное переживание должно своими чарами приблизить обетованный миг избавления от жизненных зол и стать даже предвестием и обещанием того великого избавления, которое настанет в конце всех времен.

Четверть века трудился Рихард Вагнер над сочинением «Кольца». В ноябре 1874 года он заканчивает «Гибель богов». «Больше я ничего не скажу», — пишет Вагнер на последнем листке партитуры тетралогии.

В 1876 году «Кольцо» в течение четырех дней было впервые целиком исполнено на открытии байройтского фестивального дворца. Для Вагнера это событие было высшей точкой его творческого пути, и даже после разрыва с Вагнером Ницше называет это «величайшей победой, достигнутой когда-либо художником»<sup>9</sup>.

«Кольцо» повествует о гибели богов и рождении свободного человека. Боги гибнут от собственной воли к могуществу. Они с самого начала испортили мир тем, что не смогли примирить между собой два основных принципа жизни — любовь и могущество. Боги оказались втянуты во вражду жизненных стихий. Они жаждут нового начала, который, однако, возможен, лишь когда человеческая свобода положит конец власти богов. Пламя охватывает Валгаллу, обитель богов, когда Брунгильда возвращает кольцо, символ власти, водной стихии и тем самым — природной невинности; когда оторванная от

9. Ср.: ПСС, т. 2, с. 342.

любви власть исчезает из мира и восстанавливается изначальный справедливый порядок бытия. Сохранять его — задача человеческой свободы.

Так часто прославлявшееся Ницше вступление к «Золоту Рейна» начинается со знаменитого мибемоль мажорного трезвучия: звуковой идеи начала всех вещей — подвижной стихии воды. С этим музыкальным образом воды Ницше не расстанется и в дальнейшем. Текучая, волнуемая стихия станет для него символом подвижной жизни: «Так живут волны — так живем мы, волящие!»<sup>10</sup>

Из разложения этого первого созвучия разворачивается у Вагнера все последующее. Момент творения становится слышим, когда вступает созвучие, символизирующее солнце. Огонь солнца придает воде золотой блеск. А еще золото есть на дне вод. Однако это чистая красота, пока еще никакая не «ценность», оно еще не втянуто в роковой круговорот власти и собственности, еще не затронуто жаждой воспользоваться им. Дочери Рейна охраняют сокровище, грациозно резвясь над ним.

Но вот приходит Альберих — черный эльф, князь тьмы, глава нибелунгов. Он ничего не понимает в красоте сокровища, но и не может оставить его в покое, — он хочет обладать им, чтобы расширить свою власть. Он оскверняет драгоценность тем, что хочет использовать ее. Воля использовать что-либо есть не что иное, как отсутствие любви. Альберих должен убить в себе любовь, и сердце его должно было совсем зачерстветь, чтобы ему удалась кража кольца. Лишь холодное сердце может добыть себе металлическое сокровище.

В этой вступительной сцене уже содержится весь конфликт драмы. Напряженные взаимоотношения между властью и любовью, жадой обладания и самоотдачей, игрой и принуждением будут до самого финала определять ход тетралогии.

10. ПСС, т. 3, с. 501 сл.



В царстве нибелунгов из золотого сокровища будет выковано кольцо, наделяющее своего носителя безграничной властью. Несомненно, Вагнер намеревался воплотить в нибелунгах демонический дух индустриальной эпохи. Находясь под впечатлением, которое произвели на него лондонские портовые сооружения, он делится с Козимой: «Здесь воплотилась мечта Альбериха. Обитель нибелунгов, мировое господство, деятельность, труд — все окутано туманом от работающих паровых машин».

И Вотан, белый эльф, верховный бог, поддался и вовлекся в мир обладания и власти, даже и он не вернет дочерям Рейна кольцо нибелунга после того, как завладел им, поскольку связан с царством нибелунгов договорами. Он не может восстановить невинность бытия. Поэтому Эрда, хтоническая пра-матерь, отказывает ему в признании: «Ты не тот, кем себя называешь». Бесчинство власти, золота и договоров одерживает победу над природной справедливостью бытия.

Итак, мифический мир Рихарда Вагнера имеет три уровня. Внизу — изначальное бытие красоты и любви, воплощенное через дочерей Рейна и мать-землю Эрду. Над ним — мир нибелунгов, в котором главное — власть и обладание. И в него губительным образом вплетается третий мир, мир богов, которые отделились от своих хтонических истоков. В конце «Золота Рейна» дочери Рейна жалуются: «Уютно и надежно лишь в глубине: / фальшиво и трусливо то, / что радуется там, наверху!»

Затем появляется Зигфрид, чья генеалогия весьма проблематична<sup>11</sup>. Он убивает дракона, ничтоже сумняшеся забирает сокровище, дарит Брунхильде кольцо в знак любви. Однако ему недостает ума и знания. Поэтому он становится жертвой коварства из зависти, воли к власти и жажды обладания.

11. Эвфемизм автора, имеющего в виду, что Зигфрид был зачат в результате инцеста брата и сестры.

Хаген, сын Альбериха, убивает его. Прорыв еще не вполне удался, но Брунхильда довершает дело и возвращает кольцо Рейну. Валгалла вспыхивает пламенем, боги сгорают.

Итак, боги причастны к всеобщей мировой порче. Они не являются источником блага. Принести его может лишь свободный человек, который вырвался из рокового круговорота власти, обладания и договоров мены. Новое начало удастся без богов, которые, утомившись своим неудачным творением, могут умереть, если проснется человек любви и красоты.

Старый мир, управляемый волей к власти и жаждой обладания, погибнет, когда из любви и красоты народится новый мир. Рихард Вагнер хочет поспособствовать этому своим мифологическим мировым театром. Как это себе представить? Разве может весь этот аппарат мифов восприниматься иначе, чем вымысел? Разве Вагнер не переработал всего лишь мифологический материал, давно уже не одухотворенный никакой верой? Разве произведение Вагнера не рассчитано целиком на эстетическое восприятие и разве этим не нейтрализуется воздействие мифа?

Вагнер вполне отдавал себе отчет в этих трудностях. Это подтверждают его многочисленные теоретические сочинения, которые, однако, свидетельствуют о его намерении нарушить границы чисто эстетического и добиться такого состояния сознания, которое можно было бы назвать «мифическим» и которое сам Вагнер называл «религией». Он объясняет: «Можно было бы сказать, что когда религия становится искусственной, то делом искусства становится —спасти ядро религии».

Рихард Вагнер отличает «ядро религии» от ее «аппарата мифов» с его сложными и спорными догмами и церемониями —всем реквизитом религиозной традиции, который существует лишь постольку, поскольку его держат на плаву привычки и за-

щищает государственная власть. Но ядро религии, спасти которое призвано его искусство, Вагнер определяет как «осознание ветхости мира и взятого отсюда указания к освобождению от него же самого». Вагнер видит мир глазами Шопенгауэра. То, что он называет ветхостью мира, обозначает у Шопенгауэра мир, в котором отдельные воплощения воли готовят себе ад в борьбе и взаимном разрушении. Это верно для природы, но также и для мира людей, для всей дикой жизненной борьбы. Для Шопенгауэра тоже, как известно, искусство есть власть избавления; в истинном наслаждении искусством, пишет он, «мы сбрасываем с себя унижительное иго воли, празднуем субботу каторжной работы хотения, и колесо Иксиона останавливается»<sup>12</sup>.

Примыкая к Шопенгауэру, Вагнер формулирует свои идеи о спасении через искусство: «Мы верим, что самому спасению будем причастны уже в предощущении—в священный час, когда все формы явлений мира растают как в пророческом сне: тогда нас больше не устрасит представление той зияющей пропасти, ужасных чудовищ бездны, всех одержимых исчадий воли, терзающих сами себя, которое она нам показывала весь день! — да что там! всю историю человечества: лишь тогда чисто и миролюбиво прозвучит нам плач природы, бесстрашный, обнадеживающий, спасительный, успокоительный. Объединенная в плаче душа человечества, осознавая через этот плач свое высокое служение спасения всей со-страждущей природы, да воспрянет из бездны явлений, и в отрыве (...) да почувствует себя освободившейся от себя самой неустанная воля».

Если искусство хочет спасти ядро религии, ему для этого придется совершить устойчивое превращение внутренней личности. Мгновенного наслаждения искусством недостаточно. Воля к искусству

12. Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. М., 2011. С. 174.

как религии наталкивается на границы чисто эстетического события. И это постоянно должно быть большой досадой для такого художника, который, как Вагнер, чувствует себя одновременно основателем религии. В этом конфликте назревает опасный потенциал ссоры, ссоры с миром, который управляется деньгами, а в делах искусства — индустрией искусства, и в котором от искусства не ожидаешь ничего другого, кроме как только искусства, а то и просто развлечения. В этой ссоре эмпатической воли искусства с секулярным, а может, и банальным миром кроются, впрочем, и корни подчас фанатичного антисемитизма Вагнера. Ибо в евреях Вагнер видит персонификации экономического принципа и поверхностного развлечения.

Сакрального, спасительного действия Вагнер хотел достичь через характер синтетического искусства. Искусство должно мобилизовать все свои силы. Это музыка, которая находит для «несказанного» язык, понятный лишь чувству; это сценическое действие, жесты, мимика, оформление пространства, и это прежде всего торжественный ритуал фестивалей, собрание вокруг алтаря искусства.

Рихард Вагнер должен задействовать все регистры своего могущественного влияния, чтобы выйти из резервации только лишь прекрасного искусства и сделать возможным мифическое переживание, религиозный опыт. И в этих усилиях он сам становится экспонентой столь ненавидимой им индустрии искусства. Его искусство становится, как это было критически отмечено еще современниками, генеральным наступлением на все чувства. Это придает его произведениям, протестующим против капиталистической современности, своеобразную современность. Ибо примат воздействия и намерения воздействовать присущ характеру этой современности, в которой публичность организуется как рынок. Там и художники должны конкурировать друг с другом, следствием чего становится стремле-

ние к оригинальности и пристрастие к эффекту. Бодлер, вагнерианец первого часа, рекомендует художникам учиться в этой ситуации у духа рекламы: «Возбуждайте столько же интереса новыми средствами (...) удваивая, утраивая, учетверяя дозу». Рынок приводит к власти публику. Она требует в политике и искусстве своих героев. Она хочет быть обольщенной, соблазненной, а то и вовсе изнасилованной. Все, что приходит на рынок, должно иметь показную сторону, которая пленяет. Начинается эпоха товарной эстетики.

Естественно, искусство всегда было ориентировано на публику, но в современности акценты все-таки ощутимо сместились на принцип воздействия. Это должно было вызвать встречное движение, умышленную эзотерику в «искусстве для искусства», в символизме — тенденцию к осложнению, чтобы затруднить понимание и удлинить путь к публике. Однако в эпоху Вагнера преобладало стремление завоевать публику угодливостью, провокацией или мистификацией. Китчевая живопись Макарта или Штюка, плакатная внятность натуралистов, услужливость реалистов — вот примеры этого. Искусство идет наружу, определяет себя в строй своих воздействий: что не воздействует, того нет. В эту эпоху, когда Вагнер становится героем искусства, аксиома Декарта звучала бы так: я воздействую, следовательно, существую. Так что Рихард Вагнер тоже хорошо разбирался в том, как сделать собственную персону публичным мифом. Вероятно, в этом есть необходимая взаимосвязь: производство мифа в современности не обходится без самомистификации производителя. Свой поход на завоевание публики в Париже, например, Вагнер начинает не представлением своих произведений, а арендой роскошной квартиры, которую он, собственно, не может себе позволить, но которая будит интерес к его личности. Все дело в эффекте; Вагнер не стесняется ничего, что обещает ему подъем. Основатель

религии модерна Вагнер был также и стратегом сбыта своего искусства. Ницше достаточно рано замечает в Вагнере эту тягу к эффектности и одержимость воздействием, в записях 1874 года речь идет об «актерской натуре» Вагнера, правда, еще не в отрицательном смысле, как впоследствии, но все-таки уже с некоторым сомнительным оттенком. После разрыва Ницше откроет в актере обманщика и будет называть Вагнера «Калиостро современности»<sup>13</sup>, чьи эффекты рассчитаны на публику, следующую в своих вкусовых пристрастиях такой заповеди: «Кто сшибает нас с ног, тот силен; кто возвышает нас, тот божествен; кто заставляет нас нечто почуять, тот глубок»<sup>14</sup>.

Уже в первых набросках к «Кольцу» Вагнеру было ясно, что эта музыкальная драма не должна ставиться в обычных оперных театрах. Ему требовалось пространство, которое направляло бы все внимание на происходящее на сцене, которое пленило бы публику и привело ее в торжественное настроение. Публику следовало изъять из ее обычной жизни и на несколько дней собрать в одном месте, выбранном специально для этой цели. Вокруг сценического действия следовало на какое-то время организовать измененную общественную жизнь как предвкушение жизни в «свободной красивой личности». Вход предполагался свободным, Вагнер надеялся на государственную субсидию и частные меценатские взносы. Поначалу он хотел разбить свой театр на Рейне и приглашать людей на «большой драматический фестиваль». В конце концов его выбор пал на Байройт, который находился в стране его покровителя, баварского короля Людвига II, на чью поддержку он рассчитывал. Когда потом, 22 мая 1872 года, в 59-й день рождения Рихарда Вагнера, состоялась торжественная закладка

13. ПСС, т. 5, с. 396.

14. Там же, с. 397.

первого камня, при этом присутствовал и Фридрих Ницше. В четвертом, последнем из своих «Несвоевременных размышлений» в 1876 году он пишет об этом: «Не было никаких предвестий (...) такого предприятия, каково байрейтское. Это первое кругосветное плавание в области искусства: результатом, как представляется, стало открытие не только нового искусства, но искусства вообще»<sup>15</sup>.

С Вагнером искусство—на глазах у Ницше—вернулось к своему истоку в греческой античности. Оно снова становится общественным сакральным событием, которое празднует мифическую значительность жизни. Оно вновь отвоевывает ту арену, где общество достигает взаимопонимания с самим собой, где может стать ясным для всеобщего обозрения смысл всех действий и поступков. Но в чем состоит этот «смысл»?

Ницше не задерживается надолго на мифологических тонкостях вагнеровской поэзии. Мифическое вагнеровского искусства он открывает почти исключительно в музыке, которую он называет языком правильного ощущения. Для того, говорит он, чтобы уметь принимать с благодарностью дар вагнеровской музыки, нужно переболеть болезнью нашей культуры. Музыкальная драма для него—избавление от мук неудовлетворенности культурой. «Искусство существует для того, чтобы лук не сломался»<sup>16</sup>. Вагнер заметил, что болен язык. Прогресс наук разрушил наглядные образы мира. Царство идей, как в великом, так и в малом, простирается до незримого. И в то же время цивилизация становится все сложнее и необозримее. Степень специализации и разделения труда возрастает, торговые цепочки, которыми каждый связан с целым, становятся длиннее и запутаннее. Кто попытается постичь целое, в котором он живет, у того в конце

15. ПСС, т. 1/2, с. 263.

16. Там же, с. 281.

концов откажет речь. В этом непомерном саморастяжении цивилизация, а с нею и язык, исчерпала свои силы и теперь уже едва ли в состоянии делать то, ради чего собственно и существует на свете, — а именно объясняться о простейших жизненных нуждах и бедах. Язык больше не объемлет целого, к которому принадлежит человек, он теперь не достает также и до глубины единичного. Он оказывается слишком беден, слишком ограничен. Его сопровождает чувство бессилия, но вместе с тем это приносит с собой более плотную вязку общественной ткани, так что язык ощущает прирастание публичной власти. Общественный язык становится идеологическим, Ницше называет это «безумием общих понятий»<sup>17</sup>, которое словно обхватывает людей «призрачными руками» и подталкивает их туда, куда они и не собирались. Хотя и присутствует согласование в словах и действиях, — но без согласования в чувствах. «И вот когда теперь, — пишет Ницше, — посреди столь изувеченного человечества звучит музыка наших немецких мастеров, то что, собственно, воплощается в звуках? Именно только *правильное ощущение*, враг всех условных договоров, всякого искусственного отчуждения и непонимания между человеком и человеком: эта музыка есть возвращение к природе, а в то же самое время — очищение и преображение природы; потому что в душах наиболее любящих людей появилось побуждение к такому возвращению, и *в их искусстве звучит природа, преображенная любовью*»<sup>18</sup>.

Правильным ощущением для Ницше является то чувство, в котором он видит мифическую жизненную мощь и чье имя мы уже знаем: дионисийское. То, чего Ницше ждет от вагнеровской музыкальной драмы, есть дионисийское воссоединение в глубинных слоях чувства, то причастие через ис-

17. Там же, с. 283.

18. Там же, с. 284.



кусство, которое он описал на примере способа воздействия греческой трагедии. «Под чарами Диониса (...) восстанавливается союз человека с человеком (...) Теперь (...) каждый чувствует себя не просто соединенным, примиренным, сплоченным со своими ближними, но и единым с ними, словно разорвано покрывало Майи и только клочья его еще развеваются на фоне таинственного Первоединого»<sup>19</sup>. Ницше переживает музыкальную драму Вагнера как великий дионисийский мировой театр. Чтобы осмыслить это переживание, он применяет к Вагнеру свое разделение на аполлоническое и дионисийское начала.

Аполлоническими являются судьбы и характеры отдельных фигур, их речи и действия, их конфликты и конкуренция. Звучащая же подоснова—это дионисийское. В нем, правда, тоже есть свои различия — вагнеровская техника лейтмотива внятно подчеркивает их, но все различия то и дело погружаются в звучащее море. Дионисийский гул музыки отменяет маски характеров в пользу симпатического чувства всеобщего и единого. Вагнеровская музыка для Ницше —мифическое событие, потому что она выражает напряженное единство живого.

Итак, Ницше стал вагнерианцем, потому что воспринимал его музыкальную драму как возвращение дионисийского начала и как среду, которая открывала ему доступ к стихийным слоям жизни. Музыкальная философия Ницше применительно к Вагнеру —это попытка понять мир музыкальных звучаний как откровение бездонной истины о человеке. Ницше начинает здесь с выяснений, о которых потом напоминает Леви-Стросс в своем основном труде «Мифология», утверждая, что в музыке и, в частности, в сути мелодии лежит ключ к «последней тайне человека». Музыка есть древнейший универсальный язык, понятный каждому

19. ПСС, т. i/1, с. 27.

и все же непереводаемый ни в какую другую идиому. Что можно представить себе под этой «тайной», о которой говорят Ницше и Леви-Стросс?

Музыка старше вавилонской путаницы языков, а поскольку она и сегодня представляет собой единственную универсальную среду коммуникации, в ней можно усмотреть власть, победно торжествующую над смешением языков. Связанное с этим представление, что музыка стоит ближе к бытию, чем другие продукты нашего сознания, — весьма древнее. Оно лежит в основе орфического и пифагорейского учений. Оно руководило Кеплером при исчислении планетных орбит. Музыка считалась языком космоса в качестве действующего смысла, а впоследствии у Шопенгауэра — и в качестве непосредственного выражения мировой воли.

Если Логос, прерывая молчание бессловесных вещей, затем все-таки промахивается в понимании их неисчерпаемого бытия и если миф хочет сказать то, что непостижимо для Логоса, то музыка должна бы поддерживать самые тесные отношения с мифическим. Может, она вообще является тем мифическим остатком, который мощно утвердился и в нашей современности вплоть до вездесущности музыки, осуществимой благодаря технологическому развитию. Она проникает всюду, во все отношения и ниши. Это звуковая дорожка жизненного пути, атмосфера, среда. Она уже стала основным звучащим фоном нашего существования. Тот, кто сидит в наушниках в метро или бежит в парке, живет в двух мирах. Аполлонически он едет или бежит, дионисийски он внимает. Музыка сделала трансцендирование общественным явлением и превратила его в массовый спорт. Дискотеки и концертные залы суть сегодняшние кафедральные соборы. Значительная часть человечества в возрасте от тринадцати до тридцати лет живет сегодня во внеязыковых и до-логических пространствах рок- и поп-музыки. Потоки музыки не знают берегов, они подмывают

политические почвы и идеологии, что проявилось в переворотах 1989 года. Музыка учреждает новые общности, она ввергает в другое состояние, она открывает инобытие. Пространство, в котором звучит музыка, способно включить в себя отдельного человека, а наружный мир привести к исчезновению, и все-таки музыка—на другом уровне—объединяет слушающих. Будь они хоть монадами без окон и дверей, они не одиноки, если в них всех звучит одно и то же. Музыка делает возможной глубокую социальную когерентность в том слое сознания, который раньше назывался «мифическим».

Ницше цитирует шиллеровскую «наглую моду», которая разделяет людей друг с другом и восстанавливает их друг против друга, и его надежду, что «прекрасная Божья искра» сможет вновь сотворить великое дело объединения. Это дело объединения Ницше вверяет вагнеровской музыкальной драме: она должна устранить «неподвижные и враждебные границы» в новом «евангелии мировой гармонии». <sup>20</sup>

Мировая гармония? Но ведь то, что Вагнер выводит на сцену, —это трагический миф.

Ницше пытается устранить недоразумение: нет никакого противоречия, говорит он, в том, что трагическое сознание и мировая гармония сводятся воедино. Дионисийская жизнь трагична, поскольку ее суть в умирании и становлении, в том, что «роза вырастает из шипов», в увядании цветов и поспевании плодов. Мировая гармония заключена в сознании необходимой гибели и жертвы; это сознание, которое возникает у «Первоединого как вечно страждущего и исполненного противоречий»<sup>21</sup> и которому «игра созидания и разрушения мира всего индивидуального» представляется «излиянием изначальной радости, подобно тому как у Гераклита Темного мирообразующая сила сравнивается с ре-

20. Там же.

21. ПСС, т. I/1, с. 35.

бенком, который, играя, расставляет туда и сюда камешки, насыпает кучи песка и снова рассыпает их»<sup>22</sup>.

Зритель трагедии или музыкальной драмы идентифицирует себя с трагическим героем, например с Зигфридом, однако взирает на него как на явление, находящееся на поверхности, как на световой образ на темном фоне дионисийской жизни. Увиденная с этой точки зрения, как свет в ночи, жизнь предстает «в основе своей, несмотря на всю смену явлении, несокрушимо могучей и радостной»<sup>23</sup>. В музыке звучит темный задний план или подоснова дионисийской жизни. Ницше формулирует в «Рождении трагедии» понятие «музыкального оргиазма»<sup>24</sup>. Он чувствует музыку, тем более вагнеровскую, настолько сильно, что сценическое действие музыкальной драмы и инсценируемые там мифы он понимает не только как «световой образ», но и как подобие защитного экрана против поглощающей силы чистой, абсолютной музыки. То «другое бытие», в которое способна втянуть музыка, можно выдержать лишь с трудом. Между нею и собой необходимо проложить смягчающую среду. Такая среда—орнамент из вьющихся растений и кулисный механизм из сценических и общественных событий, инсценировок, тщеславия художников, интерпретаций и вкусовых соглашений, вот весь этот развернутый горизонтальный мир культурного производства. Все это, если не получает полную власть, создает ситуацию, в которой можно вслушиваться в пение сирен музыки не сходя при этом с ума. Это обеспечивает необходимую дистанцию, которая позволяет благоразумному энтузиасту слушать, «как если бы с ним внятно говорила сокровеннейшая бездна вещей»<sup>25</sup>.

22. Там же, с. 141.

23. Там же, с. 51.

24. Там же, с. 123.

25. Там же, с. 52.

Дионисийское сознание, в котором упражняется искусство, есть освящение жизни, эмпатическое подтверждение, несмотря на взгляд—или как раз благодаря ему — в темные бездны, которые для Ницше раскрываются в двух аспектах: а именно «ужасающий истребительный механизм так называемой всемирной истории» и «жестокость природы»<sup>26</sup>. Дионисийское сознание соглашается на чудовищность жизни с облегченным за счет художественной среды пониманием того, что нет земного решения для великого диссонанса жизни. Жизнь всегда будет несправедливой по отношению к отдельному человеку, которому остается лишь облегчительное сопричастие процессу жизни в целом. Для Ницше это «метафизическое утешение»<sup>27</sup>, которое обеспечивает искусство. Это утешение — чисто эстетической природы, и это видно уже по одному тому, что воздействие остается временным. «Покуда мы чувствуем себя в плену у чар искусства, — пишет Ницше, — оценка вещей остается измененной, словно во сне»<sup>28</sup>. Но лишь до тех пор «нам нужен как раз всеобъемлющий драматург, чтобы хотя бы на несколько часов избавить нас от этого ужасного напряжения»<sup>29</sup>. «Метафизическое утешение» искусства — не внушение надежды на потусторонний мир с его воздаяниями, отпущениями и обетованием грядущего царства великой справедливости.

Это метафизическое утешение находится в остром противоречии с метафизически-религиозным оправданием мира. Однако знаменитая трагически-дионисийская формула «существование и мир навеки *оправданы* только как *эстетический* феномен» также противоречит моральным установ-

26. ПСС, т. 1/1, с. 52.

27. Там же.

28. ПСС, т. 1/2, с. 280.

29. Там же, с. 296.

30. Там же, с. 43.

кам. Мораль, даже если она обращена на отдельного человека, все-таки делает ставку на улучшение мира и сглаживание его противоречий. Мораль, говорит Ницше, стала поистине *deus ex machina* секуляризованной современности. Ей недостает «дионисийской мудрости», отчего моральная позиция как правило не отваживается беспощадно взглянуть на жизнь. Потому что этому взгляду откроется, что любая попытка допустить справедливость к правлению здесь и сейчас неизменно имеет следствием то, что в другом месте воцаряется несправедливость. Общий процесс — это взаимосвязь вины и ответственности. Всякое счастье, каким в это мгновение наслаждается кто-то, есть вообще-то скандал перед лицом страдания мира. Поскольку кто-то ухватывает себе удачу, хотя целое претерпевает нужду. «Нельзя быть счастливым, покуда вокруг нас все страдает и причиняет страдания другим; нельзя быть нравственным, покуда весь ход человеческих дел определяется насилием, обманом и несправедливостью»<sup>31</sup>. Ницше высказывает упреки не в адрес морали, но критикует уверенность в собственной правоте и своеобразный оптимизм по части улучшения мира, которые с ней, как правило, связаны. Однако в любом случае точка зрения морали означает для него сужение простора, открываемого «дионисийской мудростью».

Вот та истина, которую высказывает «евангелие мировой гармонии». Она звучит ни религиозно, ни морально, а эстетически. Хотя, добавляет Ницше, подлинно «эстетический слушатель», способный ее услышать, еще только должен быть создан. Однако великие произведения искусства, подобные греческой трагедии и вагнеровской музыкальной драме, обладают силой произвести на свет подобающую и соответствующую им публику.

31. ПСС, т. 1/2, с. 280.

Современной публике надлежит пройти еще долгий путь облагораживания, прежде чем она сможет воспринимать искусство настолько серьезно, насколько оно этого заслуживает. Ибо эта серьезность искусства, готовность околдовываться им и обрести высшую радостную ясность предполагает еще и серьезность совершенно иного толка. Нужно быть настроенным трагически, чтобы оказаться достойным эстетической ясности. Нужно не питать никаких иллюзий и все же оставаться страстно влюбленным в жизнь, даже если постиг всю ее тщету. Ницше многого требует от того, кто созрел для трагедии. Он должен сперва открыть себя для ужаса и содрогания, а затем суметь снова разучиться этим «ужасным опасениям», познав, что «даже в самый краткий миг, на самом малом участке его жизненного пути он может повстречать что-то священное». Эстетическое мгновение есть такой малейший отрезок счастья, который перевешивает всякую борьбу и нужду. «И если, — так заканчивает Ницше ход своих рассуждений, — всему человечеству некогда суждено умереть — а в этом никто не сомневается, — то в качестве предельного задания на все грядущие времена ему поставлена цель срастись в единство и общность настолько, чтобы встретить свою предстоящую гибель как *единое целое* в *трагическом настроении*» это предельное задание предполагает в том числе конечное облагораживание человеческого рода».

Таким образом, высшей задачей является создавать или ловить мгновения высшего взлета в человеке, в произведении. Один-единственный раз Ницше избрал для этого в своих заметках своеобразное выражение: «вершина мирового восторга»<sup>33</sup>. При этом следует представить себе то мгновение, когда в момент наивысшей опасности «в мозгу утопающе-

32. ПСС, т. 1/2, с. 281.

33. ПСС, т. 7, с. 185.

го», например, бесконечное время сжимается в одну-единственную секунду; высший восторг, величайшая боль, когда целая жизнь еще раз озаряется светом прежде, чем погибнуть. Такого рода и озарения гения. И так же, как индивид в подобное мгновение постигает всю свою жизнь и может ощутить ее оправданной, так же проясняется и оправдывается в свете этих вспыхнувших образов вся человеческая история. Смысл культуры воплощается в увенчании этими «вершинами мирового восторга».

Такой вот «вершиной мирового восторга» для Ницше была музыкальная драма Вагнера, а также, по крайней мере поначалу, личность самого Вагнера. Он восхищался смелостью, с какой Вагнер ставил искусство превыше всего среди целей гражданской жизни, дерзостью, с которой тот категорически отказывался видеть в искусстве всего лишь красивую безделицу, волей к власти, с которой Вагнер прямо-таки навязывал обществу свое искусство. Ницше восхищался этим наполеонством в сочетании с очарованием, магией и жреческой серьезностью. Прозаическую противоположность этому для Ницше представлена в Давиде Фридрихе Штраусе, которого в своих первых «Несвоевременных» он высмеивает как образчик банализации возвышенного. В полемике против Штрауса Ницше была важна не личность, а симптоматичная и показательная духовная позиция в *juste milieu*<sup>34</sup> укрепившейся немецкой буржуазии. Духовная позиция, которая, согласно ожиданиям Ницше, должна быть преодолена Вагнером и байройтским предприятием. Незадолго до открытия первого байройтского фестиваля Ницше еще раз описывает тотальный упадок искусствам буржуазном мире: «Странно помрачение суждений, с трудом скрываемое пристрастие к потешному, к развлечению во что бы то ни стало, ученые предрассудки,

34. Золотая середина (фр.).



тщеславие и комедиантское обращение с серьезностью искусства со стороны исполнителей, брутальная жажда наживы со стороны антрепренеров, пустота и невнимательность со стороны высшего общества (...) все это вместе взятое образует спертую и пагубную атмосферу порядков, царящих в нашем нынешнем искусстве» .

К великому разочарованию Ницше Байройт ничего не изменил в таком положении дел. Напротив, Ницше, который в конце июля 1876 года приедет в Байройт на репетиции и станет свидетелем всей этой шумихи — прибытия кайзера, придворных приемов, устраиваемых Рихардом Вагнером на фестивальном холме и на вилле Ваннфрид, непроизвольного комизма инсценировки, благодушного, удовлетворенного и совершенно не нуждающегося ни в каком спасении общества вокруг художественного события, бурного натиска посетителей в ресторанах после представления, — Ницше будет шокирован и оскорблен всем этим и через несколько дней, больной, снова покинет Байройт. «Здесь вы обнаружите зрителя подготовленного и посвященного,—писал Ницше перед этим,—взволнованность людей, находящихся на вершинах блаженства и чувствующих, что именно в нем сосредоточивается вся их сущность, чтобы ее укрепили для устремлений более дальних и высоких»<sup>35</sup>. Ницше напрасно искал в Байройте такого зрителя; ему пришлось с болью осознать, что он его просто выдумал.

А может быть он вообще слишком много чего на-выдумывал и наобещал в связи с вагнеровской музыкой и музыкальной драмой? После байройтского разочарования 1876 года Ницше примется за работу над книгой «Человеческое, слишком человеческое», чтобы наперед сделать себя резистентным к разочарованиям.

35. ПСС, т. 1/2, с. 277.

36. Там же, с. 278.

Но пока, между 1872 и 1874 годами, до этого еще не дошло, и Ницше пишет свои первые три «Несвоевременных размышления». Пока еще он видит в вагнеровском предприятии «загадочную глубину, даже бесконечность», «хвост кометы, будто бы указывающий куда-то в неопределенность, необъяснимость»<sup>37</sup> и верит в то, что это предприятие, быть может, с его помощью, удастся увлечь на путь «чудовищных преувеличенностей». Он надеется, что вновь пробуждается вкус к великим «несоразмерностям»<sup>38</sup> бытия. В своих «Несвоевременных размышлениях» Ницше вступает в спор с духом эпохи, которому он бросает упрек, что тот «ставит на место метафизического утешения земную гармонию, даже своего собственного *deus ex machina*, а именно бога машин и плавильных тиглей»<sup>39</sup>.

37· ПСС, т. i/1, с. 74.

38. Там же.

39. Там же, с. 105.

## ГЛАВА 6

*Умы эпохи. Мышление в заводских условиях. Великие разочарования. «Несвоевременные размышления». Против материализма и историзма. Освободительная борьба и курсы детоксикации. С Максом Штирнером и дальше него.*

**Н**ИЦШЕ желал беспредельного, и потому так близка была ему музыка. Он желал возвращения трагического мирочувствования. Он желал дионисийской мудрости взамен науки. Но ему пришлось иметь дело с эпохой, в которой наука достигла невиданных успехов. Позитивизм, эмпиризм, экономическая теория в сочетании с чрезмерным утилитаризмом определяли дух времени. И прежде всего, господствует оптимизм. На основании германской империи, с возмущением пишет Ницше, смотрят как на «сокрушительный удар по всякому “пессимистическому” философствованию»<sup>1</sup>. Ницше ставит диагноз своей эпохе: она «добросовестна» и «честна», однако на совершенно плебейский манер. Она ползает «на брюхе перед любого рода “действительностью”, более привержена к истине»<sup>2</sup>. Она ищет повсюду теорий, которые сгодились бы для того, чтобы оправдать ее «раболепие перед всем фактическим»<sup>3</sup>.

Перед глазами у Ницше был обывательский, даже малодушный аспект этого реализма. Однако с середины XIX столетия распространяется такой реализм, который склоняется перед действительностью лишь затем, чтобы полностью овладеть ею и преобразовать на свой манер. «Воля к власти»,

1. ПСС, т. 1/1, с. 200.

2. ПСС, т. 12, с. 401.

3. Там же, с. 402.

которую позднее поднимет на щит Ницше, уже торжествует, хотя и не как вершина достигнутого «сверхчеловеком», а в кропотливом и прилежном хозяйстве цивилизации, верующей в науку. Это относится не только к буржуазии, но и к рабочему движению, чей боевой лозунг гласил, как известно, «знание — сила». Образование должно привести к общественному подъему и сделать людей невосприимчивыми к пропагандистским махинациям любого рода; знающего не так-то легко ввести в заблуждение. Предпочтение отдавалось такому типу знания, которым можно было обороняться от соблазнов «энтузиазма»<sup>4</sup>. Только никаких чрезмерностей; далеко пойдет и ухватит куш тот, кто сухо и деловито решает свои задачи. Все следует по возможности снижать и приводить в максимально непритязательный формат.

Удивительно все-таки, как с середины XIX столетия, после всех идеалистических полетов абсолютного духа, повсюду внезапно загорелись желанием сделать человека маленьким. В моду входит умопостроение: «человек не что иное, как...» Для романтизма, как известно, мир начинал петь, стоило лишь угадать подходящее заклинание. Поэзия и философия первой половины столетия — это восхитительный проект по нахождению и изобретению все новых заклинаний. Эпоха желала чрезмерной значительности. Критикуя прозаический настрой своего времени, Ницше еще глубже, нежели он потом сможет это оценить, оказывается в романтическом фарватере. Еще когда он был учеником, ему привелось защищать от школьного учителя своего любимого поэта Гёльдерлина. Дух второй половины столетия был не слишком благосклонно настроен к матадорам магической сцены духа; они выглядели как дети, когда на пороге появились реалисты с их любовью к фактам, вооруженные фор-

4. Там же, с. 18.

мулой «не что иное, как...» Команда идеалистов и романтиков повеселилась на славу и все перевернула вверх дном, но теперь пришла пора расчитать место, теперь начинается серьезность жизни—уж об этом реалисты позаботятся. Этому реализму второй половины XIX столетия удастся фокус идейно умалять человека и все же вершить с его помощью великие дела, если, конечно, называть «великой» современную научную цивилизацию, из которой мы все извлекаем свою выгоду. Как бы то ни было, в последней трети XIX века началась новейшая современность, которой было не по нутру все преувеличенное и фантастическое. Лишь немногие—как Ницше—предчувствовали тогда все то чудовищное, что еще преподнесет дух позитивистского отрезвления.

Усушка немецкого идеализма принесла в середине столетия материализм самого неотесанного обличия. Бестселлерами вдруг стали требники отрезвления. Там были Карл Фогт с его «Философскими письмами» (1845) и памфлетом «Слепая вера и наука» (1845), «Круговорот жизни» Якоба Мошотта (1852), «Сила и материя» Людвиг Бюхнера (1855) и «Новое представление сенсуализма» Генриха Чольбе (1855). Чольбе охарактеризовал этос этого материализма, состоящего из силы, импульса и деятельности желёз, следующими словами: «это как раз доказательство (...) самоуверенности и тщеславия — желать улучшить познаваемый мир путем изобретения сверхчувственного и сделать человека существом, возвышающимся над природой, приладив к нему сверхчувственную часть. Да уж конечно—недовольство миром явлений, глубочайшая основа сверхчувственной концепции есть (...) моральная слабость (...) Удовольствуйся данным миром». Но чего только не было «дано» такому образу мыслей! Мир становления и бытия—не что иное, как мельтешение материальных частиц и превращение энергий. Ницше воспринимает это как вызов и чувству-

ет, что должен взять мир атомиста Демокрита под свою защиту от современных материалистов. Больше явно не нужны были ни «разум» Анаксагора, ни идеи Платона, ни, разумеется, христианский Бог, ни субстанция Спинозы, ни *cogito* Декарта, ни «я» Фихте, ни «дух» Гегеля. То есть дух, живущий в человеке, есть не что иное, как функция мозга. Мысли относятся к мозгу, как желчь к печени и моча к почкам. Эти мысли «несколько неотфильтрованы», заметил тогда Герман Лотце, один из немногих доживших до этого времени представителей некогда сильной породы метафизиков.

Триумфальное шествие материализма невозможно было сдержать разумными доводами прежде всего потому, что к нему подмешивалась особая метафизика: вера в прогресс. Если мы проанализируем вещи и жизнь до самых ее элементарных составляющих, то откроем производственный секрет природы, так учит эта вера. Если мы разгадаем, как все устроено, мы сможем это сделать сами. Здесь работает сознание, которое хочет разгадать все хитрости, в том числе и хитрости природы, которую надо — в эксперименте — застать на месте преступления и которой, зная ее ход, надо показать, куда ей двигаться.

Эта духовная позиция дает импульс и марксизму во второй половине XIX века. В своих кропотливых трудах Маркс вскрыл тело общества и вычленил его душу: капитал. К концу уже было не вполне ясно, будет ли спасительная миссия пролетариата (марксовские статьи по немецкому идеализму до 1850 года) вообще иметь шанс против железных закономерностей капитала (марксовские статьи по духу детерминизма после 1850 года). Маркс хочет разложить своим анализом до основания даже то, что некогда было высоким и возвышенным: дух. Он сводит его как надстройку к базису общественного труда.

Кстати, о труде. Труд становится — и далеко за пределами его практического значения — исходной

точкой, из которой интерпретируется и оценивается все больше аспектов жизни. Человек есть то, что составляет предмет его труда, общество есть общество труда и даже природа до некоторой степени трудится — посредством эволюции. Труд становится новой святыней, своего рода мифом, который скрепляет общество. Образ большой общественной машины, делающей индивидов колесиками и винтиками, захватывает человеческое самосознание и задает горизонт ориентиров. Это именно та точка зрения, которую Ницше ставит в средоточие своей критики Давида Фридриха Штрауса, популярного просветителя второй половины XIX столетия. Давид Фридрих Штраус, который в своем первом произведении «Жизнь Иисуса» (1835) донес до широкой публики рационалистическую критику христианства и теперь, уже в преклонных годах, опубликовал нашедшую множество читателей книгу признаний «Старая и новая вера» (1872), был заклятым врагом вагнеровской новой мифологии искусства и в принципе всех попыток заменить искусством религию. Этим он заслужил страстную ненависть Вагнера, и именно благодаря ему Ницше вышел на след этого автора, которого в своем первом «Несвоевременном размышлении» он рассматривает в качестве симптома всей этой культуры научно-утилитарного трудолюбия.

Посыл Штрауса гласит: есть все основания быть довольными современностью и ее достижениями — железными дорогами, вакцинами, доменными печами, критикой библии, основанием рейха, неорганическими удобрениями, газетами, почтой. Нет более никаких причин убегать от действительности в метафизику и религию. Коль скоро физика учит нас летать, метафизическим летунам следует обрушиться со своих высот и удовлетвориться благопристойным проживанием на земной тверди. Требуется чувство реальности. Благодаря ему появятся на свет чудеса будущего. Также не следует чересчур

прельщаться искусством. Однако в разумной дозировке оно полезно и хорошо, даже незаменимо. Ведь именно потому, что наш мир стал большой машиной, к нему применимы слова, что здесь «не только движутся беспощадные шестерни, но и льется умягчающее масло»<sup>5</sup>. Таким вот умягчающим маслом является искусство. Музыку Гайдна Штраус называет изрядным супом, Бетховена — конфетой, а когда он слышит Героическую симфонию, то его «тянет закусить удила и отправиться на поиски приключений»<sup>6</sup>, однако скоро он возвращается назад к блаженству будней вошедшей в раж грюндерства единой Германии, и Ницше отпускает язвительные насмешки по поводу этого «вкрадчивого плюшевого воодушевления»<sup>7</sup>.

Ницше дает нам почувствовать возмущение человека благодаря искусству, в особенности благодаря музыке, ощущающего себя в сердцевине мироздания, обретающего свое подлинное бытие «на путях искусства» и потому борющегося с таким умонастроением, для которого искусство—прекрасное развлечение, может быть даже прекраснейшее из всех, но все-таки только развлечение, безделица.

Это возмущение в адрес буржуазных осквернителей храма искусства, Ницше называет их «филистерами-образованцами», было расхожим мотивом еще у романтиков. У Э.Т.А. Гофман капельмейстер Крейслер посредством прямо-таки яростного исполнения Гольдберг-вариаций разгоняет публику с музыкального вечера, на котором все собрались ради «приятного времяпровождения и развлечения». А в «Мадмуазель Скюдери» гофмановский художник, в данном случае золотых дел мастер, переходит от оскорблений публики к масштабному убийству этой самой публики. Таковы романтические

5. Цит. по: ПСС, т. 1/2, с. 35.

6. Там же, с. 32.

7. Там же, с. 29.



ские истории о войне высокого искусства против филистеров от искусства с их утилитаристскими замашками. И в эту традицию вписывается также и Ницше со своей критикой Давида Фридриха Штрауса. Он тоже предается мстительным фантазиям возмущенного друга муз: «Горе всем пустоποрожным магистрам и всему эстетическому небесному царству, если только молодой тигр (...) выйдет на охоту!»<sup>8</sup>. Молодой тигр? Он уже появлялся в книге, посвященной трагедии, где выступил символом дикого дионисийского искусства. В такой раж Ницше привело то, что это бюргерско-образованское умонастроение переосмысливает чудовищно-беспредельное как удобно-уютное.

Это относится не только к искусству, но и к природе, поскольку набравший тогда силу дарвинизм предстает у Штрауса в совершенно безобидном облики, а серьезные выводы из этой теории, критически замечает Ницше, не сделаны. Что оттуда позаимствовано, так это атеизм; вместо Бога теперь на повестке дня обезьяна. Хотя Штраус и облачается «в косматое одеяние творца нашей обезьяньей генеалогии»<sup>9</sup>, он все же боится сделать этические выводы из этой природной генеалогии. Будь он смелее, он бы выводил «из *bellum omnium contra omnes*<sup>10</sup> и преимущественного права сильного нравственные предписания для жизни»<sup>11</sup>, чем немедленно настроил бы против себя филистеров. Для удовлетворения своей потребности в спокойствии и удобстве Штраус избегает нигилистических выводов материализма и придает своим размышлениям задумчивый и благонравный оборот, обнаруживая в природе новое «откровение вечного блага»<sup>12</sup>. Но

8. ПСС, т. 1/2, с. 37.

9. Там же, с. 41.

10. Война всех против всех (лат.).

11. Там же.

12. Там же, с. 43.

для Ницше природа есть лишь чудовищное и беспредельное.

В третьем «Несвоевременном» Ницше, дабы отмежеваться от натуралистов и материалистов, набрасывает свою интерпретацию природы, которую он противопоставляет пошлому оптимизму филистеров-образованцев. Невозможно надивиться тому, полагает Ницше, что в ряду творений природы, от неживой через растительную и до животно-одушевленной, именно в человеке в конечном счете проснулось сознание. Почему естественное бытие создало в человеке арену сознания? Камень не знает, что он существует. Зверь хотя и воспринимает окружающий мир, никак не дистанцирует себя от него. Лишь в человеке возникает восприятие восприятия и тем самым дистанцирующее сознание. Он не только вживается в окружающий мир, но и переживает мир как открытую ширь. Человек выныривает из бессознательности животного существования, и в этот момент мир обретает своеобразную прозрачность; сознательной жизни открываются побудительные мотивы всего живого и даже собственная «мерзкая алчность» и то, как «слепо и жадно» стремятся к эксплуатации и уничтожению других жизней. Таким образом, первым делом сознание испытывает не радость от мира явлений, а открывает муку бытия. Но разве это не значит, что человек поражен сознанием как какой-нибудь болезнью? Возможно ли вообще вынести естественное бытие, отразившееся в зеркале сознания? Не является ли сознание скорее напастью? «Ужасаясь, мы глядим вокруг себя и назад: там бегают усовершенствованные хищные животные, и мы находимся прямо посреди них. Чудовищных масштабов передвижения людей по великой пустыне Земли, основание их городов и государств, их войны, их беспрестанное слияние и раздробление, их быстрое перемешивание, взаимная ассимиляция, их взаимный обман и взаимное растаптыванье, их вопли о помо-

щи, их торжествующий рев наслаждения — все это продолжение животности»<sup>13</sup>. При пробуждении из беспамятства сознание с ужасом отшатывается от этого зрелища, его тянет теперь назад в «бессознательность влечения». Не лучше ли для наших повседневных дел, чтобы мы «не приходили в сознание»? Да, так оно и есть. Осознание, опаматование может сделаться настоящим препятствием для жизненного и практически-делового реализма. Но чего же, спрашивает Ницше, пытается добиться природа тем, что открывает людям глаза и позволяет своему бытию отражаться в человеческом сознании?

Задав этот вопрос, Ницше предлагает своего рода телеологию природы, которую постулирует следующими словами: «Если вся природа теснится к человеку, то тем самым она дает понять, что он нужен для ее спасения от проклятья животной жизни и что в нем, наконец, существование подносит себе зеркало, на дне которого жизнь предстает уже не бессмысленной, а полной метафизического значения»<sup>14</sup>. В чем же заключается метафизическое значение?

В основании вещей не лежит никакой мировой гармонии, никакого всеохватывающего метафизического порядка и справедливости. Метафизическое значение заключается только в том, что в проснувшейся к сознанию жизни природа «совершает свой единственный скачок, и притом от радости», и далее Ницше произносит загадочную фразу, что природа «впервые чувствует себя у цели, а именно там, где понимает, что должна позабыть о целях и что уже вдоволь наигралась в игру жизни и становления»<sup>15</sup>. Сомнительная аргументация. Ницше знает, что природа никакой не «субъект», который

13. ПСС, т. 1/2, с. 213.

14. Там же.

15. Там же, с. 215.

мог бы обучиться, разучиться или наиграться. Он не хочет видеть в природе никакого Бога. Коль скоро речь идет о том, что природа учится или разучивается, то тем самым подразумеваются рефлексy в сознании природного существа человека, то есть та природа, которая в человеке осознает саму себя. В самосознании человека природа выказывает себя целенаправленным импульсом, который вынужден постоянно оставаться неудовлетворенным, поскольку, достигая всякой цели, он замечает, что он желал не цели, а самого себя; и потому этот импульс возобновляется снова и снова. Если же сознание будет держать перед ним «зеркало», может случиться, что импульс иссякнет. Не из-за усталости или отчаяния, но вследствие понимания: нет никакой цели, человек всегда находится уже у цели. Момент, когда нечто исполнилось, лежит вовсе не в будущем; он всегда уже присутствует, его надо лишь ухватить, а для этого надо научиться духовному присутствию здесь и сейчас. «Вдоволь наиграться в игру жизни» случается тогда, когда задействованы ставки, которые должны оплачиваться в сомнительном будущем. Мы можем «играть» с жизнью таким образом, но сама жизнь так не играет. Ибо она не следует принципу линейной аккумуляции и прогрессивного подъема, а кружит в цикле становления и смерти. Каждый пункт окружности равноудален от центра. И поэтому жизнь всегда у цели или остается постоянно на одном и том же удалении от нее, что сводится к одному и тому же. Природа совершает в человеке «скачок радости», когда иллюзия целенаправленности преодолена, и очнувшийся к сознанию человек замечает, что он сам и есть цель и время мгновения. «Познание этого просветляет»<sup>16</sup> природу в человеке, пишет Ницше. Это «загадочное побуждение без возбужденности»<sup>17</sup> Ницше

16. Там же.

17. Там же, с. 216.

называет «великим *просвещением*», под светом которого действительность приобретает вид «красоты»<sup>18</sup>.

Этот ход мысли Ницше, развившийся еще под влиянием Шопенгауэра, сводится к просветлению действительности, при этом предпосылкой является не новое «откровение вечного добра» в природе, как у идейного противника Давида Фридриха Штрауса, а преобразование в познающем. Вместо того чтобы заинтересованно и алчно вглядываться в действительность, сознание ослабляет привязку к воле и открывается, чтобы хладнокровно подпустить к себе мир. «Метафизическая значительность» кроется единственно в этом изменении угла зрения: от подсматривания, направленного на объекты вожеления, — к рассматриванию. Здесь Ницше еще полностью обязан шопенгауэровскому понятию метафизики, согласно которому метафизическое сознание человека есть то, что просыпается в нем из оцепенения посредством воли и чему мир из-за этого видится другим. То есть речь идет не об открытии метафизического закулисного или высшего мира, а о другом, внежитейском состоянии, то есть как раз о том «загадочном побуждении без возбужденности».

В этих рассуждениях Ницше остается еще настолько близок своему учителю Шопенгауэру, что также говорит о преодолении вожелений как о предпосылке преображенного жизненного опыта. Однако Ницше ставит другой акцент. Он подчеркивает активный момент этого процесса. Воля не угасает: это нечто в человеке, делающем этот «скачок», торжествует над обычной волей. В человеке есть нечто, господствующее над тем другим беспокойным и бессознательным нечто. В конечном счете это успокоительное нечто есть не что иное, как чрезвычайно сильная воля, указывающая пределы

<sup>18</sup>. ПСС, т. 1/2, с. 215.

безумствам бессознательной жизни. Это уже хорошо знакомая нам «дионисийская мудрость», которая достаточно сильна, чтобы вынести вид бездны и не сломаться от него, но сохранить загадочное, почти радостное спокойствие.

В посмертно опубликованном труде 1873 года «Философия в трагическую эпоху греков» Ницше описывает этот тип «дионисийской мудрости» на примере Гераклита. «Учение Гераклита о вечном и единственном становлении, о крайнем непостоянстве всего существующего, которое только действует и становится, но не есть, — включает в себе ужасное и ошеломляющее представление, по своему воздействию подобное ощущению человека, который во время землетрясения теряет веру в твердую почву под ногами. Нужна была удивительная сила для того, чтобы это впечатление обратить в противоположное, в возвышенное и счастливое изумление»<sup>19</sup>. Устоять против суматошного бытия в определенном способе видения позволяет не просто, как считает Шопенгауэр, созерцание и угасание воли, а активирование другой воли — воли к формированию. Одолевать или дать одолеть себя — вот в чем вопрос. То есть речь идет об агональном онтологическом отношении. В высшей степени живая воля к формированию отваживается на спор против жизненной власти безрассудного одоления. Эта воля к формированию — художественная, она стоит на службе воли к жизни, поднявшейся над бессознательными поступками. Поэтому Ницше называет Гераклита «эстетиком, который, наблюдая художника и рождение произведения искусства, понял, каким образом (...) необходимость и игра, борьба и гармония должны образовывать пары для того, чтобы зачать художественное произведение»<sup>20</sup>. При художественной

19. ПСС, т. 1/1, с. 324.

20. Там же, с. 329.

воле к формированию речь также идет о том, чтобы собрать целое в одну картину. И что представляет собой эта гераклитовская картина мира, если не реку времени, стянутую в одно мгновение. В опыте, который допускает такую фиксацию в картине мира, история уничтожена, и человек понимает, что незачем иметь цель, потому что ты всегда у цели.

После критики материализма борьба против за-  
силья истории — второй аспект, в котором Ницше  
возражает духу своего времени. Историзм для него  
тоже последствие сократически-александрийской  
культуры знания, которая, правда, в Германии вре-  
мен основания рейха приняла особую окраску. Ис-  
торизм оглядывался на историю, чтобы с гордостью  
осознать, как же далеко продвинулось дело. Но  
вместе с тем это давало возможность компенсиро-  
вать неуверенность в чувстве жизни и в стиле. Ведь  
не было никакой уверенности в том, кем ты был  
и к чему тебе стремиться. И таким образом этот ис-  
торизм связал себя также и с удовольствием подра-  
жания, неподлинности. Восторжествовал дух «как  
будто».

Впечатляло, когда что-нибудь походило на не-  
что другое. Всякий используемый материал хотел  
представлять собой больше, чем он был. То была  
эра надувательства в материале: мрамор был рас-  
крашенным деревом, мерцающий алебастр был  
гипсом; новое должно было выглядеть старым, гре-  
ческие колонны на портале биржи, фабричные со-  
оружения как средневековая крепость, руины как  
новостройка. Культивировались исторические  
ассоциации: здания судов напоминали дворцы до-  
жей, буржуазные гостиные давали приют лютеро-  
вым скамьям, оловянным кубкам и гутенберговым  
Библиям, которые оказывались шкатулками для  
шитья. И политическая власть тоже засверкала  
в поддельном блеске после провозглашения «не-  
мецкого кайзера» в Зеркальном зале Версаля. Эта

воля к власти была не совсем настоящей, больше воли, чем власти. Хотелось инсценировок. Никто не умел этого так хорошо, как Рихард Вагнер, который привлек все регистры театрального волшебства, чтобы вывести на сцену германскую древность. Все это уживалось с образом мысли, жаждущим реальности. Именно потому, что этот смысл был крайне деловитым, его следовало немного приукрасить, прихорошить, задрапировать, подгравировать и так далее, чтобы целое походило на что-то другое и чего-то стоило.

Ницше не мог избавиться от подозрения, что историзм пытается компенсировать недостающую жизненную силу. И ослаблена эта жизненная сила именно потому, что в сократовской культуре знания она утратила более глубокую общественную точку единения. В «Рождении трагедии» Ницше пишет: «Вообразим себе культуру, не имеющую никакого прочного и священного исконного устоя, но осужденную на то, чтобы истощать всяческие возможности и получать скудное питание от всех культур,—такова наша современность как результат сократизма, направленного на уничтожение мифа (...) На что указывает огромная потребность в истории этой неудовлетворенной современной культуры, это собирание вокруг себя бесчисленных других культур, это пожирающее стремление к познанию, как не на утрату мифа, утрату мифической родины, мифического материнского лона?»<sup>21</sup>

Этот историзм служит для Ницше особенно вопиющим примером того, как жизненная сила ослабляется знанием и познанием. Во втором «Несвоевременном размышлении» под заголовком «О пользе и вреде истории для жизни» он описывает то, как жизнь может оказываться больна преизбытком исторического сознания. В этом эссе Ницше отважно развивает мысль, которая не кажется нам сегодня

21. ПСС, т. 1/1, с. 134.



столь уж необычной лишь потому, что Ницше способствовал ее всеобщему распространению, — а именно ту мысль, что жизнь, дабы оставаться живой, нуждается в «предохраняющей атмосфере»<sup>22</sup> из иллюзий, страстей и любви. Эта мысль связана с критикой такого реализма, который готов подчиняться якобы суровым фактам, с резиньязией, бессильно или цинично, чтобы потом закончить нигилистическим эгоизмом, которому безразлично все, что не может быть полезным в экономическом смысле.

Ницше начинает с проблемы, которая, на первый взгляд, касается лишь ученого сообщества и научного образования, а именно с зацикленности на истории, на бывшем и ставшем, с перегруженности исторической информацией, с всеобщим расстрачиванием сил на детальные проблемы, которое служит лишь самосохранению научной индустрии. Эту конъюнктуру историзма в научном мире Ницше берет в качестве отправной точки критики духа эпохи, которому он противостоит, эмпатически защищая жизнь. Вместе с этим произведением родилась философия жизни последующего десятилетия, и потому оно принадлежит к числу текстов Ницше, возымевших наибольшее влияние в мире идей.

За столетия исторического и естественнонаучного исследования было добыто огромное количество знаний, и поскольку знания провозглашены высшим идеалом, образованный современник стремится почерпнуть их как можно больше, — с тем результатом, что «современный человек вынужден под конец всюду таскать с собой невероятное количество неудобоваримых камней знаний, которые впоследствии при случае могут, как говорится в сказке, «изрядно стучать в желудке». Эта стукотня выдает существенное свойство современного человека — удивительное противоречие между внут-

22. ПСС, Т. 1/2, С. 162.

ренней сущностью, которой не соответствует ничто внешнее, и внешностью, которой не соответствует никакая внутренняя сущность, —противоречие, которого не знали древние народы»<sup>23</sup>. Этот контраст между внутренним и внешним характерен для немецкой культуры. В ней непереваренное знание считает глубокой духовностью, во внешних же проявлениях отказываются и от духа, и от вкуса. Идет «внутреннее образование варваров по внешности»<sup>24</sup>, разве что с этим внутренним образованием дело продвигается не очень: ему не хватает живой структуры, оно, как гласит любимое выражение Ницше, не «усвоено». Безвкусица, погоня за эффектом, подражательность в искусстве и архитектуре, неотесанность в самых разных формах общественной жизни суть признаки этого состояния. Воображают что-то насчет своей естественности, чувствуя свое превосходство над французской цивилизованностью и утонченностью, и все же, «думая возвратиться назад, к естественности, мы, в сущности, усвоили себе какую-то халатность, распушенность, желание как можно меньше утруждать себя»<sup>25</sup>. Против претензий такой неоформленной «духуйности», ошибочно полагающей себя культурой, Ницше берет сторону цивилизации, которая, впрочем, в свою очередь критикуется в перспективе вечно юного творческого начала как чистая формальность. В последующем споре между немецкой «культурой» и французской «цивилизацией» обе противоборствующие стороны, как мы еще увидим, будут в равной степени апеллировать к Ницше.

Непереваренные «камни знания», мешающие индивиду стать личностью, берутся из области истории и популяризированного естествознания. Что касается «перевеса истории» в общественной жиз-

23. Там же, с. 111.

24. Там же, с. 113.

25. Там же, с. 114.

ни, то в этом Ницше видит запоздалое следствие вульгаризированного гегельянства, которое в исторически преуспевшем именно потому видело еще и разумное и потому требовало уважать существующую власть и прилежно усваивать историю.

У Гегеля это все изначально трактовалось совсем иначе, и Ницше тоже знает об этом. Гегель, как известно, был философом, влюбленным в историю. Хотя история для него разумна, разум этот представляется ему, совершенно как влюбленному, чарующим и увлекательным; она для него «вакхический восторг, все участники которого опьянены»<sup>26</sup>. Это началось еще в тюбингенском Штифте, когда, узнав о взятии Бастилии, Гегель и его соседи по келье Шеллинг и Гёльдерлин посадили на лугу у реки Неккар дерево свободы. То был юношеский энтузиазм, который хочет взять историю в свои руки и не только понять, но и перестроить ее при помощи чрезвычайно живого разума. Тогда это был тот самый молодежный протест, которого Ницше теперь тоже взыскует для своего времени, больного от избытка исторического смысла и наук. Поколение Гегеля смогло открыть в истории революционный дух, и поэтому присвоение истории стало таким пламенным. История была на подъеме, она не давила, а захватывала человека с собой в путешествие, полное приключений. Но теперь, через четверть века после французской революции, история готовила своим энтузиастам некоторое разочарование, преображалась и картина исторического разума. Для Гегеля на старости лет главным было утвердить веру в исторический разум таким образом, чтобы впредь она больше не разочаровывала. Обманутый любовник утешает себя посвященностью в «хитрости разума». Свой ум он обращает на то, чтобы разработать систему исторического разума, устойчи-

26. Фраза из «Феноменологии духа» Гегеля. Она относится не к истории, а к «истинному, подлинному» («das Wahre»).

вую к разочарованиям. Разум приходит в историю, и история приходит, в конце концов, к разуму — сквозь болезненные противоречия. В системе Гегеля этот процесс исполнился и тем самым вошел в человеческое самосознание. Производственный секрет истории, таким образом, был раскрыт в осознании гегелевской философии.

Гегелю, на взгляд Ницше, удался фокус — вывернуть наизнанку скорбь по кончине героической истории борьбы за свободу и сознание «позднего отпрыска», который еще помнит себя, но уже не действует, и сделать из этого знак отличия. Целью происходящего, очевидно, было — вылиться в знание таких «поздних отпрысков». Знающая нищета приравнивается к завершению мировой истории. С тех пор в Германии говорят о «всемирном процессе» и понимают современность как его необходимый результат. «Эта точка зрения, — пишет Ницше, — поставила историю на место других духовных сил, искусства и религии как единственную верховную силу, поскольку она является “реализующим самое себя понятием”, “диалектикой духа народов” и “страшным судом”»<sup>27.\*</sup>

Тут Гегель не только философски облагородил историю, но и снабдил философским достоинством актуальную диагностику времени, а заодно сподвиг философствовать также для политической потасовки, то есть и для будущего. Также политически чрезвычайно влиятельной оказалась его знаменитая и пользующаяся дурной славой фраза: «Что разумно, то и действительно; и что действительно, то и разумно» — в обе стороны. Одни понимают это высказывание как оправдание имеющегося; другие — Руге, Бауэр, Энгельс и Маркс — понимали<sup>^</sup>ее как приглашение лишь имеющееся делать действительным, приводя его в согласование с пока лишь мнимым разумом. Для одних эта фраза описывает бы-

27. ПСС, т. 1/2, с. 147.

тие, для других—долженствование. Но общим было убеждение, что общество и история отражают изменение события истины.

В традиции Гегеля это было не так уж естественно, как кажется сегодня. До Гегеля мыслили сопоставлениями: Бог и мир, человек и природа, человек и бытие. Со времен Гегеля между этими парами вклинился промежуточный мир: общество и история. Этот промежуточный мир все тянет на себя: старая метафизика целого — Бог, бытие, человек — превращается в метафизику общества и истории, и речь отдельного человека становится бессмысленной и беспредметной, потому что отдельный человек всегда оказывается общественно-исторически обусловленным. Промежуточный мир общественно-исторического допускает лишь одно исключение: природу, человеческую и внечеловеческую. Но, будучи родовым существом природы, человек, естественно, еще куда менее отдельное существо, а всего лишь экземпляр. Метафизика была предприятием — создать для человека спиритуальное вместилище. Но теперь пространства сужаются. Человека дергают за ниточки общественно-исторической необходимости и природной необходимости. Спор во второй половине XIX века идет, в конечном счете, о том, какая из необходимостей доминирует. Гегель и затем Маркс верят в победу общественной и исторической необходимости. Гегель говорит о «самопознании духа», а Маркс о «снятии природности». И то и другое — путь в свободу, которую они понимают как общественный продукт истории. Материалисты, напротив, верят в превосходство природной необходимости. Однако и они секуляризуют, как правило, старое метафизическое обещание спасения: историю эволюции природы они толкуют как дальнейшее развитие.

Итак, для философского мышления начала машинного века оставшиеся измерения бытия, как то природа и история, тоже начинают превращаться

в своего рода машины. Этим «машинам» —так полагают оптимисты среди современников Ницше — можно доверить фабрикацию удавшейся жизни при условии, конечно, их правильного функционирования. Превращение гегелевского «мирового процесса» в работу механизированных устройств и заводских агрегатов Ницше со своим тонким чутьем обнаружил в близкой себе сфере—филологической индустрии. Молодым людям дают образование для того, чтобы вывести их на научный «рынок труда», там каждого усаживают за мелкие темы и проблемки, над которыми он усердно должен трудиться,— в целом получается «научная фабрика». О продуктах этого рвения неизвестно, на что они могут сгодиться, но, по крайней мере, они дают труженику пропитание. При описании этих отношений Ницше ссылается на определенное место в тексте и использованные там выражения: «...но слова “фабрика”, “рынок труда”, “спрос”, “утилизация” и тому подобные вспомогательные термины эгоизма невольно просятся на язык, когда приходится описывать молодое поколение ученых»<sup>28</sup>.

Ницше берет произведения популярного тогда философа Эдуарда фон Гартмана как карикатуру на это понимание по-пчелиному прилежного мирового процесса, для которого история оказывается чем-то вроде фабрики. Поскольку Гартман также считает себя учеником Шопенгауэра, Ницше как приверженец Шопенгауэра не может оставить без внимания то, что Гартман требует «полной самоотдачи личности мировому процессу». Неожиданным образом этот мировой процесс оборачивается масштабной процедурой отрицания. Отставной офицер Эдуард фон Гартман полагает, что отрицание воли, бывшее для Шопенгауэра мистерией великих аскетов и святых, следует реализовывать систематическим образом. Помощником в этой систе-

28. ПСС, т. 1/2, с. 139.

матизации он берет себе Гегеля. В результате такого синтеза появилось монструозное творение «Философия бессознательного» (1869), в котором помещена старательно расписанная теория трех стадий ухода от иллюзий воли к жизни. В целом суть такова, что воля к жизни не может своими силами понастоящему прийти к самоотрицанию; это нужно — вполне по-гегелевски — предоставить мировому процессу. Гартман превозносит силу пессимистического сознания человечества. Этот пессимистический мировой дух, действующий пока бессознательно, придет к самому себе тогда, когда устранил все иллюзии счастья — иллюзию счастья в потустороннем, в будущем и в настоящем,—а затем примет мир обратно в себя и исчезнет. Комично выглядит этот трудовой пыл пессимистического мирового духа, равно как и воодушевление, с которым Гартман спешит к отрицанию, словно бы к светлому будущему, и прямо-таки канцелярская методичность, с какой разделяются с иллюзиями, дабы перейти от «да» к «нет». И когда этот автор, наконец, доходит до великого отрицания и мировой процесс у него на этом завершается, разливается странное обывательское довольство. Речь о «мировом процессе» искажена до узнаваемости. Гартман заставляет мировой процесс трудиться впустую и тем самым с произвольным комизмом демонстрирует, что «мировой процесс» — это ничего не значащие слова.

Ницше постоянно возвращается к своей основной мысли об ослаблении или даже разрушении жизненной силы знанием и верой в господство прошлого. Его противоядием становится инверсия: принцип истории нужно обратить против истории. Обрушить власть истории историческим знанием. Ницше находит для этого выразительную формулировку — «история *должна* сама разрешить проблему истории»<sup>29</sup>.

Ницше использует историю против истории, обращаясь к пока еще не мыслящей исторически греческой античности и заимствуя оттуда свой масштаб такого искусства жизни, которое знает, как огранить жизнь от засилья истории. Ницше вспоминает о том, что и греческая цивилизация была отдана во власть хаоса истории и историй: в нее проникали элементы семитской, вавилонской, лидийской, египетской культур и традиций, а греческая религия была «настоящей битвой богов всего Востока»<sup>30</sup>. Тем удивительнее энергия, с которой греческая культура реализовывала свои формирующие способности и училась «организовывать хаос»<sup>31</sup>. Ей удалось выстроить достаточно объемный и все же ограниченный горизонт, создать мифологию, очертить круг, который был бы наполнен жизнью и в котором она могла бы исполниться.

Записывая фразу, что «история *должна* сама разрешить проблему истории», Ницше тут же заметил, что здесь им изобретена формула, которую можно применить не только к истории, но и к проблеме знания в целом. Как жизни уберечься от саморазвивающегося знания и мнимых истин? Как ей не задохнуться от знания? Ответ Ницше дает в продолжение только что процитированной фразы — «знание должно обратить свое жало против самого себя»<sup>32</sup>.

Тут надо сказать, что в сороковые годы — а это время, в которое Ницше, как он признавался одному другу, был бы не прочь перенестись—против машинистов исторической и натуралистической логики восставал автор, написавший о свободном и живом уме следующие слова: «Он знает, что не только в отношении Бога, но и в отношении других идей, как то право, государство, закон и т.д., при-

30. Там же, с. 171.

31. Там же.

32. Там же, с. 145.



держиваются позиции религиозной или позиции веры, то есть он признает повсеместную одержимость. И потому он хочет устранить эти идеи посредством мышления». Мы говорим здесь о философском провокаторе, который еще до Ницше экспериментировал с инверсионным мышлением и сформулировал свой анархистский протест против якобы железной логики природы, истории и общества в работе, вышедшей в год рождения Ницше. Под псевдонимом Макс Штирнер преподаватель берлинского «Воспитательного заведения для знатных дочерей» Иоганн Каспар Шмидт опубликовал в 1844 году книгу «Единственный и его собственность», которая тогда привлекла всеобщее внимание и, в силу своей индивидуалистски-анархической радикальности, была официально осуждена не только философским мейнстримом, но и диссидентами как скандальная и сумасбродная. Приватным же образом многие позволяли себе увлекаться этим автором. Маркса он побудил ответить на эту книгу критикой, которая вышла объемнее, чем критикуемая книга, и которую тот в итоге так и не опубликовал. Фейербах писал своему брату, что Штирнер — «самый гениальный и свободный писатель из всех, что я знаю», однако публично об этом авторе не отзывался. Кстати, это замалчиваемое влияние Штирнера продолжалось и позднее. Гуссерль говорит однажды о его «искусительной силе», однако не упоминает его в своих трудах. Карл Шмидт еще молодым человеком оказался под глубоким впечатлением от Штирнера, но вновь он его «посетил» в тюремной камере в 1947 году. Георг Зиммель воспрещал себе контакты с этой «диковинной разновидностью индивидуализма».

Что касается Ницше, то, похоже, с его стороны тут тоже наблюдается примечательное замалчивание. Он ни разу не упомянул в своих произведениях имени Штирнера, однако спустя всего несколь-

ко лет после туринской катастрофы в Германии разгорелся жаркий спор вокруг вопроса, читал ли Ницше Штирнера и оказал ли тот на него влияние. В этих дебатах, в которые оказались втянуты в том числе Петер Гаст, сестра, старинный друг Франц Овербек и Эдуард фон Гартман, крайние позиции занимали те, кто предъявлял обвинение в плагиате. Согласно, например, аргументации Гартмана, Ницше знал произведение Штирнера, поскольку в своем втором «Несвоевременном размышлении» он критиковал именно те пассажи гартмановского труда, в которых даются явные отсылки к философии Штирнера. Так что, по крайней мере уж таким образом Ницше не мог не знать о Штирнере. Далее Гартман указывает на идейные параллели и ставит вопрос, почему Ницше систематически умалчивает о Штирнере, хотя и находится под его влиянием. Напрашивавшийся тогда ответ один из современников сформулировал так: «Он <Ницше> был бы навсегда дискредитирован во всей образованной среде, прояви он хоть какую-то симпатию к этому неотесанному, безоглядному, кичащемуся своим неприкрытым эгоизмом и анархизмом Штринеру»<sup>33</sup>.

В самом деле при дурной репутации Штирнера нетрудно себе представить, что Ницше не хотелось быть упомянутым в одном ряду с ним. Позднейшие разыскания Франца Овербека показывают, что в 1874 году Ницше просил своего ученика Баумгартнера взять в базельской библиотеке книгу Штирнера. Быть может, это тоже мера предосторожности— послать вместо себя студента? По крайней мере, так это свидетельство было воспринято общественностью—интерпретация, подкреплённая воспоминаниями Иды Овербек, конфидентки Ницше в семидесятые годы. По ее рассказам, «однажды, когда мужа не было дома, он <Ницше> беседовал со мной

33. *Rahden W. von. Eduard von Hartmann "und" Nietzsche. In: Nietzsche-Studien, Bd. 13. Berlin-N.Y. 1984, S. 485.*

и назвал двоих персонажей, которые его как раз занимали и в чьих текстах он обнаружил родство с собой. Он был очень приподнят и счастлив, как и всякий раз, когда сознавал какую-нибудь внутреннюю взаимосвязь. Через некоторое время он заметил, что у нас на столе лежит Клиндер (...) “Ах,—сказал он, —в Клиндере я уже разочаровался. Он был флистером, с ним я родства не ощущаю, нет, но вот Штирнер —этот да!” При этом выражение торжества промелькнуло на его лице. Пока я напряженно всматривалась в выражение его лица, оно снова поменялось, он сделал рукой встревоженное, ограждающее движение и шепотом сказал: “Ну вот, я все-таки сказал Вам об этом, а ведь не хотел затевать этот разговор. Забудьте. Будут говорить о плагиате, но ведь Вы не станете этого делать, я знаю”». Своему ученику Баумгартнеру, сообщает далее Ида Овербек, Ницше охарактеризовал работу Штирнера как «самую смелую и последовательную со времен Гобсса». Ницше, как известно, был не самым терпеливым, хотя и по-своему основательным читателем. Он редко прочитывал книги целиком, однако безошибочным инстинктом находил в них наиболее показательные и важные аспекты. Ида Овербек рассказывает об этом: «Он говорил мне, что при чтении того или иного автора ему всегда западали исключительно лишь короткие фразы, которые он мог сопоставить с собственными идеями и на возникавших таким образом опорах возводить новое здание».

В философии XIX века Штирнер был, несомненно, наиболее радикальным номиналистом до Ницше. Пускай последовательность, с которой он занимался номиналистской деструкцией, вплоть до сегодняшнего дня кажется цеховым философам совершенным сумасбродством, ее не назовешь иначе как гениальной. Штирнер поступал так же, как и средневековые номиналисты, называвшие всеобщие понятия, в особенности относящиеся к Богу,

«звучанием воздуха», именами без всякой реальности. Сердцевину человека, по Штирнеру, составляет творческая энергия, порождающая фантомы, чтобы затем угнетать себя своими собственными порождениями. Эти идеи развивал еще Фейербах в своей критике религии. Маркс же перенес эту структуру производства, становящегося тюрьмой для производителя, на труд и общество. В этом отношении Штирнер еще примыкает к традиции левого гегельянства: эмансипации человека как освобождения от подчиненности порожденными нами химерам и общественным отношениям. Однако Штирнер заостряет эту критику. Дело сдвинулось, объясняет он, «по ту сторону вне нас», то есть Бог и якобы зиждящаяся на Боге мораль разрушены. Тем самым «просветительский проект завершен». Однако когда это «по ту сторону вне нас» исчезает, «по ту сторону внутри нас» остается по-прежнему нетронутым. Бог мертв, мы поняли, что он фантом, но остаются еще более живучие фантомы, которые нас мучают. Штирнер упрекает левых гегельянцев, что убийцы Бога поспешили самым первым делом утвердить на месте той прежней потусторонности — потусторонность внутреннюю. Что понимает Штирнер под этим «по ту сторону внутри нас». С одной стороны, этим обозначается то, что Фрейд впоследствии назовет «сверх-Я». Заложенная в нас семьей и обществом гетерономная ипотека прошлого, из которого мы родом. Но в то же время подразумевается установившееся в нас господство всеобщих понятий — таких как «человечество», «гуманизм», «свобода». Если Само придет в сознание, оно обнаружит себя внутри паутины из таких понятий, с помощью которых Само интерпретирует свое лишенное имени и понятий существование. Уже для Штирнера оказывается верным основное положение экзистенциализма: существование предшествует сущности. Штирнер одержим тем, чтобы вернуть индивидов к их ано-

нимной экзистенции и выволить из эссенциалистских темниц.

Такими темницами для него прежде всего являются религиозные. Однако они уже достаточно раскритикованы. Не затронуто критикой господство других эссенциалистских фантомов: мнимой «логики» истории, так называемых законов общества, идей гуманизма и прогресса, либерализма и т.д. Все это для номиналиста Штирнера универсалии, которые не обладают никакой реальностью, но, если увлечься ими, способны порождать дурные реальности.

Особенное негодование Штирнера вызывают такие, как правило, благонамеренные речи о «человечестве». Никакого человечества не существует. Есть лишь бесчисленные одиночки. И ни одного одиночку невозможно постичь при помощи понятий о человечестве. Что вот, например, означает «равенство» представителей человеческого рода? Что каждый должен умереть? Однако никто никогда не переживает неизбежность смерти как всеобщую, но лишь как свою собственную. Я никогда не узнаю, как другой, даже если это мой ближний, переживает неизбежность своей смерти. Я не могу выйти из самого себя. Я могу только что-то узнать об опыте других. Но я не знаю самого опыта других. «Братство» — другое всеобщее понятие человечества. Насколько далеко может в действительности распространяться это чувство — настолько ли, что оно объемлет весь земной шар и человеческий род? Ни одно чувство не выдержит такого распыления. «Я» превратилось просто в фигуру речи. «Свобода» — еще одно популярное всеобщее понятие, предполагающее иллюзорное царство Божье. С едкой иронией Штирнер описывает таких оперирующих категориями процесса мыслителей, конструирующих машину истории и общества, которая в конце их успешного предприятия должна в качестве продукта произвести «свободу», а до тех пор человек, как

партийный работник, остается рабом этой освободительной машины. Так, воля к свободе оборачивается готовностью служить определенной логике. То, какие разрушительные последствия способна возыметь эта вера в историческую логику, в частности, сполна продемонстрировала история марксизма. В своей критике универалистских конструкций освобождения Штирнер, без сомнения, оказался куда более прав, нежели Маркс.

Итак, штирнеровский номинализм стремится «посредством мышления аннигилировать идеи». Тут важно не допустить неверного понимания. Он стремится не к бездумности, но к свободе для творческого мышления, а это означает, что человек не должен склоняться под властью существующих идей. Он должен оставаться автором собственного мышления. Мышление есть творчество, мысль есть творение, и свобода мышления означает, что творец стоит выше своего творения; мышление есть потенция, и потому оно нечто большее, нежели то, что помыслено; живое мышление не может замыкаться в темнице идей. «Таков, каким ты бываешь каждую минуту, ты есть собственное творение, и именно в этом “творении” ты не хочешь потерять себя, творца. Ты — более высокое существо, чем ты есть сам, ты сам себя превосходишь»<sup>34</sup>.

Средневековый номинализм защищал непостижимого творческого Бога от рассудка, который хотел поймать его в сети своих понятий. Номиналист Штирнер защищает непостижимое творческое Я от религиозных, гуманистических, либеральных, социологических и прочих всеобщих понятий. И как для средневековых номиналистов Бог является тем беспредельным, которое создало само себя и весь мир из ничего и в своей свободе стоит выше всякий логики, даже выше истины, — так и для Штирнера

34. Штирнер М. Единственный и его собственность. СПб., 2001, с. 59 сл.

*individuum ineffabile* также является свободой, которая «в основу своего дела положила ничто». Это Я, как некогда Бог, тоже является беспредельным, поскольку, по словам Штирнера, «Я — ничто не в смысле пустоты, но творческое ничто, из которого я сам, как творец, творю все»<sup>35</sup>. Маркс с вполне уместной насмешкой мог указывать мелкому буржуа Шмидту-Штирнеру на его социальное положение, ставящее этому творчеству весьма узкие рамки. Вот только Маркс при этом не подумал о давнем открытии стоиков, что на нас влияют не столько сами вещи, сколько наше мнение о них. Да и, в конечном счете, сам Маркс в своих действиях руководствовался не столько заботами пролетариата, сколько собственными химерами. И потому Штирнер полностью прав, так подчеркивая творчество Я, поскольку оно и является этой химерой, создающей простор, на который оно — теоретически — может опираться<sup>36</sup>.

Философия Штирнера была грандиозным освободительным прорывом, пускай подчас причудливым и нелепым. А также последовательным в очень немецком смысле. Должно быть, в качестве такого освободительного прорыва она и предстала Ницше в ту пору, когда он должен был расчистить пространство для собственных идей, когда ради живой жизни он обдумывал проблему знания и истины и того, как обратить «жало знания против него самого».

По крайней мере, в одном отношении Ницше заметил у Штирнера нечто совершенно чуждое и навряд ли даже отталкивающее. Дело в том, что

35. Штирнер М. Указ. соч., с. 29.

36. Неудачное предложение у автора: помимо нескольких «оно», которые могут относиться к разным словам среднего рода, в нем присутствует невозможная, на мой взгляд, конструкция «опоры на пространство» (*auf den Raum stuetzen*), с которой ничего нельзя поделать.

Штирнер, как бы он ни подчеркивал творческое начало, в той настойчивости, с какой он выдвигает требование собственности самой по себе, выказывает себя, в конечном счете, всего лишь мелким буржуа, для которого собственность — это всё, даже если это всего лишь собственность сама по себе. Ницше тоже хочет освободиться от фантомов и желал бы сделать со своим мышлением все возможное для того, чтобы, как он написал в одном из писем, стать «по-настоящему *собственником*» самого себя. Однако жест Ницше не столь отрицающий, как у Штирнера; Ницше хочет вырваться к самому себе. Штирнер инвестирует в разоблачение, Ницше — в движение; Штирнер ведет к обрыву, Ницше — к прорыву.

Обратить жало знания против самого знания означает для Ницше следующее: знание больше не питает иллюзий касательно того, что само оно является оборонительной мерой от беспредельного. Знание, которое переступает через себя, не только замечает свои границы, но и испытывает чувство головокружительного упоения. Этот тип обогащенного знания Ницше называет, как мы уже знаем, «мудростью», иногда с добавлением — «дионисийская мудрость». И как же эта «мудрость» представляет себе целое?

С одной стороны, как беспорядочное становление, которое всегда находится у своей цели, поскольку нет никакой конечной цели; с другой — как мы знаем из сочинения «Об истине и лжи во вне нравственном смысле» — как звезду во Вселенной, «на которой умные животные изобрели познание»<sup>37</sup>; изобрели, увы, ненадолго.

Великое молчание Вселенной положит в итоге конец столь самоуверенно выдуманному «мировому процессу». Этот трагический настрой создает фон того побуждения к «юношескому огню, задору,

37. ПСС, т. 1/2, с. 435.



самозабвению, любви»<sup>38</sup>, которым завершается работа «О пользе и вреде истории». Уже сейчас это напоминает типичную мыслительную конструкцию более поздних лет: побуждения и мысли становятся тем рефлексивнее, чем сильнее воля к непосредственности. В конечном счете не остается ни одного побуждения, которое не вписывалось бы в формулу «воля к...» и не разбивалось бы об нее. Воля к непомраченности, к надежде, к жизни, к тому, чтобы говорить «да» и т. д. — все это прелюдии к воле к власти. Ницше уже работает над «учением о *гигиене жизни*», которое делает своим средоточием принцип опосредованной непосредственности, то есть преобразования первой природы во вторую. «Мы стараемся вырастить в себе известную новую привычку, новый инстинкт, вторую натуру, чтобы таким образом искоренить первую натуру»<sup>40</sup>. Эта вторая натура должна снова научиться «неисторическому» и «надисторическому». Неисторическое есть живая непосредственность, надисторическое Ницше определяет как то, «что сообщает бытию характер вечного и неизменного»<sup>41</sup>. Таким образом, это метафизика. Однако после всего того, что мы перед тем услышали от Ницше, это может быть разве что «как если бы метафизика». Не та метафизика, которая имеет абсолютное значение, а такая, которую используют для того, чтобы видеть по-другому в краткое мгновение жизни маленькой звезды во мраке Вселенной.

По поводу ощущений от вагнеровского оркестрового фрагмента «Смерть Зигфрида» Ницше пишет: все человечество должно умереть, кто бы в этом сомневался, но тем удивительнее, что отдельному индивиду в музыке открывается такой опыт —

38. ПСС, т. 1/2, с. 161.

39. Там же, с. 169.

40. Там же, с. 109.

41. Там же, с. 168.

«на самом малом участке его жизненного пути он может повстречать что-то священное, с лихвой уравнивающее всю борьбу, все лишения»<sup>42</sup>.

Священное? Мы еще услышим об этом. Во всяком случае пока что для Ницше это музыка. Животное, которое может заниматься музыкой, уже именно по этой причине является животным метафизическим. Но кто по-настоящему умеет слушать, услышит, как наступает тишина. Всякая настоящая музыка, говорит Ницше, это «лебединая песня».

42. Там же, с. 281.

## ГЛАВА 7

*Расставание с Вагнером. Сократ не отпускает.*

*Универсальная целебная сила знания. Необходимые жестокости. Опыт холода. Атомы, падающие в пустом пространстве. «Человеческое, слишком человеческое».*

Летом 1878 года (первый том «Человеческого, слишком человеческого» уже издан, и разрыв с Вагнером уже произошел) Ницше пишет в своих заметках: «Натура Вагнера делает *поэтом*, можно изобрести еще более высокую натуру. В этом одно из самых прекрасных его воздействий, которое в конце концов оборачивается *против него* самого»<sup>1</sup>. К «высшей натуре», которую Ницше сочинил под влиянием Вагнера, относится и способ переживания и мышления «надисторического» в смысле метафизического видения, которое хотя и не апеллирует к потусторонней гармонии, все же открывает в бытии «характер вечного и неизменного»<sup>2</sup>. В своем незавершенном описании «Философии в трагическую эпоху греков» 1873 года Ницше на примере досократика Фалеса поясняет этот надисторический способ рассмотрения вещей. «Слова Фалеса “все—вода” подымают человека выше червеобразного ощупывания и ползания вокруг, собственных отдельным наукам; он предчувствует конечную разгадку всех вещей и благодаря этому предчувствию преодолевает обычную скованность более низких ступеней познания. Философ стремится к тому, чтобы в нем нашло отклик созвучие всего мира»<sup>3</sup>. Тот, кто хочет, чтобы «в нем нашло

1. ПСС, 8, с. 583.

2. ПСС, 1/2, с. 168.

3. ПСС, т 1/1, с. 317.

отклик созвучие всего мира», и обязывает подлинную философию к тому, чтобы она воссоздала это звучание в «понятиях», будет стремиться найти и настоящую, а не только метафорическую музыку, в которой звучит эта чаемая вселенская взаимосвязь. Мы уже знаем, что для Ницше этой музыкой Вселенной была музыка Вагнера.

В мышление Ницше в середине семидесятых годов привходят три аспекта. Согласно первому, целиком в штирнеровской манере, знание должно обернуться против знания, чтобы освободить пространство для непосредственной жизни. Таким образом реализуется «неисторическое». «Надисторическое» оказывается доступно мышлению благодаря набору высоты: из перспективы птичьего полета становятся очевидны неизменные структуры и взаимосвязи жизни. Во всяком случае описание жизни с этой перспективы следует представлять себе не особенно дискурсивным и не слишком интеллигбельным ее «объекту». Потому что — и это третий аспект — подобное понятийное описание является для Ницше вторичной обработкой опыта, который может быть лучше пропет на языке музыки. «Интуитивным познанием» называет Ницше такое мышление, которое под влиянием Вагнера изобрело себе «высшую» природу. Однако процитированная выше рефлексия 1878 года указывает на инверсивную динамику воздействия Вагнера, про которое Ницше говорит, что это самый «властный» аспект этого воздействия, который, «в конечном счете обращивается против него [Вагнера] ». Как это понимать?

Мальвиде фон Мейзенбург он пишет 14 января 1880 года: «Я думаю о нем <Вагнере> с неизбывной благодарностью, поскольку ему я обязан одними из самых мощных стимулов к духовной самостоятельности»<sup>4</sup>. Если сопоставить это высказывание с на

4. Письма, с. 159.

первый взгляд противоречащей ему записью 1878 года — «у Вагнера нет силы освободить и возвышать людей в общении»<sup>5</sup>, то «стимул к духовной самостоятельности» можно увидеть лишь в том, что Ницше пришлось мобилизовать все свои силы, чтобы вырваться из заколдованного вагнеровского круга, и что он потому с благодарностью вспоминает вагнеровскую власть, что она вынудила его решиться на собственную полномочность. В конце своего вагнерианского периода Ницше горд тем, что он в итоге нашел выход из сада Клингзора и, меряясь силами с этим волшебником, обрел самого себя. Летом 1877 года Ницше записывает в дневнике следующие решительные строки: «Читателям моих ранних сочинений я хочу настоятельно объяснить, что я отказался от метафизически-художественных воззрений, которые там в сущности преобладают: они приятны, но непрочны»<sup>6</sup>.

Существует та вполне определенная идея и то переживание, которые привели к тому, что Ницше отказался от своих «метафизически-художественных воззрений».

Начнем с решающего переживания, предопределившего его отход от творческой метафизики. Ницше сам указывает на разочарование, пережитое им в первые дни Байройтского фестиваля 1876 года. «Мое изображение Вагнера,—записывает он в дневнике 1878 года, — касалось не только его, я хотел описать *идеального монстра*, который, однако, возможно, способен воспламенить художника. Действительный Вагнер, действительный Байройт были для меня как плохой, самый последний оттиск эстампа на дешевой бумаге. Мое желание видеть действительных людей и их мотивы было чрезвычайно возбуждено этим постыдным опытом»<sup>7</sup>.

5. ПСС, т. 8, с. 541.

6. Там же, с. 508.

7. Там же, с. 540.

Хочет ли Ницше, вместо того чтобы дать зазвучать «мировой гармонии», снизить к, как он выразился в своей характеристике Фалеса, «более низким ступеням познания» и не делает ли он в своем «Человеческом, слишком человеческом» выбор в пользу «червеобразного ощупывания и ползания кругом»<sup>8</sup>? Посмотрим. Во всяком случае свой байройтский опыт 1876 года он обозначает как переживание, пробудившее его ото сна. Однако разочарование постигло его отнюдь не так внезапно. Попробуем восстановить этапы его непростого отношения к Вагнеру.

Чувство глубокой солидарности было наиболее сильно во время работы над «Рождением трагедии» и непосредственно после его выхода в свет. 28 января 1872 года он писал Роде: «С Вагнером я заключил союз. Ты даже не можешь себе вообразить, насколько мы теперь близки и как тесно соприкасаются наши планы»<sup>9</sup>. В том году (как уже и двумя годами раньше, в эйфорическую пору первых встреч) Ницше лелеял план поставить себя и свое перо на службу байройтскому предприятию. Он хотел ездить по стране с докладами, создавать общества в поддержку вагнеровского проекта, писать и редактировать статьи, заниматься их публикацией, возможно, также основать журнал. С этими планами он окончательно распрощался осенью 1873 года, когда ему пришлось узнать, что вагнеровская община слишком малодушна и прозаически настроена, чтобы согласиться на публикацию его «Призыва к немцам», в котором отстаивается та точка зрения, «что немецкий народ ныне более чем когда-либо нуждается в очищении и освящении через высокое волшебство и ужас, навеваемые подлинным немецким искусством»<sup>10</sup>. Этот «призыв» был призван

8. ПСС, т. 1/2, с. 317.

9. Письма, с. 86.

10. ПСС, т. 1/2, с. 454.

найти жертвователей и подписчиков для байройтского предприятия, но был при этом написан скорее как гневная проповедь. Массовый вкус подвергался анафеме, народу напоминали о его национальном величии и культурной высоте и в сильных выражениях призывали его наконец-то выказать себя достойным великого вагнеровского культурного свершения. После заседания вагнеровского общества в Байройте, на котором ницшевский проект воззвания был отвергнут, Козима Вагнер записала в дневнике: «<вагнеровские> общества чувствуют себя не вправе прибегать к столь сильным высказываниям, а кто кроме них мог бы еще это подписать?»

К этому времени Вагнеры еще безоговорочно привержены Ницше и готовы скорее высмеять малодушие «общины», нежели обратить против Ницше слова критики. По-прежнему в силе то, что Вагнер написал 25 июня 1872 года Ницше: «Строго говоря, Вы после моей жены единственный выигрыш, который я получил в жизни». Особенно настойчиво Ницше приглашают на рождественские и новогодние праздники, и дело доходит до небольших размолвок, когда Ницше этим приглашениям не следует. Козима Вагнер очень точно отмечает даже самые тончайшие намеки на сдержанное поведение со стороны Ницше. 3 августа 1871 года она после нескольких выходных дней, проведенных Ницше в Трибшене, записывает, что Ницше конечно же самый одаренный из друзей их дома, «но во многом оставляет прямо-таки безрадостное впечатление из-за не вполне естественной сдержанности своего поведения. Как если бы он оборонялся от грандиозного впечатления личности Вагнера». Тут Козима попала в точку. Ницше в самом деле старался соблюдать некую дистанцию, которая требовалась ему, чтобы сохранить собственную свободу от маэстро. Когда Рихард Вагнер вновь высказал ему упреки из-за того, что Ницше не нанес ему новогодний визит, тот пишет об этом своему другу Герсдор-

фу: «Я не могу даже представить себе, как вообще возможно во всех самых важных вещах быть по отношению к Вагнеру более верным и преданным, чем я (...) Однако в маленьких, малозначащих, побочных вопросах и в определенном, необходимом для меня и носящем почти что гигиенически-“карантинный” характер воздержании от *более частых* визитов я должен оставаться свободен — на самом деле именно для того, чтобы сохранить эту верность в высшем смысле»<sup>11</sup>.

Из этого «гигиенически-карантинного воздержания» медленно развивается первый, еще осторожный протест. Весной 1874 года Ницше присутствует в Базеле на исполнении «Триумфальной песни» Брамса. Он находится под столь сильным впечатлением от нее, что во время летнего визита в Байройт берет с собой партитуру и исполняет своему учителю фрагменты из нее, зная, что тот весьма невысокого мнения о Брамсе. В доме Вагнера возмущены. Козима записывает в дневнике: «Вечером мы играли “Триумфальную песнь” Брамса; ужасный шок от убожества этой композиции, которую нам расхваливал сам друг Ницше (...) Рихард очень разозлился». Четыре года спустя, оглядываясь на ту ссору из-за Брамса, Ницше пишет о Вагнере: «Глубокая ревность ко всему великому»<sup>12</sup>.

Покуда Ницше был твердо привержен Вагнеру, он, хотя и воспринимал его барские черты весьма отчетливо и подчас даже болезненно, относился к ним толерантно, с сознанием того, что от такого «гения», как Вагнер, не грех стерпеть и беспардонность. Бросается в глаза, что все чаще реакцией Ницше на предстоящий визит к Вагнеру становится болезнь. Хуже всего с этим обстояло летом 1876 года во время первого Байройтского фестиваля. Хотя за несколько недель до этого великого собы-

11. Письма, с. 98.

12. ПСС, 8, с. 587.



тия вышло в свет четвертое «Несвоевременное» о Вагнере, и тот отвечал на присылку сигнального экземпляра словами: «Ваша книга грандиозна! Откуда у Вас только такое знание меня?», а стало быть Ницше может рассчитывать на сердечный прием, — восстает тело. В письме Герсдорфу в день накануне отъезда в Байройт значится: «Состояние здоровья плачевней день ото дня!!» Когда он слышит о том, как Байройт готовится к наплыву посетителей, его навещает предчувствие, что едва ли там состоится возрождение дионисийского духа и вряд ли там встретятся те «посвященные зрители», о которых шла речь в четвертом «Несвоевременном». В нем он писал, что Байройт положит конец тому, чтобы искусство путали с «развлечением любой ценой». Теперь же в Байройте и в самом деле заламывали самые бессовестные цены за жилье, еду, проезд от города до фестивального холма. В центре внимания оказались монархи, князья, банкиры, дипломаты и кокотки. Эта публика по большей части скучала на представлениях, но тем оживленнее вела себя во время общественных мероприятий. Впоследствии Ницше так напишет о байройтских событиях: «Не в том лишь дело, что мне тогда стала совершенно явственной вся индифферентность и иллюзорность вагнеровского “идеала”; я увидел прежде всего, что даже для ближайшего окружения этот “идеал” отнюдь не был чем-то главным, — что в совершенно другие вещи вкладывалось гораздо больше важности, больше страсти. Вдобавок к этому жалкое общество патронов и патронш фестиваля (...) Здесь был весь европейский бездельничающий сброд, и кто ни попадя входил в дом Вагнера и выходил из него так, будто Байройт был каким-то новым видом спорта»<sup>13</sup>. Ницше присутствует на репетициях, при нем коронованный владыка с помпой прибывает на вокзал; его приглашают на свет-

13. KSA 14, S. 492; ПСС, т. 6, с. 390.

ские приемы в доме Вагнера. Ницше достаточно нескромен, чтобы не считать свою работу о Вагнере наиболее значительным интеллектуальным вкладом в фестиваль, и потому его тем более обижает то, что Вагнер во всей этой суматохе не уделяет ему соответствующего внимания. В дневниках Козимы визит Ницше лишь однажды упоминается вкратце, но никак не комментируется. Он играет второстепенную роль, с которой он не готов смириться. Спустя несколько дней, чувствуя себя больным, он уезжает в Клингенбрунн в Богемии, чтобы все же оттуда 12 августа 1876 года вернуться в Байройт на первые представления. Он выдерживает там до конца августа, но не может досидеть до конца даже на тех немногих представлениях, которые он посещает. «Меня страшит каждый из этих долгих вечеров искусства»<sup>14</sup>, — писал он сестре еще во время репетиций (1 августа 1876 года). Он утешается, как сообщает сам в *Ессе homo*, «очаровательной парижанкой». Вероятно, это была Луиза Отт, эльзаска из состоятельной семьи, которая после немецкой аннексии Эльзаса переехала в Париж. Она была страстной вагнерианкой и с восхищением читала работу Ницше о Вагнере. По окончании фестиваля они обменялись несколькими письмами. 22 сентября Ницше пишет: «Эта новая дружба—она, как молодое вино, — так приятна, но, пожалуй, немного опасна. — Во всяком случае для меня. — Но также я опасаюсь и за Вас, стоит мне помыслить о том, какой *свободный ум* Вам попался: человек, который ничего не желает так сильно, как ежедневно лишаться хотя бы одной успокоительной веры, который ищет и находит свое счастье в этом, все возрастающем день ото дня, освобождении духа. Может стать и так, что я гораздо больше *хочу* быть свободным умом, нежели *могу* им быть!»<sup>15</sup>

14. Письма, с. 124.

15. Там же, с. 125.

Таким образом, разочарование в байройтском фестивале есть лишь фон того переживания, о котором Ницше говорит, что оно помогло ему заново открыть действительность людей и их мотивы и вывело на путь «свободного ума».

Столь же постепенно, как и это дистанцирование, происходит формирование той решающей мысли, которая придала новый оборот философии Ницше и оторвала его от духовного мира Вагнера. Формирование этой мысли тоже началось еще до 1876 года, но лишь после этого времени он сможет сформулировать ее решительно и с провокативной ясностью, как, например, в письме от 15 июля 1878 года Матильде Майер, которая, как и Луиза Отт, также была его поклонницей из вагнеровского круга. Он пишет, каким роковым заблуждением, сделавшим его больным, было «это метафизическое затуманивание всего подлинного и простого, эта борьба *против* разума с помощью разума, который во всем и в каждом желает видеть чудеса и вздор»<sup>16</sup>. Эта формулировка на первый взгляд напоминает ту вдохновенную Штирнером формулу знания, которое обращает свое жало против знания. Этой формулой Ницше хотел расчистить место для жизни, чтобы та могла заново обрести непосредственность. Смысл этой формулы был виталистским. На службе жизни власть познания и знания должна быть ограничена. Но этот маневр, при котором знание отбирает власть у знания, рассматривается им теперь как самообман разума. Ему кажется нечестным сражаться разумом против разума. В своем воодушевлении мифом (и Вагнером) ему начинает видеться воля к намеренному мифически-эстетическому самоослеплению. В «Рождении трагедии» он писал: «Лишь обставленный мифами горизонт подводит итог развитию культуры как целого в каче-

16. Письма, с. 147.

стве единства»<sup>17</sup>. Но при каких условиях мифы могут проявить такую мощь? Лишь в том случае, когда им присваивается ценность истины. Если эпоха уже отрефлексировала мифы, если достигнуты такие познания, которые уже несовместимы с мифами, то значит произошел разрыв, в корне меняющий отношение к мифу. Он утрачивает ценность истины, обретая, возможно, ценность эстетическую. Однако эстетически воспринятый миф уже не может обладать силой, способной привести «культурное движение» к единству. Это удастся лишь духовным формам, которые через эстетическую сферу могут претендовать и на все пространство познания. Так обстояло с христианством, покуда оно еще находилось в своем расцвете и охватывало все сферы, искусство, знание, мораль. То же самое относится к Древней Греции, покуда она еще пребывала во власти мифа. Ницше сознает, что о подобном прошлом можно мечтать, но осуществить его возрождение возможно лишь ценой самообмана. Современное мифологическое сознание выхолощено рефлексией, оно есть ставшая системой неискренность. У Вагнера боги умирают на сцене—для Ницше это остается великим деянием. Но Вагнер продолжал держаться воли к околдовыванию через миф, и Ницше следовал ему в этом. Теперь же ему постепенно становится ясно, что после гибели богов остается только лишь эстетическое событие, которое хоть и можно наряжать в мифические одеяния, но нельзя превратить в событие религиозное.

С религией искусства ничего не выйдет — эта мысль обретает для Ницше явственные очертания еще до пережитого им байройтского шока 1876 года, когда сакральное художественное событие обратилось в банальность. Ницше начинает оспаривать ключевое положение всего вагнеровского предприятия, которое гласит: в исполненной страданий дей-

17. ПСС, т. 1/1, с. 133.

ствительности сила художественного произведения является тем, «что ставит сознательную иллюзию на место реальности». Околдованный искусством, пишет дальше в своем трактате «О государстве и религии» Вагнер, настолько втягивается в игру искусства, что так называемую серьезность жизни он, наоборот, начинает переживать как игру. Произведению искусства может удаваться «растворить нас в благотворной иллюзии, в которой сама эта серьезная действительность в свою очередь предстанет нам, в конечном счете, как иллюзия». Еще 2 марта 1873 года Ницше рекомендовал это произведение Вагнера для чтения своему другу Герсдорфу, относя его к числу «самых глубоких во всей его литературной продукции и притом весьма “поучительных” в самом благородном смысле этого слова»<sup>18</sup>. Два года спустя, в заметках 1875 года, он без всякого ущерба для своей интеллектуальной честности отвергает представление о «сознательных иллюзиях», которые можно себе внушать. Силы, которыми обусловлено искусство, следует без всяких иллюзий определить как «удовольствие от лжи, от неясного, символического»<sup>19</sup>.

С этого момента Ницше старается уже не позволять себе с помощью утонченной рефлексии — то есть разума — выбивать у разума почву из-под ног и так вживаться в эстетический миф, чтобы в конечном счете думали, будто имеют здесь дело с верой. Он пишет: «В религиозном культе удерживается более ранняя ступень культуры, он состоит из “пережитков”». Эпохи, которые его торжественно отправляют, не те, которые его изобретают»<sup>20</sup>. Насколько же далеки от истока те времена, в которые «культ» (трагедия) даже и не празднуется, а служит лишь источником эстетического наслаждения? Нет,

18. Письма, с. 98.

19. ПСС, т. 8, с. 164.

20. Там же, с. 156.

со всей этой мистерией трагедии мы только лишь обманываем себя. Жирно подчеркивая, как если бы он хотел выбить эти слова молотом на металле, Ницше записывает: «*От древней культуры нас навсегда отделяет то, что ее основа стала для нас целиком и полностью несостоятельной*. Критика греков является в то же время критикой христианства, потому что основа та же — вера в духов, религиозный культ, мифологизация природы»<sup>21</sup>.

Когда десятилетие спустя Ницше оглянется на период своих грез о возрождении мифа и трагедии под знаком Вагнера, он напишет об этом в своем дневнике: «Из моего *первого периода* выглядывает ухмыляющаяся физиономия *иезуитства*; я имею в виду — сознательную иллюзию и ее насильственное внедрение в качестве *основания культуры*»<sup>22</sup>. Не только десятилетием спустя, но уже и в заметках середины семидесятых годов Ницше подвергает беспощадной критике это намеренное упорствование в уже развенчанных иллюзиях. Там речь идет о «нечистом мышлении», которое вчувствуется в прошедшие времена и верит, что тем самым сможет вернуться к наивности, к утрате которой привели рационализм и Просвещение. Если смотреть на вещи честно, тогда они покажутся другими, нежели этого желала бы ностальгия по мифам: «Фантазма к фантазме. Странно принимать все так всерьез.—Вся древнейшая философия—как курьезная прогулка разума по лабиринту»<sup>23</sup>.

Это фразы из заметок к запланированному им на 1875 год сочинению «Мы филологи». Оно должно было стать пятым «Несвоевременным», и Ницше работал над ним, когда уже завершенная часть сочинения о Вагнере стала казаться ему «непубликуемой» (из письма 26 сентября 1875 года). Сочинение

21. Там же.

22. ПСС, т. ю, с. 428.

23. ПСС, т. 8, с. 171.

«Мы филологи» должно было подвести баланс во взаимоотношениях с классической филологией. Ницше собирался объяснить, что своей столь значимой ролью в образовательном процессе эта дисциплина обязана ложному восприятию античности и что классическая филология держится именно за такое восприятие, чтобы утвердить свое господствующее положение в образовании. По-прежнему распространённый и служащий задачам воспитания образ античности — это образ винкельмановский: благородная наивность, спокойное величие. В этом образе Древняя Греция стала идеализированным местом классического осуществления единства благого, прекрасного и истинного. Тем тезисом, что мягкий человеческий образ античности обманчив, Ницше не мог удивить публику, знакомую с «Рождением трагедии». Поскольку уже там Ницше разрушил винкельмановский образ античности и подчеркнул дикие, жестокие, пессимистические черты греческой культуры. Новым же, что намечалось в этих заметках 1875 года, была скорее изменённая интерпретация значения познания и его отношения к мифу и религии. Не следует быть «несправедливым к познанию»<sup>24</sup>, записывает Ницше, который таким образом ещё до разрыва с Вагнером начинает менять декорации: не стоит ли реабилитировать Сократа, который в книге о трагедии был как воплощение воли к знанию назначен ответственным за гибель трагедии, не должен ли он после трагического пиршества появиться вновь как каменный гость? В заметках лета 1875 года Ницше пишет: «Признаться, *Сократ* мне так близок, что я почти всегда нахожусь в борьбе с ним»<sup>25</sup>. Чтобы выяснить изменившееся отношение Ницше к Сократу, вспомним, в каком качестве Сократ выставлен в «Рождении трагедии».

24. ПСС, т. 8, с. 124.

25. Там же, с. 169.

В книге о трагедии он предстает тем, кто ждет от познания самого высшего; тем, кому жизнь с истинной не только представляется возможной, но кто счел бы жизнь вне истины ничего не стоящей. Для Ницше с Сократа началась западная карьера знания и воли к истине. Этот Сократ воплощает обращенный против трагизма принцип знания и истины. Он обращен против трагизма, поскольку претендует на то, что «не только может познать бытие, но даже исправить его»<sup>26</sup>. Если бытие можно исправить, то не следует более трагически претерпевать страдание, страх, горе и несправедливость: их можно устранить, — если и не прямо сейчас, то в будущем. Познание рождает спокойствие и счастье. Исправлять бытие означает, по Сократу: посредством самопознания менять собственное бытие и при этом так прояснять сущность мира, чтобы можно было вести свою жизнь без страха и с доверием к существованию. В образе Сократа Ницше показывает нам гения науки, который живет верой «в познаваемость природы и в универсальную целебную силу знания»<sup>27</sup>.

Мы не будем рассматривать здесь, как на самом деле обстояли отношения с этим духом науки у исторического Сократа, поскольку нам важно лишь понять, как Ницше определяет ту силу, которую у него репрезентирует Сократ.

«Познаваемость природы» подразумевает убежденность в том, что природа в своей субстанции того же рода, что и познающий человеческий дух. Она интеллигибельна, или, как формулирует Платон, подобным познается подобное. Телесные ощущения указывают на телесные аспекты мира, а дух открывает идеи, лежащие в основе мира как вечные образцы. В акте познания человек соединяется с истинным бытием, он становится тем, что он уже есть.

26. ПСС, т. 1/1, с. 91.

27. Там же, с. 102.



Он возвращается к себе домой. Эмпатическая идея познания подразумевает возможность созвучия между познающим Я и миром. У Платона все это разыгрывается, правда, в мире мышления, еще не как эмпирическое овладение миром, которое, однако, не заставит себя долго ждать.

У платоновского Сократа «универсальная целебная сила знания» особенно сказывается в обращении со смертью. Рассказ о смерти Сократа — своего рода учредительный документ платонизма. Здесь происходит великая проверка познающего духа на подлинность. Умиравший Сократ торжествует над трагедией. Он преодолевает страх и ужас. «Образ умирающего Сократа как человека, знанием и доводами освободившегося от страха смерти, есть вывеска на вратах науки, напоминающая каждому о его назначении, а именно — делать понятным существование и тем самым его оправдывать»<sup>28</sup>. Понятным и оправданным оно становится, однако, лишь потому, что сократовское познание объемлет собою больше того, что современность обычно отдает на откуп познанию. Сократовское познание не только эмпирично, натуралистично, миметично. Оно не исследует неизвестные факты, оно не привязано к объекту, как того требует современное понимание науки. Когда Ницше говорит об «универсальной целебной силе знания», он ссылается первым делом на дух причастия, который платоновский Сократ особенно наглядно продемонстрировал в отношении к смерти. Познание, это демонстрирует Сократ, есть причастность к духу, который выходит за пределы эмпирического «я». Человек всегда вовлечен в этот дух, но все дело в том, чтобы открыть его в себе и разрешить ему господство над собственным образом жизни до самой смерти. Это самораскрытие духа, к которому человек причастен, но который выходит за пределы человека, Сократ

28. ПСС, т. 1/1, с. 91.

называет «оставить душу для себя одного». Если мы в этом понимании возвращаемся к душе, это не значит отщепление от мира, утопание в безмирной внутренней сущности, а значит связь с универсальным бытием, от которого нас отделяет тело как отдельное бытие. Выражаясь сегодняшними понятиями, душа репрезентирует объективное и поэтому содержательное и, собственно, содержащее мир. Тело и наша чувственность—это лишь субъективное и эфемерное, пустое и потому безмирное. Если же, к чему подталкивает Сократ, тебя тянет назад, в свою душу, ты не становишься безмирным, а как раз наоборот: только когда соберешь себя в своей душе, по-настоящему приходишь к миру, приходишь в правильный мир. Платоновское изображение смерти Сократа должно, таким образом, доказать: неправда, что каждый умирает в одиночку. Смерть не является мгновением величайшего одиночества. Сократ не одинок. В самораскрытии мышления и познания он удостоверяется в своем бытии, которое его держит, которому он принадлежит также и за пределами индивидуальной смерти.

Дело при этом не так уж зависит от отдельных доказательств бессмертия, которые Сократ излагает в своем последнем разговоре с учениками. Уже одно то, что этих «доказательств» несколько, показывает сомнительность каждого из них по отдельности. Сократ называет их поэтому «спасательной лодкой», на которой пытаешься «плыть по жизни». В гораздо большей степени за пределы телесной разобщенности выходит самораскрытие духа, чем живая вещественность. Эту самоуверенность духа не следует бездумно распространять на все его манифестации. Другими словами: истина кроется в самораскрытии мышления, то есть в акте, а не в различных аргументах, которые можешь себе выдумать и которые могут быть более или менее очевидными. Как раз поэтому отдельные «доказательства» бессмертия обладают лишь ограниченной на-

дежностью. И также поэтому Сократ не чурается обращения к мифу. Если уже воспользовался своим разумом, говорит Сократ, то после можно отважиться поверить и мифу. Веру в миф — а для Сократа это в первую очередь миф о переселении душ — он называет «прекрасным безрассудством». Между самораскрытием мышления, то есть разума, и мифом для Сократа нет основополагающего противоречия. Дух разума привел его к глубинным основам бытия, а миф служит ему подтверждением.

Из-за этого союза между самопознающим духом и мифом, которые сообща должны сделать возможным выяснение существования, Ницше называет этого платоновского Сократа «мистагогом науки»<sup>29</sup>. Разница между сократовским и трагическим познанием кроется для Ницше в том, что Сократ не знает той точки, где познание «вперяет взор в неуяснимое»<sup>30</sup>. В сократовской вселенной духа всегда светло, а если что и остается темного, это считается временным делом. Сократовский оптимизм верит, что наступит день, когда и тьма станет светлой. Вот чего можно ожидать от познания. Откуда такая уверенность? Она обязана своим возникновением сократовско-платоновской интуиции, что суть мира есть добро. Поэтому причиной затененного, темного может быть только дефицит познания.

Хотя у платоновского Сократа познание еще не так явственно направлено на эмпирически-практическое овладение миром, с точки зрения Ницше подобное развитие уже заложено в познающем оптимизме «универсальной целебной силы знания». У Аристотеля, поколением позже, эта взаимосвязь между познанием и покорением природы становится уже очевидней. Формула, которой Ницше связывает сократовско-платоновскую онтологию с современным естествознанием, гласит: «земная гармони-

29. ПСС, т. i/1, с. 91.

30. Там же, с. 93.

я»<sup>31</sup>. Это означает, что субъект и объект познания суть одного рода в смысле их общей укорененности как в духе, так и в материи. Нет никакой трещины, никакой пропасти, через которую нельзя было бы перекинуть мостик.

Если принять эту «земную гармонию», то современный прогресс в познании природы значительно ускорится, пока из старого бога метафизики не получится реальный *deus ex machina*, который больше не нуждается в трагике, а успешно приступает к делу как «бог машин и плавильных тиглей», который обещает в высшей степени практичную «исправление мира при помощи знания»<sup>32</sup>. Идеал жизни, которой управляет наука, становится законодательным, и человечество впредь вращается в кругу задач, которые оказываются в принципе разрешимыми. Оптимизм знания приходит здесь к своему полному развитию. Вера в принципиальную познаваемость мира, в его интеллигибельный характер предполагает принципиально гармоничное отношение к нему; диссонансы и темные места оказываются преодолимыми, будь то уже сейчас посредством правильных методов или в далеком будущем посредством роста знания. Если сократовский принцип связывается с идеей исторического развития, то на пути торжества теоретического любопытства, собственно, уже ничто не может стоять. Если же действительность понимать как все более проницаемую и овладеваемую и если пойдут первые материальные успехи этой культуры знания в области техники, производства, медицины и общественной жизни, а явления сил природы, обычно пугающие, станут естественными и потому предсказуемыми и в принципе подлежащими каузальности, — если все это произойдет, то, по словам Ницше, оптимистическое чувство распространится

31. Там же, с. 105.

32. Там же.

и до самых низших социальных слоев, которые уже сейчас начинают верить в «земное счастье для всех»<sup>33</sup>. Если природа благодаря наукам становится все более укротимой, почему бы тогда и обществу не суметь устранить присущую ему несправедливость? Если можно немного продвинуться в разгадке рока природы как каузальности и хотя бы частично взять в свои руки цепь причинных связей, то почему бы тогда не стало возможным нарушить и власть общественной участи? Если то здесь, то там удастся саботировать рок, то и у людей, покорных судьбе, могут возрасти претензии воспользоваться этим облегчением жизни. Распределение шансов жизни и развития станет делом организации —справедливой или несправедливой. Несчастный будет переживать свою участь как причинение ущерба, как несправедливость, которую можно опротестовать.

Ницше видит науку связанной с мятежным духом демократии не только ее результатами, но и ее моральной целью. Это Сократ демонстрирует своей непочтительностью по отношению к господствующим мнениям. Власть привлекается на арену аргументов. В диалогическом «за» и «против» наиболее пышно облаченные претензии на истину оказываются обезоружены. Диалектика не терпит властных слов. Сократовский логос с недоверием относится к «несоизмеримости», а «чудовищности» трагедии представляются ему несправедливостями. И не ищут ли всегда такие несправедливости темноты, чтобы спрятаться там? Поэтому темнота подозрительна для сократического духа. Не скрывает ли чего-то тот, кто говорит о «непрояснимом»? В конечном счете Ницше высказывает это со всей ясностью: «в недрах этой сократической культуры»<sup>35</sup> вынашивается дух демократии, поскольку

33. ПСС, т. 1/1, с. 107.

34. Там же, с. 74.

35. Там же, с. 107.

в науке сократического типа истина не взирает на лица. Гений и личность великого первооткрывателя хотя и играют в науке большую роль, однако научные истины и открытия «интерсубъективны», как мы говорим сегодня. Значение истины отделено от ранга личности, которая ее представляет. Истина сама постоит за себя, и перепроверить ее можно всегда и всюду. Особенные познания, которые нельзя абсолютизировать, не могут носить ранг истины. Истина устроена так, что она в принципе должна быть доходчивой для всех. Перед истиной все равны. К ней нет привилегированного доступа.

Так, Ницше видит сократовский дух, научный прогресс и демократические перевороты — взаимосвязанными. Но почему такое развитие для него столь нерадостно? Почему он испытывает страх перед демократией? Ответ уже был дан при рассмотрении ницшевской апологии рабства (глава 4). Процитируем здесь еще раз соответствующие строки из работы о «Греческом государстве»: «Для того чтобы была широкая, глубокая и плодородная почва для художественного развития, громадное большинство, находящееся в услужении у меньшинства, должно быть сверх меры своей индивидуальной потребности рабски подчинено жизненной нужде»<sup>36</sup>. Если среди таких людей распространятся знания, это приведет, опасается Ницше, к ужасному, разрушительному для культуры восстанию, поскольку «варварское сословие рабов» отомстит «не только за себя, но и за все предшествовавшие поколения». Эта страшная месть и есть для Ницше «дремлющая в недрах теоретической культуры беда»<sup>37</sup>.

Порядок и в старом, и в новом рабовладельческом обществе можно поддерживать, лишь если вся трагическая конституция жизни будет восприни-

36. Там же, с. 277 сл.

37. Там же, с. 107.

маться как следствие «природной жестокости вещей»<sup>38</sup>. Рабы терпят жестокость — это одна половина дионисийской мудрости, а культурная элита знает об этой жестокости и ищет защиты под сенью искусства — такова вторая половина дионисийской мудрости. Почему Ницше не замечает явно циничного оттенка этой мысли? Вероятно, в силу своего убеждения в том, что творящая культуру элита — коль скоро она действительно та элита, за которую себя выдает — также страдает от жестокости бытия и именно с этим трагическим знанием создает вокруг себя защитную сень искусства. Сословие рабов в жестоком подземелье общества переживает трагизм, а культурная элита знает об этом трагизме, и таким образом опять же достигается своего рода равенство: одни являют собой бедствие, другие же видят его. В связи с этим, вероятно, нелишним будет заметить, что Ницше проявляет свое трагическое мировидение даже в вопросах повседневной политики: он против сокращения рабочего дня (в Базеле — с 12 до 11 часов), он за использование детского труда (в Базеле детям с 12 лет разрешалось работать по 10-11 часов), он против образовательных кружков для рабочих. Но все же он полагает, что не следует перегибать палку с жестокостями: жизнь рабочих должна быть сносной, «чтобы они и их потомки хорошо работали и на наших потомков»<sup>39</sup>.

Очерченным в «Рождении трагедии» образом Сократа, который предстает едва ли не античным социал-демократом, Ницше, разумеется, еще далеко не разрешил своих проблем с этим греческим мыслителем. Он отнюдь не покончил с ним, и он до самого конца так и не покончит с ним. То, что он «всегда находится в борьбе с ним», справедливо уже в отношении «Рождения трагедии», которое изначально должно было завершаться рассуждени-

38. ПСС, т. I/1, с. 109.

39. ПСС, т. 2, с. 629.

ями о заслугах Сократа. Однако затем добавились еще десять глав, в первую очередь посвященные вагнеровскому обновлению дионисийской трагедии, где и встречаются самые резкие нападки на Сократа. В той же пятнадцатой главе, то есть в конце исходной редакции книги, Ницше находит слова примирения. Здесь он указывает на то, что, с определенной точки зрения, можно быть благодарным Сократу. Сократ есть «поворотная точка и ось»<sup>40</sup> мировой истории, поскольку он помог связать и сковать разрушительные энергии в радости познания. Поразительно высокая «современная пирамида знаний» — плотина против угрозы самоубийства рода человеческого. Представьте себе только, пишет Ницше, что если вся эта сумма сил «была бы обращена не на службу познанию, но на практические, т. е. эгоистические цели индивидов и народов, то, по всей вероятности, инстинктивная любовь к жизни так ослабла бы во всеобщих истребительных и беспрестанных переселениях народов, что при сложившейся привычке к самоубийству человек, возможно, ощутив остатки чувства долга, подобно жителям островов Фиджи, как сын задушил бы своих родителей, а как друг — своего друга»<sup>41</sup>. Сократовская радость познания дала ни много ни мало как защиту от такой «чумы практического пессимизма, способного из чувства милосердия породить даже ужасающую этику геноцида»<sup>42</sup>.

Если в заметках 1875 года и позднее Ницше призывает себя самого не быть «несправедливым к знанию»<sup>43</sup>, то это означает, с одной стороны, более мягкое суждение о Сократе, поскольку тот воплощает собой любопытство теоретика, с другой — кри-

40. ПСС, т. I/1, с. 91.

41. ПСС, т. I/1, с. 91 сл.

42. Там же, с. 92.

43. ПСС, т. 8, с. 124.



тикует его теперь за то, что тот был недостаточно радикален в сфере познания. Он сравнивает его с другими философами античности, и прежде всего противопоставляет ему Демокрита. Почему именно его? Он холоден, деловит, поистине научен и не столь «индивидуально-эвдемонологичен», как Сократ, а также лишен его «мерзкого притязания на счастье»<sup>44</sup>.

Демокрит экспериментировал с мировоззрением, которое весьма родственно современному естественнонаучному и к которому Ницше проникается все большей симпатией. В *Ессе homo* он пишет, оглядываясь на период своей жизни после разрыва с Вагнером: «С жалостью видел я, что вконец отощал, вконец изголодался: *реальностей* в моем знании не было вовсе, а “идеальности” ни к черту не годились! — Поистине жгучая жажда охватила меня—с этих пор я на самом деле не занимался ничем иным, кроме физиологии, медицины и естественных наук»<sup>45</sup>. Ученый филолог-классик Ницше приближается к современному естествознанию поначалу на путях античного естествознания. Эту службу сослужил ему атомист Демокрит благодаря своей холодности.

Фактически Демокрит беспримерно смело рвет с антропоморфизмом и изымает все моральные проекции из картины мира, которая из-за этого кажется нейтрализованной, вещественной, то есть «холодной». Есть только атомы, падающие в пустое пространство. Поскольку атомы вследствие своей различной величины падают с различной скоростью, они сталкиваются друг с другом словно бильярдные шары, завихряются и образуют фигуры, какие получатся. Человеческая душа и дух тоже лишь соединения и завихрения особенно крошечных атомов. «Не существует ничего, кроме атомов

44. ПСС, т. 8, с. 175.

45 ПСС, т. 6, с. 244

и пустого пространства, все остальное — лишь мнение», — учит Демокрит.

К этим беспорядочным мнениям, которые, однако, не затрагивают сути вещей, принадлежит также представление, что природой руководит причина надобности, то есть целесообразность. Такую телеологию Демокрит разоблачает как антропоморфную проекцию. Как человек ставит себе цели, преследует намерения и действует в соответствии с этим, так же люди представляют себе и Вселенную. Но нельзя так себе это представлять, объясняет Демокрит. Правда, каузальность присутствует в том, как атомы падают, как сталкиваются и сцепляются, но это причины действия, а не причины надобности. «Слепая» необходимость, которая не нацелена ни на какую надобность и которая поэтому не преследует никакого «смысла». Демокритовская вселенная атомов «бессмысленна». Ницше комментирует Демокрита: «Мир совершенно лишен разума и инстинкта, свален кучей. Все боги и мифы ни на что не годны»<sup>46</sup>. Чувственные качества, которые человек прилагает к вещам, вводят в заблуждение, «лишь во мнении, — говорит Демокрит, — имеется сладкое, холодное, цвет; в действительности нет ничего, кроме атомов и пустого пространства».

Этой формулой «в действительности» Демокрит взрывает весь привычный жизненный мир, как это делают и сегодняшние естественные науки. Мы видим, как восходит солнце, но знаем, что это происходит совсем не так. Наука — начиная от Демокрита и до сегодняшнего дня — учит человека, что доверять своим чувствам вообще нельзя. Атомарная материя мира не наглядна, разве что исчислима. Уже Демокрит ставит на математику. Разумеется, люди и дальше будут чувствовать и иметь моральные убеждения, но это, объясняет Демокрит, лишь запутанные движения пылевидных атомов. Во все-

46. ПСС, т. 8, с. 177.

ленной Демокрита нет духа, который все удерживает вместе, всем управляет и обладает какой-то моральной значимостью. Добро и зло не являются космической действительностью, а только кажутся в моральном воображении людей. Картина мира Демокрита является нигилистической, поскольку универсальный морально обоснованный смысл отвергается,—так это понимал и Ницше, и так это понималось уже и тогда идеалистической оппозицией, то есть Платоном. Как рассказывают, Платон сжег труды Демокрита.

Ответ Платона на бездушный универсум Демокрита—учение об идеях, в котором, как известно, общие понятия считаются субстанцией и тем самым более действительны, чем та действительность, из которой они абстрагированы. Идея дерева действительнее, чем любое отдельное дерево; идея добра действительнее, чем любое отдельное доброе дело, идея красоты действительнее, чем любая отдельная красивая вещь. Эти идеи возвышаются над чувственностью и над воспринимаемой чувствами действительностью так высоко, что становятся все более пустыми. Но поскольку Платон так интенсивно овладел ими — ведь с их помощью он хочет перевернуть нравственную жизнь, — не могло не случиться так, что он эти идеи облек в мифические образы и развил своеобразную мистику причастности к бытию идей. Мышление становится разучиванием удавшейся жизни. Оно в состоянии подняться над иерархией понятий по лестнице абстракций в небо. Куда? К той точке, с которой бытие в целом предстает как упорядоченное благо. Платон изображает одухотворенную вселенную, сферическую гармонию, в которую встраивается мышление. Платоновское познание означает открыть благое бытие мира и через это самому стать благим.

Едва ли можно представить себе более разительную противоположность демокритовскому пустому пространству с его атомами и бессмысленно-бес-

цельным движением. У Демокрита природа исполнена возвышенного равнодушия, по ту сторону добра и зла. А у Платона целое есть благо. Злое оказывается нехваткой познания, поскольку означает, что индивид не умеет найти себе место в этом целом. Платоновская онтология благого бытия является ответом на нейтральную вселенную Демокрита. Речь шла об энергичной реморализации и ремифизации мировой субстанции. И откуда же взялась вся эта идеалистическая реакция платонизма? Ответ Ницше — «страх за самого себя становится душой философии»<sup>47</sup>. Проснувшийся к сознанию человек попросту не выдерживает существования в холодной атомистической вселенной, ему нужно ощущать, что он находится дома. И философия впредь не что иное, как тоска по возвращению домой. В этом смысле — замечает Ницше, проводя сравнение между Демокритом и Платоном, — платоновская философия — попытка «все додумать до конца, стать избавителем»<sup>48</sup>. Ницше достаточно хорошо представляет себе историю полиса, чтобы знать, что за платоновским идеализмом скрывались также политические опасения, что демокритовское расколдовывание бытия и торжество конкретизирующего просвещения может подточить нравственный фундамент полиса. Платон борется против призрака нравственного нигилизма, против материалистического обесценивания ценностей.

В своих заметках Ницше впервые формулирует свое впоследствии часто высказываемое удивление тому, сколь успешным оказался этот платонизм на христианском Западе. Платон хотел всего лишь духовно обезопасить маленькое сообщество полиса, а в результате добыл на многие века духовный контекст для всего культурного мира. Ибо пусть и в модифицированном виде, а все-таки устояла

47. ПСС, т. 8, с. 177.

48. Там же.

платонически-христианская концепция, согласно которой добро и зло имеют силу не как традиционные оценочные суждения без значения истинности по сути, а как «истинные» аспекты объективного мира. «Бессмысленная» вселенная между тем становится для Ницше подходящим выражением для научно трактуемого мира. Но поскольку Сократ (и Платон) не выдержал холодного познания мира и снова идеализировал и морализировал мир, Ницше оставляет под заголовком «Воздействие Сократа» поразительную запись: «уничтожил науку»<sup>49</sup>. Это положение поразительно тем, что в «Рождении трагедии» Ницше, как мы уже показывали, заставляет Сократа выступать воплощением научно-теоретического духа.

Когда в середине 70-х годов Ницше будет защищать волю к знанию от предумышленного самообколдовывания, ремифизации и религиозного пафоса, его критика Сократа (и Платона) изменится. Сократ заслуживает критики не потому, что он хотел познать, а потому что хотел познать недостаточно радикально и «холодно». Ему не хватало отваги познания, в игре еще было слишком много романтики и идеалистической сентиментальности. Воистину познающему духу — это доказывает Демокрит — уже тогда показала себя ужасная вселенная, которую Блез Паскаль, отныне становящийся одним из любимых авторов Ницше, описал такими словами: «Поглощенный бесконечными далями пространств, о которых я ничего не знал и которые ничего не знали обо мне, я содрогнулся (...) Вечное молчание этих бесконечных пространств повергло меня в ужас». И далее: «Когда я думаю о том, что (...) человек (...) предоставлен самому себе, затерянный в этом углу вселенной, меня охватывает ужас».

Пережить такой страх, не ища при этом прибежища в религии (как это сделал Паскаль), но и не ис-

49. ПСС, т. 8, с. 179.

пользуя искусственный миф или искусство в качестве новой религии, «защиты и лекарства»<sup>50</sup> — вот что станет теперь на определенное время идеалом Ницше, пробующего смотреть на все холодным взором. В написанном десятилетием позже предисловии ко второму тому «Человеческого, слишком человеческого» Ницше оглядывается на этот переломный этап, «когда назло себе я двинулся в затяжной, терпеливый поход против ненаучной коренной тяги любого романтического пессимизма раздувать, перетолковывать отдельные личные переживания до степени общезначимых суждений, даже мироосуждений»<sup>51</sup>.

Познание, даже если оно открывает страшное, может торжествовать, если ему удастся спокойно осмотреть самое чудовищное, — в этом заключен присущий акту познания оптимизм. Познающий с гордостью заявляет: я выдержу свое познание, даже если оно почти погубит меня. Ницше прописывает себе этот оптимизм как лекарство от сознания, ищущего трагедий и всюю предающегося тоске по пению сирен после того, как умолкла музыка. «Оптимизм с целью восстановления — чтобы когда-нибудь однажды снова *осмелиться* на пессимизм: в состоянии ли вы понять такое?»<sup>52</sup>

50 ПСС, т. 1/1, с. 93.

51 ПСС, т. 2, с. 346.

52. Там же.

## ГЛАВА 8

*«Человеческое, слишком человеческое». Химия понятий.  
Логическое мироотрицание и жизненный прагматизм.  
Чудище социума. Сострадание. Радостный натурализм.  
Критика метафизики. Загадка непознающего бытия.  
Причинность вместо свободы.*

**М**ИР, жизнь, «я» — они могут быть чем-то чудовищно-беспредельным, даже трагическим, но Ницше хочет получить опыт не-трагического познания и его оптимизма. Насколько с ним можно продвинуться? Что мы увидим, если провести некоторые возможные линии развития? Любитель загадок, ценящий «энигматический»<sup>1</sup> характер мира, предписывает себе санаторный режим: волю к ясности и трезвости надо сделать резистентной к соблазну сумерек. Холодный взгляд против пафоса и воодушевленности. «Высшая ступень культуры, подчиняющаяся господству (...) познания, нуждается в великом отрезвлении чувства и большой сжатости языка»<sup>2</sup>. «Большая сжатость языка» означает, что нужно избрать иной стиль изложения. «Трезвость» не должна быть пространной, а также рапсодической, элегической, роскошествующей. Однако именно так, оглядываясь назад, Ницше оценивает кое-что из написанного им. Трезвые рассуждения не пишутся, как «Рождение трагедии», «для исполнения нараспев». Они должны быть заострены, разящи, полны поразительных выводов. Желанная «большая сжатость языка» предрасполагает к афористической форме. Тем не менее Ницше еще не думал о собрании афоризмов. В переломный момент между 1875 и 1876 го-

1. ПСС, т. 12, с. 131.

2. ПСС, т. 2, с. 151.

дом Ницше по-прежнему планирует «Несвоевременные размышления». Он составляет список глав и тем. У него есть материал для пяти «Размышлений», пишет он 25 октября 1874 года Мальвиде фон Мейзенбург. Это должны быть все достаточно пространственные статьи, которыми он намерен заниматься в последующие годы. Этот план приходится как раз на то время, когда он собрался устроить себе курс детоксикации. «Как будет у меня на душе, если я выставлю наружу все то отрицание и возмущение, что сидит во мне». При этом он намерен «уяснить себе всю эту разветвленную систему антагонизмов, из которых состоит «современный мир»<sup>3</sup>. И все это ради того, чтобы наконец перейти к творчеству, к собственной творческой продукции. Остается неясным: какому творчеству? Намеревается ли он сочинять музыку, писать стихи, создавать мировоззрение или мечтает уже о переоценке ценностей и «новых скрижалях»? Он не выдает, что он намерен «творить» со временем, быть может, потому, что сам еще не знает этого. Но одно он знает точно: из вторичного автора, пишущего о других, он хочет стать автором первого ранга—таким, о котором пишут.

Собирая в 1875 году материал для пятого «Несвоевременного», посвященного теме «Мы —филологи», он делает такую запись: «Я сам предпочитаю писать нечто заслуживающее такого чтения, какое филологи уделяют своим авторам, вместо того чтобы корпеть над каким-либо автором. И вообще —самое скромное творчество ценнее, чем разговоры о созданном»<sup>4</sup>. И все же он знает, что сперва ему еще нужно сразиться за собственное освобождение, дабы созреть для подлинно своего: «Будь я уже свободен, вся эта борьба была бы уже не нужна и я обратился бы к какому-либо труду и делу, в ко-

3. Письма, с. 108.

4. ПСС, т. 8, с. 192.



тором мог бы испытать всю свою силу. Сейчас же я смею только надеяться, что со временем стану свободен, и я до сих пор ощущаю, как становлюсь им все больше и больше. Так что, должно быть, еще придет и мой день настоящей работы»<sup>5</sup>. Эта запись датирована летом 1875 года. Тогда-то, как мы видели, произошел перелом. Воля к знанию, к трезвому пониманию берет верх. И потому в это лето, по-прежнему мечтая о «творчестве», он может сказать: *«Безо всякого стеснения вывести на свет неразумие в человеческих делах (...) Развивать знание о человеке!»*<sup>6</sup> К чему должно вести это знание, в чем его цель?

На этот вопрос Ницше дает поразительно прагматический ответ, из которого можно получить ясное представление об обретенной тем временем дистанции от вагнеровского пессимизма и его эстетической мистики избавления. А именно, Ницше объясняет, что его исследования и дефиниции служат тому, чтобы выяснить, какое зло в человеческих отношениях «фундаментально и непоправимо», а какое — подлежит «исправлению». Так, исходно планировавшийся курс личной дезинфекции превращается в универсальную просветительскую программу. В тот момент, когда у Ницше возникает желание «развивать знание о человеке», ему становится понятно, что такую работу невозможно провести без предварительной разведки боем. Да и разве он в состоянии систематически и претендуя на полноту освоить этот внезапно представший ему чудовищно-беспредельный континент! Для этого он слишком нетерпелив и, как он признается себе, «слишком жесток». Он хочет нападать, «лишь в нападении есть звучащая игра», как он скажет позднее. Но он не хочет больше нападать на современников, вроде Давида Фридриха Штрауса, Эдуарда фон Гартмана и т. д.; он хочет прорубиться че-

5. ПСС, т. 8, с. 165 сл.

6. Там же, с. 122 сл.

рез заросли мнений, которыми обросли факты человеческого существования. Мифы, чей смысл и значимость он только что защищал, — как, например, мифы вагнеровского искусства, — кажутся ему теперь мистификациями, и на них следует нападать.

И все же Ницше наблюдает себя достаточно точно, чтобы не оставаться в неведении касательно того, откуда берется эта жестокая радость атаки. В сентябре 1876 года, после возвращения из Байройта, он делает такую запись: «Ценность подавленного настроения — люди, живущие под внутренним давлением, склонны к преувеличениям — в том числе в мышлении. Жестокость есть зачастую знак внутреннего мятежного настроения, требующего оглушения; в том числе и определенной жестокой безоглядности мысли»<sup>7</sup>. Его безоглядная просветительская программа охватывает летом 1876 года тринадцать запланированных произведений. Он собирается писать о «Собственности и труде», «Религии», «Делах семейных», «Общении», «Государстве», «Эмансипации», о «Свободных умах», «Учителе» и о «Легко живущих». Это должны быть достаточно пространственные статьи, отнюдь не собрания афоризмов, хотя афоризмы и должны прилагаться к каждому такому рассуждению в качестве «дополнения».

Поскольку тем временем физические страдания Ницше возросли: ухудшилось зрение, усилились невротические боли и участились приступы мигрени, — осенью 1876 года он запрашивает отпуск на год, который ему и предоставляют. Он хочет провести этот год вместе с друзьями, прежде всего со своим новым другом Паулем Ре, у Мальвиды фон Мейзенбург в Сорренто. За несколько недель между Байройтом и отъездом на юг Италии он составляет заметки для «Размышления» «Свободные умы», которые были поначалу собраны в его рабочей тетради под

7. Там же, с. 376.

заголовком «Лемех». Должно быть, во время этой работы Ницше заметил, что материал не годится для связного «Размышления», а носит афористический характер. С этих пор Ницше приходится бороться с подозрением, не является ли афористическая форма своеобразным признанием своего поражения. В том ли дело, что не хватает сил для законченного изложения? Возможно ли вообще отразить этот чудовищный континент человеческого и слишком человеческого, к которому позднее прибавится еще и сверхчеловеческое, в завершенной, тем более систематизированной форме? Несомненно, что перед Ницше встает новая проблема. Позднее в «Сумерках идолов» он провозгласит: «Я не доверяю всем систематикам и сторонюсь их. Воля к системе есть недостаток честности»<sup>8</sup>. Однако на деле у него обстоит с этим не столь однозначно. В середине 80-х годов, работая над «Волей к власти», он писал своему издателю: «Мне потребуется теперь, на долгие-долгие годы, глубокое спокойствие, поскольку мне предстоит разработка всей моей системы идей»<sup>9</sup>. Так все-таки система идей? Конечно же, его отпугивала законченная система, вроде гегелевской, однако разработка взаимосвязи идей при этом оставалась его целью. Речь для него скорее шла об имплицитной, нежели об эксплицитной системе. «Уж не думаете ли вы, что если вам все дают (и должны давать) по кусочкам, так, значит, и никакого целого нет?»<sup>10</sup> Афоризмы не следует воспринимать как «кусочки», однако они указывают своей разрозненностью и на то, что время, по крайней мере его время, еще не созрело для законченного систематического произведения. Ницше вынуждает себя на это признание и замечает, насколько тяжело оно ему дается. Ведь его тянет со-

8. ПСС, т. 6, с. 17.

9. Briefe 7, 297.

10. ПСС, т. 2, с. 399.

здать масштабное произведение, которое можно сравнить с жилищем, его эстетическое чувство требует этого. Он чувствует это искушение, иначе бы он не предостерегал столь проникновенно от «систематиков», которые «разыгрывают комедию: стараясь завершить свою систему и замкнуть вокруг нее горизонт (...) им хочется предстать перед всем светом натурами, наделенными завершенностью и собранными в кулак силами»<sup>11</sup>.

Итак, перед отъездом в Сорренто осенью 1876 года собрание заметок («Лемех») было уже готово, и оно составляет приблизительно «Первый раздел» «Человеческого, слишком человеческого». Решение в пользу афористической формы было принято. В дальнейшие полтора года возникают следующие главы, названия которых указывают на то, что сюда вошли темы запланированной серии «Размышлений». Первый раздел «Человеческого, слишком человеческого», носящий заголовок «О первых и последних вещах», стоит особенно близко к критическому перелому 1875 года, к триумфу воли к познанию над волей к искусству и мифу. Проблема истины ставится здесь в самое средоточие и изобретательно анализируется с разных сторон. Ницше выстраивает в этом разделе подмости мышления, которые ему больше не нужно будет покидать и на которых он сможет занимать одну за другой различные позиции и сменять различные перспективы.

Вспомним еще раз впечатляющий образ, который в статье «Об истине и лжи во вненравственном смысле» Ницше нашел для щекотливой ситуации, в которой по отношению к истине бытия находится сознание — «словно повиснув во сне на спине у тигра». Нашему любопытству придется несладко, если мы «через щелку в стене сознания» выглянем наружу и вниз и откроем, «что человек в безраз-

11. ПСС, т. 3, с. 2Ю.

личии своего неведения покоится на безжалостном, алчном, ненасытном, убийственном». Это означает, что радикальная, не знающая препятствий воля к истине приводит нас к конфронтации с невыносимым. Эта невыносимая истина—как же ее постичь, коль скоро она парадоксальным образом показывается лишь такому сознанию, которое покинуло свои стены? Как может сознание перешагнуть через себя и постичь неискаженную, неперспективистскую действительность?

Ницше замечает, что понятием такого сознания, которому открывает себя чудовищно-беспредельное, следует заняться детальнее, чем в книге о трагедии или же в сочинении «Об истине и лжи во вне нравственном смысле». Как мы помним (см. главу 4), он назвал это трансцендирующее сознание «дионисийской мудростью», не вдаваясь при этом в запутанные логические и теоретические вопросы теории познания. Здесь речь идет о старой проблеме кантовской «вещи самой по себе». Нет рефлексии на границе познания, в силу чего эти границы и не перешагнуть. Трансцендентальный анализ должен работать с неявным понятием абсолютной действительности, действительности, которая есть, даже если она вскрыта лишь как то неопределимое Нечто, на которое ссылаются процессы сознания и восприятия. Понятие абсолютной действительности можно трезво ввести как теоретическую остаточную величину, как категорию разности. Но это было не то, к чему стремился Ницше во время написания книги о трагедии. Тогда речь шла о присутствии абсолютного в экстазе, в чувствах ужаса и восторга, в догадке и видении. Это присутствие должно быть сильнее, чем просто мысленное. Оно должно проникнуть не только в сознание, но и пробиться в бытие. Не миметическое, а участвующее отношение должно возобладать. Не будем забывать: дионисийская философия Ницше живет причастностью к охватывающей действительности бес-

предельного. Речь идет об экстатическом объединении. На это настроен так называемый «оргазм музыки». Не мысленная, а переживаемая в ужасе и восторге онтология беспредельного была темой Ницше.

Ницше между тем хочет все же позаботиться о соблюдении необходимой дистанции. Он предписал себе диету: больше никаких эстетических или метафизических излишеств! И потому в рассуждениях «Человеческого, слишком человеческого» абсолютная действительность холодно охарактеризована как логически «реконструированная сущность мира»<sup>12</sup>. Этим понятием Ницше хочет отстраниться от «религии, искусства и морали», которые в своих догадках, ощущениях и экстатических состояниях чувствуют себя приобщенными к тайне мира. Это только кажущееся, заявляет Ницше, всем этим «мы не затрагиваем “самой по себе” сущности мира». Мы остаемся в области представления, никакая догадка не унесет нас дальше. И все же мы не можем отказаться от этого понятия «реконструированной сущности мира». Оно необходимо в качестве логического постулата, чтобы можно было постигнуть относительность и перспективистское отображение подходов к действительности. О реконструированной сущности действительности нельзя далее ничего знать, она служит лишь освобождению из тюрьмы образов мира. «Реконструированная сущность мира» — пустая точка, но точка схождения, выход в неопределенное. Но поскольку неопределенным можно релятивировать всякое определение, эта точка схода неопределенности становится архимедовой точкой, из которой можно снять с петель картину мира, оспорив ее истинную ценность. Позднее Ницше сформулирует эту мысль так: есть лишь интерпретации, пра-текста мы не знаем. То, что пра-текст существует, является логи-

12. ПСС, т. 2, с. 27.

ческим постулатом всякой интерпретации, но этого освоенного пра-текста не знает никто. Так обстоит дело с «реконструированной сущностью мира». Ницше очевидно силится избавиться от того, что его будоражило и зачаровывало в его дионисийской фазе: от экстатической причастности к абсолютной действительности. Этот прием он называет «замораживанием»<sup>13</sup>.

В середине семидесятых годов он изучает канувший с тех пор в забвение центральный труд философа Африкана Шпира «Мышление и действительность», оказывающий на него продолжительное воздействие. В 18-м параграфе «Человеческого, слишком человеческого» он цитирует Шпира, не называя его по имени, но отмечая, что речь идет о «положении одного выдающегося логика»<sup>14</sup>. Философия Шпира исходит из идеи, что понятие субстанции не обладает никакой реальностью и что в действительности есть лишь постоянное становление. Положение о тождестве  $A = A$  верно лишь в пространстве логики, в действительности же нет ничего, что было бы тождественно между собой, поскольку нет ничего, что остается тождественным даже в самый момент отождествления. Таким образом, для Шпира реконструированная сущность мира, утаиваемая пространством логики и языком,—мир абсолютного становления.

Ницше, который после своих дионисийских излишеств пока что хотел считать «реконструированную сущность мира» лишь охлажденным логическим постулатом, безусловно, в восторге от логика, который вводит в игру мир становления в качестве абсолютной действительности, потому что этот строгий человек напоминает ему о видении гераклитовского мира. Тем не менее Ницше пока не хочет предаваться образам и видениям, а хочет пред-

13. KSA Bd. 2, 16.

14. ПСС, т. 2, с. 34.

принять радикально номиналистскую попытку. Этот номинализм уже наметился у него в сочинении об истине, где истина обозначена как «движущаяся толпа метафор»<sup>15</sup>. Теперь, вдохновленный Шпиром, Ницше разворачивает эту номиналистскую критику. Что есть язык? Он — дом бытия, но не будем забывать и о том, что этот дом затерян на безъязыких просторах беспредельного. Вместе с номинализмом Ницше распростился с фантазиями о всемогуществе такого мышления, которое не способно со всей остротой донести до своего сознания различие между бытием и языком. «Длительное время веря в понятия и названия вещей как в *aeternae veritates*<sup>16</sup>, он развил в себе ту гордость, с помощью которой смог возвыситься над животным: он мнил, будто в языке и впрямь заключено познание мира»<sup>17</sup>. В этом своем познаваемом мире человек выступает с гордым сознанием того, что может с такой точки опоры «сдвинуть с петель остальной мир».

Если номиналистски прозреть насквозь этот самообман, окажется ли верным также и обратное — а именно не окажется ли снят с петель и казавшийся нам до сих пор столь основательным мир познания? Неужто все теперь становится зыбким, сомнительным? Не грозит ли онтологическая морская болезнь человеку, разбуженному из сна его познаний и очутившемуся в океане неизвестности? Какой покажется действительность, если попытаться повернуть вспять «чудовищную ошибку» веры в язык? Тогда следовало бы признаться, даже если это нельзя себе представить, что нет ни субъекта, ни объекта, ни субстанции, ни свойств, присущих чему-либо, — все это суть фикции грамматики. И «я мыслю» — тоже искушение грамматикой. Предикат

15. ПСС, т. 1/2, с. 440.

16. Вечные истины (лат.).

17. ПСС, т. 2, с. 27 сл.



«мыслить» требует, как всякий предикат, субъекта. То есть объявляешь субъектом «я» и тем самым делаешь его действующим лицом. Но на самом деле сознание «я» только и создается через акт мышления. Для мышления справедливо: сперва действие, затем действующее лицо. Соблазны через язык и грамматику так глубоко вросли в нас, что их воздействие уже стало нашей действительностью.

В первой книге «Человеческого, слишком человеческого», где Ницше осваивает опыт нетрагического мышления, он высказывает ту точку зрения, что, «к счастью, уже слишком поздно — эволюцию разума, основанную на такой вере <вере в язык>, не повернуть вспять»<sup>18</sup>. Почему «к счастью»? Потому что эти заблуждения составляют все наше богатство—из них соткан тот мир, в котором мы существуем, и то покрывало, которым он на благо нам окутан. «Тот, кто раскрыл бы нам сущность мира, самым нелицеприятным образом разочаровал бы всех. Столь полон смысла, столь глубок и чудесен, столь чреват счастьем и бедою не мир как вещь сама по себе, а мир как представление (как заблуждение)»<sup>19</sup>. Что является результатом этого рассуждения? Поддаться ли воле к истине вплоть до последнего итога, до того дурного «разочарования»? Доводить ли познание до того, что весь привычный нам мир взорвется и все уверенности и ориентиры затеряются в непредсказуемом?

Для Ницше нет сомнений в том, что радикальная воля к истине ведет к «логическому отрицанию мира». Ницше здесь имеет в виду не шопенгауэровское отрицание мира в смысле отрицания воли, а достигнутое посредством саморефлексии познания понимание того, что известный нам мир не действителен, а является как раз миром, лишь подправленным нами. Логическое отрицание мира от-

<sup>18</sup>. ПСС, т. 2, с. 28.

<sup>19</sup>. Там же, с. 44.

рицает ценность истины мира, привычно известного нам. Это логическое отрицание мира, в отличие от дионисийского мира, переживаемого с ужасом и восторгом, не драматическое и не трагическое само по себе.

С логическим отрицанием мира дело обстоит так же, как с кантовской «вещью самой по себе». Можно спокойно предоставить ее самой себе и больше к ней не возвращаться. Это просто напоминает нам о том, что всякое познание всегда существует лишь «для нас», но нам никогда не постигнуть «само по себе» вещей. Это остывшая трансцендентность, которая не больше, но и не меньше, чем всегда невидимая оборотная сторона наших представлений. Любопытство к миру по ту сторону наших представлений Кант, правда, хотя и помучил, но приглушил его остроумным анализом антиномий нашего разума, указав на то, что этому разуму докучают метафизические вопросы, которые нельзя ни отклонить, ни ответить на них. Противоречие, входящее в состав нашего разума, который вынужден спрашивать об абсолютном, будучи не в силах его уразуметь. Необходимо выдержать это противоречие, что может удалиться, потому что мы очень хорошо управляемся с нашими трансцендентально ограниченными познаниями в «самом по себе» незнакомом мире. Мы не обладаем абсолютным познанием, но обладаем достаточно действенной интуицией, которая делает возможной даже растущую власть над природой.

Эта кантовская «вещь сама по себе» сделала, как известно, своеобразную карьеру, она действовала как дырка в замкнутом мире познания, через которую внутрь поступал тревожный сквозняк. Последователи Канта — Гегель, Фихте, Шеллинг — не хотели оставить в покое эту «вещь саму по себе», они хотели ее постигнуть любой ценой, они хотели прорваться до предполагаемого сердца вещи и называли ее «я» (Фихте), «природа» (Шеллинг) или «дух»

(Гегель). Хотели заглянуть за покрывало Майи, и если не находилось волшебного слова, то хотели его придумать, как романтики.

Если раньше волшебным словом Ницше был «Дионис», которым он тревожил мир в его дремоте, то теперь он попытал счастья с кантовской невозмутимостью. Он решительно подчеркивает, что это логически-номиналистское отрицание мира (посредством которого оспаривается абсолютная ценность истины познанного мира) очень хорошо может сопутствовать «практическому утверждению мира».

Афоризм № 16 озаглавлен «Явление и вещь сама по себе». Здесь Ницше анализирует возможные варианты реакции на различие между миром опыта и вещью самой по себе. Можно испытывать побуждение «на жутко-мистический лад *отказаться* от нашего разума»<sup>20</sup> и идентифицировать себя с непознаваемой сущностью. Можно пытаться жить этим непознаваемым, «дабы прийти к бытийному, *сначала самому сделавшись бытийным*». Здесь Ницше явно описывает собственное дионисийство. Другая возможность — «вместо того чтобы делать виновным разум», обвинить сущность мира, поскольку она окутана тайной и заманивает разум на путь заблуждения. Если хочешь освободиться от всего, это требует от тебя «избавления от бытия». Так Ницше характеризует шопенгауэровский путь.

Третья возможность — та, которую он пробует сейчас: больше не возвращаться к различию между миром опыта и существом мира и обратиться к эмпирической «истории происхождения мышления». В этой долгой истории человечество бесчисленными глазами смотрело на мир, действовало в нем — со страстью, фантазией, руководствуясь моралью, познавая. В результате этот мир сделался нашим «чудесно-многоцветным, ужасающим, полным глубин-

20. ПСС, т. 2, с. 33.

ного смысла, волнующим. Он обрел краски»<sup>21</sup> и, разумеется, колористами были мы сами. «То, что нынче мы называем миром, есть результат множества заблуждений и фантазий, которые постепенно накапливались в общей эволюции органического мира, срастались и теперь унаследованы нами как совокупное богатство всего прошлого: как богатство, поскольку на нем зиждется *ценность* нашей человеческой природы»<sup>22</sup>. Историю этого опыта можно рассматривать как «богатство» лишь тогда, когда ты готов отказаться от абсолютной исходной точки. Следует перестать размышлять над «первой» и «последней вещью», не принимать во внимание вертикали, чтобы, наконец, выиграть горизонтالي. Горизонтальная наука не сможет нас полностью освободить от «власти древних привычек» чувств — да это вовсе и не было бы желательно. Достаточно того, что чувства станут облагорожены, а познания в рамках их принципиальной ограниченности будут улучшены. Здесь дело заключается не в трансцендентности, а в дистанции. Собственную историю, привычки, познания и ощущения — все это, благодаря научному взгляду на вещи, мы можем «разъяснить» и «хотя бы на несколько мгновений поднять нас над процессом в целом». «Может быть, тогда мы узнаем, — так завершает Ницше этот афоризм, — что вещь сама по себе заслуживает гомерического хохота: ведь она казалась столь значительной, даже исчерпывающей, а на самом деле пуста, точнее, не имеет никакого смысла» .

В «Человеческом, слишком человеческом» Ницше пытается вооружить вкус к практическим истинам против пения сирен беспредельного и трагических чувств. Ницше воздает хвалу этой полезной науке, которая «вообще немислима в отрыве от

21. Там же.

22. Там же.

23. Там же, с. 34.

естествознания»<sup>24</sup>. Он хотел бы своими исследованиями внести и что-то полезное для расширения наших познаний о человеке. Но для него этот прагматизм — тонкий лед. Он грозит проломиться на каждом шагу. И он этого хочет, потому что знает радость гибели в беспредельном. Он остается, как мы увидим, в притяжении той сферы, «в которой ты умираешь, а умирая, возрождаешься». Он остается пристрастным к тайнам и к «оргии музыки», потому что ищет другое состояние, экстаз, поскольку бездну любит больше, чем твердую почву под ногами. Тот, кто временно предписывает себе здесь полезные науки, на самом деле скрытный и страшный романтик.

Чудовищно-беспредельное, от которого Ницше временами хотел бы избавиться, связано с тайной бытия в широком смысле. Но есть еще кое-что чудовищное ограниченного известными пределами свойства, что он также воспринимает как вызов: чудовищность социальной жизни. К этому Ницше также восприимчив в большой мере и именно поэтому ищет «возвышения», дистанции, безопасного расстояния.

Открытость Ницше чудовищности социального сущностно обусловлена своего рода сентиментальностью, которую саму по себе он не особенно высоко ценит, на которую позднее даже гневается. Речь идет о жалости. Чуткое умение сострадать интуитивно обозревает и длинные причинно-следственные цепочки межчеловеческого зла. Когда причинно-следственные ряды между деянием здесь и его следствием в виде злодеяния там коротки, мы говорим о вине, но если они длиннее, тогда речь уже идет о трагизме; вина и трагизм могут — при еще более длинных причинно-следственных цепочках — истончиться до простого дискомфорта. Человек с обостренным чувством справедливости даже

24. ПСС, т. 2, с. 21.

в этом смутном дискомфорте обнаруживает скандал, который заключается в том, что он все еще жив и живет за счет того, что другие терпят нужду и умирают. Ницше—с его страстью к трагизму и его одаренностью в сострадании —обнаруживает чудовищное и в виде универсальной взаимосвязи вины всей человеческой жизни.

Но тут Ницше страдал от своей способности к состраданию. Для философа, который борется с моралью жалости, характерны почти уже осмотические умение и обязанность сострадать. Ницше совершенно не может быть настолько грозным, жестким и безоглядным, как он того потребует позднее от сверхчеловека. Он чувствителен не только к погоде, но и к людям. Это ведет к нехорошим осложнениям. Хотя мать и сестра часто унижают его своим непониманием, он добр к ним. Он прямо-таки страдает избытком своей готовности к прощению. Ему с трудом удавалось удерживать свои позиции. Только он зарекся писать матери письма, как снова из Наумбурга приходит посылка с носками и колбасками, и «Фриц» воспитанно благодарит и слушается мать, которая требует, чтобы он помирился с сестрой. Он, сам того не желая, гений сердца, обязанность сострадания явно относится к его «первой натуре», к его инстинктам; жалость —это не догма, перенятая у Шопенгауэра, в чем он временами пытается убедить себя и других. В июле 1883 года он напишет Мальвиде фон Мейзенбург: «Но шопенгауэровская “жалость” до сих пор всегда подбивала меня на *главное безобразие* (...) Это не только слабость, над которой посмеялся бы всякий благородный эллин, но и серьезная практическая опасность. Надо утверждать свой идеал человека, надо навязывать ближним, как и себе, свой идеал и насаждать его: то есть действовать творчески! Но это означает, что надо держать свою жалость в узде и обращаться как с *врагом* со всем тем, что идет противу нашего идеала. Вы слышите, это я себе читаю “мо-

раль”: но мне едва не стоило жизни дойти до такой “мудрости”».

Его «первой натуре» явно не хватает таланта к ссоре. Ему приходится изобретать это и прививать себе лишь с помощью своей «второй природы». Правда, после этого он поставит ссору на широкую ногу. А пока Ницше еще слишком тесно сращен со своей «первой натурой» и все еще в достаточной степени шопенгауэрианец, чтобы не только видеть чудовищный убийственный процесс жизни, но и чувствовать жалость как ту страсть, которая открывает себя этому чудовищу.

Это чудовище социального, эта жуткая тотальность человеческого сплетения становится темой двух показательных афоризмов из первой книги «Человеческого, слишком человеческого». Ницше изображает отсутствие справедливости и показывает, как каждый является пленником своего интереса к самосохранению. Каждый индивидуум может это вынести только потому, что он для себя важнее остального мира. Он смотрит на мир словно из бойницы. «Большая нехватка воображения» придает ему необходимую для борьбы крепость. Нельзя сочувствовать вселенским страданиям. «Тот, кто и впрямь сумел бы разделить их, неизбежно разочаровался бы в ценности жизни»<sup>25</sup>. Перспективизм индивидуального оборачивается здесь социальной иммунной защитой. «Совокупное сознание человечества», в отличие от того, как это представлял себе немецкий идеализм и, в особенности, Гегель, оказалось бы не возвышающее, а разрушительное воздействие. Ницше ставит Шиллеру в упрек, что тот не знал, о чем говорил, когда гордо провозглашал: «Обнимитесь, миллионы». Такому «совокупному сознанию» пришлось бы не только ощутить неизмеримое страдание, которое люди взаимно причиняли бы друг другу, оно не смогло бы закрыться от

25. ПСС, т. 2, с. 47.

понимания, что человечество «в целом не имеет цели». Индивидуум может ставить себе цель, будучи защищенным своими перспективными ракурсами, но целое всегда уже у цели как раз потому, что оно уже Целое. Но тем самым отпадает «покой и утешение», которое человек мог бы обрести в идее прогресса. То есть кто выглядывает через забор чистого самосохранения, тот не преминет выявить в общественной жизни «характер расточительства». «Но, — завершает Ницше это рассуждение, — чувствовать *расточение* себя как человечества (а не только как индивидуума) точно так же, как мы видим расточение отдельных цветов природы, — это чувство превышает все остальные чувства»<sup>26</sup>. Запись, легшая в основу этого пассажа, завершалась удрученной фразой: «На этом, собственно, все и закончится»<sup>27</sup>. В «Человеческом, слишком человеческом» Ницше таким образом продолжает развивать эту мысль: кто в состоянии, спрашивает он, вынести это «чувство, превышающее все остальные»? «Понятно, что только поэты: а поэты всегда умеют утешиться»<sup>28</sup>. И все же Ницше, которому хочется в этой книге, чтобы воля к истине восторжествовала над иллюзией, который намерен отказаться от эстетического и мифического ослепления беспредельным, — этот самый одержимый истиной Ницше не может удовлетвориться замечанием об утешающихся поэтах. И потому следующий по порядку афоризм он начинает с вопроса: «*Можно ли сознательно удерживать себя во лжи*». Эта «ложь» заключается не только в том, что мы предаемся прекрасной поэтической иллюзии; ложна также слишком практичная жизненная привязка познания к интересам индивидуального сохранения жизни. То есть существует лишь эстетическое и эпистеми-

26. Там же.

27. ПСС, т. 8, с. 246.

28. ПСС, т. 2, с. 48.



ческое самоутверждение, с одной стороны, и отчаяние как следствие жалости — с другой?

На фоне этой альтернативы Ницше пытается разгадать третью возможность: спокойный, почти веселый натурализм. Решающая предпосылка для этого — избавиться от той «эмфазы», которая кроется в мысли, что «человек есть нечто большее, чем природа». Это было бы «очистительное познание», которое, однако, нельзя отождествлять с шопенгауэровским отрицанием воли, которая для Ницше между тем считалась метафизическим насилием. Ницшевское «очистительное познание» направлено не против воплощенного бытия; оно является естественным побуждением, посредством которого природа в человеке сама облагораживается. Не метафизическое преодоление мира, не гибель страдания, до поры до времени и не дионисийско-оргастические чувства единения, но и не слепое самоутверждение. Всего этого следует избегать. Третий путь веселого натурализма, который ему представляется, — действительно парение в воздухе. «Прежние мотивы более сильного вожделения» должны приглушаться с тем результатом, что душа теряет немного земной тяжести, при воле самоутверждения разоружается, обретает дистанцию от суеты и наслаждается, «словно на представлении, многим из того, что прежде только вызывало в ней страх»<sup>29</sup>. Состояние такой переживающей облегчение души Ницше описывает как «вольное и бесстрашное парение над людьми, нравами, законами и традиционными оценками вещей».

Можно сказать, что в «Человеческом, слишком человеческом» Ницше приобретает опыт того, чтобы рассматривать «людей, нравы и законы», словно бы приближаясь к ним в «бесстрашном парении». Тут стоит добавить, что это парение может

29. ПСС, т. 2, с. 48 сл.

30. Там же, с. 49.

подчас переходить в сосредоточенное кружение, а затем — в азартный бросок на высмотренную жертву. После того как парящий и кружащий над человеческими отношениями схватил свою добычу, он «со злобным смехом» переворачивает ее вверх ногами. Он хочет выяснить, «как эти вещи выглядят, если перевернуть их вверх дном»<sup>31</sup>. Для «злобного смеха» нужен эффект неожиданности: он уместен, когда оказывается, что за вещами не скрывается ничего или очень мало, что показная сторона скрывает злую оборотную сторону, что многое с виду кажется более значительным, чем есть. Эффект неожиданности, однако, расходуется. Ницше опасается, что и «важные научные истины»<sup>32</sup> могут стать «будничными и пошлыми». Но если другие слишком обожглись, чтобы нарываться на то, чтобы их высмеивали, остается только оскорбить ту часть собственной личности, которая осталась благоговейной, романтической и жаждущей метафизики.

Ницше принимается в «Человеческом, слишком человеческом» за критику метафизического способа мышления, который он обнаруживает в том числе и в самом себе. Это так называемые «первые и последние вещи», от которых он хочет себя освободить.

Тут есть, во-первых, метафизическая аксиома, что начало, исток, почва возникновения содержит всю истину, которая там является истинным бытием, неделимостью, чистотой, полнотой. Если исток содержит истину, как допускает метафизическое мышление, то задача состоит в том, чтобы в суете времени и в воплощенных формах вновь открыть изначальный образец и истинную структуру. Против метафизической фикции неделимости и истины начала Ницше требует «химии понятий и восприятий», которая может завершить свое исследо-

31. Там же, с. 14.

32. Там же, с. 190.

вание изначального с тем результатом, что «самые великолепные краски были получены из низменных, даже презренных веществ»<sup>33</sup>. По принципу такой «химии» Ницше действует тогда, когда он, например, объясняет, что исток нравственности не является ничем нравственным и что познание вырастает из искажения и заблуждения. Его психология предчувствия также обязана такого рода «химии». Отношения, речи, чувства, мысли — с виду они больше, чем есть на самом деле. Заглянешь туда, откуда они произошли, и видишь, что их претензии не по чину и не по правде.

Антиметафизический «научный» принцип состоит для Ницше в отказе смотреть на начальное, первичное, основополагающее как на нечто высшее, более ценное, более богатое. То, как человек относится к исконному, решает, метафизический или научный у него подход к делу. Если метафизика ставит на возвышенный первоисток, то наука переворачивает эти отношения и исходит из гипотезы, что изначальное есть не что иное, как случайность и безразличие, из чего затем могут развиваться более тонкие, более сложные, насыщенные смыслом образования. «Все долгоживущее мало-помалу настолько пропитывается разумом, что благодаря этому его происхождение от неразумия становится неправдоподобным»<sup>34</sup>. Наука не может дать себя обмануть посредством метафизического внушения возвышенного истока, через платоническое наследие, которое ищет в истоке чистую форму. Этот платонизм, на который указывает Ницше, сохраняется в мышлении, которое полагает себя знающим, что есть что, если ему известно происхождение предмета или оно может его вывести; то есть в мышлении, для которого происхождение служит достоверной справкой о существе дела. «Возвеличивать

33- ПСС, т. 2, с. 22.

34. ПСС, т. 3, с. 19.

самое начало —это остаточное метафизическое влечение, (...) веящее думать, будто в начале всех вещей всегда бывает что-то самое ценное и самое подлинное»<sup>35</sup>. Если преодолеть это «метафизическое влечение», то покажется история, которая не возникает ни из подлинного начала, ни достигает полноты цели. Есть только суэта, кульминации то тут, то там, распад, из которого снова что-то получается, и так далее. Смысл, значение и истина не лежат ни у начала, ни у цели. Действительность—это все, что в пути. И сам ты тоже в пути. Познаешь переменное и замечаешь, в конце концов, что не только познанное, но и само познание есть нечто изменяющееся. «Наследственный изъян» всех философов заключается вот в чем: они не хотят усвоить, что через некоторый процесс становления «прошла и познавательная способность; а между тем кое-кто из них позволяет себе выводить из этой познавательной способности весь мир»<sup>36</sup>. Это означает прежде всего признание, что человеческая познавательная способность имеет долгую биологическую предысторию. Если человек «выводит» целый мир из «этой познавательной способности», он обнаруживает также, что это есть тот самый мир, который выдумал его самого вместе с его познавательной способностью. Он познает природу, которая позволяет познать его. Он —естественно-историческое событие самопознания природы. Она готовит себе в лице человека сцену, на которой она может являться. На короткое мгновение природа становится в человеке, в этом «разумном животном», видна сама себе. «Это было самое высокомерное и лживое мгновение “мировой истории”, — писал Ницше в своем эссе об истине и лжи, — но все же лишь одно мгновение. После этого природа еще немножко подышала, затем звезда застыла, и разум-

35. ПСС, т. 2, с. 499.

36. Там же, с. 22.

ные животные должны были умереть»<sup>37</sup>. Познание рождается вместе с родом человеческим и умирает вместе с ним.

Но что это за мир, который еще не—или уже не—отражается в познании? Мы познаем живую и неживую природу, которая сама для себя непознающа. Камень не знает, что он здесь. Также и растения, а может, и животные. Развиваются предварительные формы восприятия, способы реакции и рецепции. Но познание, которое раскрывается в человеке, означает: ты познаешь, что ты воспринимаешь, и воспринимаешь, что ты познаешь. К этому удвоению и этой рефлексивности человеческой познавательной способности относится понимание историчности познавательной способности. При этом познание пытается проникнуть в ту ночь, из которой оно возникает. Как иначе можно представить себе совершенно непознающее состояние, если не в виде ночи? Тезис биологического становления познания ведет в ту ночь непознающего мира, который мы совсем не можем себе представить. Ибо мы не можем представить себе состояние, лишенное представления. Мы не можем познать непознавание. Если в дальнем уголке Солнечной системы на каком-то небесном теле «разумные животные изобрели познание» и если после нескольких вдохов природы человеческие животные умерли, а небесное тело застыло, как бы природа тогда жила дальше — оставшись непознанной? И как эта природа наличествовала до того, как ее коснулся познающий взгляд?

Человек полагает, что простое наличие чего-либо есть обыкновеннейшее в мире дело. Но, если подумать, это прямо-таки загадка. Куда легче и естественнее вообразить себе Бога и целиком одушевленную природу. Ибо при этом распространяешь на внешний мир то, чем являешься сам, а именно дух, сознание, душу. Думать о слепом, непро-

37. ПСС, т. 1/2, с. 435.

зрачном, всего лишь наличествующем бытии — это величайший вызов. Камень, который не знает, что он здесь, как же он тогда здесь? Здесь ли он? Где он в пространстве, во времени — если нет перспективистского сознания, из которого намечаются координаты расположения в пространстве и времени? Как «живет» камень? Можно ли выдержать знание, что он лишь камень и больше ничего? Новалис сказал однажды, что камни — это затвердевшие слезы, а иные горы выглядят так, будто они окаменели от ужаса при одном только виде человека. Микеланджело хорошо знал, что идея скульптурного образа присуща уже камню; осталось лишь отколоть лишнее — и он явится на свет.

Зарываясь в своеобразие познания, Ницше затрагивает загадку непознающего бытия. Его тезис, что спонтанная тенденция познания — заново открывать его собственный принцип во всей природе — как раз потому, что непознающее бытие ему непредставимо и непривычно. «На огромном протяжении первобытной истории человечества дух видели всюду, даже и не думая чтить его как отличительную черту человека\*»<sup>38</sup>. Оттого, что человек сделал духовное общим достоянием природы, он не стыдится вести свое происхождение от животных, деревьев или камней. Представление одухотворенной природы и вездесущности духа было не натяжкой человеческого самосознания, а выражением скромности. В духе, пишет Ницше в «Утренней заре», видели «то, что связывает нас с природой, а не то, что от нее отделяет. Таким образом воспитывали в себе *скромность*»<sup>39</sup>. Нет нескромности в том, чтобы вглядываться в природу так, будто природа отвечает на этот взгляд. Кто ощущает этот ответный взгляд природы, в том происходит встреча произошедшего события со своим истоком.

38. ПСС, т. 3, с. 38.

39. Там же.

Кто ищет истока, предполагая, что в истоке кроется истина, тот хочет узнать то, что позволяет узнать его самого. Исток—что же это еще, как не этот опыт, который означает познание: быть познанным. Великое око природы, которое видит меня, ее чувство, которое держит меня на плаву, этот живой мир, который я отдаю назад и отражаю то, что он мне доверил и разыграл передо мной, — он и есть источник, из которого я происхожу, но никак не могу от него отойти.

Это познание, для которого само собой разумеется, что природа прозрачна и одушевлена, пока еще не обратилось назад, на само себя. Это есть познание, которое как бы беспристрастно исходит из себя и открывает в природе то, что сходно с ним. Будучи познающим существом, человек изобрел богов, которых он узревает, чувствуя себя в их видимости. Боги —это идеал природы, которая отвечает на взгляд, когда на нее смотрят. Пусть это порой угнетает, пусть чувствуешь себя всегда под наблюдением, от которого не скроешься. Но это дает пищу и для гордости. Человек смотрит в космос и думает, «что на его поступки и мысли направлены взоры всей Вселенной, со всех ее отдаленных концов». Поэтому даже самый скромный человек готов «тотчас же раздуться подобно мехам»<sup>40</sup> от гордости.

Но если познание исходит из себя уже не столь свободно и находит себя отраженным во внешней природе, если познание в гораздо большей степени обращено само на себя, то может статься так, что оно поймет себя как одинокий принцип посреди непознающей природы. Познание становится обращенным само на себя, оно замечает за собой своеобразный аутизм. Связь между познающим животным и остальной природой рвется. Природа становится чужим Другим, с которым ты не можешь

40. ПСС, т. 1/2, с. 35.

объясниться, но которое должен объяснить. С такого рода познанием природы человек очень хорошо справляется, даже научается владеть природой лучше, чем раньше, но все-таки узнает себя полностью оторванным от нее. Природа больше не отвечает так, как она это делала для религиозного и магического восприятия. Нет природы, которая была первоисток, укрывающим и придающим смысл. А вместе с первоисток исчезает и идея космической конечной цели. Утрачивает силу представление о бытии, которое охватывает все становление или задано в качестве большой цели. Нет никакого бытия прежде становления, позади становления и после становления.

Метафизическая традиция, в которую так влюблен иномир бытия, хотела бы прочитывать мир «духовно», в «двойном смысле»<sup>41</sup>. Но перед познающим взглядом мир все же предстает неметафизическим — как становление без смыслообразующего начала и исполненного смысла конца. Правда, природа развивается динамично, но каузальности, продвигающие ее вперед, «слепы», поскольку они не имеют никаких намерений. Они не интенциональны, но если их знаешь, они поддаются использованию в собственных целях. Смыслом религиозного и магического культа было повлиять на природу в среде спиритуальной взаимосвязи. Для научного познания природы эта взаимосвязь разорвана, но зато теперь человек в состоянии заставить природу работать на себя, используя ее закономерности.

Научная цивилизация принесла практические облегчения. Это Ницше признает. Также и в моральных вещах наступило облегчение, поскольку в той мере, в какой прибывает познание естественной причинности, царство фантастических и моральных причинностей убывает. То есть если, например, молнию можно списать на метеорологические условия,

41. ПСС, т. 2, с. 26.



то она больше не бьет человека в совесть в качестве Божьего суда. С открытием природных каузальностей всякий раз в моральных вещах из мира исчезает «доля страха и принуждения»<sup>42</sup>.

Великое расколдовывание природы путем научного познания отнимает у мира не только интенциональное событие со смыслообразующим началом, исполненным смысла концом и целенаправленным процессом в промежутке между ними и сводит их к универсуму причинно-следственных цепочек, которые перекрещиваются и сплетаются друг с другом, невзначай производя новые каузальности, но исчезает также третья святыня религиозно-метафизического мышления, а именно идея человеческой свободы. Ибо по мере того как во внешней природе открывается и все успешнее используется на практике каузальность, недолго ждать и того, что этот принцип причинности в конце концов распространится и на саму познающую инстанцию. Если некогда было одушевленное и одухотворенное целое, то есть целое было спиритуализированно, то теперь человек пришел к другой крайности: целое натурализируется. Вначале природа была духом во плоти, теперь дух есть природа, разве что возвышенная. На пути от спиритуализации к натурализации идея свободы терпит поражение. Но если свобода исчезает, то исчезает и цена свободы: вменяемость действий и тем самым ответственность.

Под заголовком «Сказка об интеллигибельной свободе» Ницше пересказывает краткую историю исчезновения ответственности. «Таким-то образом,—пишет он,—человека по очереди делают ответственным за последствия своих действий, потом — за свои поступки, потом — за свои мотивы и, наконец, за все свое существо. А в конце концов обнаруживается, что и это существо не может быть ответственным, поскольку оно целиком и полно-

42. ПСС, т. 3, с. 24.

стью является необходимым следствием, произрастающая из отдельных элементов и воздействий прошлого и настоящего: тут уж человека невозможно сделать ответственным ни за что — ни за собственный характер, ни за мотивы, ни за поступки, ни за их последствия. Тем самым, люди пришли к познанию того, что история нравственных чувств есть история одного заблуждения — заблуждения насчет ответственности»<sup>43</sup>. Ницше вполне сознает значение этого тезиса: «Полная безответственность человека за свои действия и свой характер — горчайшая капля, которую приходится проглотить познающему»<sup>44</sup>. Горечь этой «капли» берется из того, что при допущении безответственности становится столь же бессмысленным хвалить или порицать человеческие действия, как «хвалить или порицать природу, необходимость»<sup>45</sup>.

Тем не менее Ницше и впредь будет судить о человеческих обстоятельствах таким образом, как если бы у человека был выбор и он был бы способен решать. Так что он запутался в антиномии свободы, как называл эту проблему Кант. Ницше отрицает, что есть свобода, и вместе с тем использует ее — не в последнюю очередь — в самом этом акте отрицания. Он настолько свободен, что может объявить свободу отсутствующей. Антиномия свободы означает, что человек узнает ее из двойного ракурса. Как спонтанно действующее существо, я узнаю на моей внутренней сцене свободу действия. Разум же учит меня при помощи закона причинности, что ни природа, ни я сам не делаем скачков, а что все определяется каузально. Мы действуем сейчас, а потом мы всегда сможем обнаружить необходимость, причинность для наших действий. Правда, в момент действия и выбора причинность нам не помогает,

43. ПСС, т. 2, с. 56.

44. Там же, с. 94.

45. Там же.

мы должны принимать решение, невзирая на нее. Опыт свободы похож на вращающуюся сцену: живешь свободой, но если обернешься к ней с сеткой понятий, она оказывается непостижима. Эта антиномия была тайным центром притяжения всей кантовской философии. Сам Кант допускал, как он признавался в одном письме, что как раз проблема свободы и разбудила его из «догматической дремоты» и привела к критике разума: «Человек свободен, и наоборот: свободы нет, все лишь необходимость, обусловленная законами природы»<sup>46</sup>.

Также и Ницше неотвратимо запутался в этой антиномии свободы, особенно отчетливо и с серьезными последствиями в рамках его учения о возвращении, с тем требованием, что надо любить свою судьбу — *amor fati*. Любить необходимое означает что-то ему добавлять, за счет чего оно изменится. Любимый фатум уже не то же самое, что терпелось лишь в качестве участи. Итак, мы можем быть уверены, что свободный дух, который со «злым смехом» приводит к ликвидации свободы, скоро снова будет колдовать, вызывая ее.

46. Автор цитирует немецкое издание книги Арсения Гулыги «Иммануил Кант».

## ГЛАВА 9

*Расставание с профессурой. Мышление, тело, язык.  
Пауль Ре. От «Человеческого, слишком человеческого»  
к «Утренней заре». Неморальные причины морали.  
Святотатственные замахы. Религия и искусство  
на испытательном стенде. Двухкамерная система  
культуры.*

**В** НАЧАЛЕ января 1880 года Ницше пишет своему врачу Отто Айзеру: «Мое существование — ужасное бремя, я бы давно отбросил его, если бы именно в этом состоянии страданий и почти абсолютного отречения мне не удавались поучительнейшие пробы и эксперименты в духовно-нравственной сфере. Эта жаждущая познания радость поднимает меня на высоты, где я одолеваю всякую муку и всякую безнадежность. В целом я счастливее, чем когда-либо в моей жизни»<sup>1</sup>. Это одно из тех многочисленных писем, в которых Ницше свидетельствует о взаимосвязи между физическими страданиями и его духовным триумфом. Особенно плохо ему приходилось в отдельные промежутки с 1877 по 1880 год: регулярные приступы ужасной головной боли, рвота, головокружение, глазное давление, слабость зрения, граничащая временами со слепотой. Зима 1876-1877 годов в Сорренто приносит некоторое облегчение. Однако, когда в летнем семестре 1877 года Ницше снова принимается за преподавательскую деятельность в Базеле, боли возвращаются. Весь следующий семестр он мучается с рутинными по характеру своих тем лекциями и семинарами. Обязанности учителя в гимназии (Педагосиуме) он с себя снимает. Это вызывает тревогу друзей. Ида Овербек сообщает в своем дневнике о разговоре с Элизабет —та приводит причины, «которые,

1. Письма, с. 157.

вероятно, могут привести ее брата в сумасшедший дом». У самого Ницше это тоже вызывает опасения, поскольку он вступает в тот возраст, в котором его отец умер от расстройства мозга. Он боится, что ему грозит схожая судьба. В Байройте, где все ужасаются ницшевскому обращению в просветительство, циркулирует диагноз врача Отто Айзера, согласно которому новая публикация Ницше свидетельствует о «начале мозгового расстройства».

Ницше тянет лямку своих профессиональных обязанностей еще вплоть до самой весны 1879 года, но одновременно усердно работает над томами с продолжением «Человеческого, слишком человеческого». Готовя в марте 1879 года гранки для второй части книги, он пишет Петеру Гасту: «О боже, может быть, это мой последний продукт. В нем, как мне кажется, есть какой-то бесстрашный покой»<sup>2</sup>. В особенности в собрании афоризмов из второй части «Человеческого, слишком человеческого» можно заметить попытки ободрить себя, которыми Ницше хочет создать духовный противовес угнетающему его физическому упадку. «Все хорошие вещи—сильные возбуждающие средства для жизни, даже всякая хорошая книга, написанная против жизни»<sup>3</sup>.

Это замечание содержит важное указание на то, чего Ницше ожидает от мышления—не только пропозициональных истин. На внутренней сцене борьбы с физической болью существует еще и иной критерий истины. Его можно назвать экзистенциально-прагматическим. Этот критерий означает: идея обладает ценностью истины в той степени, в какой она живительна и способна порождать образы для того, чтобы противопоставить нечто тирании боли, которая иначе будет оттягивать все внимание на

2. Briefe 5, 389.

3. ПСС, т. 2, с. 356.

себя. Этот аспект самовнушения получит потом немалую значимость в случае с идеей вечного возвращения. Мы не вполне понимаем идею вечного возвращения, если рассматриваем ее просто как космологическую или метафизическую спекуляцию. Несомненно, Ницше верил в ее пропозициональную истину, но еще больше—в ее экзистенциальную преобразующую силу. Он понимал ее как требование жить в каждое мгновение так, чтобы можно было не страшиться возврата в это мгновение. Эта мысль должна сообщать каждому мгновению неповторимый блеск, она должна придавать жизни достоинство беспредельного. Об этом будет еще немало сказано в дальнейшем.

Для Ницше идея может обладать такой ориентированной на телесное и преобразующей силой лишь в том случае, если она заключена в исключительно красивой и выразительной языковой оболочке. У Ницше чувство стиля практически граничит с физической чувствительностью. Он реагирует на особенности языка телесными симптомами—от воодушевления и радости движения до слабости и рвоты. Он находится в поиске таких фраз, которые способны вызывать движение в нем самом и в других, и он формулирует и ритмизирует их по большей части именно в движении —на ходу. При случае ему удастся заглянуть в мастерскую своего мышления и своей речи: «Под караулим-ка, подслушаем-ка хотя бы себя самих—в те мгновения, когда слышим или обнаруживаем новое для себя положение. Может быть, оно нам не понравится, потому что выглядит таким своенравным, таким самовластным: и мы бессознательно спрашиваем себя, а нельзя ли как-нибудь уравновесить его враждебной противоположностью, нельзя ли добавить к нему какое-нибудь “как знать?”, какое-нибудь “не всегда”; нам доставляет удовлетворение даже словечко “вероятно”, потому что оно пресекает лично для нас тягостную тиранию безусловного. Если же

это новое положение, напротив, подойдет к нам в более мягкой форме, совсем терпимым и кротким, словно отдаваясь в руки противоречию, то мы попробуем испытать свое самовластие по-другому: не получится ли у нас помочь этому слабому созданию, приласкать и накормить его, сделать его сильным и тучным, сделать его истинным и даже безусловным?»<sup>4</sup>

На этой сцене красота и сила положений и их ценность с точки зрения истинности — почти одно и то же. Во всяком случае воля к знанию должна прийти к договоренности с чувством стиля и ритма, дабы положения могли внушать утонченное, опьяняющее, внушающее благоговение, соблазнительное впечатление. С этим же связано и то, что в этих мыслях столько жизни, «как если бы они были индивидами, так что с ними надо сражаться, к ним примыкать, надо охранять их, заботиться о них, вскармливать их»<sup>5</sup>. На внутренней сцене эти идеи живут, как персонажи, ведя сражения между собой, и к этому театру идей применимы те же слова, которые были сказаны Ницше о греческой трагедии: «В том и волшебство этих битв, что кто их видит, тот не может не участвовать в них!»<sup>6</sup>

У Ницше мышление является актом высочайшей эмоциональной интенсивности. Как другие ощущают — так он мыслит. Здесь присутствуют страсть и возбуждение, благодаря которым этот театр идей никогда не сможет превратиться просто в жизненный рефлекс или профессиональную рутину. «Еще живу я, еще мыслю я: я должен еще жить, ибо я должен еще мыслить»<sup>7</sup>. Ни о каком моральном долге здесь речи не идет. Нет, для Ницше мышление есть несравненное удовольствие, он ни при каких обстоя-

4. ПСС, т. 2, с. 359.

5. Там же.

6. ПСС, т. 1/1, с. 94.

7- ПСС, т. 3, с. 479.

тельстввах не готов отказываться от него и благодарен жизни за то, что она дарит ему это удовольствие. Он хочет жить для того, чтобы иметь возможность мыслить. Мысля, он выносит те атаки тела, которые могли бы отравить ему жизнь. Он шлифует слова и мысли, чтобы в результате возникло нечто «ничему не поддающееся», даже нечто «непреходящее»<sup>8</sup>, что отправится затем в дальнейшее плавание вместе с потоком временем. Ницше мечтает об этой маленькой вечности и замечает, что тонко обработанной мыслью, пускай она даже будет ужасна, он чтит самого себя. С собственными мыслями надо общаться, как с «независимыми силами, как равные с равными»<sup>9</sup>. Между Ницше и его мыслями разыгрывается страстная любовная история со всеми перипетиями, какие вообще бывают в любовных историях. Здесь есть место и недоразумениям, и разрывам, и ревности, и вожделению, и отвращению, и ярости, и страхам, и восхищению. Страсть к мышлению позволяет Ницше устроить свою жизнь так, что в ней он получает материал для мыслей. Ницше хочет не только продуцировать изречения, которые будут цитируемы, но и сделать свою жизнь цитируемой основой для своего мышления. Жизнь как репетиционная сцена мышления.

В январе 1880 года, когда Ницше пишет цитирувавшееся в начале письмо про единство творческого счастья и физической боли, «Человеческое, слишком человеческое» завершено, а в записных книжках начинает уже накапливаться материал для опубликованной спустя полтора года «Утренней зари». Для Ницше оба этих произведения относятся к одному периоду творчества, поскольку применительно к ним обоим верно то, что они на фоне сильных физических страданий подарили ему ту

8. ПСС, т. 2, с. 360.

9. Там же, с. 361.



самую «жаждущую познания радость». «Никогда не находил я в себе столько счастья, — пишет он в *Ессе homo*, — как в самые болезненные, самые страдальческие времена моей жизни: стоит только взглянуть на “Утреннюю зарю” или на “Странника и его тень”»<sup>10</sup>.

Оба произведения связаны между собой еще и тем, что в них Ницше ставит эксперимент по «переворачиванию» морали, искусства и религии, что означает —рассматривать их как феномены, не обладающие тем привилегированным доступом к истине, который приписывает им история. Четкую и вдохновляющую его формулировку основного положения своего анализа Ницше находит у своего тогдашнего друга Пауля Ре, который в отношении морали утверждал, что «моральный человек отнюдь не ближе к интеллигибельному (метафизическому) миру, чем человек физический —поскольку нет никакого интеллигибельного мира». Ницше приводит эту фразу (не полностью) в «Человеческом, слишком человеческом» и много раз еще, вплоть до *Ессе homo*, возвращается к ней. Однако Ницше идет еще дальше, чем Пауль Ре; не только нравственные ощущения, но и религию и искусство он вырывает из их метафизически-истинной почвы. Ре, чья книга «Происхождение нравственных ощущений» вышла в 1877 году, с восхищением признает большую смелость своего друга. «Я вижу свое собственное Я спроецированным вовне в увеличенном масштабе», — пишет он Ницше, получив первый том «Человеческого, слишком человеческого».

Ницше познакомился с Паулем Ре в 1873 году. Сын еврейского землевладельца, Ре после изучения юриспруденции обратился к философии и приехал в Базель, чтобы слушать там лекции Ницше, который был старше его всего на несколько лет. Их

10. ПСС, т. 6, с. 245.

дружба пережила свой высший взлет зимой 1876-1877 годов в Сорренто у Мальвиды фон Мейзенбух. Между ними развилось интенсивное сотрудничество, они читали друг другу свои рукописи, давали советы, критиковали, редактировали. Пять лет спустя, осенью 1882 года, их дружба распалась из-за любовной коллизии с Лу Саломе. После разрыва с Ницше Ре опубликовал еще несколько книг по философии морали, затем изучал медицину, занимался врачебной практикой в поместьях своего отца,—толстовец<sup>11</sup>, помогавший крестьянам и слывший среди них чудачком, едва ли не святым. После смерти Ницше Ре перебрался в окрестности Зильс-Мариин<sup>12</sup>. Там он работал врачом, леча местных жителей. Через год после смерти Ницше он разбился во время прогулки, упав с отвесного склона. Неизвестно, было ли это несчастным случаем или самоубийством. Незадолго до того Ре признавался: «Я должен философствовать; если же у меня не будет материала для философствования, то лучше всего для меня умереть».

После разрыва Пауль Ре хотел посвятить своему бывшему другу Ницше новую книгу о «Происхождении совести», однако тот отклонил это неуместное предложение. Тем не менее Ницше никогда не отрицал полученных им со стороны Ре творческих импульсов, даже несмотря на то что впоследствии он гораздо сильнее подчеркивал различия с теоретическими позициями своего друга — вплоть до утверждения в предисловии к «Генеалогии морали», что ему едва ли доводилось читать что-либо, чему он должен был столь решительно говорить «нет», «фразе за фразой, выводу за выво-

11. Скорее всего, это определение относится к Паулю Ре, хотя у автора, как и в переводе, оно стоит сразу после слов об его отце.

12. Ре поселился в деревне Селерина в том самом доме, где за 15 лет до того он жил вместе с Лу Саломе.

дом»<sup>13</sup>. Одобрение нашла у него принадлежащая перу Ре критика метафизических оснований морали, «нет» же относится к мнению Ре, что моралью мы обязаны альтруистической натуре человека. В противоположность этому в «Человеческом, слишком человеческом» Ницше отслеживает следы морали вплоть до сфер, далеких от морали. История морали неморальна, а в нравственных ощущениях дает о себе знать не заложенное в человеке добро, а целая долгая история культурных привычек и уложений. Физиология тоже играет роль. Тот, кто действует нравственно, может казаться себе нравственным, но в действительности, объясняет Ницше, в нас «действует» эта история тела и культуры. Как же она «действует»? Прежде всего таким образом, что расщепляет человека. Мораль, как пишет он в «Человеческом, слишком человеческом», предполагает способность к «саморасчленению»<sup>14</sup>. Нечто в нас отдает приказы другому нечто в нас. Существует совесть и непрекращающееся самокомментирование и самооценивание. И все же могущественная традиция говорит об «индивидууме», стало быть о неделимом ядре человека; Ницше же размышлял о расщеплении ядра индивидуума, его главное положение в этой связи гласит: «В качестве существа морального человек ведет себя не как индивидуум, а как дивидуум»<sup>15</sup>. Поскольку индивидуум не является единством, он также может стать ареной внутренней всемирной истории, и тот, кто исследует ее, быть может, станет «авантюристом и кругосветным путешественником того внутреннего мира, что зовется “человеком”»<sup>16</sup>. Как Ницше.

Тема морали была пожизненной навязчивой идеей Ницше. В этих раздумьях ему открылось, что

13. ПСС, т. 5, с. 234.

14. ПСС, т. 2, с. 68.

15. Там же, с. 69.

16. Там же, с. 19.

главными из всех взаимоотношений человека являются его взаимоотношения с самим собой. Человек, «дивидуум», может и должен неким образом относиться к себе. Он — не одноголосое, но многоголосое существо, приговоренное к тому, чтобы (и одновременно имеющее возможность) ставить над самим собой опыты. Поэтому индивидуальная жизнь, равно как и жизнь культур, есть череда опытов над собой. Человек — это *«неустановленное животное»*<sup>17</sup>. Если человек не может установить, определить себя, то все зависит от того, как он с собой обходится. Мышление Ницше отвечает на допущение свободы, которую он при этом одновременно отрицает. Однако ему близка внутренняя многоголосица, которая ставит человека перед выбором, какому из голосов доверить принятие решений. Мы склонны рассматривать многоголосицу как богатство. Но не может ли быть по-иному? Возможно, изначально были только слабые и сильные, различавшиеся по степени однозначности своей воли и тем самым — по ее силе. Сильная воля могла склонить более слабую. Она могла приказывать. Более слабые слушались, но жало приказа застревало в них, как чужеродное тело. Оно срасталось с ними, «усваивалось». Оно становилось совестью. Быть может, так возник «дивидуум» — израненное шипами приказов, расщепленное существо, которое с трудом учится превращать страдательность послушания в одержимость приказыванием и при этом остается мучимым нечистой совестью. Он научился слушаться, теперь он должен научиться приказывать — прежде всего самому себе. Но для этого он должен иметь почтение к самому себе и открыть в себе господина. Тот, кто слишком хорошо научился послушанию, тщетно будет искать в себе инстанцию, которая достаточно смела для того, чтобы отдавать приказы. Приказы, превратившиеся во

17. ПСС, т. 5, с. 74.

внутренний голос, не только расщепили индивидуум, но и пробудили в нем недоверие к себе. В результате этой сложной истории в конечном итоге возникло то, что более поздние столетия назовут глубинами души.

Ницше сознает, что этот путь возникновения «дивидуального» существования невозможно пройти вспять. Дорога назад в доисторическое одноглосье внутренней жизни человека — если оно вообще когда-либо имело место — закрыта. Разломы, внутренние пропасти стали тем временем неотъемлемой частью *conditio humana*.

И все же Ницше будет снова и снова требовать, чтобы человек творил «из себя законченную личность»<sup>18</sup>. Однако подобное цельное бытие означает не невозможное преодоление дивидуального способа существования, а действенное самоформирование и самоинструментовку. Нужно стать режиссером своих жизненных импульсов, научиться балансировать над своими пропастями и стать дирижером собственной разноголосицы. Пресловутая «воля к власти», которая в поздние годы вырастет, как мы еще увидим, во всеобъясняющий космический принцип и директиву большой политики, тоже всегда настроена у Ницше по определенному камертону и означает обретение власти над самим собой. Произведения Ницше в целом есть единая хроника бурных событий, которыми сопровождается этот захват власти над собою. Еще раз (см. главу 2) процитируем моральный императив Ницше: «Ты должен был стать себе хозяином, хозяином даже над своими добродетелями. Прежде *они* были твоими хозяевами; но им позволено быть лишь твоими инструментами наряду с другими инструментами. Ты должен был получить власть над своими *за* и *против* и научиться пускать их в ход и снова отменять, сообразуясь со своей высшей целью. Ты

18. ПСС, т. 2, с. 83.

должен был научиться понимать перспективистский принцип всякой высокой оценки». Намеченные здесь взаимоотношения с собой суть отношения суверенитета, «в которых *больше не имеет слова гражданская мораль*»<sup>19</sup>, поскольку она требует надежности, постоянства, предсказуемости. Сделать себя «цельной личностью» Ницше обозначает как высшую задачу, которую каждый может решать на протяжении своей жизни. Однако такая постановка задачи вытекает явно не из истории морали, которая менее всего «рассчитана» на то, чтобы индивид становился «цельной личностью». Напротив, эта история — кровавое безумие, в котором люди оказываются расходным материалом. Тому, кто смог сделать из себя «цельную личность», это удалось вопреки истории.

Первый набросок такой развенчивающей иллюзии истории морали мы находим в «Человеческом, слишком человеческом»; она будет продолжена в «Утренней заре», а в «Генеалогии морали» анализ неморальной истории морали будет доведен до своего завершения.

Уже в «Человеческом, слишком человеческом» Ницше опробует тезис, который еще сделает головокружительную карьеру в его произведениях. Он гласит: под моральным различием между добром и злом скрывается древнее различие между «благородным» и «низким»<sup>20</sup>. Что благородно? Ответ Ницше: благороден тот, кто достаточно силен, решителен и бесстрашен, чтобы «отплатить», если ему что-нибудь сделают. Благороден тот, кто может постоять за себя и умеет защититься и отомстить. То, что делает благородный, хорошо именно потому, что он сам хорош. «Плох» же «низкий». Он таков потому, что его самооценка недостаточна, чтобы прибегнуть к обороне сколь бы то ни было

19. ПСС, т. 12, с. 472.

20. Там же, с. 60.

ограниченными средствами. «Благородный» и «низкий» таким образом —обозначения для разной степени уважения к себе. С точки зрения благородного, дурной человек есть ничтожество, которого нечего опасаться потому, что он даже не уважает самого себя.

Однако ничтожные люди могут—с точки зрения благородного — все же быть опасны, когда они, компенсируя свою слабость сплоченностью, переходят в наступление, будь то физически в реальном восстании рабов или же в духовной сфере, когда они переворачивают иерархию ценностей и добродетелей и подменяют добродетели господ моралью терпения и смирения. В «Человеческом, слишком человеческом» Ницше уже намечает свою критику ресентимента в морали. Он начинает также подвергать критике шопенгауэровскую мораль сострадания, перемещая акцент с чувства сострадания на акт возбуждения сострадания. Он видит орудие слабых в том, чтобы побуждать кого-либо к состраданию. Слабые выявляют тем самым слабость сильных, а именно —их способность ощущать сострадание; и этой слабостью сильных слабые начинают пользоваться. Могущество слабых —в их способности возбуждать сострадание. Тем самым страждущий находит способ «причинять боль»<sup>21</sup> другим.

Другой пример того, насколько неморально обстоит с моралью и сколько незримой борьбы здесь разыгрывается, —это благодарность. Согласно провокативному тезису Ницше, она есть мягкая форма мести. Мы нечто получаем и тем самым ощущаем на себе власть другого, в данном случае благотворную, но все же недостаточно благотворную. Ведь теперь мы ощущаем себя должниками перед другим. Мы выказываем благодарность и возвращаем долг, быть может, даже превышающий при этом размер полученного. Мы освобождаемся за счет того, что

21. ПСС, т. 12, с. 63.

меняем местами должника и кредитора. Ницше вспоминает в этой связи высказывание Свифта, что «благодарность свойственна людям в той мере, в какой они лелеют чувство мщения» .<sup>22</sup>

Ницшевский анализ морали преследует чуть ли не навязчивую тенденцию обнаружить замаскированную в морали изначальную жестокость. Поэтому открытая жестокость оказывается для него моментом истины. Здесь на поверхность выходит прайстория вражды. Стихийное пробивает тонкий слой цивилизации. «На людей, ныне проявляющих жестокость, нам следует смотреть как на сохранившиеся до сих пор ступени *прежних культур*: геологическая система человечества вдруг раскрывает в них глубинные пласты, которые иначе остались бы невидимыми» .<sup>23</sup>

В «Утренней заре» Ницше продолжает анализировать лежащую в основе человеческих взаимоотношений жестокость. Он описывает то, как «утонченная жестокость» может стать признанной добродетелью. Когда кто-то пытается похвальным образом отличиться, не пытается ли он тем самым также и «причинить боль» другим, вынужденным видеть его выдающееся положение, не хочет ли он насладиться вызываемой им завистью? Не входит ли в творческую эйфорию художника также и «предвосхищаемое наслаждение» тем, как он сможет потеснить своих соперников? Не является ли агональный характер культуры в целом сублимацией готовности к жестокой борьбе? Какие тайные удовольствия стоят за целомудрием монахини? «Сколько карающего презрения в ее глазах, когда она смотрит в лицо женщинам другой стати?»<sup>24</sup>

Ницше находит в религии достаточно подтверждений своему тезису о жестокости как творческом

22. Там же, с. 60.

23. Там же, с. 59.

24. ПСС, т. 3, с. 37.



истоке цивилизации. Во многих культурах богов представляли себе жестокими. Их можно было ублажить с помощью жертвы. О богах явно думали как о существах, которым доставляет радость вид мучений и кровопролития. И даже христианский бог удовлетворился жертвоприношением своего сына. Тот, кто хочет потешить богов, должен устроить для них праздник зверства. Потеха богов есть человеческая потеха в укрупненном масштабе, поэтому «жестокость относится к числу самых древних человеческих праздников души» .<sup>25</sup>

Когда Ницше называет историю нравственных ощущений историей «заблуждения»<sup>26</sup>, он не оспаривает при этом того, что данное заблуждение несло и до сих пор несет культуросозидающую функцию. Пускай нравственное чувство является заблуждением в той мере, в какой оно воспринимает себя органом истины и путеводной звездой в вопросах подлинного предназначения человека. Однако именно в этой своей неверной самоинтерпретации оно оказывается одной из самых необходимых иллюзий, которые позволяют людям заниматься культурным моделированием себя. Нравственный закон, сколь бы репрессивным он ни был, способствует одновременно своеобразному самовозвышению человека. К примеру, существует табу на инцест. Можно взять и нарушить его: инстинкт и физиология, стало быть, природа, этому не препятствует. Здесь пролегает не физическая, а моральная граница, требующая сдержанности: послушание перерастает в конечном счете в самообладание, без которого не может обойтись культура. Лишь тот, кто может владеть собой, научится уважению к себе.

Многочисленные культурные заповеди и запреты служат практическим целям — евгеническим, экономическим, санитарным, политическим. Но

25. ПСС, т. 3, с. 28 сл.

26. ПСС, т. 2, с. 56.

Ницше предостерегает от того, чтобы проецировать пользу, которая зачастую выявляется лишь по ходу времени, в качестве исходно намеченной цели в начале процесса. То же относится и к самообладанию. Оно также едва ли намечалось как педагогическая программа, но является субъективным следствием запретов объективной нравственности. Нравы служат не для того, чтобы тот или иной индивидуум извлекал выгоду из их существования. Речь здесь идет не об отдельных людях, а о поддержании и развитии всего человеческого культурного устройства. Кому есть до этого дело? Не отдельным индивидам, будь то даже те, в чьих руках сосредоточена власть, а бессубъектному «субъекту» культурного процесса. Этот бессубъектный субъект воплощается в системе нравов и табу. Эта система заслуживает внимания независимо от того, видеть ли в ней пользу. Так объясняются те загадочные запреты, которые кажутся полностью бессмысленными и непрактичными и дают Ницше повод к такому заключению: «У диких народов есть вид обычаев, созданных как будто ради сохранения обычая вообще»<sup>27</sup>. Ницше упоминает в качестве примера монголоидное племя камчадалов, которым якобы под страхом смерти запрещено соскребать снег с обуви ножом, совать нож в уголь или класть железо на огонь. Подобные табу явно преследуют лишь ту цель, что «постепенно закрепляют в сознании постепенно вступающие в свои права обычаи и непрестанное принуждение их выполнять; и все это для укоренения первой нормы, с которой начинается цивилизация, а именно—что любой обычай лучше, чем никакой»<sup>28</sup>.

Обычай действует как система моделирования импульсов. Один и тот же импульс может под давлением определенных обычаев переживаться как

27. ПСС, т. 3, с. 28.

28. Там же.

мучительное чувство робости либо же развиться в «приятное чувство смирения»<sup>29</sup>; если оно, к примеру, вменено людям христианской моралью. Сам импульс не несет поначалу никакого нравственного характера. Последний возникает у него лишь как «его вторая натура». Агональная культура, например древнегреческая, оценивает зависть иначе, нежели культуры, ориентированные на равенство. Для греков не было ничего вопиющего в том, чтобы наделять своих богов чувством зависти, а для Древнего Израиля гнев служил доказательством величайшей жизненной силы, и потому священный гнев был отличительным свойством иудейского бога.

Нравственность понималась в соответствующих культурах как система различения не только доброго и злого, но и истинного и неистинного. Системы морали, согласно Ницше, связаны с открытой либо имплицитной метафизикой самолегитимации. Однако при сравнении культур оказывается уже невозможным сохранять соответствующие метафизические претензии на истину. Великие истины расщепляются на множество культурных техник, которые явно существуют. Эта релятивация через соприкосновение с чужими культурами, напоминает нам Ницше, породила просвещение уже в Древней Греции. Этнографические исследования какого-нибудь Геродота привели ко взрыву мифически завершенного греческого культурного горизонта. В Новое время прежде всего Монтень использовал сравнение культур, чтобы умерить пыл иных притязаний на истину. В эту традицию встраивает себя Ницше. Он далек от того, чтобы отказываться от принципа нравственности лишь потому, что не оправдала себя ее имплицитная метафизика. Ибо мораль и нравственность остаются необходимыми. Он высоко ценит силу морали, сказывающуюся в модели-

ровании импульсов и созидании второй природы, и может поэтому утверждать: «Без заблуждений, заключенных в гипотезах о морали, человек оставался бы животным»<sup>30</sup>.

Ницшевская критика метафизической и религиозной самолегитимации морали хочет оставить в неприкосновенности работу моделирования импульсов и достижения «второй природы». Единственно, что в будущем с ними следует обращаться более просвещенным образом и передать их сознательному водительство. Система нравственности из жаркого и туманного проекта должна сделаться холодным и ясным. Конечно же, кое-кто «продрогнет от дуновения подобного образа мыслей»<sup>31</sup>. Однако это не должно препятствовать нам просвещать культуру относительно нее самой, не страшась при этом затронуть тайны ее функционирования. В культуре, изолирующей от просвещения касательно ее самой, возрастает внутренняя температура. Это можно назвать теплом домашнего очага. Когда страх свободы и метафизической бесприютности порождает панические чувства, тогда теплый очаг может превратиться в кипящий котел. Поэтому требование Ницше к «более духовным людям эпохи, явно все сильнее сгорающей в пожаре», прибегать к наукам, как «угашающим и охлаждающим средствам», используя их в роли «зеркала и способа опаматоваться»<sup>32</sup> против настроения эпохи.

В «Человеческом, слишком человеческом» Ницше возлагает большие надежды на подобный «способ опаматоваться» не только в расчете на отдельных индивидов. Он допускает возможность того, что целая цивилизация, увидев себя насквозь и расставшись с прежними религиозными верованиями в судьбу, быть может, окажется в состоянии

30. ПСС, т. 2, с. 58.

31. Там же, с. 55.

32. Там же.

поставить «перед собою экуменические, охватывающие всю землю, цели». Коль скоро «человечество не хочет обречь себя на гибель от такого осознанного всемирного управления, оно должно сначала добыть превосходящее все прежние масштабы *знание об условиях культуры* как научное мерило для достижения экуменических целей» .<sup>33</sup>

Здесь Ницше близко подходит к подчеркивавшемуся впоследствии Максом Вебером различию между, с одной стороны, выбором ценностей, а с другой — рациональным познанием средств их воплощения. Наука не может принимать решений в выборе ценностей, однако, проясняя функциональную ткань культуры, она снабжает наши поступки критериями, которые позволяют судить о целесообразности средств. Также Ницше ждет от науки понимания «условий культуры», с помощью которого можно судить о том, осуществимы ли в принципе «экуменические» цели. Что касается самих этих целей, то Ницше вовсе не расстался со своими представлениями периода «Рождения трагедии». По-прежнему в силе его основной тезис об антроподицее, согласно которому человечество и история получают свое оправдание лишь в рождении гения. Смыслом истории являются «вершины мирового восторга», воплощенные в великом индивидууме и великом творении.

Коль скоро научный способ рассмотрения подрывает почву метафизической истины, то этим затрагивается в первую очередь мораль; однако само собой очевидно, что этим затрагивается также и религия, и, в конечном счете, искусство. Что касается религии, то в «Человеческом, слишком человеческом» и в «Утренней заре» Ницше понимает ее поначалу как метафизику для народа — совершенно в духе просветительской критики религии, распространенной в его эпоху. Он экспериментирует с немудрящим тезисом, что религия служит «наркоти-

зации»<sup>34</sup> при бедствиях, от переживания которых невозможно уйти иным образом. Когда познание природы продвигается вперед и вместо «фантастических причинных связей»<sup>35</sup> открываются подлинные причинные связи, на болезни, к примеру, не смотрят больше как на божью кару и, вместо того чтобы молиться и приносить жертвы, принимают подходящие лекарства. Власть судьбы —отправная точка религиозных фантазий всякого рода —будет хоть и не сломлена, но все же ограничена. Это наносит вред власти «жрецов» и «сочинителей трагедий»<sup>36</sup>. Страдание, которое оказывается исцелимо, утрачивает свой мрачный, тяжелый в своей значительности пафос.

Если бы религия была просто способом компенсации за неустранимое зло и иллюзией магической власти над природой, то критика быстро разобралась бы с ней. Однако у религиозного чувства есть еще и другие аспекты, заставляющие Ницше задуматься. Прежде чем пуститься на эти раздумья, он, словно бы уговаривая самого себя, резко и бескомпромиссно постулирует выводы просвещенной критики религии—выводы, к которым он ощущает себя обязанным. «Еще никакая религия ни прямо, ни косвенно, ни как догма, ни как аллегория не содержала в себе истины»<sup>37</sup>. И «трюк теологов», смешивающих научное познание с назидательными спекуляциями, никого тут не должен вводить в заблуждение. Напротив, науку следует подвергать критике, если она «впускает во мрак своих последних выводов зарево кометного хвоста религии»<sup>38</sup>. Религия не должна драпировать себя под науку, а наука не должна переходить на религиозный ше-

34. Там же, с. 97.

35. ПСС, т. 3, с. 24.

36. ПСС, т. 2, с. 97.

37. Там же, с. 100.

38. Там же, с. 101.

пот там, где у нее не остается аргументов. Ницше выступает за ясность в отношениях. Тем не менее он знает, что, открывая в религиозном чувстве одни лишь заблуждения, мы еще далеко не исчерпываем его.

Так что же еще можно обнаружить в религиозном чувстве? Это, особенно в христианстве, готовность к ощущению собственной греховности. Откуда берется это чувство, что за ним скрывается? Ведь это же удивительно, когда человек воспринимает себя «куда более грязным и скверным, чем есть на самом деле»<sup>39</sup>. У древних греков религия не предполагала такого пятнающего самовосприятия. Наоборот, благодаря тому что боги делили с людьми их добродетели и пороки, каждый мог чувствовать себя свободным от греха. Люди позволяли темной стороне своего существа отражаться даже в своих богах. На вопрос о происхождении чувства греховности «Человеческое, слишком человеческое» дает ответ, который в позднейших работах Ницше неоднократно варьируется. Он гласит: христианство изначально было религией людей, которые жили под гнетом и в бедности, которые не были благородны и о себе поэтому не думали благородно. Религия малого самоуважения. Христианство вконец погружало людей в «глубокое болото»<sup>40</sup>, в котором они и без того уже находились.

Это объяснение не удовлетворяет и самого Ницше, ибо указание на связь между социальной бедностью и малым самоуважением куда как тривиально. И поэтому Ницше взвешивает мысль, не отзывалось ли расслабление поздней римской культуры на чувство греха как на возбудитель или наркотик, особенно если потом в этом сокрушении мог «просиять «луч божественного милосердия»<sup>41</sup>.

39. ПСС, т. 2, с. по.

40. Там же, с. 107.

41. Там же.

Не было ли то желание перипетий, драматизма обращения, не был ли тот «эксцесс чувства» тем, от чего хотелось получать наслаждение? Римская империя разрослась так безмерно и охватывала целый круг мира, в котором условия и люди становились все более схожими, исторические драмы отодвинулись к дальним границам — не была ли при таких обстоятельствах внутренняя драма религиозного обращения бесценным дополнительным источником интенсивности? Не был ли экстремизм раннего христианства курсом лечения против распространившейся скуки? Если культура стареет и «круг всех естественных ощущений» пройден бессчетное число раз, все дело в том, чтобы найти «новый вид прелестей жизни»<sup>42</sup>. Может, таким новым возбуждающим средством и было христианство. Обращенному оно давало душевную драму из греха и отпущения. А другим вид мучеников, аскетов и столпников доставлял удовольствие, после которого «становишься равнодушен даже к зрелищу борьбы между животными и между людьми»<sup>43</sup>.

Однако и с таким объяснением застреваешь в исторической генеалогии христианства, его карьера в чувствах людей вплоть до наших дней все еще непонятна. Чтобы продвинуться в этом, Ницше углубился в психологию святых, мучеников и аскетов, у которых особенно пышно разрослась причудливая поросль религиозных чувств. По этим виртуозам религии было видно, какая чудовищная сила самоподъема, какая экстатическая энергия работает в религиозном чувстве. Тут вообще больше не могло быть и речи о дурном, подавленном настроении, о смирении и скромности. Эти святые и аскеты одолевали в себе что-то такое, на что смотрели как на низкое и подлое. Но борьба их велась на два фронта: они есть ничтожнейшие, и они есть торже-

42. Там же, с. 125.

43. Там же.



ство над этим, низкое и возвышенное, бессилие и власть. Внутренне богатый человек живет в зеркальном кабинете. Когда он глядит, с одной стороны, в «светлое зеркало» своего Божьего подобия, собственное его существо видится ему «сутубо мрачным, сильно искаженным»<sup>44</sup>. Но в самые таимые свои мгновения он знает, что то «светлое зеркало» есть не что иное, как увеличенный он сам, что в Божьем подобии он усматривает свои лучшие возможности, которые одновременно и возвышают, и унижают его. Эти отражения тоже имеют отношение к «саморасчленению», благодаря которому человек становится не только моральным, но и религиозным существом. Религиозное «саморасчленение» может радикализироваться до самопожертвования. Это происходит за счет того, что *«человек любит какую-то часть себя — мысль, потребность, труд — больше, чем какую-то другую часть себя, и что на такой лад он расчленяет свое существо на части, принося в жертву одной части другую»*<sup>45</sup>. Так, аскет, святой мученик торжествует за счет того, что унижает себя, и он полон гордости в этом своем унижении. «Это саморазрушение, это глумление над собственной природой (...) столь важное для религий,—на самом деле есть высшая степень тщеславия. Сюда относится вся мораль Нагорной проповеди: человек получает настоящее наслаждение в том, чтобы насиловать себя чрезмерными требованиями, а потом обожествлять эти тиранические требования в своей душе. В любой аскетической морали человек поклоняется одной части себя самого как Богу, а для этого вынужден дьяволизировать все остальное в себе»<sup>46</sup>.

Религиозный человек в свои высшие мгновения желает того же, чего желает художник: «мощной

44. ПСС, т. 2, с. 115.

45. Там же, с. 68.

46. Там же, с. 119 сл.

эмоции». Оба они достаточно нескромны, чтобы не оставлять нетронутым «чудовищное»<sup>47</sup>, даже если чувствуют, что это прикосновение их уничтожит. Такой вид гибели является для них «вершиной мирового восторга». Поскольку эта отдача себя чудовищному — общая одержимость как для религии, так и для искусства, у Ницше в «Человеческом, слишком человеческом» следом за главой «Религиозная жизнь» идет глава «О внутреннем мире художников и писателей».

«Мощная эмоция» в религиозном чувстве и в искусстве — разумеется, нечто необыкновенное, это интенсивность, напряжение и вместе с тем раскованность, а также раскрепощение творческих сил, эйфория удачи, вливание и излияние сил, приподнятое состояние, но в этом — такова холодная ницшеанская антитеза — нет высшей истины. Нельзя понимать приподнятое религиозное и художественное состояние так, как понимают самих себя религиозные и художественные экстастики: как посредников скрытых великих истин.

Но так — как высшее познание — понимал искусство молодой Ницше еще да своей работы о Вагнере. В мыслях об искусстве в «Человеческом, слишком человеческом» становится особенно ясно, что имеет в виду Ницше, когда в предисловии называет свой эксперимент с Просвещением «святотатственным замахом и взглядом *назад*»<sup>48</sup>. До середины 70-х годов Ницше называл искусство «собственно метафизической деятельностью», а теперь он вступает в его храм с форсированной волей к отрезвлению и неверию. Он подстерегает в засаде свой энтузиазм и подозревает его в том, что в нем могут скрываться поверхностная мысль, туманные чувства, слабости и мистификации всех видов. Откуда этот курс лечебного отрезвления? В предисловии

47. Там же, с. 120.

48. Там же, с. 14.

к «Человеческому, слишком человеческому» Ницше дает ответ. Он хочет исключить для «ума опасность, что тот затеряется на своих путях, влюбившись в них, и, опьяненный, останется сидеть в каком-нибудь уголке»<sup>49</sup>.

Каким искусство предстает перед адептом, который подозрительно относится к собственному энтузиазму и который — как бывший алкоголик — защищает свою еще непрочную трезвость от возможных искушений?

«Проблема науки, — писал Ницше в «Рождении трагедии», — не может быть познана на почве науки». Он хотел «взглянуть на науку под углом зрения художника, на искусство же — под углом зрения жизни»<sup>50</sup>. Теперь Ницше делает своей проблемой искусство, и для искусства оказывается верным то же, что относилось к науке: его проблема не может быть познана на почве искусства, в случае с ним, так же, как и в случае с наукой, следует избрать иную перспективу. Необходимо выйти из заколдованного круга искусства: лишь так можно избежать того, что окажешься жертвой его автомистификаций.

Художник изображает и творит, он создает новую действительность. Ученый познает действительность. Художник имеет дело с оформлением, ученый — с истиной. С точки зрения художника, Ницше открыл в науке скорее вытесненный там, не осознаваемый ею вымысел. Наука хочет истины, но в ней есть место и силе воображения — больше, чем она признает. Наука умеет находить истины, но она и изобретает их. Искусство тем временем живет, по его собственному признанию, силой воображения, оно творит мир иллюзий и тклет красивое одеяние, которое набрасывает на действительность; оно имеет дело с видимостью явления. Наука требует разоблачения, искусство любит облачение. Но по-

49. ПСС, т. 2, с. 15.

50. ПСС, т. i/1, с. п.

сколько искусство близко знакомо с изобретением, от него не остается укрыто, сколько изобретения и инстинкта формирования прячется и в науке. Но наука и знать об этом не желает. Это Ницше называет «проблемой науки», какой она видится из ракурса искусства.

А в чем состоит проблема искусства, если он смотрит, наоборот, на искусство из ракурса науки? Она состоит в его претензии на истину. Эта претензия в искусстве, как правило, действует так же неосознанно, как власть вымысла в науке. Искусство прячет в видимости свою неявную претензию на истину, а наука прячет в претензии на истину свой неявный фикционализм. Ницше нападает на искусство за то, что оно претендует на истину, которую не может дать. Ницше бескомпромиссно заявляет: в искусстве «мы не соприкасаемся с «сущностью мира самой по себе»<sup>51</sup>. Художественные догадки могут казаться восхитительными, волнующими, глубокомысленными — тогда как они не более чем «представления». Они формируют настроения, но те не обязаны поэтому соответствовать истине.

Ницше достаточно хорошо знает свои навязчивые идеи, чтобы оценить масштаб разочарования. Долгое метафизическое привыкание сопротивляется этому. Влюбленная в тайну метафизическая потребность хочет узнать, что скрепляет мир на самом его сокровенном уровне. Этот метафизический инстинкт, после того как он был изгнан из пределов строго регламентированной науки, нашел прибежище в искусстве. Насколько этот инстинкт силен «даже в свободном уме», Ницше иллюстрирует на примере воздействия Бетховена. Его музыка, пишет Ницше, «заставляет звучать в унисон даже умолкшую, давно порвавшуюся метафизическую струну», к примеру, когда в Девятой симфонии Бетховена чувствуешь себя «парящим над землею в ка-

51. ПСС, т. 2, с. 27.

ком-то звездном соборе, грезя в душе о *бессмертии*»<sup>52</sup>. Этими фразами Ницше ссылается на статью Вагнера о Бетховене, но он критикует и свою собственную формулировку искусства как «собственно метафизической деятельности» и теперь утверждает, что тот, кто хотел бы утолить в искусстве метафизическую потребность, не выдержал «проверку качества своего интеллекта»<sup>53</sup>. Метафизика в искусстве—это полученное хитростью наследство религии. Метафизически ложно понятое искусство накладывает на жизнь «пелену туманного мышления» . Точное мышление и точное познание тщетно искать у искусства. Побуждения искусства, скорее, препятствуют нам в жесткой и горькой работе познания. Они затрудняют «*омужествление* человечества»<sup>54</sup>. Искусство —при благосклонном рассмотрении—расслабляющая регрессия. Временное освобождение от прилежания и от принципа реальности. В искусстве мы вправе снова стать детьми, «на мгновения вновь оживает старое чувство и сердце бьется на уже позабытый лад»<sup>55</sup>. Но тут рекомендуется осторожность, как бы не вышло слишком много регрессии, иначе ведь грозит «погружение человечества во младенчество». Если слишком часто использовать временное «облегчение жизни», то можно снять с себя обязанность «трудиться над реальным улучшением условий своей жизни»<sup>56</sup>.

Невозможно было высказаться яснее против столь высоко ценимого Ницше «трагического настроения» и за полезность и практичность. Ницше набрасывает едкие эскизы социологии современных

52. ПСС, т. 2, с. 133

53. Там же.

54. Там же, с. 132.

55. Там же, с. 130.

56. KSA 2, s. 142.

57. ПСС, т. 2, с. 131.

потребностей в искусстве. Кто жаждет искусства и чего от него требуют? Ведь есть образованные, которые, правда, больше не ощущают ладан как благовоение, однако еще недостаточно свободны, чтобы совсем отказаться от «утешений религии», и поэтому ценят искусство, расслышав в нем эхо отзвучавшей религии. Ведь есть нерешительные, которые, собственно, хотели бы вести другую жизнь, но не располагают силами для «перемены» и поэтому взыскивают другого состояния в искусстве; затем зазнавшиеся, которые страшатся «самоотверженной работы» и для которых искусство становится кушеткой; есть еще умные досужие женщины из хороших семей, жаждущие искусства, потому что у них нет круга обязанностей; врачи, коммерсанты, чиновники, исправно исполняющие свою работу, но выискивающие чего-то более высокого, потому что их гложет «червь в сердце».

Что означает для таких людей искусство? «Оно должно на несколько часов или мгновений отогнать от них недовольство и скуку, наполовину чистую совесть и насколько можно придать основному пороку их жизни и характера величественный смысл порочности мировых судеб»<sup>58</sup>. Здесь к искусству гонит не избыток благополучия и здоровья, а опыт их нехватки. Такие любители искусства — люди, которые не в ладу с собой. Не «самодовольство», а «недовольство собой»<sup>59</sup> ведет в наши дни к искусству, утверждает Ницше.

Недовольству собой у публики соответствует безоглядное самодовольство у некоторых художников. Они любят свои произведения временами столь безмерно, что призывают к «уничтожению всех условий»<sup>60</sup>, препятствующих их воздействию. "Ницше не называет имен, но явно имеется в виду Ри-

58. Там же, с. 413 сл.

59. Там же, с. 414.

60. Там же, с. 136.

хард Вагнер, который ведь и впрямь стал политическим революционером — ради своего искусства.

Слухи и легенды, которые выются вокруг больших художников и порой подпитываются ими самими, поднимают много шума про вдохновение и страдания за человечество. Для Ницше это относится к мистификациям искусства. В действительности в деле участвует меньше вдохновения, чем принято считать. «Все великие были великими тружениками»<sup>61</sup>. А что касается «страданий гения», то следует быть осторожными. Ведь некоторые делают вид, что пекутся не только о людях, но и о судьбе человечества, и что хотели не только создать произведение, но и обновить всю культуру, и при этом всюду натыкались на непонимание и ограниченность, и это было их самым великим страданием. Против этих мегаломанских самомнений некоторых художников — естественно, опять подразумевается Рихард Вагнер — Ницше рекомендует здоровое недоверие. Великие художники, объясняет Ницше, чувствуют себя обиженными, когда они заводят свою «дудку», а под нее никто не пляшет. Это может быть досадно для художников, но можно ли назвать это «трагическим»? Может быть, и так, злобно иронизирует Ницше, поскольку подчас страдания художника, который чувствует, что его неверно поняли, бывают «и впрямь невероятны, но только оттого, что столь невероятны его тщеславие и зависть»<sup>62</sup>.

Ницше очень строго обходится с искусством и со своей собственной страстью к нему. Он не щадит и свою любовь к музыке. Музыка для него была и есть язык чудовищного, дионисийской тайны мира. Она для него святая святых. Именно поэтому не надо чураться «святотатственного замаха» по отношению к ней. Он пишет с форсированной отвагой, которая не щадит сама себя: «Музыка как та-

61. ПСС, т. 2, с. 134.

62. Там же, с. 135.

ковая никогда ни глубока, ни полна значимости, она не говорит ни о “воле”, ни о “вещи самой по себе”»<sup>63</sup>. Только философски образованный и, может быть, избалованный интеллект вкладывает в нее так называемое более глубокое значение. Мы лишь «подозреваем», что из музыки говорит чудовищное. Но на самом деле из нее говорит история символов, слуховых привычек, техник, проекций, чувств и недоразумений. Музыка—это «просто шум»<sup>64</sup>, который только через детские воспоминания, образные ассоциации, телесные ощущения постепенно нагружается смыслом. Она не есть «непосредственный язык чувства»<sup>65</sup>.

Эти замечания сформулированы исключительно злобно. Ницше хочет задеть все, что на вид и на слух кажется больше, чем есть на самом деле. Нетрудно представить себе негодование Рихарда Вагнера, когда он читал такие фразы. Козима Вагнер констатировала скромно и просто: «Я знаю, что здесь победило зло».

Ницше прописывает себе курс лечения отрезвлением, потому что он хотел бы воспрепятствовать тому, чтобы «глубоко взволнованные чувства» поэтов, музыкантов, философов и религиозных энтузиастов «захлестнули» его. Поэтому следует отдать их во власть духа науки, «который в целом дает более холодную и скептическую установку, а в особенности остужает раскаленный поток веры в окончательные истины»<sup>66</sup>. Времена великих искупительных чувств в метафизике, религии и искусстве Ницше называет «тропической» эпохой, и теперь он видит, что надвигается «умеренный» культурный климат. Он хочет содействовать этой перемене погоды и ускорить ее. Однако не так уж ему хорошо при этом. Он знает, что

63. Там же, с. 160.

64. Там же, с. 161.

65. Там же, с. 160.

66. Там же, с. 186.



охлаждение таит в себе и опасности. Они кроются в «обмелении и уплощении»<sup>67</sup> жизни.

В «Человеческом, слишком человеческом» Ницше, как мы видели, поторапливает эксперимент остужения, однако, как герои на сцене временами говорят «в сторону», выдавая свои мысли у рампы, так и Ницше дает понять, что его размышления — это переход. Как далеко можно уйти с духом науки, чтобы не очутиться в пустыне — этот опасливый вопрос прозвучит неоднократно. Конечно, научное любопытство поначалу освежительно, живительно, освободительно. Однако истины, к которым мы привыкли, становятся все безрадостнее. «Если же наука доставляет все меньше радости, отнимая все больше удовольствия своими подозрениями в адрес утешительной метафизики, религии и искусства, то иссякает тот величайший источник наслаждения, которому человечество обязано чуть ли не всей своей человечностью»<sup>68</sup>.

В этой мысли Ницше уже близок к тому, чтобы снова сменить декорации: метафизическое волшебство искусства и дионисийски-трагическое мироощущение почти появляются вновь, но все-таки лишь «почти». Ницше не доводит смену декораций до конца, он останавливается, внезапно предлагая компромисс, которого от него — из-за культурно-технологической уравниловки — нельзя было ожидать и который, может быть, поэтому так редко замечается. А именно Ницше выступил за своего рода двухкамерную систему культуры.

«Высшая культура должна дать человеку двойной головной мозг, как бы два мозговых желудочка, один для восприятия науки, а другой — для восприятия всего ненаучного: и пусть они лежат рядом, но не смешиваются друг с другом, пусть будут отдельными, изолированными; этого требует здоровье. В од-

67. ПСС, т. 2, с. 182.

68. Там же, с. 190.

ной сфере помещается источник энергии, в другой — регулятор: в растопку пойдут иллюзии, однобокие мнения, страсти, а предотвращаться злокачественные и опасные последствия перегрева будут с помощью познающей науки»<sup>69</sup>.

В трудах Ницше идея двухкамерной системы вспыхивает то и дело и затем исчезает—в ущерб его философии. Закрепись он на ней, ему бы, возможно, удалось уберечься от некоторых безумств своих видений большой политики и присущей ей воли к власти.

## ГЛАВА Ю

*«Утренняя заря». Истина или любовь? Сомнения в философии. Ницше как феноменолог. Радость познания. Колумб внутреннего мира. Границы языка и границы мира. Великое озарение у скалы Сюрлей.*

«В растопку пойдут иллюзии, однобокие мнения, страсти, — писал Ницше в «Человеческом, слишком человеческом», добавляя, что этим дело не ограничится: в интересах самосохранения и культуры требуется вмешательство охлаждающей науки, иначе существует опасность, что художественно плодотворные идиосинкразии могут превратиться в «злокачественные и опасные последствия перегрева»<sup>1</sup>.

В этой модели наука предстает уравнивающей силой. Индивидуальная жизнь обусловлена перспективизмом, окутана атмосферой иллюзий и неведения. Конечно, такая ограниченность необходима в творческом процессе жизни. Особенно хорошо это знают художники, движущей силой которых служат мании и навязчивые идеи. Однако им известно и то, что холодный расчет, рефлектирующая воля к форме, конструктивный разум дают застыть горячей материи в удавшийся образ. Это верно и в отношении искусства, и в отношении культуры в целом. Витальный жизненный процесс с его страстной несговорчивостью должен быть охлажден посредством науки. «Научные методы,—пишет Ницше во фрагменте из наследия 1877 года, — освобождают мир от великого пафоса, они показывают, сколь неадекватны те, кто вработываются в такую

1. ПСС, т. 2, с. 191.

высоту чувства»<sup>2</sup>. Хотя науки также привязаны к перспективам, они способны подняться над ними, —они расширяют обзор и позволяют релятивизировать собственную позицию в рамках целого. И это происходит не оттого, что наука стоит ближе к абсолютной истине. Наоборот, как раз страсть с ее витальной односторонностью пытается утвердить себя как абсолют и не допускает никакого отстранения. Наука же есть методическая дистанция, и именно потому она всегда сохраняет память об относительности знания. Страсть стремится к целому, наука же, как ее понимает Ницше, учит скромности: мы можем понять детали, но никогда не поймем целого. И все же лютый голод по цельному знанию никуда не девается, и нелегко отказаться от «пафоса» великих истин. «Интерес к истине станет исчезать по мере того, как она будет давать все меньше наслаждения»<sup>3</sup>.

Притом что заслугой науки является охлаждение страстей, она все же не должна заходить в этом слишком далеко. Ибо обществу угрожают не только необузданные страсти; оно может окоченеть в охлаждающей системе наук. Ницше набрасывает эскиз своей двухкамерной системы как вспомогательного средства против двойной угрозы—с одной стороны, высвобожденного витализма, а с другой —нигилистического оцепенения. Такой нигилизм может угрожать, если новые истины наскучат, а чудо расколдовывания рассеется вследствие привычки. Поэтому недостаточно охлаждать страсти посредством науки, нужно, наоборот, подчас чутко улавливать, когда собственный смысл жизни необходимо защищать от знания. Ожидая от «высшей культуры», что она «должна дать человеку (...) как бы два мозговых желудочка, один для восприятия науки, а другой —для восприятия всего ненаучно-

2. ПСС, т. 8, с. 478.

3. ПСС, т. 2, с. 191.

го»<sup>4</sup>, он отстаивает жизненное искусство, заключающееся в сознании того, что жизнь не может быть до конца цельной, что жизненный мир состоит из нескольких миров, поскольку миры «науки» и «всего ненаучного» дробятся и дальше на научные дисциплины и различные культурные сферы, как то религия, политика, искусство, мораль. И неизвестно, к чему относится философия—является ли она наукой или скорее творчески-художественной формой выражения жизни?

В пору «Человеческого, слишком человеческого» и «Утренней зари» Ницше склоняется к тому, чтобы воспринимать традиционную философию, скорее, как поучительное произведение человеческой фантазии, нежели как форму строгого знания. Теперь должно стать по-другому. Его собственные мыслительные усилия должны стать школой точности — разумеется, не в позитивистском смысле, но как рефлексия по поводу соотношения между мыслимым и приемлемым для жизни. При этом он выходит за пределы поля науки и обращается к сцене нравности живого, которому он препятствует в его поползновениях увидеть себя самое насквозь. Это философские размышления, которые хотят защитить волю к знанию от того, чтобы она пришла к власти неверным способом. Философское мышление Ницше становится саморефлексией науки—не только в качестве осознания ее методов, но и как рефлексия по поводу взаимосвязи знания и жизненного мира. Подобное мышление одновременно и скромно, и нескромно. Оно скромно потому, что напоминает о принципиальной ограниченности и относительности знания, а нескромно —поскольку против ничем не ограничивающей себя логики научного разума вводит в действие жизненный здравый смысл. Познание обладает своей собственной динамикой: хотя оно должно охлаждать страсти, оно в то же вре-

мя может само превратиться в «новую страсть», «не боящуюся никаких жертв, да и вообще ничего не боящуюся, кроме собственного угасания»<sup>5</sup>. Эта страсть познания чревата горестями, она может, к примеру, разрушить дружбу и лишить человека привычного круга общения. Этос познания требует жертв. Готов ли человек принести эти жертвы, оправданны ли они, что он получит взамен?

Обо всем этом Ницше думает во время работы над «Утренней зарей» в ту пору, когда во время пребывания в Мариенбаде летом 1880 года он с болью вспоминает о канувших днях своей дружбы с Вагнером. Ведь он так чтит и любит Вагнера и мог ощущать, что его самого тоже уважают и любят, ведь это была такая близость, дружба, сделавшая из него творца. Почему все это должно разрушиться? «Теперь это позади,—пишет он Петеру Гасту 20 августа 1880 года из Карлсбада<sup>6</sup>, после того как несколько ночей ему снился Вагнер, — и что толку быть в каких-то вещах *правее* него <Вагнера>! Разве можно стереть этим из памяти утраченную симпатию?»<sup>7</sup> Быть правее Вагнера означает для него, как мы знаем, чувствовать себя правым в своей критике вагнеровской метафизики искусства, его притязания на возвышенное и его пафоса спасения. Но перевешивает ли такая правота утрату любви?

Этим летом в Мариенбаде в приятных беседах с поклонником Вагнера он постоянно будет вспоминать об ушедшей поре дружбы, и тут его охватят сомнения в жизненной ценности его философии. Может ли она компенсировать ему утраченную любовь? Следует ли отказываться от любви ради истины? Разумно ли всего лишь из-за некоторых идей,

5. ПСС, т. 3, с. 243.

6. В действительности — из Мариенбада. См. ниже. В Карлсбаде

Ницше не бывал.

7- Письма, с. 161.

пусть даже они важны для тебя, так обойтись с человеком, которого ты ценишь? Нужно ли непременно придерживаться своей позиции? Обязательно ли это будет предательством, если ты уступишь или промолчишь о своем несогласии? Требуется ли вера в себя энергичного размежевания с другими? Существуют ли обязательные правила самоутверждения? Эти вопросы одолевают Ницше, и он пишет в уже цитированном письме: «... даже сейчас достаточно часа приятной беседы с совершенно посторонними людьми, чтобы зашаталось все здание моей философии; мне кажется такой глупостью желать быть правым ценой любви».

В самом деле в следующие за летним пребыванием в Мариенбаде недели Ницше прерывает свою работу над «Утренней зарей». Он признается Петеру Гасту 20 октября: «С того самого августовского письма (...) я даже не окунал перо в чернильницу: настолько отвратительным было и настолько испытывающим терпение осталось до сих пор мое состояние». Когда потом зимой в Генуе Ницше снова найдет в себе силы и вдохновение продолжить свое дело, он напишет в «Утренней заре» о постоянных «сбоях» в работе «великих умов»: «Покуда в нас жив гений, мы люди мужественные, даже словно одержимые, и не считаемся ни с жизнью, ни со здоровьем, ни с честью; мы весь день летаем вольнее орла (...) Но вот внезапно гений нас покидает, и столь же внезапно на нас находит глубокая боязливость: мы перестаем себя понимать, мы страдаем от всего пережитого, от всего непережитого (...) словно жалкие детские души, пугающиеся шорохов и теней»<sup>8</sup>. Детские души нуждаются в защите, они ранимы и им нужна любовь. Им еще не знаком героизм истины. В этом афоризме из «Утренней зари» отразились переживания «орла», утратившего летом 1880 года способность к полету.

8. ПСС, т. 3, с. 284.

Ницше берет себя в руки: только «жалким детским душам» позволительно сомневаться в ценности истины. Нужно противостоять искушениям, которые в момент слабости готовит нам потребность в любви. И если истина слабеет рядом с властью любви, то, значит, волю к истине нужно превратить в страсть. В этом смысле Ницше пишет в «Утренней заре»: *«Истина нуждается в силе,—Сама по себе истина вовсе не сила (...) Ей, скорее, приходится перетягивать силу на свою сторону»*<sup>9</sup>. Здесь речь идет не о государственной власти или прочих политических и общественных силах, но о силе самой жизни. Речь идет о вопросе, достаточно ли «сильна» инстинктивная основа познания в сравнении с другими мотивами и возможно ли хотя бы задним числом соединить познания и «истины» с инстинктивной основой и тем самым придать им жизненную мощь. Вокруг этой взаимосвязи мысль Ницше кружит с лета 1880 года, и он находит для нее понятие «усвоения». Впервые это понятие всплывает в записных книжках в августе 1881 года после озарения, посетившего его у скалы Сюрлей в Зильс-Мариин, когда к нему пришла мысль о вечном возвращении. Ницше пишет: *«...поддерживать инстинкты как фундамент любого познания, но понимать, где они становятся его противниками: in summa, ждать и смотреть, насколько усвояемы знание и истина»*<sup>10</sup>.

После того как в середине 70-х годов Ницше понял, что невозможно сознательно держаться жизнеохранительных иллюзий, если ты уже постиг их служебную природу, и после того как он уже вжил-ся в роль «свободного ума», «который ничего не желает так сильно, как ежедневно лишаться хотя бы одной успокоительной мысли»<sup>11</sup> (письмо от 22 сен-

9. Там же, с. 283.

10. ПСС, т. 9, с. 459.

11. Там же, с. 125.



тября 1876 года), для него больше нет никаких «запретных» истин, которые ради самой жизни еледовало бы оставлять невысказанными. Бросить подобную диету в отношении истин его заставляет не только этот новый героизм познания, но и все более ясное сознание того, что, не добравшись до собственной глубины, остаешься неведом самому себе. Как можно при таком неведении знать и оценивать, какими источниками живешь и чего ждать от этой жизни. Аргумент жизненной полезности создает иллюзию знания о том, в чем нуждается жизнь и что ей на пользу. Но на самом деле все обстоит не так. «Сколько усилий стоило нам научиться тому, что внешние вещи не таковы, какими они нам представляются,—так вот, не иначе дело обстоит и с внутренним миром!»<sup>12</sup>

Генуя, где Ницше зимой 1880-1881 годов завершает работу над «Утренней зарей», — родина Колумба. С плаваниями этого первооткрывателя Ницше сравнивает свои собственные пробные экспедиции в *terra incognita* внутреннего человеческого мира. У Колумба были его корабли и искусство навигации, у Ницше — его подвижная речь. Однако она недостаточно подвижна для этого чудовищно-беспредельного внутреннего континента. Границы языка суть границы действительности. У нас есть слова только для «превосходных степеней и крайних состояний» телесных и душевных процессов. Но поскольку там, где нам не хватает слов, мы уже не способны к точному наблюдению, то для сознания «царство бытия» заканчивается там же, где и «царство слова». Гнев, ненависть, любовь, сострадание, желание, познание, радость, боль — вот те «превосходные степени» внутренних состояний, которые постижимы в словах и потому различимы в культурной ткани, «более мягкие, умеренные, а уж тем более бесконечно меняющиеся более низ-

кие ступени от нас ускользают, но ведь именно они и ткут паутину нашего характера и нашей судьбы»<sup>13</sup>.

Здесь нам следует дистанцироваться от фрейдовской архитектуры бессознательного, которое тот помещает в своего рода подвал. Ницше мыслит не в этих образах. Неназываемое и непостигнутое (возможно, даже непостижимое), которое подразумевается Ницше, мыслится им скорее музыкально, как звуки, которые резонируют, оставаясь неслышимыми, но все же придавая слышимому звуку ни с чем не сравнимую окраску. Ницше знает, что его указание на бесчисленное множество бессознательных побуждений, лишь микроскопически малая часть которых проникает в сознание, исходно задает грандиозную рабочую программу. По сути, речь идет о феноменологической программе, хотя Ницше и не называет ее таковой. Собственно, Ницше хочет посредством повышенной внимательности и с помощью своего языкового искусства сделать различимой, как под увеличительным стеклом, всю эту сутолоку соучаствующих, примешивающихся побуждений и представлений. Таким образом, речь идет не об объяснениях и конструкциях, а о наблюдении и созерцании. Предпосылкой его рассуждений, во всяком случае, служит допущение того, что это бессознательное в принципе полностью поддается осознанию.

Для Ницше физиология, восприятие и сознание выстраивают континуум, а внимание служит своего рода подвижным световым конусом, который освещает разные участки жизни и возвращает их в зону видимости и мыслимости. Световой конус блуждает то там то здесь, делая что-то более отчетливым, а остальные участки снова погружая во мрак бессознательного. Но этот мрак есть не отсутствие, а только вновь отошедшее в тень присутствие действующего.

13. Там же, с. 97.

Феноменологической эта программа оказывается потому, что ее основное положение гласит: познать можно лишь то, что являет себя, поэтому все зависит от того, чтобы как можно больше обострить внимание (и речь), дабы явить себя могло по возможности многое. Все, что дано сознанию, является *феноменом*, а исследование сознания строго интроспективно наблюдает порядок феноменов сознания. Оно не интерпретирует и не объясняет, но пытается описать, что являют собой и что показывают феномены. Внимательность к процессам сознания сама устраняет одним ударом дуализм сущности и проявления, или, точнее сказать, мы обнаруживаем, что проводить такое различие — это просто-напросто одна из операций этого сознания. Сознание удивительным образом оказывается в курсе того, что оно упускает в восприятии. А поскольку феноменом оказывается все, что входит в сознание, то феноменом сознания оказывается именно эта невидимость. Сущность — это не что-то прячущееся за явлением, а само явление в той мере, как я его мыслю, или в той мере, в какой я мыслю, что оно от меня скрыто. Даже кантовская «вещь сама по себе», которую Ницше любил высмеивать как термин для попросту не-являющегося, будучи помысленной, тоже оказывается в конечном счете явлением.

Ницше далек от того, чтобы возрождать надуманные, солипсические сомнения в реальности внешнего мира. Напротив, он понимает внутренний мир как своего рода внутренний внешний мир, который тоже дан нам как явление, следствием чего оказывается, что чудовищная беспредельность не только там снаружи, но и здесь внутри. Сознание же не внутри и не снаружи, а между. В зависимости от того, что осознается. Если осознается дерево, стоящее там снаружи, то оно «там снаружи». Если же это сознание боли, желания, то оно находится там внутри, где возникают боль и желание. Ницше

стремится усилить бдительность и внимание, руководствуясь представлением о том, «что все наше так называемое сознание — более или менее фантастический комментарий к какому-то тексту, бессознательному и, может быть, непознаваемому, но дающемуся чувствам»<sup>14</sup>.

Что же такое сознание? Это не просто пустое зеркало. Это не просто пустая емкость, которую сперва нужно наполнить. Сознание наполнено тем бытием, которое осознается. Сознание есть сознающее себя бытие. Поэтому оно не все бытие, но оно и не меньше, чем бытие. От бытия оно неотделимо, однако стоит ему уснуть, как оно переживает мистерию перехода от сознательного бытия в бытие без сознания. Сознанию знакомы эти берега чудовищно-беспредельного. Оно не наполняет свою пустоту «объектами», а всегда соотнесено с чем-нибудь. Оно само есть эта соотнесенность, и оно есть Само этой соотнесенности. У сознания нет никакого «внутри»; оно есть «снаружи» самого себя. Если только основательно покопаться в сознании, снова неожиданно-негаданно окажешься среди вещей, находящихся снаружи, тебя к ним буквально вышвыривает. Ницше описывает акты сознания как вырастающие из «голода»<sup>15</sup>. Феноменологи, которых Ницше предвосхищает своим анализом сознания, говорят в этой связи об «интенции» или об «интенциональной структуре сознания».

Тем или иным разновидностям процессов сознания соответствуют те или иные разновидности интенций. Пытаться охватить что-то в дистанцирующей интенции есть лишь одна из возможных форм интенционального сознания. Наряду с этой интенцией, которую зачастую ошибочно идентифицируют с жизнью сознания в целом, есть множество других интенций, то есть форм направленности на

14. ПСС, т. 3, с. 103.

15. Там же, с. 101 сл.

что-то. И при этом дело обстоит не так, что, скажем, объект поначалу воспринимается «нейтрально», а затем, в некоем дополнительном акте, становится «желанным», вызывает «страх», «любовь», «вожделение», рождает «оценку». У желания, оценивания, любви всякий раз оказывается своя собственная привязка к объекту, «объект» в каждом из этих актов дан совершенно по-иному. Тот же самый «объект» всякий раз будет для сознания другим в зависимости от того, воспринимаю ли я его с любовью, с надеждой, со страхом, с практической или же с теоретической целью. Ницше был мастером нюансировки особых звучаний, окрасок и настроев получаемого нами опыта, и поскольку он, как мы знаем, воспринимал собственную жизнь в качестве побуждения к философствованию, то у него мы находим особенно впечатляющие описания как раз такого жизненного опыта, который обусловлен болью. Говоря феноменологически, это примеры образцового анализа интенционального конструирования мира. Ибо Ницше не нацелен просто на экспрессию, самовыражение, а использует свой опыт в качестве материала для того, чтобы исследовать вопрос: каков тот мир, который создает себе сознание страждущего: «Ужасающе холодно *выглядывает* тяжело страдающий из своего состояния на вещи: нет для него уже всех этих маленьких чар обмана, которые обыкновенно заставляют туманно расплываться вещи во взоре человека здорового: мало того, он и сам видит себя лежащим без всяких прикрас. Положим, прежде он жил каким-то нездоровым воображением: а нынешнее величайшее отрезвление через страдания — это для него способ вырваться оттуда, и, может быть, даже единственный способ (...) Благодаря чудовищному напряжению рассудка, стремящемуся дать отпор боли, все, на что он теперь ни посмотрит, предстает перед ним в каком-то новом свете: и неопишуемая притягательность этих новых красок нередко достаточно сильна, чтобы от-

бросить все соблазны самоубийства (...) С презрением вспоминает он уютный, теплый мир тумана, мир, по которому так уверенно бродят здоровые»<sup>16</sup>.

Несомненно, большой заслугой Ницше является то, что он показал, насколько тонко и разнообразно работает в действительности наше сознание и как примитивны и грубы концепции, при помощи которых сознание доводит «до сознания» свою собственную работу. Обычно схема такова, что друг другу противопоставляются пространства—субъективное внутреннее и объективное внешнее, — и затем спрашивается, как снова воссоединить искусственно разделенное, как мир приходит в субъект и как субъект приходит в мир. Ницше показывает, что наше восприятие и мышление протекает иначе, чем мы обычно думаем; что речь идет о дискретных прояснениях в потоке сплошных рассеянных актов. Лишь вторичная рефлексия, то есть сознание сознания, разрезает мир на Я-субъект здесь и объект-мир там. Но непрерывный процесс жизни, из которого сознание замечает так мало, постоянно переигрывает эту границу. Философия Ницше—это попытка открыть сознание для более тонких и разграничивающих опытов, в которые мы всегда вовлечены жизнью. Работы Ницше распахнули дверь, и открылось, как он и предполагал, необозримое поле: мир сознания, осознанного бытия. Он обладает таким многообразием и спонтанностью, что его искусное описание входит в противоречие с научной, ориентированной на систематику и знание законов, концепцией. Так и труд Ницше —если рассматривать все огромное наследие — сам в итоге стал выражением того потока сознания, описать который он намеревался. Ницше стремился к системе, исходящей из определенного пункта. Несмотря на это, он был страстным сингуляристом. Мир состоял для него

16. ПСС, т. 3, с. 95 сл.

из одних тонкостей, и сам себя он воспринимал как единичность, состоящую из других единичностей. И точно так же для него не существовало истории, а лишь мгновения и события. Поэтому бодрствующее сознание никогда не может прийти к концу и завершению. Всякий синтез снова распадается на детали. Беспредельное означает, что есть лишь детали, что они есть все, только не целое. Никакое целое не вместило бы всю полноту единичностей. Но чем глубже Ницше заглядывает на дно влечения к познанию, тем отчетливее замечает, что воля к целому, к синтезу есть не просто причуда воли философского построения.

Он то и дело возвращается к гениальным прозрениям своего раннего трактата «Об истине и лжи во вненравственном смысле». Там он вскрыл житейскую необходимость огрубления, укорачивания и упрощения в познании. Познавание, раскрывая свои хитрости, обнаруживает, что в первую очередь является образующим, мирообразующим, и что его ни в коем случае нельзя понимать и превратно толковать как отображение. Познавание — это, скорее, пойнэсис, чем мимесис. Энергичнее и еще тоньше, чем во время написания трактата об истине, Ницше следует теперь этой мысли, и прежде всего он относит ее к феноменальному характеру не только внешнего, но и внутреннего мира. От этого подхода Ницше не откажется уже до самого конца. Так, зимой 1888 года, за год до духовной катастрофы, он делает такую запись: *«Я отстаиваю феноменальный характер также и внутреннего мира: все, что нами осознается, заранее насквозь упорядочено, упрощено, схематизировано, истолковано»*<sup>17</sup>. «Феноменальный характер» означает: даже своим внутренним миром мы «обладаем» не в смысле единства сознания и бытия. Явление, отражающееся в нашем сознании, — это все явление чего-то. Однако это

17. ПСС, т. 13, с. 48.

что-то не идентично самому явлению, даже когда речь идет о явлениях «внутреннего» опыта. «Я», которое является на внутренней сцене самовосприятия, есть фигура в большой игре самобытия, которое никогда не может явиться само, но только оно и делает возможными все явления.

Размышления Ницше приводят к точке, которую философская традиция формулирует так: *Individuum est ineffabile*, индивидуум невыразим. Индивидуум невыразим, к примеру, потому, что он полон тайн, потому что он есть живая полнота и избыток, внутреннее богатство, которое не растратишь по мелочам. Такие тайны и богатства вполне могут быть. Но не они здесь имеются в виду. А речь идет о той структурной проблеме, что и сознание собственного бытия все еще остается лишь сознанием и не слито воедино с бытием. Точки идентичности бытия и сознания попросту не существует,—но все-таки самосознание, внимательное к самому себе, настолько близко к ней, что это сознание может представить себе такую идентичность и пожелать ее, вернее—больше пожелать, чем представить. Из этого опыта черпаются спекуляции на тему Бога, целью которых является тот пункт, где целое в своей невыразимой полноте приходит к покою, где бытие и сознание становятся идентичными в непроницаемом сиянии.

Без сомнения, это «излишества» головы и сердца, однако они простительны, ибо почему бы голове и сердцу не попытаться как-нибудь, на свой страх и риск, встретить ту точку идентичности, это «само по себе и для себя», даже если сознание при этом беспрестанно вращается вокруг собственной оси? Ведь не дело «свободного ума» запрещать «излишества». Не хотел бы Ницше, чтобы его в этом заподозрили. Против излишеств, празднества, безумных оргий он ничего не имеет, в том числе и тогда, когда мышление гуляет не по средствам. Если он и держится так энергично за разницу между быти-



ем и сознанием, то не ради трезвого просвещения, а для того, чтобы сохранить тайный характер бытия. Принцип «индивидуум невыразим» означает для него: открыть беспредельно-чудовищное и в единичности индивидуума. Но кто же любит беспредельное и чудовищное? Его, скорее, избегают, уклоняясь в знакомое и привычное. И так получается, что у «большинства» нет более срочного дела, как искать «фантом эго», который защищает от чудовищности собственного бытия. Где находят этот фантом? В других. Что другие знают обо мне—или мне кажется, что они это знают, — и что сам я сделал, чтобы создать там, снаружи, определенный образ меня самого — эти впечатления и действия вызывают то положение дел, при котором «каждый всегда в голове другого, а эта голова в свой черед в других головах»<sup>18</sup>.

Насколько действительна действительность? В этом «причудливом мире фантазмов» все действительно, но это действительность освобожденного насилия коллективного самоуклонения. Ницше здесь не нацелен на критику культуры. Театр самоуклонения относится прежде всего к антропологии и только потом к истории культуры. Мысль о структурном самоуклонении вследствие невыразимости личности позднее сформулировал Хайдеггер: «Каждый является другим, и никто не является самим собой». Собственная индивидуальность подобна горячей плите, которая превращает каждую каплю в пар еще до столкновения. То, что испаряется над горячей сингулярностью индивидуальности,—это бытовые или возвышенные понятия «человек» и «человечество», сплошные фикции, однако достаточно мощные, чтобы аранжировать игру на сцене общественной жизни. Каждый вовлечен во всеобщую действительность, однако для своей действительности не имеет языка. Он действует

и не распознает то, что в нем происходит. Он говорит, и это в нем безмолвствует. Рационально доступны реляции человеческого сплетения. Мы можем понимать связи между точками, но не можем понимать, чем является, вообще говоря, эта отдельная точка. Можно проследить, как одно взаимосвязано с другим, но остается непостижимо, что есть что. Мы принимаем воплощение реляций за сведения о сути дела или личности. Но «индивидуум невыразим» означает: стать внимательным к непостижимости единичного. Здесь, в единичном, которое не растворяется в своих отношениях, кроется истинная тайна, и еще со времен Платона для такого рода мистицизма характерно то, что он переносит это чувство иррациональности неповторимого индивидуума на другие отношения, другие области. Эти другие области — абстрактные общие понятия, душа народа, нация, класс, объективный ум, закон истории, Бог, все эти великие образы истины и заблуждения, в которых безличное «оно» — здесь также уместно хайдеггеровское «оно»<sup>19</sup>—хотело бы исчезнуть в бегстве от собственной невыразимости, чтобы избавиться от себя самого.

«Утренняя заря» разведывает эту терра инкогнита человека, причем Ницше начинает с разных исходных пунктов — запутанные, лабиринтные пути от Я к Себе, от Я к Тебе, к Мы, к Вы,—ему открывается огромное поле феноменологического исследования. Что касается точки зрения невыразимости индивидуальности и самоуклонения, то Ницше нашел для этого в «Веселой науке» — ведь этот труд был запланирован как продолжение «Утренней зари»—самые выразительные формулировки. Афоризм № 354 в захватывающем темпе разворачивает беспримерную плотность хода мысли, которой хватило бы на несколько книг. Проблема сознания, го-

19. Имеется в виду безличное местоимение *man*, служащее объектом философской рефлексии М. Хайдеггера.

ворит Ницше, встает перед нами лишь тогда, когда мы начинаем понимать, насколько легко большинство жизненных процессов обходится без помощи сознания. Это само собой разумеется в том, что касается процессов в растительном и животном мирах, а также наших физиологических процессов. Однако даже и «более духовные» акты воления, вспоминания и даже мышления могли бы протекать и без сопровождающего их отражения и самохарактеристик, им не обязательно было бы включаться в сознание, чтобы реализовать свой смысл. Даже сознанию нет никакой нужды включаться в сознание. В его самоудвоении структурно нет никакой нужды. Словом, «жизнь была бы вполне возможна и без того, чтобы видеть себя как бы в зеркале; впрочем, еще и теперь преобладающая часть этой жизни протекает в нас фактически без этого отражения»<sup>20</sup>. Но к чему же тогда сознание, если оно в сущности «избыточно»? Ответ Ницше: сознание есть сфера промежуточного. Человеческое сплетение—система сообщения, а сознание—своего рода изнасилование отдельного человека путем встраивания в эту структуру сообщения. «Сознание есть, по существу, лишь коммутатор между человеком и человеком»<sup>21</sup>. В этой коммуникативной сети язык функционирует как «знак общения». Есть, конечно, и другие знаки общения — взгляд, жест, созданные предметы, вся вселенная символов, в которой происходит сообщение. Из этого Ницше заключает, «что сознание есть свойство не собственно индивидуального существования человека, а, скорее, того, что присутствует в нем родового и стадного»<sup>22</sup>. Отдельный человек едва ли сумеет «понять» свою особенность при помощи этого обобществленного сознания. Сознание существует вовсе не для

20. ПСС, т. 3, с. 540.

21. Там же, с. 542.

22. Там же, с. 541.

этого. Это феномен циркуляции, а не средство объяснения с самим собой, и если оно все же используется для этого, не стоит удивляться, если человек ускользнет и уйдет сам от себя. Невыразимое, которое есть ты сам, проваливается сквозь эту сеть языка и сознания обобществления. Каждому, пишет Ницше, знаком тот опыт, что при попытке понять себя человек «всегда будет сознать только неиндивидуальное в себе»<sup>23</sup>.

Здесь Ницше опять же проявляет себя (см. главу 6) как номиналист, применяя невыразимую абсолютную сингулярность Бога к отдельному человеку. Индивидуум так же неисчерпаем и невыразим, как некогда Бог. Это, говоря номиналистским языком, *haecceitas*, «этость», «это-здесь-сейчас». Нуминозное, некогда присущее лишь Богу, теперь конкретная действительность отдельного человека, индивидуума. И так же, как наше сознание не улавливает Бога, от него ускользает и индивидуальное. Совсем близкое и совсем далекое являются возвышенным, бездонным, тайной. Существует трансцендирование в обе стороны. Твердая почва под ногами есть лишь в средней зоне обобществленного сознания. И поэтому следует уяснить себе — это Ницше и называет своим «доподлинным феноменализмом и перспективизмом», — что мир этого сознания и есть «только мир поверхностей и знаков, обобщенный, опошленный мир, — что все осознаваемое уже тем самым делается плоским, мелким, относительно глупым, общим, знаком, стадным сигналом»<sup>24</sup>.

Но не надо здесь думать, что Ницше своим «феноменализмом» и указанием на общительный характер сознания хочет отступить к безмолвному *unio mystica*. Для него это было бы ничем иным, как романтическим уклонением. Мы не можем поки-

23. Там же, с. 542.

24. Там же.

нуть мир нашего языка и сознания; то, что еще невыразимо — силуэт устного и обсуждаемого мира, а что уклоняется от слов, то мы помечаем как фантомную боль языка. Язык, который замечает свою ограниченность, становится экспансивным. Он расширяется, хочет возместить свой недостаток бытия и за счет этого становится богаче. Ницше пишет, что накопился уже такой «избыток этой силы и искусства общения», что «запоздалые отпрыски»<sup>25</sup> теперь могут тратить расточительно. Правда, они не встречают того, на что можно потратиться — потому что настоящее никогда и не встретишь целиком через язык и сознание, — но и этот «второй» коммуникативный мир по-своему тоже богат. Игры языка и сознания неисчерпаемы, и пусть они не «истинны», но все же обладают силой сделаться «истинными» во вторичном акте. Промежуточный мир языка и сознания, в конце концов, тоже мир, в котором мы живем, пребываем и творим.

При всем при том Ницше, естественно, приходилось бороться со старыми знакомыми трудностями: если хочешь описать богатую жизнь сознания, то подпадаешь под искушение — уже по методическим причинам, — чтобы она фиксировалась в собственной зоне или была привязана к некой стабильной точке. Кто хотел бы, как Ницше, избежать природной и психологической редукции, но отвергает и напоминающие о боге перспективы, тому следует поискать возможность, которая позволит ему сделать богатую жизнь сознания прозрачной для себя, не разрушая ее; он должен также развить язык, который даст слово большему, чем ходовая монета общего смысла, и он должен покинуть промежуточные зоны обобществленной коммуникации. Если человек способен к этому, он становится поэтом. Поэзия со времен Платона — тайная или зловещая догадка и искушение философов.

25. ПСС, т. 3, с. 541.

Это чувство родства с поэзией особенно отчетливо в даровании Ницше. Феноменолог в Ницше спрашивает: каково мне и до чего мне собственно есть дело, когда я мыслю? А поэт в Ницше старается найти слова для этих полутонов, нюансов, тонкостей, эфемерностей. В результате возникают удивительные тексты, как, например, вот этот из «Утренней зари»: «На что рассчитана вся эта философия со всеми своими окольными путями? Способна ли она на большее, чем словно бы перевести в разум одно постоянное и сильное влечение — влечение к мягкому солнцу, светлому и подвижному воздуху, южной растительности, дыханию моря, скромной мясной, яичной и фруктовой диете, кипяченой воде для питья, тихим блужданиям день-деньской, немногословию, редкому и осторожному чтению, уединенному жилью, опрятным, простым и едва ли не солдатским привычкам, — короче говоря, ко всем тем вещам, что больше всего по вкусу именно мне, что больше всего пригодны именно для меня? Та философия, что, в сущности, есть инстинкт личной диеты? Инстинкт, что окольным путем моего разума ищет моего воздуха, моей высоты, моего климата, моего склада здоровья? Есть множество иных и, разумеется, в том числе более высоких возвышенностей в философии, и не только таких, что мрачнее и притязательнее моих, — так, может быть, и они, вместе взятые, — не что иное, как интеллектуальные окольные пути такого рода личных влечений?»<sup>26</sup>

Выражение «влечения» здесь в высокой степени двусмысленно, поскольку оно немедленно ассоциируется с системой грубых и биологизированных основных инстинктов, которые Ницше-менее всего имел в виду. Он изображает высококодифференцированное переплетение тонких импульсов, в которых чувственное и духовное постоянно переходят

26. ПСС, т. 3, с. 298 сл.

дят одно в другое, сутолоку тончайших событий, на фоне которых даже «глубокая» мысль слишком поверхностна. Здесь не происходит редукции, а на движении философской мысли показывается, как все чувства становятся ее участниками. Мысль есть совместный продукт жизни и тела, попросту говоря. Но Ницше пытается действительно выйти на след этих процессов и ввести их, насколько возможно, в язык и в сознание. Такая попытка удастся только в том случае, если язык как бы вытянет свои конечности, станет свободным, подвижным и эластичным, если он, быть может, даже расправит крылья, чтобы пролететь над обширным ландшафтом человеческого, остро вглядываясь, но не выискивая себе добычу. В «Человеческом, слишком человеческом» Ницше обозначил такую форму познания, как «вольное и бесстрашное парение»<sup>27</sup>.

Тут задействована также точность любви, которая то, что она познает, хочет сделать своим, но не разрушить в хватке постижения. Не следует впадать в заблуждение: у Ницше есть и противоположное соображение, что любовь плохой советчик для познания. В «Веселой науке» он пишет: «“Подкожный человек” для всех любящих—ужас и немыслимость, хула на Бога и любовь»<sup>28</sup>.

Любовь иногда закрывает глаза, она не хочет препарировать, она хочет оставить в живых людей и вещи и постигать их в живом виде; для влюбленной в жизнь воли к познанию, может быть, законы природы и механика, анатомия и психология являются «ужасным» нападением на живое. Необходимо, говорит Ницше, пройти и через такое нелюбовное познание. Радикальное мышление должно уметь договариваться и со смертью. Почему? Потому что познание, рождающееся из великих чувств, не может оставаться единственным видом позна-

27. ПСС, т. 2, с. 49.

28. Там же, с. 388.

ния. Приходится и остывать, и терять иллюзии. Но не для того, чтобы выждать в зоне льда и безжизненности, а чтобы пересечь ее и созреть для нового возрождения. Перетерпеть зиму, заслужив себе тем самым весну. Не надо бояться ночи, ибо если мы ее выстоим, она подарит нам новое утро, несравненную зарю. Ницше заключил первую часть «Человеческого, слишком человеческого» рапсодией на тему странствующего философа и его отношения к ночи и грядущему утру. «В жизни такого человека,—пишет он в афоризме № 638, —будут злосчастные ночи, когда он, уставший брести, обнаруживает перед собою закрытыми врата города, где мог бы найти кров». Это плохо, потому что «пустыня начинается от самых ворот», а ночь накрывает его, «словно вторая пустыня над пустыней». Но если он это перенесет, то может случиться так, что к нему придет отрадное утро, «когда он уже на рассвете видит, как мимо него, совсем рядом, окутанный горным туманом, в танце проходит сонм муз, а потом, когда он неспешно, в гармонии предполуденного настроения, проходит под деревьями, то с верхушек и из тайников их листвы к нему спадают сплошь хорошие и светлые вещи — дары всех тех свободных умов, для которых родной дом — это горы, лес и уединение и которые подобно ему самому на свой то веселый, то задумчивый лад живут странниками и философами»<sup>29</sup>. Этот странствующий философ — «рожденный из таинств раннего утра», — ставший феноменологом Ницше. Его феноменология есть философия рассветных лучей и утра.

Эта феноменологическая внимательность к миру сознания нуждается в установке, которая противоречит притязаниям и осложнениям повседневной жизни, ибо мы слишком сильно вовлечены туда, одуроченные привычками и долгом, пугливой ог-

29. ПСС, т. 2, с. 334 сл.



лядкой и оппортунизмом, мы недостаточно спокойны, чтобы подпустить к себе мир; мы не готовим ему сцену, на которой он мог бы явиться, где он стал бы прозрением, богатым и загадочным, где он встретил бы нас так, что мы смогли бы подружиться с ним. Чтобы это стало возможным, нам нельзя слишком сильно свыкаться и приживаться. Необходимо пространство действия, которое позволит сознанию обратить внимание на само себя, но не в смысле аутизма, а так, чтобы можно было специально изведать открытость миру. Такая внимательность к роду и способу, каким нам «дан» мир, означает, без сомнения, разрыв с естественной установкой по отношению к миру. Разрыв, какой можно переживать каждое утро при пробуждении.

В это мгновение перехода существует шанс увидеть мир по-новому, нужна временная безмирность ночи, чтобы заново прийти к миру. Это верно как в будничном смысле, так и в философском. Образ утреннего пробуждения, быть может, слишком светел. В нем еще не содержится боль, которая может быть заключена в разрыве и временной потере мира. Но за боль этого разрыва ты вознаграждаешься, по словам Ницше, открытием целой многообразной внутренней онтологии: там есть бесконечно многообразно градуированное царство действующего и действительного. Предметы воспоминания, страха, тоски, надежды, мысли — такие же избыточные «действительности», которые наводняют аккуратные разрывы между субъектом и объектом. Ницше наслаждается картинами великого потока, океанического простора и порыва к новым берегам. Второй Колумб, которым он себя ощущает, на берегах Генуи мечтает выйти в открытое море. «Мы, воздухоплаватели духа!» — так начинается последний афоризм «Утренней зари».

Зимой 1880-1881 годов в Генуе Ницше завершает работу над «Утренней зарей». Весну он проводит за корректурой машинописной рукописи. Своему ста-

рому другу Герсдорфу, с которым временами дело доходит до разрыва, потому что Ницше возражает против его планов женитьбы, он предлагает один-два года провести в Тунисе. Его влечет солнце, слепящая пустыня и сухой климат. И вообще, он опять тоскует по новому началу. Феноменолог тоже хочет заново увидеть свою старую Европу с дальнего расстояния. «Хочу пожить подольше среди мусульман, причем там, где их вера сейчас строже всего: так, пожалуй, обострится моя способность суждения и мой глаз на все европейское» (13 марта 1881 года).

Герсдорф медлит. Ницше отказывается от своей поездки в Тунис из-за разразившейся там войны. Теперь он мечтает о высокогорных плато Мексики. Зачем оставаться в Европе, его труды сами позаботятся о том, чтобы его здесь не забыли. Ницше знает, что его время еще придет. Несмотря на приступы болезни, он в приподнятом настроении, когда смотрит на свой последний труд, вышедший в 1881 году. Своему издателю Эрнсту Шмайцнеру он отправил рукопись с замечанием: «Эта книга—то, что называют “решающим шагом”, скорее, судьба, чем книга» (23 февраля 1881 года). Он пишет в Базель своему другу Францу Овербеку: «Это книга, с которой, вероятно, будет накрепко связано мое имя» (18 марта 1881 года). В отношениях с матерью и сестрой он сгущает краски еще сильнее, хотя и пополам с иронией. Он посылает им свежееотпечатанную книгу с комментарием: «Вот так выглядит то, что *обессмертит* нашу не такую уж и красивую фамилию» (11 июня 1881 года). По реакции он замечает, что там этого еще не поняли толком. Для матери сын — всего лишь неудавшийся профессор, который—больной и беспокойный—бродяжничает и до сих пор не нашел себе жену и вдогонку которому приходится посылать носки и колбаски. Ницше чувствует это и потому пишет матери и сестре, на сей раз уже вполне серьезно: «Моя нервная система,

принимая во внимание чудовищную нагрузку, которую ей приходится выдерживать, великолепно (...) благодаря ей я создал одну из отважнейших и возвышеннейших книг, какие когда-либо рождались из мозга и сердца человека» (9 июля 1881 года).

Всего два месяца спустя его оценка «Утренней зари» претерпит драматическую перемену. Он пишет Паулю Ре: «И в том же самом году, когда на свет родилось то произведение, суждено было родиться на свет и другому творению, благодаря которому (...) я могу забыть о своей жалкой фрагментарной философии!» (конец августа 1881 года). «Утренняя заря» только что была «бессмертным» произведением, а теперь стала «жалкой фрагментарной философией»? Должно было что-то стрястись, чтобы столь разительно переменилась оценка собственного произведения.

С первых чисел июля 1881 года Ницше находился в Зильс-Мариин, в Верхнем Энгадине, — это его первый приезд сюда. Там-то во время прогулок вокруг озера Сильваплана его и посетило озарение, которое он впоследствии опишет в главе о «Заратустре» в *Ессе homo* как событие европейского масштаба: «Есть ли у кого-нибудь в конце девятнадцатого столетия ясное представление о том, что поэты сильных эпох называли *вдохновением*? Если нет, то я опишу. — Невозможно отделаться от представления, в котором нет и следа суеверия, что ты только инкарнация, только рупор, только медиум сверхмощных сил. Понятие откровения в том смысле, что внезапно с несказанной уверенностью и точностью становится *видимым* и слышимом нечто, потрясающее тебя до самой глубины, опрокидывающее тебя, попросту описывает положение. Ты не ищешь, ты просто слышишь; ты берешь, не спрашивая, кто здесь дает; мысль вспыхивает, как молния, с необходимостью, в форме, не допускающей колебаний, — передо мною ни разу не стоял выбор. Восторг, чудовищное напряжение которого то и дело разреша-

ется в потоках слез, при котором шаги невольно становятся то стремительными, то замедленными; ты совершенно вне себя, и при этом с предельной ясностью сознаешь неисчислимое множество тончайших подрагиваний и судорог до самых пальцев ног (...) Все происходит в высшей степени произвольно, но как бы в потоке чувства свободы и безусловности, мощи, божественности (...) все приходит как самое близкое, самое правильное, самое простое выражение. Поистине, кажется (...) будто вещи сами приходят к тебе, предлагая себя в символы (...) Это мой опыт вдохновения; я не сомневаюсь, что надо вернуться на тысячелетия назад, чтобы найти кого-нибудь, кто вправе мне сказать: “это и мой опыт”»<sup>30</sup>.

О том, что надо вернуться на «тысячелетия» назад, чтобы повстречать подобное озарение, непосредственно после события, произошедшего 6 августа 1881 года близ скалы Сюрлей, он еще не пишет. Тем не менее это событие было решающим: ему сразу же стало ясно, что его жизнь поделена теперь на две части — до и после. В своей рабочей тетради он записывает: «6000 футов над морем и гораздо больше над всеми человеческими вещами!»<sup>31</sup> Он словно бы вознесен над собственными обстоятельствами. Каково ему приходится там наверху? Петер Гаст — первый, кому он сообщает об этом событии: «На моем горизонте возникают идеи, подобных которым мне еще не приходилось встречать,—но мне пока не хотелось бы предавать их огласке, дабы оставаться в неколебимом душевном спокойствии. Пожалуй, я должен прожить *еще несколько лет!* Друг мой, временами меня посещает предчувствие, что я веду чрезвычайно опасную жизнь, ибо я принадлежу к тем машинам, которые могут *взорваться!* Интенсивность моих чувств вызывает у меня одновре-

30. ПСС, т. 6, с. 255 <sup>сл.</sup>

31. ПСС, т. д. с. 458.

менно ужас и веселье — пару раз я не смог выйти из комнаты по смехотворной причине, — а именно из-за слишком покрасневших глаз. Отчего? За день до того во время моих прогулок я много плакал, и это были не сентиментальные слезы, а слезы ликования; притом я еще и пел и бормотал бессвязные речи, преисполненный новым видением, которое открыто пока только мне одному»<sup>32</sup> (14 августа 1881 года).

К тому времени, когда Ницше охватило это вдохновение, он давно уже был вооружен скепсисом. Сказал же он в «Человеческом, слишком человеческом», что вдохновение, как и многие другие вещи, кажущиеся нам возвышенными, выглядят больше, чем есть на самом деле. А в своей записной книжке осенью 1877 года он отмечает: «... наше тщеславие питает культ гения и вдохновения» .<sup>33</sup>

По тому письму Петеру Гасту 14 августа 1881 года можно заметить, как Ницше старается сохранять спокойствие. Он хочет со всем присутствием духа подойти к ошеломившей его мысли, взвесить, проверить ее и сделать из нее возможные выводы. Однако он уже сейчас знает, что ее последствия будут необозримы и с этих пор он должен поставить свою жизнь на службу этой мысли, пришедшей ему у скалы Сюрлей. До этого самого августовского дня 1881 года он лишь предчувствовал свою задачу, теперь же он ее обрел. Его настроение колеблется между эйфорией и робостью, — ведь это нелегко стать «рупором» великого послания. Спустя полгода после этого события он пишет Петеру Гасту: «Касательно моей “мысли”: мне ничего не стоит *обладать* ею, но вот освободиться от нее, если мне этого захочется, будет чертовски трудно!» (29 января 1882 г.).

Так оно и есть. Ницше делает пока паузу с возвещением. Осторожный намек на свою великую мысль

32. Письма, с. 169.

33. ПСС, 8, с. 519.

он даст в конце четвертой книги «Веселой науки» летом 1882 года. И понадобится еще год, прежде чем он выведет на сцену Заратустру и бережно доверит ему эту мысль, которой «нужны “тысячелетия”, чтобы стать чем-то» (25 января 1882 года). С друзьями и со своей возлюбленной Лу Саломе летом 1882 года он сможет говорить о ней только шепотом.

## ГЛАВА 11

*Мыслить космически в Зильс-Мариш. Расчеловеченная природа. Возвышенные подсчеты. Учение о вечном возвращении. Святой Януарий в Генуе. Счастливые дни, «Веселая наука». Мессина.*

**Ч**ТО приходило в голову Ницше прежде, чем его посетила идея «вечного возвращения»? Пришла ли она к нему без всякой подготовки, внезапно? У нас нет никаких оснований сомневаться в его словах, когда он описывает посетившее его озарение. И все же представить себе эту внезапность и посетившую его силу прозрения довольно затруднительно, поскольку имеются многочисленные свидетельства того, что эта идея прежде была ему уже знакома. Идея вращающегося в себе времени, снова и снова проигрывающего весь ограниченный набор своего «содержания», относится к числу хорошо известных философских и религиозных преданий. Ее можно встретить в индийских мифах, у досократиков, пифагорейцев, в еретических подспудных течениях западной мысли. Ницше знал об этом еще будучи учеником. В его статье 1862 года «Фатум и история» тема беспрестанного круговорота времени задана в образе мировых часов: «Или у этого вечного становления никогда не будет конца? (...) От часа к часу стрелка передвигается дальше, чтобы после двенадцати начать свой ход заново; тогда наступает новый мировой период»<sup>1</sup>. Но он как раз не нов, этот мировой период: ведь «циферблат — это события», и потому новый мировой период будет повторять события, цифру за цифрой.

1. Юный Ницше, с. 261.

В своем Шопенгауэре Ницше также мог найти много такого, что соответствовало намеченной в «Фатуме и истории» картине мира. Хотя Шопенгауэр был далек от представления о возрождении во плоти, он тем не менее утверждал непреходящее ядра воли, которая многообразно воплощается в мире явлений и таким образом возвращается. С этим в «Рождении трагедии» смыкается формулировка Ницше про «вечную жизнь этого ядра бытия при непрестанном уничтожении явлений». У Шопенгауэра также присутствует образ времени как «бесконечно вращающегося круга»<sup>2</sup>, который произвел на Ницше столь же сильное впечатление, сколь и шопенгауэровская характеристика настоящего как «сейчас», непреходящего в состоянии бодрствования. Это настоящее, говорит Шопенгауэр, словно сияющее в зените солнце «вечного полудня»: «Земля в своем вращении переходит из дня в ночь, индивид умирает, но само солнце непрерывно горит вечным полуднем»<sup>3</sup>. Непреходящее настоящего означает у Шопенгауэра, что в потоке времени может изменяться все, но только не форма пребывания в настоящем. Она сохраняет себя всегда. Ландшафт меняется, но окно, через которое на него смотрят, остается. И отчего же нельзя нарочно пережить то, что окошко настоящего остается все тем же? Над этим вопросом размышляет Шопенгауэр. Настоящее, объясняет он, это касательная, которая пересекается с кругом времени лишь в одной точке. Эта точка не вращается вместе с кругом, она остается на месте, и это означает вечное настоящее или вечный полдень. Наша проблема в том, что мы смотрим на вращающийся круг, а не на застывшую точку совпадения с касательной, хотя это самое вращение мы можем заметить лишь по контрасту с неподвижной точкой. Как существа,

2. Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. М., 2011, с. 240.

3. Там же, с. 241.



находящиеся в потоке времени, мы —вращающееся колесо, но как присутствие духа в настоящем и внимание мы сами —солнце и вечный полдень. Сколь сильное впечатление эти мысли произвели на Ницше, видно по тому, что в «Заратустре» этот образ вечного полудня окажется в самом средоточии учения о вечном возвращении. Там речь будет идти о «великом» полудне и о «полудне и вечности».

Учение о возвращении равного содержится и в мифе о Дионисе — умирающем и вечно заново возрождающемся боге, и поскольку путь мысли Ницше начинается с Диониса, то можно сказать, что впоследствии он не открыл учение о возвращении, но заново обрел его после того, как оно, возможно, на некоторое время от него отделилось. Так что если учение о вечном возвращении было издавна знакомо его интеллекту, то при этой новой встрече с давно знакомым, очевидно, с Ницше должно было произойти что-то еще, —иначе непонятно, почему эта идея привела его в такое возбуждение. Итак, вопрос стоит следующим образом: почему давно знакомая мысль оказывает такое воспламеняющее действие? Почему именно в этот момент? В окружении каких идей она внезапно обрела такую взрывную силу? Что творилось у него в мыслях и на душе? Следует проверить, что об этом говорят заметки, сделанные за недели, непосредственно примыкающие к великому событию.

В начале лета 1881 года под заголовком «Главная мысль» он записывает не новую для себя мысль о том, что к бытию природы и своему собственному человек подходит с «ложными критериями» и что он, таким образом, не может познать действительное. «Все, что в нас происходит, само по себе является *чем-то другим*, тем, чего мы не знаем»<sup>4</sup>. Однако вслед за тем он придает новый оборот привычному ходу мыслей. Он прямо-таки начинает гневаться

4. ПСС, т. 9, с. 414.

на ту искажающую среду, которая препятствует нашей непосредственной встрече с действительным. Эту искажающую среду он называет «бредни “Я”» и любого «не-Я». Еще в «Утренней заре» он возглашал хвалу перспективистскому видению и познанию. Теперь же мы слышим: к черту все перспективы! Я хочу выбраться из клетки своего перспективистского восприятия! Он жирно подчеркивает строки: *«Перестать ощущать себя подобным фантастическим эго! Постепенно научиться отбрасывать мнимый индивид!»*<sup>5</sup> Но как это может получиться? Следует ли принять точку зрения альтруистического познания, что означало бы попытку смотреть сразу многими глазами? Следует ли, стало быть, вступить в сообщество исследователей и участвовать в их бесконечных дебатах о том, насколько действительна действительность,—в надежде на то, что на этом пути могут быть получены более-менее годные средние показатели и точки соприкосновения? Нет, говорит Ницше: увидеть «в эгоизме заблуждение» не означает выбора в пользу теоретико-познавательной оптики «альтруизма». Должен быть другой путь. И тут следуют подчеркнутые жирными линиями два предложения: *«Выйти за пределы “меня” и “тебя”! Ощущать космически!»*

Можно было бы подумать, что Ницше, на манер Джордано Бруно, хочет слияния маленького Я со всецелым космическим организмом, сопричастия мировой душе. Однако как раз об этом здесь речи и не идет. Ощущать космически означает, конечно, находиться во внутреннем контакте с объемлющим нас беспредельно-чудовищным. Но это не значит делать из этого беспредельно-чудовищного живой организм. Тогда бы беспредельное стало в нашем представлении чересчур уютным, чересчур человекообразным и благонравным. В одной из записей Ницше, сделанной несколько недель спустя, мы чи-

5. Там же, с. 415.

таем: «Современное научное соответствие вере в бога — вера во Вселенную как организм: мне это противно»<sup>6</sup>. Он ничего не желает знать об этом клейком, мягком, разбухшем целом. Он запрещает себе ностальгию по матке. Не для того он освободился от охраняющего бога, чтобы теперь заползать обратно в богообразное материнское лоно Вселенной. «Мы должны мыслить ее <Вселенную> как целое и как можно дальше от органического!»<sup>7</sup>

Истина органического есть неорганическое. Камень — окончательный предел мудрости. Когда Ницше пишет: «...пусть вещи *владеют* нами (а не лица)», то он в самом деле имеет в виду вещи, настолько холодные и мертвые, насколько это возможно. Он пытается вчувствоваться в неживое. Ощущающая жизнь есть великое заблуждение, нарост, гигантский окольный путь. Назад — в покой и молчание камня. «В корне ложная *ценностная* оценка *ощущающего* мира по отношению к *мертвому*, — пишет он. — “Мертвый” мир! вечно подвижный и без заблуждений, сила против силы! А в ощущающем мире все ложно, закономерно! Это *праздник* — перейти из этого мира в “мертвый мир”»<sup>8</sup>.

Ницше пробует разные формулировки, подчеркивает, зачеркивает, ставит по несколько восклицательных и вопросительных знаков посреди предложения, обрывает его, начинает заново, пропускает одни слова, сокращает другие. Резкая смена торопливости и решительности. Он со страстью критикует страсть, потому что она затуманивает разум. С аффектацией ополчается против аффектов, потому что они неверно интерпретируют действительность. Прочувствованно мечтает о бесчувственности как состоянии, при котором мы оказывается ближе к бытию. Ощущения ни на что не годны, они

6. ПСС, т. 9, с. 484.

7. Там же.

8. Там же, с. 435 сл.

суть «оплошность бытия»; так нельзя ли исправить эту оплошность? Куда девался феноменолог из «Утренней зари», который собирался с таким вниманием подходить к вещам этого мира и хотел устроить совершенно иной праздник — такой, в котором задействованы все чувства, создавая эпифанию мира, торжествующую над мертвящей силой редукции? И как же теперь будет происходить хладный «праздник» перехода «из этого мира в “мертвый мир”»? К примеру, так, что мы продвигаемся в такое измерение, «где все исчислимо и измеримо». Нужно лишь подсчитать то, что возможно подсчитать. Мерой всех вещей служит измерение. «Прежде, — пишет Ницше, — таким достоинством обладал мир, *не поддающийся учету* (духов-духа), он внушал больше страха. Мы же видим вечную *власть* совсем в другом»<sup>9</sup>.

Ницше совершает набег в сферу физиологии, в ходе которых движения души и аффекты предстают лишь симптомами лежащих в их основе процессов жизни тела. Это все только намечено; бросается в глаза, что Ницше в это мгновение есть дело лишь до того, чтобы подвести живое и воспринимающее как можно ближе к зоне мертвого и механического или, по крайней мере, бездушного. Ницше прямо-таки с азартом занимается здесь изгнанием духа из сферы бытия. В конечном счете он находит такую формулу для этого: «Моя задача: расчеловечить природу и оприродить человека, после того как он осознает чистое понятие “природа»<sup>10</sup>.

Эта фраза написана после посетившего его озарения и показывает, что идея возвращения не только не перечеркивает эти эксперименты с окаменевшей метафизикой и не прерывает их, но явно находится во взаимосвязи с ними. Сколь бы удивительным нам

9- Там же, с. 436.

10. Там же, с. 486.

это ни казалось, потрясает его не что иное, как очевидность этого учения с точки зрения — как это ему представляется — математики, теории множеств и физики. В основе лежит следующая калькуляция: количество силы во Вселенной, будь то материя или энергия, ограничено, время же безгранично. Поэтому в этом бесконечном времени все возможные комбинации материи и энергии и, стало быть, все возможные события в живом и неживом царстве уже состоялись и будут бесконечно повторяться. В заметках наряду с бесчисленными краткими рефлексиями по поводу идеи возвращения есть лишь один-единственный длинный связный пассаж на эту тему, и в нем находятся те слова о возвращении, которые Ницше в дальнейшем часто будет повторять,— слова, в которых лава вдохновения и в самом деле застывает в окаменевшую теорию: «В мире сил не может быть состояния покоя: будь оно достигнуто, часы бытия остановились бы. Следовательно, мир сил никогда не приходит в равновесие, в нем нет ни минуты спокойствия, его сила и движение постоянно велики во все времена. Любое состояние, которого только *может* достичь этот мир, обязательно было им уже достигнуто, и не раз, а бесчисленное множество раз. Так и этот мир: он уже был когда-то, и не однажды, и он будет возвращаться снова и снова, и силы в нем будут распределены совершенно так же, как и сейчас, — и точно так же обстоит дело с мгновением, породившим этот миг, и с этим, кто отпрыск нынешнего. Человек! Вся твоя жизнь будет беспрестанно переворачиваться и вытекать, как в песочных часах, а в промежутке—долгая минута, пока все условия, из которых ты возник, вновь не сольются вместе в мировом круговороте»<sup>11</sup>.

Довольно затруднительно связать с этой идеей, которая выглядит как решение некой арифметической задачи, еще и какие-то иные чувства, нежели

11. ПСС, т. 9, с. 462.

удовлетворение тем, что здесь все так хорошо продумано и что расчеты сходятся. И то, что находились остроумные критики (например Георг Зиммель), указывавшие, что Ницше просчитался, ничего здесь не меняет по существу. Для него это было решенной арифметической задачей, и его радость по этому поводу доходила до экстатического восторга. Он проливает «слезы ликования»<sup>12</sup>, как он написал 14 августа 1881 года Петеру Гасту.

Вечное возвращение может быть хладно-равнодушным механико-математическим законом Вселенной, но именно потому оно оставляет равнодушными нас. Каким же образом оно может достучаться до наших переживаний?

Вероятно, с Ницше случилось следующее: идея, до сих пор знакомая ему как религиозная фантазия и интуиция мыслителей, выступила перед ним со всем авторитетом строгой науки. Весной 1881 года Ницше читал «О динамике неба» Юлиуса Роберта Майера и с энтузиазмом написал об этом Петеру Гасту, указавшему ему на данную работу: «В таких превосходных дельных и веселых книгах, как книга Майера, можно услышать *гармонию сфер — музыки*, которая предназначена *лишь* для людей *науки*» (16 апреля 1881 года).

Скончавшийся в 1878 году врач Юлиус Роберт Майер, один из самых выдающихся материалистов-естествоиспытателей второй половины столетия, обогатил тезис о сохранении материальной субстанции гипотезой сохранения энергии. Элементарная сила во Вселенной, согласно его учению, меняется лишь качественно, количественно же она остается той же самой. Изменение является лишь сменой состояний энергии, например переходом материи тепла в движение. Отношения величин, которые можно насчитать между этими переходами, в общей сумме останутся неизменными.

12. Письма, с. 169.

Впоследствии Ницше снова отойдет от Майера, поставив ему в упрек, что тот тайком протащил в материальную гармонию сфер одиозное божественное всемогущество. Однако покамест Ницше вдохновлен, и можно предположить, что в посетившем его у скалы Сюрлей откровении свою роль сыграли также и плоды чтения Майера. Майер не связывал свой закон сохранения энергии с учением о повторяющихся сочетаниях и состояниях. Это было добавкой Ницше вследствие допущения им вечного временного континуума, чему он, правда, находил многочисленные подтверждения в естественнонаучно-материалистической литературе, которую он усердно изучал в эти месяцы несмотря на сильные глазные и головные боли.

В заметках Ницше речь идет не только о его восторге, но и об ужасе и страхе, вызванных таким познанием, и о том, насколько трудно его «усвоить». Впоследствии в способности к усвоению этого познания он будет видеть прямо-таки примету «сверхчеловека». Но касательно этого ужаса можно поставить тот же вопрос, что и касательно восторга: как может это едва ли не арифметическое учение вызвать такие сильные переживания? Бесконечное возвращение становилось бы ужасом лишь в том случае, если бы сознание помнило о своих бесконечных возвращениях, если бы оно из века в век не только оставалось тем же самым, но и знало бы, что оно то же самое. Если же сознание верит, что оно всякий раз начинает сызнова, и если оно постоянно повторяется именно в этой иллюзии начинающего, то тогда для сознания вновь и вновь открываются новые начала и нет никакого повторения, даже если бы ему предъявили счет, который служил бы доказательством вечного возвращения. Покуда нам засчитывается повторение, мы его еще не пережили. Испуг же (равно как и восторг) может заключаться только в переживании.

В заметках лета 1881 года мы не найдем никаких следов подлинного ужаса, а, скорее, натолкнемся на трезво аргументированный зондаж того, при каких условиях учение о вечном возвращении могло бы нас ужаснуть. Когда Ницше пишет о том, что «даже *мысль о возможности* <вечного возвращения> в силах потрясти и изменить нас, не только восприятие или определенные ожидания! Каким влиянием обладала возможность вечного осуждения!»<sup>13</sup>, речь идет не о действительном, а о воображаемом ужасе.

Очевидно, что, восхищенный своим учением о вечном возвращении, Ницше восхищен еще и перспективой того, что способен с ее помощью внушить ужас другим. Он предается фантазиям о том, что в будущем будет происходить своего рода отбор из тех, кто способен вынести эту мысль, и тех, кто придет от нее в отчаяние и погибнет. «Любое новое учение лишь в самую последнюю очередь находит своих лучших адептов, натуры крепкие и надежные (...) Более слабые, опустошенные, болезненные, страждущие — те, кто подхватывают новую инфекцию»<sup>14</sup>, и именно от нее они погибают. На арене своего внутреннего мира Ницше вдохновлен представлением о том, что он распространяет страх и ужас и при этом принадлежит к числу тех немногих героев, которые извлекают из учения о вечном возвращении даже жизненно полезный нектар. Соответствующие раздумья встречаются уже в заметках лета 1881 года.

Ницше воспринимает идею вечного возвращения как полностью пропозициональную истину, однако он использует ее и как прагматическое, автосуггестивное вспомогательное средство в формировании жизни. Таким образом, ему удастся экзистенциально «подогреть» холодное познание. То, что всякое мгновение повторится, должно прида-

13. ПСС, т. 9, с. 485.

14. Там же, с. 461.



вать нашему Здесь и Сейчас достоинство вечности. Что бы человек ни делал, ему следует спрашивать себя: «Действительно ли я хочу делать это бесчисленное множество раз?»<sup>15</sup> Ницше, желающий преодолеть «ты должен», учит здесь новому «ты должен»: ты должен жить в каждое мгновение так, чтобы не страшиться того, что это мгновение вернется к тебе. Меломан Ницше требует жизненного *da saro*<sup>16</sup>. «Наложим отпечаток вечности на нашу жизнь! В этой мысли больше содержания, чем во всех религиях, презирающих эту жизнь как преходящую и поучающих устремлять свои взоры к некоей другой, неопределенной жизни»<sup>17</sup>. Так же, как Кант желал усилить нравственные запреты, придавая им безусловность, «как если бы» они прописаны самим Богом, так же и Ницше хочет придать своему императиву экстатически интенсивную посюсторонность тем аргументом, что нужно жить так, «как если бы» каждое мгновение было вечным, потому что оно будет вечно возвращаться.

Все экстазы, все блаженства, все воспарения чувства, этот голод по интенсивности, который фантазия прежде перенаправляла в потустороннее, теперь должны быть привязаны к непосредственной, посюсторонней жизни. Так должно воздействовать учение о вечном возвращении: сохранять энергию трансцендирования для имманентного или, как возвестит впоследствии Заратустра, «оставаться верными Земле». В написанной спустя полгода после посетившего его озарения «Веселой науке» Ницше будет в самых разных образах заклинять это блаженство вечного Сейчас, которое ему открыла перспектива вечного возвращения. Он постарается

15. ПСС, т. 9, с. 460.

16. Музыкальный термин (букв.— «с головы», с начала), обозначающий повтор предшествующего музыкального фрагмента.

17. Там же, с. 466.

лишить представление о закольцованном ходе времени его тяжеловесно-парализующих черт, мысля его в контексте великой гераклитовской мировой игры. Игра, как известно, тоже основывается на повторях, однако в ней мы переживаем их с радостью. Для Ницше вместе со смертью Бога становится очевиден рискованный и игровой характер человеческого бытия. И «сверхчеловеком» будет тот, кто обладает необходимой силой и легкостью для вечно повторяющейся мировой игры. Ницшевское трансцендирование идет в этом направлении—к игре как основе бытия. Ницшевский Заратустра танцует, достигнув этой основы; он танцует как индийский бог Шива, созидающий и разрушающий миры. И сам Ницше тоже будет танцевать незадолго до своего духовного краха—голым в своей комнате, в последние туринские дни. Таким наблюдала его через замочную скважину хозяйка.

Все это касается экзистенциально-прагматического аспекта идеи вечного возвращения, которая становится истинной оттого, что делает себя истинной. Но не будем забывать, что Ницше считал это учение истинным еще и в пропозициональном смысле — описанием мира как он есть. Если отвлечься от того, что со столь серьезными претензиями на истину Ницше впадает в противоречие самому себе, поскольку, в конечном счете, он вообще считает познания «выдумкой», не исключая даже «математических образов»<sup>18</sup>, с помощью которых он вычислил вечное возвращение, — так вот, если отвлечься от того, что он собственно вообще не вправе утверждать пропозициональную истинность своего учения, мы можем констатировать, что он хочет еще большего. Он хочет придать ему метафизическое достоинство. Чтобы усилить впечатление, производимое этой истиной, антиметафизик Ницше заставляет ее выступить на метафизической

18. Там же, с. 463.

сцене. Он претендует на естественнонаучность воззрений, но хотел бы при этом избежать чистой естественнонаучной имманентности. Поскольку это такая имманентность, которая сходу отсекает любые метафизические вопросы. Ницше хочет довести мышление до того пункта, в котором традиционная метафизика, пытаясь ответить на вопрос, «что скрывается за миром явлений», совершает переход к того или иного рода трансцендированию. Ницше тоже ставит этот вопрос. Он демонстрирует нам ту же сцену, на которую до сих пор выходили лишь Бог, абсолют и дух. Однако вместо этих сиятельных персонажей мы видим «массы силы», циклически повторяющиеся в самых разнообразных конфигурациях, которые притом на этой патетической сцене исполняют вовсе не позитивистскую, а метафизическую пьесу. Поскольку тем, что ставит весь этот спектакль, является метафизическое любопытство. Во всяком случае вырванное из этой игры значений последней метафизики учение Ницше о вечном возвращении может столкнуться с тем, что его сочтут тривиальным. Это Ницше ощущал и сам, и потому он так медлит с тем, чтобы выходить с ним к рампе. Он замечал, что это учение годится, в конечном счете, лишь для пророков или шутов.

Вдохновенное лето в Зильс-Мариин принесло интенсивность переживаний, но вместе с тем и невыносимые головные боли, желудочные спазмы, рвоту. В течение дня Ницше иногда всего по восемь часов может находиться на ногах, вечерами он сидит в крохотной комнатенке у окна, за которым чернеет поросший соснами скалистый склон. В августе становится так холодно, что Ницше даже дома сидит в перчатках. Этим летом Ницше плакал не только от радости. Францу Овербеку он пишет на латыни (жена Овербека ничего не должна об этом знать): «Боль одолевает жизнь и волю. О, что за месяцы у меня были, что за лето. Я пережил столько же физических мучений, сколько перемен было на небе.

В каждом облаке скрыто нечто от молнии, которая может поразить с неожиданной силой и полностью вывести из строя меня, несчастного. Я уже пять раз как врач призывал смерть и надеялся, что прошедший день будет последним — надеялся напрасно. Где на свете есть небеса всегдашней безоблачности, мои небеса? Будь здоров, мой друг!» (18 сентября 1881 года). Несколько дней спустя та же жалоба в письме Петеру Гасту с замечанием, что, «как я теперь вижу, небо, которое месяцами может оставаться ясным, стало для меня *жизненной необходимостью*» (22 сентября 1881 года).

А затем—улучшение здоровья на продолжительное время, серьезная климатическая перемена. В Генуе ему выпадает счастье пережить на редкость ясную, мягкую и солнечную зиму. По завершении первых трех книг «Веселой науки» он пишет Петеру Гасту 29 января 1882 года: «Ах, что за дни! О, это чудо прекрасного Януария!»<sup>19</sup> В память об этой зиме («лучшей в моей жизни») он озаглавливает четвертую книгу «Веселой науки» *Sanctus Januarius*.

Задачей этой книги, которая была завершена весной 1882 года и поначалу планировалась как продолжение «Утренней зари», было описать ландшафт жизни и познания в свете тех идей, которые открылись Ницше летом. Написанная с настоящим вдохновением, которое целыми неделями не отягощалось и не омрачалось телесными страданиями, сочиненная на солнечных прогулках в окрестностях Генуи, она содержит в себе подлинные объяснения в любви к разнообразным картинам здешнего побережья, скалам, разбросанным на холмах виллам и садовым домикам, морским пейзажам. В этой книге присутствуют декорации удавшейся, на его взгляд, жизни, когда он, например, пишет: «... эта местность густо усеяна изображениями отважных и самовластных людей. Они жили и хоте-

19. Briefe 6, 161.

ли жить дальше —об этом говорят они мне своими домами, построенными и украшенными на целые столетия, а не на мимолетное время: они хорошо относились к жизни, как бы зло ни относились они зачастую друг к другу» .<sup>20</sup>

Однако есть ли в этой книге, тон которой настроен сплошь на ясные звучания, центральная идея, из которой она вырастает? Сам Ницше всегда помнит о том, чтобы в многообразии его мыслей читатель не упускал «порождающую основную идею»<sup>21</sup>, и настоятельно указывает своим друзьям на внутреннее единство своей афористической продукции. В его произведениях, пишет он, речь «идет о развернутой логике совершенно определенной философской чувствительности, а не о мешанине сотни произвольно нанизанных парадоксов и еретических мыслей»<sup>22</sup>. Однако всегда есть нечто насильственное в попытках ухватить эту «логику», которая держит и одновременно раскрывает целое. Ницше прекрасно знал, почему он не выставляет ее в чистом, обнаженном виде, но, как мастер иносказания, дает лишь намеки и не прямые указания на нее. Ницше разбил сады своей теории таким образом, что поведение всякого, кто разыскивает тут центральный тезис, практически с неизбежностью оказывается хамским. Ницше прячется в своем лабиринте, он хочет, чтобы его открывали на длинных путях, изобилующих поворотами. И отчего бы нам не заблудиться в поисках него. Быть может, это даже лучшее, что может с нами случиться. Словами Заратустры, обращенными к его ученикам, он скажет: вы обрели меня слишком рано —еще не обретя самих себя. Таким образом, книги Ницше устроены так, что в поисках его центральной мысли мы в лучшем случае наталкиваемся на собствен-

20. ПСС, т. 3, с. 488.

21. ПСС, т. 12, с. 126.

22. Письма, с. 294.

ную мысль. Открываем ли мы при этом его, Ницше, не так важно — гораздо важнее, открываем ли мы при этом мышление. Собственное мышление есть Ариадна, путь к которой мы должны отыскать.

Итак, учение о возвращении все же не является эксплицитной центральной идеей книги. В первых трех книгах этой идее посвящен лишь афоризм № 109, который непосредственно примыкает к заметкам лета 1881 года и в котором говорится, что «все произведение извечно повторяет свои мотив»<sup>23</sup>. Лишь в знаменитых двух заключительных афоризмах четвертой книги речь со всей определенностью заходит о вечном возвращении, и Заратустра (под заголовком *Incipit tragoedia*) впервые выходит на сцену. Так что идея возвращения не выступает прямо и явно на первый план, однако на заднем плане она все же присутствует.

Решающую роль при этом играет следующий аспект этой идеи: в учении о вечном возвращении Вселенная представлена как замкнутое в себе целое, в котором царит безжалостная необходимость. Именно из-за нее вселенское событие становится лишь «пьесой», в которой мы играем и притом оказываемся всего лишь фигурками в этой игре.

Эту мысль раскрывает уже первый афоризм, и потому он оказывается текстом, по отношению к которому многочисленные другие афоризмы могут читаться как комментарии. Этот первый афоризм также задает целому до насмешливости веселый тон, ибо как же не посмеяться над всемирными событиями, которые оказываются всего лишь театром марионеток, чего до сих пор так и не заметили. Еще царит «время трагедии, время нравоучений и религий», однако в действительности исполняется «комедия существования»<sup>24</sup>. За нашей спиной орудует «инстинкт сохранения рода», меж тем

23. ПСС, т. 3, с. 428.

24. Там же, с. 342.

как на переднем плане мы ставим себе цели и при этом кажемся себе удивительно возвышенными, героическими и изобретательными. «Для того чтобы происходящее по необходимости и всегда, само по себе и без всякой цели отныне казалось целестроенным и светило человеку, как разум и последняя заповедь, — для этого выступает этический наставник в качестве учителя о “цели существования”»<sup>25</sup>.

Так что, если естественная жизнь и поросла целым миром воображаемых целей, это все же ничего не меняет в исходном инстинкте сохранения рода; он только становится более утонченным и фантастическим, выбирая обходные, окольные пути. В человечестве жизнь становится рафинированной и изобретает средства и способы, как бы сделать себя поинтереснее. Было бы глупо желать возвращения к дикой природе. Скорее, человек — это изобретательное животное, которое дает жизни некоторые обещания, дабы не напрасно возлагать на нее свои ожидания. А еще человек — это «фантастическое животное», которое в школе своей фантазии выработало в себе определенную гордость, — дело в том, что ему требуется одним «условием существования» больше, чем любому другому животному: «Человеку *должно* время от времени казаться, что он знает, почему он существует, его порода не в состоянии преуспевать без периодического доверия к жизни! без веры в *разум, присущий жизни!*»<sup>26</sup>

Этот «разум, присущий жизни», выглядит чем-то большим, чем он есть на самом деле. Он кажется себе безусловным, а при этом он лишь вещь наряду с другими. В великой «пьесе» он лишь колесико или винтик. Он чувствует себя свободным, а при этом остается лишь игрушкой природы. Он считает себя чем-то обуславливающим, а при этом

25. ПСС, т. 3, с. 343.

26. Там же, с. 343 сл.

является просто эффектом. Не смешно ли? Однако разум ради своего самоуважения не хочет, чтобы смеялись над ним и его изобретательностью. И хотя мы слышим здесь смех Ницше, Ницше не собирается высмеивать этот разум. Смех в «Веселой науке» не обличителен. Этот смех хочет подчеркнуть богатство человеческой выдумки, даже наслаждается им, однако ни на мгновение не следует забывать, что речь здесь идет о выдумках. Речь идет не о злословии, а о облегчении.

Ницше говорит об «инстинкте сохранения рода»<sup>27</sup>. Однако немалую проблему, с которой Ницше никак не может разделаться и которая не оставляет его в покое, а потому подспудно остается присутствовать во всей книге, можно сформулировать так: в самом ли деле познание, воля к истине подчинены инстинкту сохранения рода или же они высвобождаются и даже оборачиваются против жизни? Может ли воля к истине, вместо того чтобы служить жизни, стать господином над жизнью — даже с перспективой разрушения жизни? Может ли существовать дуализм между волей к жизни и сохранением рода, с одной стороны, и волей к истине — с другой?

Возможность такого дуализма Ницше рассматривает в афоризме № п. Сознание, как он объясняет после изучения соответствующих психологических и эволюционно-биологических исследований, есть самая последняя и поздняя ступень развития органического; оно еще незрело и маломощно. Живое создание человек совершенно не может полагаться на свое сознание. Оно гораздо чаще, чем это и так происходит, впадало бы в заблуждения, совершало «промахи», если бы гораздо более древняя «смирительная рубашка инстинктов» не приходила ему на помощь в качестве «регулятора»<sup>28</sup>. Не сле-

27. Там же, с. 342.

28. Там же, с. 353.



дует переоценивать сознание и, прежде всего, нельзя забывать, что оно само еще не доделано, еще находится в состоянии развития и роста. Пока что с сознанием дело обстоит так, что оно еще не вполне в состоянии «усвоить» себе чудовищную действительность — ее циклическое течение без цели, субстанции и смысла. Здесь Ницше использует понятие усвоения, которому он посвятил длинные пассажи в заметках 1881 года. Что означает усвоение? Мы знаем, к примеру, что живем на планете, которая в космической ночи вращается вокруг Солнца; мы знаем также, что вся жизнь существует благодаря Солнцу, и стоит ему потухнуть, как всему человечеству настанет конец, даже если возвращающиеся вселенские эпохи должны будут заново исполнять весь репертуар жизни. Все это — головное знание, однако оно не усвоено. Мы по-прежнему видим, что Солнце восходит, не замечаем, что живем на движущейся Земле, мы не включаем в свое чувство жизни конец и возвращающиеся начала. Мы проводим вокруг себя воображаемый горизонт времени, недействительный, но позволяющий нам сохранять убеждение в собственной важности. Хотя мы обладаем коперниковской картиной мира — а сегодня уже и эйнштейновской, — в том, что касается усвоения, мы по-прежнему ученики Птолемея. Мы должны понять, пишет Ницше, «что до сих пор нами органически усваивались лишь заблуждения и что вся наша сознательность покоится на заблуждениях!»<sup>20</sup> ».

Динамика роста сознания как органического и вместе с тем культурного развития предполагает, согласно представлениям Ницше, что произойдет, если растущее головное знание действительно захватит и преобразит всего человека целиком, с его чувствами и эмоциями, то есть если это пресловутое усвоение действительно состоится. Не случит-

ся ли так, что это приведет к гибели духовной жизни, что человек сломается под тяжестью сознания того, что сознательное животное оказывается ошибкой эволюции? Что сознание есть нарост, который вообще не должен был появиться?

Ницше излагает такие мысли здесь и в других местах не как утверждение; это лишь рассуждения, которым он противопоставляет другие соображения, что наука, хотя она и могла бы предстать как великая «даятельница страданий», в то же время несет в себе ее «противодействие», «неимоверную способность освещать новые звездные миры радостей!»<sup>30</sup>.

Какие это радости, здесь не определено, но мы уже знакомы с феноменологической тягой Ницше к внимательности и активности ума и знаем, сколько радости заключено в этом. И мы также помним, что Ницше у скалы Сюрлей плакал от радости при мысли о вечном возвращении, — не только от радости открытия, но и от экзистенциально-прагматически действующего убеждения, что и отдельная жизнь, поскольку она повторяется, приобретает огромный вес, то есть что дальновидное мышление — он называет его «космическим» — сосредоточивается на близком и тем самым придает самому интимному и индивидуальному чувству жизни достоинство вечного. Тогда попросту нет ничего эфемерного. Никакая ночь Вселенной не продлится настолько долго, чтобы погасить значение пылинки «индивидуума».

Я не могу потеряться — такова могла быть формула радости; но чтобы обозначить ее возможный ужас, ее следует переформулировать: я никогда не исчезну!

Ведь в «Веселой науке» Ницше не хочет давать депрессии никакой власти над собой, он воодушевленно борется с ней, и в его воодушевлении присут-

30. Там же, с. 354.

ствует много намеренности и воли; чувство, которое не просто возносит его, а на которое он должен еще набраться мужества. Когда летом 1882 года книга выходит в свет, он пишет Лу Саломе: «Какие муки всякого рода, какое одиночество и усталость от жизни! И против всего этого, словно против смерти и жизни, я сварил себе это свое снадобье, эту мою мысль с маленькой полоской безоблачного неба над нею». В позднее написанном предисловии он скажет, оглядываясь назад: «Благодарность не иссякает».

Откуда у него эта благодарность? Неужто воля к истине все же открыла примиряющий образ действительности, который придал ему чувство, что он может быть здесь как дома? Неужто исчезло пугающее, утраченное, обесмысленное? Неужто воля к познанию в последнее мгновение избавилась от проекта «расчеловечения природы»<sup>31</sup>? Если бы с этим все обстояло так, дуализм между жизнью и познанием был бы преодолен и жизнотворная побудительная причина к познанию возобладала бы над теми враждебными жизни аффектами, которые тоже с очевидностью есть и которые тоже можно связать с волей к познанию. Ницше и в воодушевлении сохраняет трезвую голову. Следует и в счастье, пишет он, и в экстазе быть добросовестным «толкователем» самого себя; «основателям религий» недостает для этого «честности», но он, де, хочет оставаться «жаждущим разума» и поэтому хочет «смотреть в глаза нашим переживаниям столь же строго, как на научный опыт»<sup>32</sup>. И что же является итогом такого анализа?

Ему открывается контингенция чувств. Например, познание зависит от случайных погодных условий и от их влияния на психологическое и прочее самочувствие. В письме от 20 января 1883 года

31. ПСС, т. 9, с. 486.

32. ПСС, т. 3, с. 506.

Ницше напишет, оглядываясь на «Веселую науку», что это произведение есть «лишь чрезмерный способ порадоваться тому, что целый месяц над головой было чистое небо». Может быть, роль сыграла погода, может — другие психологически обусловленные процессы; словом, в конечном счете это всегда какая-то раздражающая побудительная причина, вернее, бесконечное многообразие побудительных причин, которые дают познаниям мотивы, энергию, направление и настраивающую окраску, которые вызывают исходное и сопровождающее чувство, которые допускают, замедляют или отвергают усвоение.

Если таким образом имеет место побудительная причина воли к познанию, тогда это означает, что воля и истина неразделимы. И тогда возможный конфликт между жизнью и познаванием был бы ничем иным, как драмой на уровне самого осуществления побуждения.

В заметках лета 1881 года говорится: «Здесь мы также находим день и ночь как условие *нашей* жизни: желание познавать и желание заблуждаться суть отлив и прилив. Если абсолютна господствует что-то *одно*, человек гибнет»<sup>33</sup>.

Из этой заметки не вполне ясно, сравнивается ли познание с отливом или приливом. Желание познавать возможно понимать как отлив, поскольку оно есть удержание в себе, отход от искушения затопить действительность собственными проекциями. При таком понимании прилив оказался бы метафорой желания заблуждаться. Однако возможна и другая интерпретация: в ней желание познавать оказывалось бы приливом, поскольку речь идет о соприкосновении с действительностью. А желание заблуждаться было бы отливом, понятым как уход в собственный воображаемый мир (вместо познания действительности). Прилив выступает вперед — как

33. ПСС, т. 9, с. 467.

и познание, — он наступает, а отлив, желание заблуждаться, прямо-таки испуганно отступает назад. В знаменитом 310-м афоризме «Воля и волна» из «Веселой науки» Ницше вновь прибегает к этому образу отлива и прилива, причем эта метафорическая неопределенность отношений между желанием познавать и желанием заблуждаться еще усиливается и выдается как неразрешимая *тайна*. Волна жадно «вползает в сокровеннейшие уголки скалистых ущелий (...) и возвращается чуть медленнее, все еще совсем белая от волнения, — разочарована ли она?»<sup>34</sup> Но уже новая волна заново начинает эту игру. Если волны любопытны и им есть что открыть, то им есть и что скрывать, ибо если они в своем алчном любопытстве вспениваются, то потом они воздвигают «стену между мной и солнцем», и вот — «уже ничего не осталось от мира, кроме зеленых сумерек и зеленых молнии» .<sup>35</sup>

Ницше не идет дальше этой метафоры, в которой желание познавать и желание заблуждаться означено как противоречивое и все же, в конечном счете, единое событие влечения. Но это имеет следствием, что для того чтобы судить об «истинном» и «ложном», нельзя задавать позицию вне этого события влечения, а что можно позволить себе различать лишь разные степени преобладающей силы, чувств желания и нежелания, живучести и привыкания. «Способность познания заключена не в степени его истинности, а в его возрасте, его органической усвоенности, его свойстве быть условием жизни»<sup>36</sup>.

С этой точки зрения Ницше снова оглядывается на всю запутанную историю с истиной. Если есть место новым познаниям, то должен возникать «водоворот». Привычные и усвоенные «истины» ста-

34. ПСС, т. 3, с. 501

35. Там же, с. 502.

36. Там же, с. 429.

новятся сомнительными. Это не так сильно сказывается, пока дело ограничивается чисто интеллектуальными сомнениями и ревизиями. Однако если речь идет о познаниях, затрагивающих привычное жизненное достояние культуры, если они вступают в противоречие с усвоенными аспектами прежнего знания, тогда начинается борьба за новое усвоение. Тут может случиться, что на новые познания будут смотреть как на «помешательство»<sup>37</sup> и яростно от них защищаться, поскольку они вопиющим образом ставят под вопрос условия жизни целой культуры, не встречая в культуре других предрасположенностей, достаточно сильных, чтобы оказывать на усвоение собственное влияние. Итак, усвоение означает, что истина истине — сила, чтобы сделаться истинной. В усвоении сбывается истина.

Таким образом, Ницше выдвигает аргументацию против представленной им же по другому поводу точки зрения на дуализм между познанием и жизнью: познание рождается из побудительной причины, и оно становится могущественным, если может связать себя с побудительными причинами. Однако в любом случае, говорит Ницше, неверно будет «отрицать силу влечений в познании и вообще понимать разум как совершенно свободную, из себя самой возникающую активность».<sup>20</sup>

И в самом деле невозможно отрицать побудительную причину в познании. Но это ничего не меняет в том, что человек, к примеру, в этой фразе о силе влечения использует независимую от влечения ценность истины. Если бы фраза была лишь выражением влечения, она не была бы истинной; но если бы она не была истинной, она бы, следовательно, не была выражением влечения, что утверждает фраза. То есть тогда эта фраза, как любая другая фраза, претендующая на ценность истины, па-

37. Там же, с. 396.

38. Там же, с. 429.

дала бы в бездну. Она была бы безрассудной. То есть должен быть критерий истины, который привносил бы с собой в дело что-то другое, кроме побудительных причин. В этом лабиринте самоотражений Ницше будет блуждать, отчаиваясь, иногда смеясь, иронически—то как пророк, то как шут гороховый. В конце, в момент духовной катастрофы, ему, может быть, и открылся выход, когда ему стало можно или необходимо сбежать из зеркального кабинета своего мышления. Но не будем забывать: во всей этой путанице вокруг вопроса истины для Ницше всегда присутствовал бесспорно ясный критерий суждения. Мысли для него всегда были делом не только отображения, но и (само-) образования. На этой внутренней сцене он считал мысль «истинной», если она в единстве значения и стиля становилась чем-то достаточно сильным и живым, чтобы выдержать зачастую нестерпимые боли и создать им витальный противовес.

Ницше, который и до того уже много думал об агональном характере жизни, вводит этот агональный элемент в самую сердцевину мышления. Взаимо- и противодействие духа и плоти было для него первичной ареной состязания. Здесь происходила еще и иная борьба за истину: здесь речь шла не только о ценности фраз в том, что касается их истинности. Нам никогда не понять Ницше, если не уяснять себе постоянно, что для него идеи на самом деле были духовно-телесной действительностью такой степени реальности, какой обладают разве что страстные чувства. Как же могут его идеи не быть «истинными», сказал бы Ницше, когда они, как он пишет в «Веселой науке», втягивают его в «беспрестанное движение», «как бы постоянное восхождение по лестнице и в то же время почивание на облаках»<sup>39</sup>.

В том январе 1882 года Ницше переживает познание как удовольствие, чего с ним прежде почти ни-

когда не случалось. Оно всегда было связано с чувствами, аффектами, словом, с дающими импульс событиями. Но теперь он переживает сопроводительные или опорные аффекты познания как нечто основное. Это его высший взлет. Познание есть во все не ущерб полноте бытия, но ее постоянный рост. Рост даже тогда, когда познание показывает нам нечто ужасающее, как, например, то, что невозможно никакое бегство от времени, коль скоро истинно учение о вечном возвращении. В энтузиазме познания его даже не угнетает сознание того, «что прежний человеческий и животный мир, да и вообще глубочайшая древность и прошлое всего ощутимого бытия продолжает во мне творить, любить, ненавидеть, завершать». Он чувствует себя словно бы восставшим от сна, но с сознанием того, что он «должен впредь сновидеть, дабы не сгинуть, подобно тому как должен пребывать во сне лунатик, дабы не сорваться». Жизнь «заходит столь далеко в своем самоосмеянии», что дает ему почувствовать, «что здесь все есть видимость и блуждающий огонек и танец призраков и ничего больше»<sup>40</sup>, — и тем не менее в этом окрыленном январе он влюблен в познание. Афоризм, в котором Ницше фактически приводит интерпретацию заглавия книги «Веселая наука» и который носит поэтому программный характер, звучит так: «Нет! Жизнь не разочаровала меня! Напротив, из года в год нахожу я ее более истинной, более желанной, более таинственной — с того самого дня, когда меня осенила великая освободительница: мысль о том, что жизни суждено быть экспериментом познающего, — а не долгом, не напастью, не мошенничеством! — И само познание: пусть для других будет оно чем-то иным, скажем, некой опочивальней или путем к опочивальне, или развлечением, или праздностью, — для меня оно есть мир опасностей и побед, в котором

40. Там же, с. 383 сл.



и героическим чувствам дано танцевать и резвиться. *“Жизнь — средство познания”* — с этим тезисом в сердце можно не только храбро, но даже *весело жить и весело смеяться!*»<sup>41</sup>

До конца марта 1882 года Ницше остается в Генуе. Началась весна, уже выдаются первые почти по-летнему жаркие дни. В эту пору Ницше обычно отправляется в более северные и гористые края. Но тут он неожиданно, почти никого об этом не известив, плывет на Сицилию, в Мессину, единственным пассажиром на грузовом судне. Этот поступок породил самые разные предположения. Искал ли он нечаянной встречи с Вагнером, у которого было летнее жилье в Палермо? Привлекала ли его гомосексуальная колония под Мессиной, средоточием которой был Вильгельм фон Глэден, прославившийся тогда своими фотографиями обнаженных молодых мужчин в античном антураже? Так предполагают те, кто интерпретируют Ницше исходя из его нереализованной гомосексуальности. Точно сказать невозможно. Во всяком случае для Ницше Юг был связан с представлением об освобожденной чувственности и раскрепощенности. Мечта об «островах блаженных» продолжала манить его и в дальнейшем, в «Заратустре» он посылает «шумящую крыльями тоску (...) на юг более жаркий, чем когда-либо грезили художники: туда, где боги, танцуя, стыдятся всяких одежд»<sup>42</sup>. Зачарованность оперой Бизе «Кармен», которую Ницше впервые увидел и услышал в конце ноября 1881 года в Генуе, окрылила в нем фантазии о юге. И когда позднее, готовясь свести счеты с Вагнером, он заведет речь о «Кармен», вновь зазвучит этот дразнящий юг — воображаемый и, быть может, пережитый: «Африканская

41. ПСС, т. 3, с. 507 сл. Автор приводит афоризм без последней

**фразы:** «А кто сумел бы вообще хорошо смеяться и жить, не научись он прежде хорошо воевать и побеждать?»

42. ПСС, т. 4, с. 202.

радость, фаталистическая веселость — и взгляд ее обольстителен, глубок, ужасен; сладострастная меланхолия мавританского танца; страсть, вспыхивающая резко и внезапно, как кинжал; и запахи вечера, золотящего морскую гладь, от которых щемит сердце, точно вспомнились вдруг забытые острова, где ты был когда-то, где, кажется, ты вечно будешь...»<sup>43</sup>

Через несколько дней после прибытия на остров Ницше пишет Петеру Гасту: «Итак, я прибыл на свой “край земли”, туда, где должны обитать Гомер и счастье. По правде, никогда я еще не был в таком добром расположении духа, как в последние недели, и мои новые сограждане балуют и портят меня самым любезным образом»<sup>44</sup> (8 апреля 1882 года).

Он позволяет баловать себя четыре недели, затем его прогоняет сирокко. Оно гонит его в Рим, где начинается история с Лу Саломе. Она окажется хуже и надрывней, чем сирокко, скажет Ницше после того, как все останется позади.

43 ПСС, т. 13, с. 22.

44. Briefe 6, 189.

## ГЛАВА 12

Гомоэротическое. Сексуальный Дионис. История с Лу  
Саломе. «Заратустра» как оплот. Человеческое  
и сверхчеловеческое. Дарвинистское недоразумение.  
Уничтожительные фантазии. «Я сыт по горло  
трагическими жестами и словами».

**Т**О, что Ницше озаглавил четвертую книгу «Веселой науки» *Sanctus Januarius*, было, с одной стороны, признанием любви к этому вдохновенному месяцу 1882 года, но кроме того—посвящением святому мученику Януарию. В Неаполе, где особенно прославляют многочисленными картинами и статуями, которые Ницше видел там в 1876 году, его называют Сан-Дженнаро. Этот мученик был мужчиной с некоторыми женскими свойствами. Он отличался нежной красотой и страдал периодическими кровотечениями. В воображении его мученическая кровь смешивается с кровью менструаций. Он был одновременно мужчиной и женщиной и мог бы стать таким образом святым андрогинов. В подземной капелле названного его именем главного собора Неаполя голова обезглавленного мученика хранилась тогда вместе с двумя бутылочками его крови, которая считалась чудотворной. К этому *femminiello*, как его еще называют в Неаполе, обращено стихотворение, которым начинается четвертая книга «Веселой науки»: «Ты, что огненную пикой / Лед души моей разбил / И к морям надежд великих / Бурный путь ей проложил: / И душа, светла и в здравье, / И вольна среди обуз, / Чудеса твои прославит, / Дивный Януариус!»<sup>1</sup> Ницше отправил на прочтение своему другу Герсдорфу эту посвященную андрогинному мученику книгу, со-

1. ПСС, т. 3, с. 479 / пер. К. Свасьяна.

проводив ее словами, что его книги рассказывают о нем «столько, сколько не смогли бы и сотни дружеских писем. Особенно в этом смысле обрати внимание на святого Януария» (конец августа 1882 года). Некоторые интерпретаторы понимают это как не прямое признание в его гомоэротических наклонностях. Но если понимать Ницше таким вот образом, можно ли вообще понять хоть что-то? А некоторым верится, что они таким способом получают ключ к проблеме жизни и ко всему творчеству Ницше.

Тут начинается чащоба отчаянных домыслов. Мальчик растет без отца, в окружении женщин. Якобы найдены приметы инцестуозной любви в ранние годы. Быть может, маленький «Фриц» даже затащил Элизабет в постель и потом мучился нечистой совестью? Следы сексуальной тайны ведут дальше в период обучения в Шульпфорте. Тут есть история с беспризорным бродяжничающим поэтом Эрнстом Ортлеппом, о котором шла молва, в том числе дурная, в окрестностях Наумбурга. Ученики обожествляли этого пропащего гения, который шатался по лесам, почти всегда пьяный, а в летние дни декламировал и распевал свои стихи под окнами классных комнат. Нечто жуткое исходило от него, он был известен своими кощунственными нападениями на христианство, во время службы он оглашал храм громкими возгласами. Популярно было его стихотворение «Отче наш девятнадцатого столетия», оканчивавшееся строками: «Религию веков прошедших / Сын новых дней презрел, как бредни сумасшедших, / И вся земля кричит отныне: / Да не святится твое имя». У Ницше в стихотворном альбоме времен Пфорты есть несколько стихотворений, записанных туда рукой Ортлеппа. Этот отверженный субъект подозревался в педерастических наклонностях. В начале июля 1864 года его нашли мертвым в придорожной канаве. Ницше со своими друзьями собрал деньги на его надгробие.

В стихотворении «Перед распятием» восемнадцатилетний Ницше запечатлел этого жуткого типа в образе захмелевшего богохульника, который кричит Распятому: «Вниз! Или ты оглох?/ На, вот моя бутылка!»<sup>2</sup> Согласно биографической реконструкции Х. И. Шмидта, Ортлепп мог выступить в жизни Ницше в качестве первого дионисийского соблазнителя, и притом не только в мире воображения, но и сексуальности. Ницше, одновременно травмированный и восхищенный этим, как предполагают некоторые, так и не смог сбросить с себя это первое ярмо воплощенного Диониса; это событие стало подлинной пра-сценой дионисийского опыта, на который впоследствии Ницше указывал лишь сдержанными замечаниями и мучимый чувством вины, к примеру, когда он заявляет в *Ессе homo*: «Абсолютная уверенность в том, что я собой представляю, проецировалась на любую случайную реальность, — истина обо мне говорила из полной трепета глубины»<sup>3</sup>.

Если вкладывать в эту «полную трепета глубину» мнимый опыт пра-сцены сексуального соблазнения (возможно, даже изнасилования) Ортлеппом и пробужденные (или усиленные) этим гомосексуальные наклонности, то повторение этого опыта можно находить в произведениях повсюду — завуалированное маскирующими образами и маскирующими воспоминаниями. Однако при этом чудовищно-беспредельное жизни, к которому обращено мышление Ницше, будет редуцироваться к тайной истории его сексуальности. Ее пытаются сделать привилегированным местом события истины. Сексуальности придается статус личностной истины. Это, быть может, самая значительная выдумка об истине XX столетия, но возникла она еще в XIX столетии.

2. J 2, 187.

3. ПСС, т. 6, с. 237.

Ницше страдал от грубости и скрытой агрессивности подобной воли к истине, которая делает заключения о личности исходя из ее сексуальности. И хотя он тоже исследовал сферу инстинктов, он обнаруживал в ней бесконечное многообразие — в этом отношении он был политеистом и не придерживался лишнего всякой фантазии монотеизма сексуальных детерминистов. Не кто иной, как Рихард Вагнер сперва докучал, а затем «смертельно» оскорбил его подобной психологией сексуалистских подозрений.

Поначалу Вагнер предупредительно и еще вполне дружески рекомендовал Ницше в начале семидесятых годов в качестве средства от меланхолии и мрачности не увлекаться слишком тесной дружбой с мужчинами за счет игнорирования женского общества. «Среди прочего не могу не отметить, — пишет Вагнер 6 апреля 1874 года Ницше, — что подобного мужского окружения, как у Вас бывает в Базеле по вечерам, у меня в жизни никогда не было (...) Вот только кажется, что молодым людям не хватает женщин: то есть вопрос сводится к тому (...) где взять, а не украсть? Однако в крайнем случае можно даже и украсть. Я имею в виду, что Вам бы жениться».

Не только Вагнеры подыскивали невесту для Ницше. Мать, а затем прежде всего Мальвида фон Мейзенбург прилагали всевозможные усилия к тому, чтобы привести Ницше под венец, и далеко не всегда это бывает ему некстати. Иногда он даже просит о том, чтобы ему помогли в поисках супруги. Однако на заднем плане со стороны Вагнера плелись еще и иные сети и высказывались догадки. Ницше узнал об этом, скорее всего, лишь впоследствии, наверняка — лишь после смерти Вагнера весной 1883 года. Однако еще до того пошли сплетни о женственном мужчине и хроническом онанисте, и, может быть, хорошо, что Ницше слышал об этом уже тем страшным и одновременно захватывающим летом

1882 года в Таутенбурге, где он был вместе с Лу Саломе.

13 марта 1882 года Пауль Ре отправился из Генуи, где он навещал Ницше, в Рим и там, в доме Мальвиды фон Мейзенбург, познакомился с двадцатилетней русской Лу Саломе. Талантливая дочь русского генерала гугенотского происхождения после смерти своего отца в 1880 году покинула вместе с матерью Россию, чтобы обучаться в Цюрихе. У молодой женщины была тяжелая легочная болезнь, врачи говорили, что жить ей остается всего несколько лет, и тем интенсивнее она посвятила себя изучению философии, истории религии и культуры. Впечатляла ее рано созревшая интеллектуальная страсть, ее любопытство и жизненная энергия. Осенью 1881 года в Цюрихе она сочинила стихотворение «Молитва к жизни», которым Ницше был прямо-таки пленен и которое он под заголовком «Гимн к жизни» положил на музыку, а в 1887 году, спустя годы после разрыва, с помощью Петера Гаста сделал переложение для хора и оркестра —единственная его музыкальная композиция, которую он хотел опубликовать. Строки, которые ему особенно нравились, звучат так: «Я знаю, так же любит друга друг, / Как я люблю тебя, загадка-жизнь / (...) Столетиями быть! И мыслить! /Сожми меня в объятьях крепче: / И если у тебя нет больше счастья, / Что ж, дай мне свою боль».

Лу в конце 1881 года прервала учебу в Цюрихе, поскольку с трудом переносила тамошний климат. Врачи рекомендовали лечение на юге. Так, они с матерью приехали в Рим. Там, в доме Мальвиды фон Мейзенбург, она очень быстро стала средоточием дружеского кружка, и когда приехал Пауль Ре, он тут же влюбился в умную русскую. Ночи напролет они гуляли по Риму, с головой уйдя в разговоры, которым не было конца. Ре делился с молодой женщиной идеями своей книги по философии морали, над которой он тогда работал. Как писал Ре

Ницше, такой собеседницы, которая угадывала бы мысль прежде, чем та была до конца сформулирована, у него еще не бывало. Это было настоящее опьянение, и Ре хотелось, чтобы Ницше в нем тоже участвовал. Никакого ущерба мужскому союзу при этом не должно быть нанесено. Он приглашает друга в Рим. Мальвида фон Мейзенбург присылает приглашение—она ведь тоже находится под впечатлением от юной русской и верит, что Ницше непременно следует с ней познакомиться: «Очень необычная девушка (...) мне кажется, что в философском мышлении она пришла примерно к тем же результатам, к каким до сих пор пришли Вы (...) Ре и я совпали в желании, чтобы Вы как-нибудь повидались с этим необыкновенным существом».

Приглашение в Рим, известия о Лу вызвали любопытство Ницше и вернули его к планам женитьбы. Он хочет найти себе спутницу жизни, которая, как это некоторое время делала сестра, вела бы домашнее хозяйство, выполняла секретарские обязанности и, может быть, даже, в отличие от сестры, была бы равноправной интеллектуальной собеседницей. В этих делах Ницше подчас мог принимать решения моментально. Это проявилось, к примеру, в апреле 1876 года, когда он почти спонтанно сделал предложение Матильде Трампедях после того, как всего три раза видел ее в обществе. Женщина испуганно отказала, и Ницше пошел на попятный, как если бы ничего не произошло. Никакого следа влюбленности и сильных чувств. Столь же внезапно в марте 1882 года после известий из Рима всплывает и идея женитьбы.

В письме Овербеку 17 марта 1882 года он сначала жалуется на свою то и дело выходящую из строя пишущую машинку, затем на плохое зрение и, наконец, после замечания, что ему в самый раз пригодилась бы машинка для чтения вслух, продолжает: «Мне нужно юное существо, достаточно умное и образованное, чтобы *работать* со мной. Для этой цели



я готов был бы даже вступить в брак года на два — в этом случае, конечно, следует учесть еще несколько условий»<sup>4</sup>. 21 марта в письме Паулю Ре речь идет о том же желании — в стилизованном с легкой иронией сердцеедском тоне: «Поприветствуйте от меня эту русскую, если это имеет какой-то смысл: я охоч до душ такого рода. И, пожалуй, даже выйду вскорости на охоту за ними — ввиду того, что я намерен совершить в последующие ю лет, они мне нужны. Брак же — это совсем другая статья: я могу себе представить в крайнем случае брак на два года». Однако Ницше отправляется не в Рим, а в Мессину. От Пауля Ре он узнает, что это путешествие повысило его значительность в глазах русской — почти как если бы речь при этом шла об удавшейся инсценировке. «Этот шаг <путешествие в Мессину>, — пишет Ре, — поверг их, в особенности, молодую русскую, в изумление и тревогу. Она теперь так жаждет видеть Вас, говорить с Вами»<sup>5</sup>.

Так начинаются эти отношения — еще до того, как они в самом деле начались. В конце апреля доходит до первой встречи в соборе Святого Петра в Риме. Первые слова Ницше: «Какие звезды свели нас здесь?» Столь же поспешно, как за шесть лет до того Матильде Трампедях, он уже через несколько дней делает Лу первое предложение. История осложняется тем, что сватовство он поручает своему другу Ре, у которого между тем есть собственные амбиции. Лу отказывает, ссылаясь на экономические мотивы, однако с тем большей страстью она подхватывает план создать своего рода рабочий и учебный союз втроем, поселиться всем вместе, быть может, в Вене или Париже; из соображений приличия при них могла бы находиться мать Лу или Ре или же сестра Ницше. Ницше, после того как получил на свое предложение отказ, тоже во-

4. Письма, с. 174.

5. KSA 15, 120.

шел во вкус этого плана, и он будет придерживаться его еще целый год. Подобный интеллектуальный треугольник был совершенно во вкусе Лу, которая, как она пишет в своих мемуарах, мечтала о «симпатичной рабочем кабинете, полном книг и цветов, с двумя спальнями по обе стороны от него и с то и дело заходящими к нам товарищами по работе, составляющими веселый и серьезный круг общения». Ницше тоже мог хорошо представить себе подобную эмоционально заряженную рабочую общину, поскольку после своего озарения у скалы Сюрлей он был полон решимости основательными штудиями подвести естественнонаучную основу под учение о вечном возвращении.

На обратном пути в Германию в начале мая они встречаются на озере Орта в Северной Италии; здесь у Ницше наконец появилась возможность для прогулки наедине с Лу. Путь вел вверх к Монте-Сакро, Ницше впоследствии будет вспоминать об этом как о священном событии, полном так и не сбывшихся обетов, полном обещаний, которые никто не сдержал. Мы не знаем того, что случилось на Монте-Сакро. Ницше об этом не высказывался никогда, а Лу — очень скуп; одному из друзей она сказала впоследствии: «Поцеловала ли я Ницше на Монте-Сакро — я уже и не знаю». Во всяком случае Ницше осмеливается при их следующей встрече в Люцерне снова сделать предложение, на сей раз без посредника. И снова отвечает отказом Лу, которую Ницше одновременно привлекал и отталкивал. Притягательными для нее были авантюры мышления, в которые он ее вовлекал. Отталкивающе на нее действовали пафос, чопорность и официальность в сочетании с неким жестом вольнодумца. Тем не менее элемент соблазна исходил от Ницше в достаточной степени, чтобы вызвать ревность Ре, который непременно хотел знать, что же случилось на Монте-Сакро, и подготавливал Лу к новому сватовству со стороны Ницше не только шутливо, но и обеспокоенно.

После отказа на второе предложение Ницше возлагает все свои надежды на реализацию тройственного союза. Между тем от Ницше не может укрыться, что, невзирая на этот союз, он фактически конкурирует с другом за Лу. Поэтому он особенно подчеркивает тот факт, что их дружба продолжается: «Невозможно быть *друзьями* на более чудесный манер, нежели это имеет сейчас место между нами», — пишет он 24 мая 1882 года Паулю Ре, а в письме, отправленном в тот же день Лу, говорится: «Ре во всех отношениях куда лучший *друг*, чем я есмь и могу быть; обратите внимание на это различие!» До сих пор провели вместе лишь несколько дней и часов, Ницше хочет оказаться подольше наедине с Лу. Быть может, благодаря этому он все-таки сумеет сделать ее своей. Знает ли он вообще свои желания? В письме Петеру Гасту от 13 июля 1882 года он подчеркивает, что «понятие влюбленности»<sup>6</sup> здесь в принципе неуместно. А в черновике письма Мальвиде фон Мейзенбург он определяет эти отношения как «прочную дружбу». Он называет Лу «поистине героической душой» и выражает желание «обрести в ней ученицу и, если моей жизни не суждено продлиться долго, — наследницу и продолжательницу» (13 июля 1882 года). В этом смысле Ницше высказывался и в общении с самой Лу. Ему следует преодолеть ее недоверие, она не должна думать, что он нуждается в ней просто как в секретарше, и поэтому он пишет: «Я до сих пор не думал о том, что Вы могли бы мне “читать вслух и записывать”; однако стать Вашим *учителем* было бы для меня желанной честью. Итак, чтобы быть до конца искренним: я ищу сейчас людей, которые могли бы стать моими наследниками; что-то я ношу в себе, чего нельзя почерпнуть из моих книг, и стремлюсь обрести для этого самую

6. Письма, с. 181.

прекрасную и плодородную почву»<sup>7</sup> (26 июня 1882 года). Лу не обязательно должна была прочесть это как любовное объяснение, да и вообще в письмах Ницше к Лу не особенно заметен эротический элемент. Однако в них есть фразы, по которым она могла почувствовать подземные толчки. «Мне следует молчать, — пишет он ей 27 июня 1882 года, — потому что я всякий раз становлюсь сам не свой, когда говорю о Вас».

А затем — лето в тюрингском Таутенбурге. Лу приехала туда по приглашению Ницше. Перед этим она посетила байройтский фестиваль, общалась в доме Вагнеров, познакомилась с сестрой Ницше. Элизабет стала завистливой свидетельницей ее успехов в обществе—в салонах и на приемах. Там не слишком лестно отзывались об отступнике Ницше, и, по мнению Элизабет, юной русской следовало энергично защищать ее брата. Однако она этого не делала, напротив, предала его и участвовала в дурных сплетнях—по крайней мере так это восприняла Элизабет, главное же: так она впоследствии говорила своему брату.

По дороге в Таутенбург у Лу с Элизабет вышла ссора, и с этого момента сестра становится ее мстительным врагом. Впоследствии Элизабет утверждала, что в ответ на ее моральные упреки Лу назвала Ницше лицемером, который под маской духовной дружбы преследует цель сожительства, он эгоист, и вообще в его произведениях налицо следы безумия. Мы не знаем, что на самом деле сказала тогда Лу, однако именно так сестра рассказала об этом Ницше, и это, как он признавался впоследствии в одном из писем (26 августа 1883 года), едва не довело его до «безумия»<sup>8</sup>.

Несмотря на враждебные чувства, Элизабет проводит эти недели вместе с Лу и Ницше в Таутенбур-

7. Там же, с. 180.

8. Там же, с. 209.

ге, — во всяком случае эти двое нисколько о ней не заботятся и в их интенсивных беседах она не участвует. Поскольку Ре между тем ревниво посматривает на отношения между ними, Лу ведет дневник об этих неделях в форме писем к Ре. Они дают достаточно подробное представление о таутенбургской идиллии. Уже через несколько часов после ее приезда, сообщает она, «мелочные сплетни» были позабыты и они вернулись к прежней доверительности. Жилье у них было раздельное, Ницше с утра забирал Лу для долгих прогулок и бесконечных разговоров. «За эти три последние недели,— пишет Лу, — мы буквально истощены дискуссиями (...) Странно, но наши беседы вели нас в пропасти, на головокружительные отвесы, куда забираются однажды поодиночке, чтобы заглянуть в глубину. Мы выбирали нехоженые тропы, и если бы нас кто-нибудь услышал, то, наверное, подумали бы, что это беседуют два дьявола»<sup>9</sup>.

О чем они говорили? Вряд ли о своих чувствах друг к другу; лишь однажды Ницше тихо прошептал: «Монте Сакро,—я благодарен Вам самой восхитительной грезой моей жизни». Прежде всего они говорили о смерти Бога и религиозном томлении. «Общим для нас является религиозная основная черта нашей натуры,— пишет Лу,—и, возможно, она выражена в нас так сильно потому, что мы в самом предельном смысле слова—свободные умы. У свободного ума религиозное чувство не может привязаться ни к чему божественному и ни к каким небесам вне себя, на которые могли бы рассчитывать такие *религиообразующие силы*, как слабость, страх и алчность. У свободного ума возникшая благодаря религии религиозная потребность (...) словно бы возвращается к нему самому и может стать героической борьбой его сущности, потребностью в самоотдаче ради вели-

9. Ср.: *Лу Саломе. Эротика*. М.: Культурная революция, 2012, с. 167.

кой цели». Характер Ницше демонстрирует эту героическую черту в особенно сильной концентрации. И поэтому еще «мы увидим его появление как проповедника новой религии, и это будет религия, которая соберет героев в свои последователи». Зоркая наблюдательница Лу пишет это за полгода до того, как Ницше в самом деле предпримет в своем «Заратустре» попытку возвестить новую религию.

Эти недели в Таутенбурге были счастливыми, интенсивно прожитыми, но выпадали мгновения, когда Лу ощущала нечто чуждое, жуткое, исходившее от Ницше. «Где-то в сокровенной глубине нашего существа, — пишет она, — мы далеки, как два мира. Ницше в сути своей похож на старый замок, в котором немало темных уголков и тайных подвалов, незаметных при поверхностном знакомстве, но все же скрывающих самые существенные его особенности. Странное дело, но недавно меня с внезапной силой охватила мысль, что со временем мы можем даже стать врагами друг другу»<sup>10</sup>. Так оно и случилось. Ницше не хотел замечать, что Лу не любит его так, как ему бы этого хотелось; интенсивность их взаимоотношений и особое счастье, которое Лу переживала в разговорах с ним, он путал со счастьем любви, что в данном случае не имело отношения к чувствам Лу. Ему не в чем ее упрекнуть, поскольку любви невозможно требовать и невозможно к ней принудить, и если человек здесь заблуждается, это необязательно следствие того, что его вводят в заблуждение. Лу ни в чем его не обманывала. Драматическое недоразумение и несовпадение, произошедшие между ними, она впоследствии сформулировала с исчерпывающей ясностью. В написанной три года спустя книге «В борьбе за Бога» она пишет: «Нет никакого пути от чувственной страсти к духовной симпатии, но есть немало путей от последней к первой».

ю. Ср.: Там же, с. 300.

У Ницше, очевидно, из «духовной симпатии» развилась чувственно окрашенная страсть, на которую Лу никоим образом не могла ответить. Да и в случае Ницше чувственный аспект был задействован очень амбивалентно, поскольку после разрыва у него прорывается все физическое отвращение, которое он, возможно, также испытывал к Лу; так, в одном из неотосланных писем к брату Пауля Ре он пишет о ней: «Эта тощая грязная вонючая обезьянка с ее фальшивыми грудями — вот напасть!»<sup>11</sup> (середина июля 1883 года).

Когда он оглядывается на всю эту историю, она кажется ему «галлюцинацией» (в письме от ю мая 1883 года). Он истолковывает ее для себя таким образом: очевидно, он стал за это время отшельником; отвыкший от общения с людьми, он больше не знает, как себя с ними вести. Он беззащитен перед ними: «моей душе, можно сказать, не хватает кожи и всех естественных защитных реакций» (14 августа 1883 года). Итак, он не разглядел, какую игру с ним сыграли. Его заманили в Рим, чтобы он познакомился с Лу. Не исключено, что Мальвида и Ре преследовали благие цели, быть может, они в самом деле хотели лишь того, чтобы у него появилась интересная собеседница? Друг Ре не раскрыл ему собственных чувств и тем ввел его в заблуждение. Сам же он, рассуждает Ницше, ничего этого не заметил потому, что его знание людей с практической стороны недостаточно. Он согласился на предложение тройного союза и не заметил, как он понимает теперь, что тем самым его лишь хотели утешить. После Таутенбурга Лу и Ре еще некоторое время вроде бы придерживались этого плана, но лишь затем, чтобы он тихо почил в бозе. Покуда он по-прежнему держался за идею тройного союза, Лу и Ре уже воплотили на деле свой план их совместного проживания в Берлине. А тут еще эти ужасные слухи,

11. Briefe 6, 402.

которые доносит до его слуха сестра и в существование которых он начинает верить тем больше, чем больше ощущает, что Лу и Ре водят его за нос. Эта тройная клевета — он дескать эгоист, под идеалистическим покровом он преследовал сексуальные цели, а его произведения написаны наполовину помешанным (середина июля 1883 года<sup>12</sup>) — врезается в его сознание. Ему с большим трудом удастся избавиться от мыслей об этом.

В самом деле ему не хватает иммунитета и «естественных защитных реакций» — например, отвлечься с помощью привычного общения с другими людьми. Отшельника мучают его фантазии; когда впоследствии он прочтет «Искушение святого Антония» Флобера, то снова вспомнит, что это значит, когда тебя одолевают собственные мучительные фантазии. Однако Ницше борется за волю к власти с самим собой, он обращает жало подозрения против собственных подозрений и потому может внезапно увидеть весь этот скандал и в другом свете. И тогда Лу предстает ему снова, как он пишет в письме 14 августа 1883 года, «существом высшего ранга, о котором я вечно буду сожалеть (...) Мне не хватает ее, даже со всеми ее дурными свойствами».

Что это за ее якобы «дурные свойства», об этом он нигде ясно не высказывался. Тут остается простор для предположений. Ей, как, пожалуй, никому другому до сих пор, он открыл свою духовную экзистенцию. Между ними, как он ощущал, была беспримерная глубина понимания: «Некоторые великие перспективы духовно-нравственного горизонта суть мои *сильнейшие* жизненные источники, и я так рад, что именно в *этой почве* растут корни и надежды нашей дружбы» (12 июня 1882 года). Они даже «слишком похожи», «кровно родственны» (14 августа 1882 года), в результате чего, пишет он сестре, защищая Лу, «все поношения, нацеленные



на нее, сначала попадают в меня» (9 сентября 1882 года). Тем самым, зеркальный кабинет готов, потому что, когда после разрыва он поносит Лу, на самом деле он попадает при этом в себя. Но еще раз: что он ставит ей в упрек? Ведь не может же служить поводом для упрека то, что она его хорошо поняла? Нет. Но то, что она глубоко поняла его, а затем, со своим ненасытным любопытством к людям, как ни в чем не бывало пошла дальше, к другим, вместо того чтобы оставаться под его водительством, что она оставила его позади как станцию своего пути становления — вот такая мысль была невыносимой для Ницше. Для него было невозможным объяснить Лу: ты приглашена к столу другого короля... Ницше не выказал независимого спокойствия Заратустры, который требует от своих учеников, чтобы они освободились от него и шли своим путем после того, как нашли его.

Его глубоко задело именно то, что Лу отделилась от него и пошла своим путем. Он чувствовал, что его использовали, им злоупотребили. Ученица дала ему понять, что она его понимает, и после этого она еще способна искать себе других учителей. Это Ницше ощущал как невыносимую обиду. Он бросился к ней навстречу и в итоге был ею брошен. Теперь, зимой 1882-1883 годов, он ощущает себя целиком предоставленным самому себе, как еще никогда прежде. В декабре 1882 года он пишет Францу Овербеку: «Теперь я стою совершенно один перед своей задачей (...) Мне нужен оплот против самого невыносимого». Две недели спустя наступят те десять дней, в которые он, словно в опьянении, напишет первую часть «Заратустры». Несомненно, это произведение было для него тем самым «оплотом против самого невыносимого».

Работа над «Заратустрой» — а это была собственно не работа, а экстатическая игра — вводит Ницше в исключительное состояние, поднимая его над

людской суетой и людскими склоками в ясную атмосферу возвышенных посланий. «У меня такое ощущение, — пишет он ю февраля 1883 года Францу Овербеку, — будто перед тем сверкнула молния — какой-то краткий промежуток времени я *был целиком* в своей стихии, залитый светом. И теперь все прошло»<sup>13</sup>.

Первые сцены «Заратустры» несут явные следы обид и отчаяния этих недель, поскольку сначала описывается, как Заратустра оставляет счастье уединения, идет к людям и там поначалу его поднимают на смех. Заратустра, как говорится в предисловии, покинул свою родину и на десять лет ушел в горы. «Здесь наслаждался он своим духом», покуда не пресытился и не переполнился мудростью: «Эта чаша хочет вновь стать пустою, а Заратустра хочет вновь стать человеком», делаясь с людьми своим богатством. «Так начался закат Заратустры»<sup>14</sup>. Ницше пришлось вскоре испытать, что этот пафос может иметь и комический эффект. Когда в конце лета 1882 года после ссоры с матерью и сестрой из-за Лу Ницше поспешно уезжает, сестра замечает ему ехидно: «Так начался закат Заратустры». Она знала эту фразу из «Веселой науки» 1882 года, где в конце четвертой книги Ницше впервые выводит образ Заратустры.

Заратустра закатывается, когда спускается к людям, — и так же воспринимал сам Ницше свои коллизии 1882 года. Оглядываясь на это лето и на завершение первой части «Заратустры», он пишет Овербеку: «Пребывание среди одних лишь идеальных образов и событий сделало меня столь ранимым, что в общении с теперешними людьми я невероятно страдаю» (22 февраля 1883 года).

Первое послание, которое возвещает ницшевский Заратустра, — это учение о «сверхчеловеке».

<sup>13</sup> Письма, с. 200.

<sup>14</sup>. ПСС, т. 4, с. п.

Заратустра излагает его не в тех обстоятельствах и не в том месте. Люди собрались на рыночной площади, чтобы посмотреть на выступление канатоходца. Они хотят развлечься, хотят, чтобы канатный плясун пощекотал им нервы. С этой охочей до сенсаций публикой Заратустра говорил так, как если бы это была община жаждущих метафизики, которых еще надо уговорить снизойти до земных удовольствий. «Оставайтесь верны Земле и не верьте тем, кто говорит вам о надземных надеждах!»<sup>15</sup> Как только Заратустре могло прийти в голову, что он имеет дело с людьми, которых можно уговорить «надземными надеждами»? Похоже, это как раз им нужно в самую последнюю очередь. Заратустра несет послание, но он не знает людей и потому его пафос звучит так фальшиво. Ницше намеренно инсценировал это несоответствие, поскольку к концу (предисловия) Заратустра поймет, что ему следовало начать свою миссию иначе: «Свет взошел для меня: не к народу должен говорить Заратустра, но к спутникам!»<sup>16</sup>

Поскольку отныне Заратустра избегает рыночных площадей и ищет лишь спутников, которым он может проповедовать, ему необязательно сменять проповеднический тон. Он избегает не пафоса, а лишь ситуаций, а это вызывает мучительный эффект. Он говорит «ко всем и ни к кому», к «братьям» и «друзьям» и признается в том, что его речи суть монолог, что третий — друзья, ученики, человечество—фигурирует здесь для того, чтобы разговор между «я» и «меня» не оставался внутри. «Третий — это пробка, мешающая разговору двоих, то есть <«я и меня»>, погрузиться вглубь»<sup>17</sup>. Однако после предисловия, где роль противостоящего третьего отдана заурядной публике, Ницше отказыва-

15 ПСС, т. 4 с. 14

16 Там же, с. 22

17 Там же, с. 33

ется от того, чтобы противопоставлять своему Заратустре реального оппонента. И поэтому речи Заратустры смотрятся так монотонно в своем не встречающем реакции монологизме. После того как Заратустра ушел с рыночной площади, то есть с места своего возможного позора, он говорит в пустоту. Ницше следовало бы выпустить на сцену «последних людей», а Заратустре — бороться с ними; лишь тогда учение о сверхчеловеке стало бы контрастней и очерченней.

Так что же такое сверхчеловек, каким нам следует представлять его себе? Поначалу здесь речь идет лишь о новом выражении темы, которая входила в круг идей Ницше еще в период «Несвоевременных размышлений» — темы самоформирования и внутреннего роста. В «Шопенгауэре как воспитателе» Ницше на примере своего опыта восприятия Шопенгауэра описал, как юная душа обретает «основной закон» своего «подлинного «я»<sup>18</sup>, прослеживая ряд примеров и образцов, под влиянием которых она находилась. Решившаяся на себя саму, возвышенная душа обнаружит при этом как бы восходящую линию. Каждый образец побуждает к тому, чтобы она становилась собой. Эти образцы манят ее выйти из самой себя, чтобы подняться на вершину своих возможностей. Свою подлинную сущность, как писал тогда Ницше, мы находим не в себе, а над собой: «... подлинная твоя сущность отнюдь не сокрыта в тебе где-то глубоко внизу, нет, она находится неизмеримо высоко над тобою или, по крайней мере, над тем, что ты обычно воспринимаешь как свое «я»<sup>19</sup>. Таким образом, свое лучшее «я» (которым являешься, становясь им) нельзя предавать. Нужно и следует чего-то ожидать от себя: следует давать себе обещания, касающиеся не только жизни, но и себя самого, и нужно сдержи-

18 ПСС, т. 1/2, с. 178.

19. Там же.

вать эти обещания, незаконченными воплощениями которых мы являемся. Во всякой попытке сформировать себя в смысле внутреннего роста уже действует воля к сверхчеловеку.

В таком значении сверхчеловека речь еще не идет ни о какой биологии, подразумеваются же духовные силы человека, способные к созиданию его самого, его способность к самообладанию и саморазвитию по восходящей. Для понятого таким образом идеала сверхчеловека Ницше уже в «Человеческом, слишком человеческом» нашел чеканную формулировку: «Ты должен был стать себе хозяином, хозяином даже над своими добродетелями. Прежде *они* были твоими хозяевами; но им позволено быть лишь твоими инструментами наряду с другими инструментами. Ты должен был получить власть над своими *за* и *против* и научиться пускать их в ход и снова отменять, сообразуясь со своей высшей целью»<sup>20</sup>. Этого сверхчеловека имеет в виду Заратустра, провозглашая: «Я люблю того, кто свободен духом и свободен сердцем»<sup>21</sup>.

Однако речь идет не только о сверхчеловеке как атлете самоформирования. Биологистские интонации тоже примешиваются к речам Заратустры, когда он заявляет: человек, каков он сейчас, вышел из обезьяньего состояния, однако в нем еще слишком много от обезьяны и слишком много инерции, желающей вернуться назад в животное царство. Человек есть переходное существо. Оно еще колеблется между обезьяной, от которой произошло, и сверхчеловеком, в которого, быть может, разовьется. «Что такое обезьяна для человека? Посмешище или мучительный позор. И тем же самым должен быть человек для сверхчеловека: посмешищем или мучительным позором»<sup>22</sup>.

20. ПСС, т. 2, с. 17.

21. ПСС, т. 4, с. 16.

22. Там же, с. 13.

Метафорическая манера «Заратустры» лишь намекает на биологистское содержание; в заметках периода создания «Заратустры» Ницше высказывается с большей определенностью. «Цель, — пишет он там, — совершенствование всего *тела*, а не только мозга»<sup>23</sup>. С пафосом речей Заратустры не очень бы сочеталось, если в них слишком явно шла речь об аспектах физического высшего развития человека. «Быть может, Заратустре следовало что-то сказать еще и о растительности, мускулатуре, длине рук и размерах головы сверхчеловека? В этом был бы уже перебор произвольного комизма. По этой причине в том, что касается телесной стороны сверхчеловеческой тематики, Ницше ограничивается лишь указанием для желающих вступить в брак: “Не только вдаль должен ты насаждать себя, но и ввысь! Да поможет тебе в этом сад супружества” »<sup>24</sup>.

Идеи того времени о биологическом культивировании и эволюции были знакомы Ницше. Соответствующую литературу он заказывал себе в Зильс-Марию еще летом 1881 года. Ницше был бы невежественным, если бы не испытал на себе влияние широкого потока биологического эволюционного направления мысли, вызванного дарвинизмом. Несмотря на всю критику Дарвина в частностях, Ницше не мог избежать могучего внушения этого направления. При этом две основные мысли — в качестве общего достояния интеллектуальной культуры тех лет — стали и для Ницше само собой разумеющимися фоновыми допущениями.

С одной стороны, это мысль о развитии. В отношении духовной культуры и сознания она не нова. Все гегельянство и последующие исторические школы вводили его в игру в качестве закона развития духовных метаморфоз. Тем новым, что добави-

23. ПСС, т. ю, с. 428.

24. ПСС, т. 4 с. 73

лось через Дарвина—и это вторая основная мысль,— было применение гипотезы развития к биологической субстанции.

Биологическая история происхождения человека из животного мира казалась, с одной стороны, радикальным обесцениванием человека. Обезьяна становится ранним родственником человека, поэтому Ницше вкладывает в уста своего Заратустры: «...некогда были вы обезьяною, и даже теперь еще человек больше обезьяна, чем иная из обезьян»<sup>25</sup>. Определение человека как продукта биологического развития имеет своим следствием, что и так называемый дух оказывается понят как функция части тела — головы, костного мозга, нервов и т.д.

В этом смысле Ницше также обращает свое внимание на физиологическую сторону духовных процессов и говорит в «Заратустре» о «большом разуме» тела: «...созидающее тело создало себе дух как длань своей воли»<sup>26</sup>. Однако эта натурализация духа и связанная с ней релятивизация особого положения человека, стало быть, его обесценивание есть лишь один из аспектов воздействия дарвинизма.

Другой аспект состоит, наоборот, в прямо-таки эйфорических видениях высшего развития человека. Ведь теперь можно применить мысль о прогрессе также и к биологическому развитию. Если эволюция довела до человека, почему она должна закончиться на человеке? Отчего не быть еще более высокому живому существу, сверхчеловеку как высшему биологическому типу? У Дарвина не встретить выражения «сверхчеловек», но этот биологический футуризм в отношении к человеку был не чужд и ему: сама логика мысли о развитии должна была привести к таким фантазиям. Дарвин писал:

Ж ПСС, т. 4 с. 13

Ж Там же, с. 35

«Человеку, пожалуй, простительно, если он испытывает некоторую гордость от того, что он, пусть и не собственными усилиями, оказался на верхней ступени всей органической лестницы; и тот факт, что он поднялся таким образом, а не был изначально туда поставлен, может дать ему надежду, что в далеком будущем он будет иметь еще более высокое назначение».

Дарвин, несмотря на это, оставался скептичен. Он ни на мгновение не забывал, что такое будущее выдумывает себе ограниченный человеческий ум, что здесь желаемое принимается за действительное и в игре задействована повышенная самооценка. «Можно ли уповать на разум человека, который, как я полностью верю, развился из столь низкого духа, как дух низших животных, когда он делает такие грандиозные выводы?»

Дарвинисты были между тем более уверены. Например, Давид Фридрих Штраус, подвергавшийся сильной критике со стороны Ницше, признавал себя безграничным сторонником идеи биологического подъема, и Ницше критикует у него не само это дарвинистское развитие мысли, а лишь комфортные представления Штрауса о более высоком, но все еще подобном домашнему животному типе человека. В частности, Евгений Дюринг, из которого Ницше в 1875 г. Делает подробные выписки и у которого многому научился (чтобы позднее говорить о нем только язвительно), с подробной аргументацией развивает мысль, что эволюция обрекает большинство видов на вырождение и вымирание, но что человеку еще предстоит, вероятно, история огромного успеха. Все указывает, пишет он, на развитие, «которое когда-нибудь, вместо того чтобы сделать из человечества труп, переведет его в облагороженный, существенно иначе оснащенный вид».

То есть «сверхчеловек», понимаемый как биологический тип, был своевременной фигурой дарви-



низма, что для Ницше совсем не было приятным. Ницше страшится этой своевременности своих видений. Особенно он хочет дистанцироваться от вульгарного дарвинизма, от арены соответствующих трактатов и памфлетов. Его сверхчеловек должен быть чем-то оригинальным и единственным.

Он хочет избавиться и еще от одного родства. Томас Карлейль и Ральф Уолдо Эмерсон — о последнем Ницше говорит даже с признанием — также сформулировали идею, что человечество могло бы и должно было бы увенчаться чередой сверхлюдей: героев, гениев, святых, то есть фигур, в которых были бы явлены творческие люди в области искусства, политики, науки и войны, давая возвышенный и влекущий за собой образец. Мысль о развитии и здесь играет большую роль, ибо Карлейль и Эмерсон видят в таких фигурах, как Лютер, Шекспир или Наполеон, не только счастливые случаи культуры, но и предвестников радикального качественного субстанциального изменения рода человеческого.

Ницше энергично отвергает связь как с дарвинистскими, так и с идеалистическими концепциями сверхчеловека. В *Ессе homo* он божится, что его идея сверхчеловека понята в корне неверно: «Слово «сверхчеловек» для обозначения в высшей степени удавшегося типажа в противоположность “современным” людям, “добрым” людям, христианам и прочим нигилистам — слово, которое в устах Заратустры, *истребителя* морали, заставляет задуматься,—почти повсеместно с полнейшей невинностью воспринималось в смысле тех ценностей, противоположность которым была явлена в образе Заратустры: я хочу сказать, как “идеалистический” тип высшей породы людей, наполовину “святой”, наполовину “гений”... Прочее ученое быдло заподозрило меня из-за него в дарвинизме. Находили в нем даже столь решительно отвергаемый мною «культ героев» Карлейля, этого размашистого изго-

товителя фальшивок на ниве знания и воли. Те, кому я шептал на ухо, что скорее в нем можно видеть Чезаре Борджа, чем Парсифаля, не верили своим ушам»<sup>27</sup>.

Если Ницше сетует, что его сверхчеловека неверно поняли «как “идеалистический” тип высшей породы людей», то он, очевидно, забыл то, с чего начинал. Потому что в «Рождении трагедии» и прежде всего в «Шопенгауэре как воспитателе» он обрисовал такое понятие гения, которое до неотличимости схоже с этим критикуемым впоследствии типом «наполовину святого, наполовину гения». «Кто дерзнул бы сказать, — пишет Ницше в наброске предисловия к «Рождению трагедии», — что он ошибочно понял высшее намерение мировой воли?»<sup>28</sup> Гений и святой были для Ницше «вершинами мирового восторга», были ими и аскеты, экстатики, одухотворенные и творческие люди, но отнюдь не типы вроде Чезаре Борджиа, не герои витальности и прочие атлеты аморальности. В пору «Заратустры» и после него Ницше вымаривает идеалистические и полурелигиозные черты в облике своего сверхчеловека. Лишь в пятой книге «Веселой науки» (написанной после «Заратустры») сверхчеловек выступает как нечестивый великий игрок, как пугало для бюргеров и аморальная стихийная натура. Он говорит там об «идеале духа, который наивно, стало быть, произвольно и из быющего через край избытка полноты и мощи играет со всем, что до сих пор называлось священным, добрым, неприкосновенным, божественным; для которого то высшее, в чем народ по справедливости обладает своим ценностным мерилom, означало бы уже опасность, упадок, унижение или, по меньшей мере, отдых, слепоту, временное самозабвение; идеал человечески-сверхчеловеческого благополучия и бла-

27. ПСС, т. 6 с. 225.

28. ПСС, т. 7, с. 322.

говоления, который довольно часто будет выглядеть *нечеловеческим*»<sup>29</sup>.

В «Генеалогии морали», за полтора года до своего слома, Ницше знакомит нас с той пресловутой «белокурой бестией», которая «с невинностью хищного зверя (...) с задором и душевным равновесием идут домой после ужасной череды убийств, поджогов, насилий, пыток, точно речь шла о студенческой проделке»<sup>30</sup>. В этой связи не вполне ясно, действительно ли такие экземпляры «благородной расы», какие Ницше, как ему казалось, нашел прежде всего в итальянском Ренессансе, в самом деле воплощают желанный типаж грядущего сверхчеловека. Он выбирает такие примеры, чтобы обозначить дремлющие в человеке витальные силы. Но ясно, что он не был и сторонником неприкрытого отсутствия сдерживающего начала. Для Ницше решающим всегда является принцип формирования. Великая сила должна приводиться к форме посредством сильной воли. Поэтому-то Заратустра предостерегает: «В свободную высь стремишься ты, звезд жаждет душа. Но твои дурные инстинкты также жаждут свободы»<sup>31</sup>. И даже после своего отхода от образа идеалистического сверхчеловека и от шопенгауэровского гения жизнеотрицания Ницше не готов к изгнанию духа с арены силы.

Шопенгауэровский *гений*, который отрицает мир, потому что переживает его как нравственный скандал, и который все же обладает такой могущественной природой, что преодолевает его внутренне,—такая фигура содержит для Ницше времен Заратустры слишком много христианской моральности. Ницше, правда, придерживается шопенгауэровского идеала самопреодоления, но больше ничего не хочет знать о шопенгауэровском отречении от мира. Само-

29. ПСС, т. 7, с. 581 сл.

30. ПСС, т. 5, с. 257.

31. ПСС, т. 4, с. 44.

преодоление для него, тем временем, есть аспект воли к власти, причем власти над самим собой. Сверхчеловек сам дает себе закон действия, который поэтому является индивидуальным законом, по ту сторону обычной морали, которая держит в узде обыкновенного человека, но сверхчеловеку может только помешать.

Так сверхчеловек становится великим игроком, который соблюдает лишь те правила, к которым обязал себя сам. Но он не будет продолжать игру до изнеможения или до скуки. К суверенитету сверхчеловека относится и сила оборвать игру. Власть имеет тот, кто принимает решение об окончании игры. Сверхчеловек и есть этот могущественный игрок. Может быть и так, что он на некоторое время примет участие в игре, которую мы называем моралью, но он будет делать это с некоторым расслаблением. Для него нет категорических императивов, которые, словно молния, бьют слабого субъекта прямо в совесть, а есть лишь правила игры в услужении умению жить. Сверхчеловек также обладает полным развитием тех влечений и стремлений, которые обычно обозначаются как «дурные». Но они не могут быть аморфными, сырыми, а должны быть оформлены. Таким формообразующим образом сверхчеловек должен присвоить себе весь спектр человеческой витальности. В набросках к «Воле к власти» Ницше говорит об этом так: «В великом человеке наиболее сильны и специфические проявления жизни <— такие, как> несправедливость, ложь, эксплуатация» .<sup>32</sup>

Итак, сверхчеловек не должен хворать идеализмом. Вот и все, что касается корректировки *идеалистических* заблуждений Ницше. А как обстоит дело с другим, дарвинистским заблуждением, от которого Ницше отрешивается в *Ессе homo*? Здесь формулировка из первых проповедей о сверхчеловеке

32. ПСС, т. 12, с. 185.

в «Заратустре» — «Вы совершили путь от червя к человеку, но многое в вас еще от червя»<sup>33</sup> — без Дарвина совершенно немыслима. Ницше твердо придерживается двух основных мыслей Дарвина: с одной стороны, учения о развитии в специальной редакции учения о происхождении; с другой — мысли о борьбе за существование в качестве движущей силы эволюционного развития. Правда, Ницше интерпретирует борьбу за существование не как борьбу за выживание, а как борьбу за преобладание. Это мы еще увидим в связи с ницшевской философией «Воли к власти».

Почему Ницше отрешивается от дарвинистского заблуждения, если его близость к Дарвину настолько очевидна? «Дарвин забыл про духовное (как это по-английски!)»<sup>34</sup>, — утверждает Ницше. Он упрекает его в том, что бессознательное воздействие логики развития в животном мире тот переносит на человеческий мир. Это недопустимо, ибо в человеческом мире все процессы развития преломляются и отражаются в среде сознания, а это означает: высшее развитие человека больше нельзя рассматривать по модели бессознательного развития природы, оно должно пониматься как продукт свободного деяния, свободного творения. То есть в том, что касается грядущего сверхчеловека, нельзя полагаться на естественный процесс, а следует самим приложить к этому руку. Но как?

Уж столько-то биологизма со стороны учения о происхождении и наследственности Ницше усвоил, чтобы подойти ближе к мысли о культивировании в смысле режима размножения. Огласить из этого он может лишь немногое. Рекомендация «не только вдаль должен ты насаждать себя, но и ввысь»<sup>35</sup> — уже цитировалась. Хотя остается неяс-

33. ПСС, т. 4, с. 13.

34. ПСС, т. 6, с. 69.

35. ПСС, т. 4, с. 73.

ным, что означает это «ввысь» в биологическом отношении, но тем не менее Заратустра не оставляет нам никаких сомнений в том, что «слишком многим» не следует разрешать беспрепятственно плодиться. «Живут слишком многие, и слишком долго висят они на своих сучьях. Пусть же придет буря и стряхнет с дерева все гнилое и червивое!»<sup>36</sup> Бесконтрольному буйному размножению следует положить конец. В этом больше не должны господствовать случайность и власть больших чисел: «Еще боремся мы шаг за шагом с исполином случаем, над всем человечеством все еще царит неразумие и отсутствие смысла»<sup>37</sup>. Во избежание того, чтобы «безумие» поколений пробилось к ныне живущим и будущим людям и чтобы вся история закончилась дурным «вырождением»<sup>38</sup>, необходимо принять меры. Какие?

На тех подмостках пафоса, где Заратустра распевает свои арии, от Ницше не требуется выражаться ясно: «Будьте внимательны, братья мои, к каждому часу, когда ваш дух хочет говорить подобиями: вот где исток вашей добродетели»<sup>39</sup>. Добродетель метафорической речи позволяет Заратустре говорить намеками: «Подобия все имена добра и зла: они не выражают, они только намекают»<sup>40</sup>. Кто делает лишь намеки, подлежащие истолкованию, легко может избежать ответственности. Ему стоит только заявить, что его неправильно поняли. Сценарий же речей Заратустры задуман так, что пророку не приходится ждать ни возражения, ни переспросов, ни уточнений. Поскольку никто не может пригвоздить его к какому-то определенному значению. Заратустра неуловим. Когда Заратустра при взгляде

36. Там же, с. 76.

37. Там же, с. 80.

38. Там же, с. 79.

39. Там же.

40. Там же.

на «слишком многих» говорит: «Пусть придут проповедники скорой смерти»<sup>41</sup>, это можно было бы понять как призыв убивать слабых и больных, прежде чем они размножатся. Однако Заратустра ничего такого не говорит. Ницше же иногда так думал — в моменты ярости и возмущения затхлой атмосферой банальности. В своей записной книжке Ницше записывает весной 1884 года, что будущее зависит от того, чтобы «обрести такую неслыханную *энергию величия*, чтобы посредством муштры и, с другой стороны, уничтожения миллионов неудачников сформировать будущего человека и *не погибнуть* от страдания, которое *причиняют* и равно-го которому еще никогда не было!»<sup>42</sup>.

В своих последних сочинениях Ницше отрицет последние сдерживающие факторы, прервет свои притчевые речи и на открытой сцене сделает некоторые выводы, которые не предвещают ничего хорошего о мыслях сверхчеловека. «Человечество, пожертвованное в своей массе процветанию отдельного *более сильного* человеческого экземпляра, вот что было бы прогрессом»<sup>43</sup>, — пишет он в «Генеалогии морали», а в *Ессе homo* мы находим те пресловутые строки о «будущей партии жизни». Приближается «трагическая эпоха», пишет он. Почему «трагическая»? Сказанное жизни «да» должно вооружиться жестоким «нет» против всего, что ослабляет жизнь и превращает нас в подобие ручных животных. «Бросим взгляд на столетие вперед, предположим, что мое покушение на два тысячелетия противоестественности и порчи человечества удастся. Та новая партия жизни, которая возьмет в свои руки величайшую из всех задач, возвращение высшего человечества, включая беспощадное уничтожение всего вырождающегося и паразитического, сделает

41. ПСС, т. 4, с. 76.

42. ПСС, т. и, с. 98.

43. ПСС, т. 5, с. 294.

снова возможным на земле тот *преизбыток жизни*, из которого должно снова вырасти дионисическое состояние»<sup>44</sup>.

Создать этот «преизбыток жизни» удастся, лишь если воспрепятствовать тому, чтобы «слишком многие», преизбыточно многие плодились, или же вовсе устранить их. Эта поистине убийственная мысль следует для Ницше из «дионисического состояния». Почему Ницше увязывает дионисийское со своими фантазиями массового уничтожения людей? Ответ Ницше: лишь достаточно глубокое переживание дионисийски-трагического мироощущения позволяет заметить, что уже в греческой трагедии речь шла о том, чтобы *самому быть вечной радостью становления*—той радостью, которая включает в себе также и *радость уничтожения*»<sup>45</sup>.

Своим Заратустрой Ницше придает этой радости уничтожения голос и образ. Однако подчас он и сам страдает от этого. После завершения второй книги «Заратустры» в конце августа 1883 года Ницше говорит в письме Петеру Гасту, что в душе его «все время идет ужаснейшая борьба со всей этой машиной “Заратустры”». А после завершения четвертой книги «Заратустры» он пишет своему другу Овербеку: «Для меня все сосредоточилось сейчас на *желании*, чтобы со всеми вещами обстояло *иначе*, чем я о них думаю, и чтобы кто-нибудь сделал мои “истины” недостоверными для меня»<sup>46</sup> (2 июля 1885 года).

У сопряженных с образом сверхчеловека фантазий об уничтожении два корня: последовательность идей и экзистенциальное сочетание определенных проблем.

Что касается идейной последовательности, то тут речь идет о заострении развитого уже в книге

44. П С С, т. 6, с. 235 сл.

45. Там же, с. 235.

46. П и с ь м а, с. 239.



о трагедии тезиса о том, что культуру оправдывают великое произведение и великий человек. Если «человечество не существует ради самого себя» и если верно, что «цель расположена на вершинах, воплощена в великих “одиночках”, в святых и художниках»<sup>47</sup>, то позволительно использовать человечество как материал для производства гения, гениального произведения или же как раз —сверхчеловека. И если масса служит в этом, скорее, препятствием, то нужно, стало быть, расчистить место—в крайнем случае посредством ликвидации «вырожденцев». Однако даже в фантазиях об уничтожении Ницше остается нежной душой, и потому ему больше нравится представлять себе, что «неудавшиеся» придут к убеждению добровольно «пожертвовать собой»<sup>48</sup>.

Что касается экзистенциального сочетания, то здесь в ницшевских фантазиях об уничтожении сказываются тяжкие обиды со стороны окружающего мира, который пытался умалить и унижить его. Ницше хотел посредством мышления создать себе «вторую натуру», и ей надлежало быть величественней, свободней, независимей, нежели первая натура, о которой он сказал: «Я—растение, родившееся близ погоста». Его мышление означало для него попытку как бы апостериори дать себе прошлое, «от которого мы желали бы происходить в противоположность тому, от которого мы действительно происходим»<sup>49</sup>. Ницше, который так энергично тянулся к своей «второй натуре», явно приходилось затрачивать все больше сил на то, чтобы препятствовать возвращению «первой природы». Он, искавший убежища в самообретениях и самоизобретениях, со всех сторон ощущает свою ранимость. Он постоянно дружелюбен, однако его задевает любого

47. ПСС, т. 7, с. 321.

48. ПСС, т. II, с. 98.

49. ПСС, т. 1/2, с. 109.

рода фамильярность. Он обижается, когда люди обращаются с ним, как с ровней. В нем возрастает ненависть к тому, что тянет его вниз—к наумбургской среде, семье, сестре, матери, в конечном счете и к друзьям, и, естественно, Вагнеру. Они все не понимают его, но думают, что имеют право на его дружбу и его понимание. Ни один человек не обходится с ним сообразно его рангу. В пору «Заратустры» он особенно восприимчив к умалющим его обидам. «Я чувствую себя так, —пишет он в августе 1883 г. Иде Овербек,—будто приговорен к молчанию или к гуманному притворству в общении со всеми людьми».

Он ощущает «аффект дистанции», отделяющий «высших людей» от всех прочих, однако внутреннее и внешнее не согласуются друг с другом. Его не считают тем, что он есть или чем думает быть. Он убежден в том, что «на свете нет никого, кто мог бы сотворить нечто подобное этому “Заратустре”»<sup>50</sup> (конец июня 1883 года). Инкогнито он бы еще мог как-то вынести; пускай его игнорируют, но пусть только его не тянут вниз. Это совершенно невыносимо. Всякий раз, завершив работу, которая кажется ему удавшейся, он живо ощущает это гнетущее вокруг себя. Вскоре после завершения первой книги «Заратустры» он пишет Петеру Гасту: «Последний год дал мне (...) столько примет того, что *другие* (включая моих «друзей» и сородичей) *презирают* меня, мою *подлинную жизнь и деятельность*» (17 апреля 1883 года).

В его представлении все эти обиды, раны, пренебрежение берутся из тупого мира посредственности. Ницше, критик ресентимента, сам подчас полон мстительности к заурядным ресентиментным людям, когда в «Заратустре» своими выпадами против «слишком многих» он хочет расчистить место для своего сверхчеловека. Ницше ощущает себя окру-

50. Briefe, 6, 418.

женным теми «последними людьми», у которых есть свое «маленькое удовольствие» для дня и для ночи, которые, «моргая», придумали счастье труда и для которых величавое и возвышенное превратилось в скуку. Это ложится бременем и препятствует высокому полету. И потому фантазиями об уничтожении отвечает на это Ницше—он, сверхчеловек, которого они все еще узнают, горе им...

Ницшевский образ сверхчеловека амбивалентен, и в этом скрыта экзистенциальная драма. Сверхчеловек репрезентирует более высокий биологический тип, он может быть продуктом целенаправленной селекции; но в то же время он — идеал для каждого, кто хочет обрести власть над самим собой и пестовать и развивать свои «добродетели», кто является творцом и умеет играть на всей клавиатуре мыслительных способностей, фантазии и силы воображения. Сверхчеловек реализует полный образ возможного для человека, и потому ницшевский сверхчеловек является ответом на «смерть Бога».

Напомним о той знаменитой сцене в «Веселой науке», где описывается, как «безумец» среди бела дня ходит с фонарем в руке, крича: «Я ищу Бога! Я ищу Бога! » И далее: «Мы его убили! (...) Разве величие этого деяния не слишком велико для нас? Не должны ли мы сами обратиться в богов, чтобы оказаться достойными его?»<sup>51</sup>. Убийца Бога должен сам стать Богом, то есть сверхчеловеком, иначе он скатывается в банальность — вот мысль, которую Ницше развивает в этой сцене. Речь идет о проблеме, сохраняет ли человек свой *ingenium*<sup>52</sup>, который был достаточно велик и чудовищен, чтобы придумать целое царство Божье, или же после критики богов он останется опустошенным. Если Бог мертв потому, что человек обна-

51. ПСС, т. 3, с. 439 сл.

52. Дар, гений (лат.).

ружил, что придумал его, то все зависит от того, чтобы сохранились богостроительные силы. Сверхчеловек воплощает освящение посюстороннего как ответ на «смерть Бога». Сверхчеловек свободен от религии: он не утратил, а принял ее обратно в себя. Обыкновенный нигилист, «последний человек», напротив, лишь утратил ее, и теперь ему осталась лишь профанированная жизнь во всем ее ничтожестве. Ницше же хочет с помощью своего сверхчеловека спасти освящающие силы для посюстороннего—в противовес нигилистической тенденции их профанирования.

Используя сильные образы, однако без проповеднической интонации «Заратустры», Ницше намечает эти идеи в «Веселой науке»: «Есть озеро, которое однажды запретило себе изливаться и воздвигло плотину там, где оно прежде изливалось: с тех пор это озеро поднимается все выше и выше. Наверное, именно это отречение и ссудит нас силою, которою можно будет вынести и само отречение: наверное, человек оттуда и начнет подниматься все выше и выше, где он перестает *изливаться* в Бога»<sup>53</sup>. Сверхчеловек—это человек прометеевского склада, который открыл в себе теогонические таланты. Бог вне его мертв; тот же Бог, о котором известно, что он живет лишь в человеке и благодаря ему, жив, он есть имя для творческой мощи человека. И эта творческая мощь позволяет человеку участвовать в беспредельности бытия. Первая книга «Заратустры» заканчивается словами: «Умерли все боги; теперь мы хотим, чтобы жил сверхчеловек»<sup>54</sup>. А в главе «На блаженных островах» во второй книге «Заратустры» сказано: «Некогда говорили: “бог”, когда смотрели на дальние моря; но теперь учил я вас говорить: “сверхчеловек”. — Бог есть предположение, но я хочу, чтобы оно простиралось не дальше, чем ваша созидаящая воля. — Могли бы вы *сотворить* бога? —Так молчите о вся-

53. ПСС, т. 3, с. 485.

54- ПСС, т. 4, с. 82.

ких богах! Но вы несомненно могли бы сотворить сверхчеловека»<sup>55</sup>. В то мгновение, когда человек обнаруживает и утверждает свою теогоническую силу и потому научается почитанию самого себя, он перестает презирать самого себя в своих творениях. Поэтому Заратустра может воскликнуть: «Только теперь гора человеческого будущего мечется в родовых муках»<sup>56</sup>. Этим сверхчеловеком после смерти Бога является человек, которому не нужно теперь идти окольным путем через Бога, чтобы уверовать в самого себя.

Однако мы еще не дошли до решающего для Ницше аспекта сверхчеловека. Мы затронем его, если вспомним о том, что Ницше хотел сделать своего Заратустру, собственно, глашатаем учения о возвращении равного. Почти что медля, Ницше лишь в третьей книге «Заратустры» заводит речь об этом учении, в главе «О видении и загадке», и здесь также становится ясно, каково для Ницше подлинное значение сверхчеловека: это такой человек, который достаточно созрел для того, чтобы постигнуть и вынести чудовищность этого учения. Сверхчеловек — это человек, который не сломается от этого учения, который может его, как гласит излюбленное Ницше выражение, «усвоить». Это будет с устрашающими эффектами представлено в той сцене, где у молодого пастуха, корчащегося с искаженным лицом, свисает изо рта черная змея, и Заратустра требует от него, чтобы тот преодолел свое отвращение и свой страх и откусил голову змее, заползшей ему в рот. Пастух делает это, и с этого начинается его карьера сверхчеловека: «Ни пастуха, ни человека более — преобразенный, просветленный, который *смеялся*»<sup>57</sup>.

Змея — это образ закольцованного времени. Откусить ей голову означает преодолеть страх. Сверх-

55. ПСС, т. 4, с. 88

56. Там же, с. 288.

57. Там же, с. 164.

человек достаточно силен для понимания, что не может быть никакого бегства из времени, никакого потустороннего мира. Из шара бытия нельзя выйти наружу, не будет никакого освобождения через небытие, — поскольку мы, согласно учению о вечном возвращении, проснемся к новому бодрствованию. И того отрезка времени, который проходит «между» нашим отсутствием, вовсе не существует, поскольку время существует лишь для сознания.

Однако в «Заратустре» Ницше не сможет избавиться от той проблемы, что это учение о возвращении, высказанное напрямую и как идея, выглядит необычайно банально и тривиально. Таутенбургским летом 1882 года, которое он проводил с Лу, Ницше записывает для нее такую фразу: «Чем абстрактнее истина, которой собираешься учить, тем больше требуется расположить к ней чувства»<sup>58</sup>. Романтикой ужаса в сцене у ворот с карликом, пастухом и змеей Ницше пускает в ход некоторые средства для того, чтобы богато проиллюстрировать это учение для наших чувств. И он указывает на ту проблему, что это учение может быть также тривиально понято и истолковано. Проповедь Заратустры карлик комментирует «презрительно», как если бы он услышал нечто давно известное, словами: «Все прямое лжет (...) Всякая истина крива, само время есть круг»<sup>59</sup>. Заратустра же довольно беспомощно отвечает: «Ты, дух тяжести (...) не притворяйся, что это так легко»<sup>60</sup>. Заратустра расстроен и разочарован тем, что ему явно не удастся сделать ощутимой чудовищность своего учения. И вот он говорит все тише, «ибо страшился собственной мысли и сокровенного значения своих мыслей и задних мыслей»<sup>61</sup>. Это тот таинственный

58. ПСС, т. ю, с. 23.

59. ПСС, т. 4, с. 162.

60. Там же.

61. Там же, с. 163.

шепот, на который, как вспоминает Лу, Ницше переходил, говоря ей про учение о возвращении. И Лу чувствовала то же, что и другие друзья Ницше, с которыми он делился этим учением: она была тронута интонацией и манерой, но разочарована самым посылом. Ницше почувствовал это тем тауненбургским летом. И потому среди набросков и заметок к учению о возвращении можно найти такую жирно подчеркнутую фразу: «Ах, как я пресытился *трагическими жестами и словами!*»<sup>62</sup> Это «пресыщение» длилось недолго. Потому что возникшие между январем 1883 и январем 1885 года четыре книги «Заратустры» буквально пеняются от «трагических жестов и слов», которыми он был так сыт летом 1882 года.

После завершения третьей книги Ницше писал 1 февраля 1884 года Петеру Гасту: «Вот уже четырнадцать дней, как мой “Заратустра” готов, *полностью* готов». Таким образом, он считал произведение завершенным, вечное возвращение было возведено, песнь «о семи печатях» с рефреном «Ибо я люблю тебя, о вечность» была спета, он мог бы обратиться к другим вещам. Однако зимой 1884-1885 годов Ницше решает опубликовать еще и четвертую часть «Заратустры». Вероятно, он ориентировался при этом на вторую часть гётевского «Фауста». Подобно тому, как там Фауст просыпается после целительного сна ко второй жизни, так же и мы застаем Заратустру в начале четвертой части почти безмятежным старцем.

Намеки, которые Ницше дает своим друзьям во время работы над этим четвертым томом, позволяют предположить, что он явно намеревался умерить трагический и возвышенный пафос. Речь идет о «дионисийских плясках», «книгах дураков» и «чертовщине» (письмо от 22 марта 1884 года). Как он объясняет впоследствии, он писал эту последнюю

62. ПСС, т. ю, с. 32.

часть в «шутовском настроении». И в самом деле, речь идет о своего рода карнавальном шествии мысленных типажей, вроде «предсказателя», «совестливого духом», «чародея», «добровольного нищего». За этими фигурами угадываются реальные прообразы: Якоб Буркхардт, Рихард Вагнер, Франц Овербек, князь Бисмарк и т. д. Эти персонажи приходят в пещеру Заратустры как ко двору правителя. Поскольку они обратились в веру учения о возвращении, они находятся на верном пути к сверхчеловеку. Однако в них еще предостаточно половинчатости и малодушия. Они неспособны на это. Тем не менее у них есть право на почетный титул «высших людей». Можно заметить старания Ницше найти для всего фривольный, легкий, подчас оперетточный тон. Это ему не удастся. Высокая интонация первых трех частей книги проникает и здесь.

Однако в этой четвертой части есть и места, полные самокритичной ясности, которая граничит с болью. Ницше вскрывает жизненную ложь пафоса. «Я хорошо угадываю тебя: ты стал чародеем для всех, но для себя не осталось у тебя ни лжи, ни лукавства—ты сам для себя расколдован!»<sup>63</sup>

<sup>63</sup>. ПСС, т. 4, с. 258.



## ГЛАВА 13

*Снова Заратустра. Легкое — такое трудное. Воля к любви и воля к власти. Наброски и разработка. Насилие и мировой театр. Открытая проблема: самовозвышение и солидарность. Ответвления на пути к ненаписанному главному произведению: «По ту сторону добра и зла» и «К генеалогии морали».*

**З**АРАТУСТРА проповедует, однако он должен убедить не только других, но и самого себя. В своих заметках Ницше формулирует со всей прямоотой: учитель может «усвоить» свое собственное учение лишь за счет того, что учит ему. Однако из разговора с карликом мы выносим впечатление, что Заратустре не удастся внушить представление о колоссальности своего учения о вечном возвращении. Эти идеи остаются абстракциями, и потому карлик реагирует на них «презрительными» замечаниями.

Хотя по завершении третьей книги Ницше был уверен, что покончил со своим Заратустрой, все же в начале 1885 года он создает четвертую книгу. Потому ли, что ощутил невысказанность в ней самого главного? Однако и после завершения четвертой книги у Ницше не возникает ощущения, что «Заратустра» готов. Возможно, он расстался с этим персонажем, но не с учением, «рупором» которого у него выступает Заратустра. Над этим учением и, в первую очередь, над соединением трех тезисов о вечном возвращении, сверхчеловеке и воле к власти он будет работать дальше с сознанием того, что еще недостаточно уловил и сформулировал самое главное.

Летом 1881 года, в ту пору, когда ему явилось озарение у скалы Сюрляй, Ницше помечает для себя следующий принцип членения при описании учения о возвращении равного: «Лишь в конце следу-

ет преподносить *учение* о повторении всего бывшего, когда уже приживется тенденция *творить* нечто, что в солнечном сиянии этого учения *расцветет* с тысячекратной силой!»<sup>1</sup>. Изначально планировавшаяся последовательность в «Заратустре» была следующей: сперва должны были быть намечены контуры такого искусства жизни, благодаря которому стали бы очевидны ценность и привлекательность бытия. Заратустра, как солнце, хочет приносить свет и радость. Он выступает как человек, переполненный благожелательностью. Однако то, что звучит легко и окрыленно в качестве учения об азарте жизни, осуществить крайне тяжело, если не невозможно: возрожденную спонтанность ребенка или, говоря философски, опосредованную непосредственность. В речи «О трех превращениях» Заратустра находит этому пластический образ: сперва это «верблюд», нагруженный всевозможными «ты должен!». Верблюд превращается во «льва». Лев сражается против целого мира всевозможных «ты должен!». Он сражается потому, что открыл свое «я хочу!». Но поскольку он сражается, то остается негативно прикованным к «ты должен!». Возможности его бытия расходуют себя в этом принуждении к восстанию. В этом «я хочу!» еще слишком много упорной и скованной напряженности, здесь еще нет подлинного высвобождения творческой воли, человек еще не пришел к самому себе, к богатству своих жизненных источников. Это удастся лишь когда становишься ребенком, достигаешь на новой ступени изначальной жизненной спонтанности: «Дитя есть невинность и забвение, новое начинание, игра, вечновращающееся колесо, первое движение, святое Да»<sup>2</sup>.

Об «игре созидания» и о «святом Да» в дальнейшем еще будет многое сказано. Заратустра старает-

1. ПСС, т. 9, с. 468.

2. ПСС, т. 4, с. 26.

ся назвать конкретные аспекты жизненного учения о возрожденном здоровье и спонтанности: следует прислушиваться к «великому разуму» тела и правильно питаться, ограничить здоровой мерой свое общение с людьми, скупое делиться своими чувствами, опытом и мыслями, чтобы не оказаться впутанным в недоразумения и чтобы свое собственное, разъятое и деформированное публичной болтовней, не возвращалось к тебе неузнаваемо чуждым и не отвлекало от самого себя. Итак, нельзя выносить себя на рынок мнений, но не следует и прятать «голову в песок небесных вещей»<sup>3</sup>, что тоже означает отчуждение от живой сердцевины. Ее же мы находим в любви, говорит Заратустра. Он высказывает это в таком парадоксальном изречении: «Мы любим жизнь не потому, что к жизни, а потому, что к любви мы привыкли»<sup>4</sup>. Не жизнь оправдывает любовь, но наоборот—любовь является творческим и потому той силой, что заставляет жизнь жить. Если только привыкнуть к любви, остальная жизнь достается в придачу. Лишь благодаря воле к любви человек открывает самые приятные стороны жизни, в ином же случае он будет по большей части наталкиваться на отталкивающие, отвратительные, мучительные ее аспекты. Волю к любви нужно использовать для того, чтобы зачаровывать окружающий мир и самого себя. Иными словами, в любовь нужно влюбиться.

Эта инверсия и самозацикленность вообще характерны для Ницше-Заратустры. Внимание переносится с предмета интенции на акт стремления. «Воля к...» сдвигается в средоточие вещей. Так же и при познании. Не «предмет» познания оправдывает желание познания, наоборот, воля к познанию может быть желанием, которое несет и переносит даже непереносимость познанного. Ре-

3- ПСС, т. 4, с. 32.

4. Там же, с. 42.

гулярно забывается, писал Ницше еще в «Утренней заре», что «прекрасно познание и самой отвратительной действительности»<sup>5</sup>. Почему? Потому что познание само по себе есть нечто прекрасное. Поэтому может быть так, что «счастье познающего множит красоту мира». Однако не следует забывать, откуда берется эта красота. Ее источник—охота к познанию, а не качество познаваемого. Но поскольку такая путаница легко случается в энтузиазме и счастье познания, трудно сохранить «честность» и не стать по ошибке «панегиристом вещей»<sup>6</sup>. Как с познанием, так же дело обстоит и с любовью. Только если остаешься связанным с живой силой любви, жизнь приобретает приятный облик. Где находит себе пищу воля к любви? Только в себе самой, не в мире. Воля к любви есть не что иное, как определенный образ воли к власти. Ибо есть ли большая власть, чем то волшебное превращение, которое делает нечто приятным?

«Воля к власти» наряду со «сверхчеловеком» и «возвращением того же самого» является третьим великим учением Заратустры. Впервые о ней сказано в речи Заратустры о «Самопреодолении». Изложенные там идеи подготовлены тремя предшествующими песнями — «Ночной песней», «Танцевальной песней» и «Надгробной песней», где говорится об отношениях жизни и любви и выступают фатальные аспекты только что озвученной самозаикленности любовного чувства. «Но я живу в моем собственном свете, я вновь поглощаю пламя, что вырывается из меня»<sup>7</sup>,—так об этом говорится в «Ночной песне». В «Танцевальной песне» Заратустра встречает группу танцующих девушек. Он хочет танцевать вместе с ними, хотя ему мешает «дух тяжести», однако в нем просыпается и «маленький бог» —сатир,

5. ПСС, т. 3, с. 296.

6. Там же.

7. ПСС, т. 4, с. по.

пан, — которому охота двигаться и гоняться «за бабочками». Итак, Заратустра хочет плясать, но в своей самозацикленности он рассуждает о пляске, вместо того чтобы плясать, и разговаривает с танцовщицей, тем самым мешая ей танцевать и одновременно превращая ее в образ самой танцующей жизни. Она иронично высмеивает его: «Хотя я зовусь у вас, мужчин, “глубокой” или “верной”, “вечной”, “таинственной”.—Но вы, мужчины, всегда одаряете нас собственными добродетелями—ах, вы, добродетельные!»<sup>8</sup>

«Жизнь» доносит до сознания Заратустры, что это его проекции наделяют жизнь глубиной и таинственностью. Кто не стоит в средоточии жизни, кто сам не танцует, тот открывает в ней глубину. Таинственно то, от чего дистанцируешься. Тому, кто хочет плясать, не стоит размышлять об этом. Жизнь должна проживаться, а не только осмысляться. Однако Заратустра остается в стороне от кружка танцовщиц, и он остается наедине со своей «мудростью». Для него она защитница жизни—«она очень напоминает мне жизнь»<sup>9</sup>, говорит Заратустра, но она не сама жизнь. Хуже того: его «мудрость» должна была бы соблазнять его к жизни, а она вместо этого прогнала от него танцующих девушек. Ведь они хотят танцевать, а не становиться предметом исследования. И потому оставленный наедине со своей мудростью Заратустра погружается снова в свое «неведомое». Лишь во время пляски становятся излишними те вопросы, которые вновь начинают одолевать его, едва лишь место для плясок опустело: «Как! Ты жив еще, Заратустра? — Почему? Зачем? Для чего? Куда? Где? Как? Разве не безумие жить еще?»<sup>10</sup> Мудрость, желающая исследовать жизнь, в то же время держит ее на дистанции. Можно ли назвать мудрость «дионисийской», коль ско-

8. ПСС, т. 4, с. 113.

9. Там же.

10. Там же, с. 114.

ро она изгоняет радости? Во всяком случае рядом с танцующими девушками Заратустра не становится Дионисом, как бы ему того ни хотелось. Он не многого достиг—«ты смотришь сквозь покровы, ты ловишь сетью»<sup>11</sup>.

За «Танцевальной песнью» следует «Надгробная песнь». Заратустра приходит к могилам своих юношеских мечтаний и несбывшихся надежд. Он говорит с ними как с предавшими его духами и бросает им горькие упреки. Они испортили музыку, которая должна была сопровождать его танец. Почему же? Сделало ли его прошлое таким тяжелым, препятствует ли ему непрожитая жизнь, приковывает ли к прошлому, не желающему уходить? То, что препятствует ему, Заратустра называет «чудовищем — совой» — перверсивный образ философской птицы, совы Минервы. Заратустра ропщет на свою мудрость, что она испортила ему танец. «Только в танце умею я говорить символами о самых высоких вещах, — и теперь остался мой самый высокий символ невыраженным в моих телодвижениях!»<sup>12</sup> Заратустра устал, изранен. Но это длится недолго, и вот он уже превозмог свою боль. Он объявляет гордо, что снова воскрес из гроба своей жизни: «... есть во мне нечто неуязвимое, непогребаемое, взрывающее скалы —это моя воля»<sup>13</sup>.

Так путь ведет от власти любви через танец жизни, остановленный познанием, через израненность и смертельное оцепенение к той философии воли к власти, которая в конечном счете становится темой проповеди «О самопреодолении», сменяющей «Надгробную песню»: «Где находил я живое, там находил я и волю к власти»<sup>14</sup>, — говорится здесь. Меняется интонация. Лиризмы Ночной, Танцеваль-

11. Ср.: Там же, с. 113.

12. Там же, с. 117.

13. Там же.

14. Там же, с. 119.

ной и Надгробной песней сменяются жесткими сочленениями, фрагментами философского учения, которое уже намечалось в ранних записях при размышлении о побудительных причинах жизни и познания, но которое лишь в период работы над «Заратустрой» Ницше начинает рассматривать как задачу для систематической разработки.

Учение о «воле к власти», насколько оно намечено в «Заратустре», состоит из следующих основных положений. В центре стоит принцип самопреодоления. Воля к власти есть первым делом воля к власти над самим собой. Как должна показать череда песней—от Ночной через Танцевальную и до Надгробной, — возрождение из гроба удушающей жизнь депрессии возможно. Важнейшее вспомогательное средство для этого — воспоминание о творческой силе, которая хотя и присуща человеку, но может ускользать, и поэтому надо смело и осознанно овладевать ею. Очевидно, не бывает такого побуждения, которое не активировалось бы прежде «волей к...». В том числе и творческое начало нуждается в воле к творческому. Если и существует эффект Мюнхгаузена, то он состоит именно в этом: жизнь, которая хочет сама себя, способна вытянуть себя из своих помрачений, из болота. Что есть воля к власти, вопрошает Заратустра и дает ответ: «Создать хотите вы мир, перед которым могли бы преклонить колена,—такова ваша последняя надежда и опьянение»<sup>15</sup>.

Самопреодоление в созидании целого воображаемого мира идей, картин и сцен, как их намечает проект с Заратустрой, есть нечто большее, нежели самосохранение. Это самовозвышение. И это второй аспект воли к власти. Человек слишком мало думает о жизни, если обнаруживает в ней лишь инстинкт самосохранения. Самость в человеке — экспансивная сила, ей свойственна тенденция к накоплению и возвышению. Что лишь сохраняется,

15. ПСС, т. 4, с. 118.

то погибает. Что возрастает, то сохраняется. Правда, Ницше несколько упрощает себе дело своей критикой самосохранения. «Воли к существованию», о которой говорят теоретики самосохранения вроде Дарвина и других, вовсе не существует, объясняет Заратустра: «Ибо то, чего нет, не может хотеть; а что существует, как могло бы оно еще стремиться к существованию!»<sup>16</sup>

Против этого можно возразить: если жизнь отражается в среде сознания, то подчеркнутое самоутверждение как возможно, так и необходимо. То есть очень даже можно хотеть или отвергать то обстоятельство, что пребываешь в существовании. Можно — посредством собственного действия — исчезнуть из существования, но можно и поддаться воле к существованию и остаться здесь. Ты уже здесь, но чтобы здесь оставаться, тебе требуется воля к существованию. Ницше согласился бы с этим, но возразил бы, что в подчеркнутом самоутверждении кроется больше, чем воля к существованию. Кто не поддается саморазрушающим силам, кто противостоит им, кто свое подчеркнутое «да» противопоставляет отрицанию, у того действует воля к власти, наступательный дух. Он хочет не только удержаться в существовании, но и восторжествовать над силами отрицания. В своих записях Ницше объясняет эту мысль на примерах из мира физики и механики. Если один предмет не поддается другому, в деле задействовано некоторое количество силы. При меньшем количестве силы предмет поддается, при большем — пересиливает другие предметы. Если что-то остается в своей форме и в своих границах, это следствие сбалансированных пропорций сил.

В период работы над «Заратустрой» Ницше начинает использовать «волю к власти» не только как психологическую формулу для самопреодоления и самовозвышения, но и сверх того превращает ее

16. Там же, с. 120.



в универсальный ключ для толкования всех жизненных процессов. В «Заратустре» это намечено уже цитировавшейся фразой: «... где находил я живое, там находил я и волю к власти». Воля к власти скрывается не только в неорганическом и органическом мире, но и в самом познании, —она есть выражение воли к власти: «Все сущее хотите вы сперва *сделать* мыслимым: ибо вы сомневаетесь со здоровым недоверием, мыслимо ли оно уже»<sup>17</sup>. То есть существует герменевтический круг познания власти: воля к власти в познании открывает волю к власти в познанном мире.

Не так уж и ново это искомое онтологическое общее толкование мира с точки зрения «воли к власти». Оно намечалось в ранних трудах Ницше. Он сам осознает эту предысторию, когда после завершения «Заратустры» будет с 1885 по 1886 год писать новые предисловия к прежде изданным произведениям. Внешним поводом для написания этих предисловий было то, что издатель Шмайцнер оказался близок к банкротству, и Ницше, который уже давно хотел вырваться из этой «антисемитской дыры», как он называл это издательство из-за вышедших там памфлетов из Байройтского кружка, находит в качестве нового издателя своего прежнего: это Э. В. Фрицш, который когда-то издавал «Рождение трагедии» и первые два тома «Несвоевременных размышлений».

Фрицш, преодолевший свои экономические трудности, теперь хотел бы иметь в своей издательской программе «всего» Ницше. Лишь в процессе переговоров о смене издательства Ницше узнает, что у Шмайцнера лежат нераспроданными больше двух третей общего тиража его книг. До его сознания доходит, что хотя он к этому времени и приобрел в Германии известное имя —одни считали его все еще вагнерианцем, другие опасной, сомнитель-

17. ПСС, т. 4, с. 118.

ной в моральном отношении персоной, — то есть хотя его имя и было на слуху, он едва ли по-настоящему прочитан. До сих пор было продано от силы 500 экземпляров всех его сочинений вместе взятых. Шмайцнер, как Ницше заметил только теперь, в последние десять лет поставил книготорговцам не более этого количества. Заказ его книг продвигался лишь по настойчивому и упорному запросу издательства. А из тиража «Человеческого, слишком человеческого», если не считать бесплатных экземпляров и экземпляров для критиков, вообще ничего не разошлось. Он пишет книги уже 15 лет и теперь вынужден признаться себе, что зачастую они не имели ни сбыта, ни аудитории. С новым старым издателем он должен исправить положение. Поэтому его уже вышедшие книги должны, наконец, найти путь к публике — с новыми предисловиями, которые отражают путь развития автора. Пять новых предисловий к произведениям—от «Рождения трагедии» до пополненной пятым томом «Веселой науки» —Ницше называет в своих письмах «может быть, моей лучшей прозой из написанного до сих пор» (14 ноября 1886 года), кроме того, они создают своего рода «историю развития» (14 сентября 1887 года) и позволяют ему «подвести черту под прежним существованием» (20 декабря 1887 года).

В этот год предисловий и подведения черты случается так, что Ницше решается на сочинение своего главного труда под заголовком «Воля к власти. Опыт нового изложения всего происходящего». С августа 1885 года — к этому времени относится процитированная формулировка заглавия—до последней осени в Турине в 1888 года Ницше будет готовить диспозиции, указатели и наброски заголовков, он заполнит свои черновики записями к теме. Набросок структуры от 17 марта 1887 года сестра и Петер Гаст впоследствии положат в основу их компиляции «Воли к власти» из материалов ги-

гантского наследия. С 1885-1886 годов у Ницше была воля к главному труду, воля к «Воле к власти». Вокруг этого центра он хочет организовать свою внешнюю жизнь. В начале сентября 1886 года он пишет сестре и зятю в Парагвай: «На ближайшие четыре года запланирована разработка моего главного труда в четырех томах; уже само название заставляет содрогнуться: *“Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей”*. Для исполнения задуманного мне понадобится все — здоровье, одиночество, хорошее настроение, может быть, и жена».

Ницше, чьи книги последних лет были сборниками афоризмов и композициями кратких эссе на всеохватывающие темы, теперь испытывает «потребность», которая лежит на нем «тяжестью в сто центнеров», «выстроить в ближайшие годы *взаимосвязанное строение идей*» (24 марта 1887 года). В моменты депрессии и когда он чувствует себя особенно одиноким, ему помогает продержаться мысль об этом главном труде. Он пишет 12 ноября 1887 года Францу Овербеку, что у него есть «задача, которая не *позволяет* мне много думать о себе (...) Эта задача сделала меня больным, но она же сделает меня здоровым, и не только здоровым, но и снова человеколюбивым вкупе со всем, что к этому полагается».

Плана к своему большому труду Ницше будет придерживаться до лета 1888 года. Изначально предусмотренный подзаголовок «Переоценка всех ценностей» в последнем плане осени 1888 года станет основным названием. Но главная мысль плана останется неизменной: воля к власти, понимаемая как основной принцип жизни, должна заложить почву для ревизии всех моральных представлений, а именно — переоценки всех ценностей. В концепциях последнего перед катастрофой года выводы, то есть переоценка, становятся для него все значимее. Прямо-таки лихорадочно, как будто он предчувствует близость духовной катастрофы, он спешит к этому, перескакивая через утомительные

онтологические, естественнонаучные и космологические интерпретации, которые замыслил, а частично уже и осуществил. Переоценка должна была стать эффектом интерпретации мира посредством путеводной нити воли к власти. Но в конце Ницше удовольствовался этим эффектом без систематически исполненного обоснования: время поджигает, и поэтому осенью 1888 года он будет готовить к печати «Антихриста», вначале как первую книгу «Переоценки», а затем и как всю «Переоценку».

Итак, сначала исчезает основное название «Воля к власти», затем исчезает и второй главный заголовок «Переоценка всех ценностей». Остается «Антихрист». «Моя “Переоценка всех ценностей” с заглавием “Антихрист” готова»<sup>18</sup>, — пишет Ницше 26 ноября 1888 года Паулю Дойссену. Но изначальный проект «Воли к власти» не вполне раскрылся в «Антихристе». Предварительные наброски для «Воли к власти», скорее, перешли—напрямую или косвенно—в другие работы. И хотя Ницше воспользовался далеко не всеми материалами из подготовительной работы для этого произведения, но важнейшие для него мысли он высказал в «По ту сторону добра и зла», в вышедшем в 1886 году пятом томе «Веселой науки», в предисловиях, в «Генеалогии морали», «Сумерках идолов» и, наконец, в «Антихристе». Поэтому можно сказать, что Ницше незадолго до своей катастрофы заметил, что по существу уже управился со своим проектом «Воли к власти». Главное было сказано.

Когда Ницше в 1883 году пишет в «Заратустре»: «Где находил я живое, там находил я и волю к власти», то он резюмирует всю предысторию, которая вывела его на этот путь «Воли к власти». Если проследить эту предысторию по трудам Ницше, первым делом натыкаешься на аспект власти искусства и художников. Ни о чем ином, как об этой художе-

18. Письма, с. 345.

ственной живой власти, и шла речь, когда Ницше анализировал взаимодействие дионисийских и аполлонических сил в греческой культуре. Что представляет собой власть искусства? Она создает волшебный круг из картин, представлений, звуков, идей, которые приковывают внимание и преобразуют всякого, кто попадает в этот круг. Власть искусства — это живая власть, насколько она напоминает о темной трагической взаимосвязи жизни, но вместе с тем она создает в этой жизни просвет выносимого. Поскольку человеческая жизнь преломляется в сознании и поэтому содержит потенциал вражды с самой собой, художественная власть всегда является также и противоборствующей силой: она защищает жизнь от возможного саморазрушения.

Власти искусства свойственно также открывать пространство для репрезентаций. Она сублимирует жестокую борьбу сил в соревнование и в игру. Уже в «Рождении трагедии» Ницше наметил мысль об агональной основной структуре жизни и развил ее в своем сочинении «Гомеровское соревнование». Он хотел расшифровать основной узор греческой культуры и догадывался, что тем самым он постигнет онтологический принцип. Чтение Дарвина и его учеников познакомило его с тезисом «борьбы за существование». Но эти учения для него недостаточно динамичны. Для него, как мы уже слышали, вопрос стоял не в оборонительном самосохранении, а в принципе наступательного самовозвышения. Жизнь — это экспансивное развитие событий. Сохранность имеющегося состояния может быть важна для трусливых обывателей, но жизнь в целом нельзя представлять себе как мир филистеров. Эта мысль о тенденции самовозвышения жизни точно выражена в «Заратустре»: «Только там, где есть жизнь, есть и воля: не воля к жизни, но (...) воля к власти»<sup>19</sup>. А каков «смысл» всего этого события

19. ПСС, т. 4, с. 120.

власти? Ницше причисляет вопрос о смысле к общеизвестным попыткам «очеловечивания» природы, и он его отвергает. Но не особенно упорствуя, ибо свою теорию воли к власти он должен ради последовательности применить и к этим проекциям смысла. Вопрос смысла и проекция смысла как раз и являются формами выражения воли к власти. Под заголовком «смысла» происходит преобразование обычно бессмысленной действительности в круг власти человека. «Все сущее хотите вы сперва *сделать* мыслимым (...) Оно должно покоряться и поддаваться вам»<sup>20</sup>. Придавая происходящему смысл, человек одолевает его, придает ему форму, соразмерную ему. Мир становится «зеркальным отражением» духа. Дух опознает себя в нем, но он опознает в нем и совсем другое, то, что ему противостоит. То есть познание есть событие власти, в котором задействованы творческие принуждения, событие, которое венчается удачными, могущественными, витальными образами и идеями. Что утверждается таким образом, то впоследствии нарекают правдой. В этом событии правда есть власть, которая делает себя истинной, когда осуществляется. При этом оно задумано не только как познание в узком, научном смысле, а как вообще творение духовных структур, которые будут восприниматься как значащие.

На игры власти, которые обосновывают свою значимость, было направлено внимание еще молодого Ницше. Структура, побеждающая в соревновательной борьбе духа, доказывает свою власть не только победой, но и тем, что она как венец умения оправдывает жизнь в целом. Это ранняя мысль Ницше об оправдании жизни через рождение гения. Он пояснял эту мысль на примере Софокла, Ватнера и Шопенгауэра: эти герои духа оправдывают жизнь всей культуры, поскольку их произведения создают волшебный круг, в котором возможности

20. Там же, с. 117.

человека проявляются и становятся наглядными. «Вершины мирового восторга» — смысл культуры, и к этой вершине подгоняет соревнование могуществ жизни. «Человечество», писал Ницше в предварительном наброске к «Рождению трагедии», не существует ради самого себя, «цель расположена на его вершинах, воплощена в великих “одиночках”, святых и художниках»<sup>21</sup>. Это не что иное, как прелюдия мысли о воле к власти, когда молодой Ницше пишет в своем раннем тексте: «Не существует более высокой культурной тенденции, чем подготовка и создание гения»<sup>22</sup>. Гений есть высшее воплощение власти на почве культурной борьбы за власть.

На этой почве — человеческой, слишком человеческой и сверхчеловеческой — Ницше удается сделать наглядным театр воли к власти. Битвы власти здесь очевидны. Это справедливо не только для культуры в узком смысле, но и для организма общества в целом. В обществе событие власти находится в своей стихии. Холодные общества репрезентируют равновесие властей, а горячие общества таковы, что равновесия в них пришли в движение вследствие сдвига и ищут новый баланс, борясь за него, — эту мысль морфологии общественной власти Ницше развил в «Человеческом, слишком человеческом». «Равновесие» властей, пишет он там, «основа справедливости»<sup>23</sup>. Смысл справедливости проистекает не из более высокой морали борющихся партий, а является следствием отношений равновесия. Если они меняются, меняется и мораль. Властитель, в котором только что видели справедливого, вдруг считается преступником — и наоборот. В революциях — то есть когда равновесия драматически нарушаются — правда морали становится явной. Она есть мораль классов и партий. В этом пункте Ницше за-

21. ПСС, т. 7, с. 321.

22. Там же, с. 322.

23. ПСС, т. 2, с. 513.

нимает такую же позицию, как и его более старший современник Карл Маркс.

Не только к агональной, но и к имажинативной составной части власти Ницше присматривается довольно рано. Власть есть нечто не субстанциональное, но соотносительное. Она существует лишь во взаимоотношениях, а это означает, что нужно освободиться от механицистских, ориентированных чисто на материальное представлений. Свойство власти таково, что ее считают могущественной. Власть одного укрепляется силой воображения другого. Могущественный лишь постольку могуществен, когда «один кажется другому ценным, важным, необходимым, непобедимым и тому подобным»<sup>24</sup>. Если отношения власти неотъемлемо связаны с разносторонними силами воображения, то воображение, следовательно, принадлежит к процессу «колдовского излучения глубинной силы одного создания природы на другое»<sup>25</sup>.

Ницше, как мы уже знаем, распространяет свою волю к власти на все. Не только человека и мир людей, но и природу он трактует как сферу власти. Вспомним: летом 1881 года, в пору своего озарения у скалы Сюрлей, Ницше предостерегал от искусительной силы «образного языка»<sup>26</sup>. Он ставил перед собой задачу ясного холодного мышления: «... расчеловечить природу и оприродить человека»<sup>27</sup>. Без сомнения, налицо очеловечивание природы, когда ей вменяется принцип власти, считанный из агонального мира людей. Однако Ницше чувствует за собой право на такой подход, во-первых, потому что познание само по себе есть воля к власти, то есть форма возобладания; во-вторых, потому что он не усматривает в природе идеальные

24. Там же, с. 82.

25. ПСС, т. 1/2, с. 186.

26. ПСС, т. 9, с. 452.

27. Там же, с. 486.



желательности и тем самым не «очеловечивает» ее. Напротив: жестокое и нечеловеческое — а именно битвы за власть — он отражает как внутреннюю тайну природы. Можно заметить: «расчеловечивание природы», которого он требует, понимается не в смысле объективности как создания нейтрального поля познания, свободного от морали; нет, он хотел бы его холодности: пусть мир покажет свое беспредельное, отвергнув человеческую потребность в смысле, защищенности, укромности.

На краю горизонта для Ницше всегда маячит голова Горгоны. И поскольку Ницше не хочет скрывать беспредельную и ужасную сторону бытия, он так решительно борется против метафизического принципа единой субстанции, лежащей в основе мира. Ницше подозревает метафизическое субстанциональное мышление в том, что оно жаждет единого, чтобы обрести в нем покой, как Августин в Боге. Но теперь и Ницше говорит о своей воле к власти как метафизики говорят о своем основном принципе. От этого, в конечном счете, метафизического принципализма Ницше действительно не может уклониться, но тогда принцип, по меньшей мере, не может стать точкой покоя. Он должен быть средоточием беспокойства, может, даже средоточием тьмы. Кто открывает волю к власти как основу инстинкта, тот именно поэтому сильнее подвластен ей. Кроме того, воля к власти не бывает в единственном числе, а только во множественном. Это также противоречит метафизическому навязчивому представлению о едином. Философия воли к власти — это видение агональной, динамической множественности в основе бытия. Есть только, записывает Ницше, «пунктации воли, которые постоянно то умножают, то теряют<sup>28</sup> свою власть».

Но хотя Ницше не утоляет метафизической потребности в покое и томления по единому, он

все-таки не может избежать очеловечивающего внушения метафизической «образной речи». Беспредельное обретает лицо, и прежде всего ему подсовывают *causa prima*<sup>29</sup>. А именно этого Ницше хотел бы избежать. Расставание с *causa prima* представлялось ему великим освобождением: «... что специфику бытия не смогут сводить к *causa prima*, что мир, ни как сенсориум, ни как “дух”, не есть единство, только это и есть великое освобождение»<sup>30</sup>.

Когда Ницше в середине восьмидесятых годов начинает ожесточенно бороться за свое главное систематическое произведение, он подвергает себя риску проиграть свое «великое освобождение». Он хочет монолитную теорию, которая все объясняет, все делает понятным, которая получает в руки ключ от тайны мира. Подступиться к беспредельному можно только с беспредельной теорией. Из воли к власти, поначалу понятой как принцип свободного самоформирования и самовозвышения, как магическая преобразующая сила искусства, как внутренняя динамика общественной жизни, получается в конечном счете биологистский и натуралистический принцип, и тем самым Ницше как раз и подпадает под власть *causa prima*.

От морального метафизического и исторического «разума» Ницше защитился—ради жизни. Но от того другого, может быть, куда более опасного для жизни «разума», разума биологизма и натурализма, он был не в состоянии защититься. Роковым образом Ницше — дитя своей эпохи веры в науку, и поэтому уже в «Человеческом, слишком человеческом» он оказывается под внушением естествонаучного просвечивания жизни.

Там он пишет: «Все, что нам нужно и что мы можем получить лишь при нынешнем высоком уровне развития отдельных наук, — это химия мораль-

29. Первопричина (лат.).

30. ПСС, т. 6, с. 48.

ных, религиозных, эстетических представлений и ощущений, а также всех тех побуждений, которые мы переживаем, вступая в крупные и мелкие культурные и общественные сношения, да и в одиночестве: и, может быть, такая химия приведет к выводу, что и в этой сфере самые великолепные краски были получены из низменных, даже презренных веществ?»<sup>31</sup>

Под таким углом зрения обесценивание жизни только и приходит к своей кульминации в духе времени. Все, чего смогли достигнуть в обесценивании жизни вера в исторические закономерности, гипотазирование метафизических сущностей, религиозная жизненная установка и вытекающая из нее мораль,—все это, пожалуй, безобидно по сравнению с натуралистическим расколдовыванием живого, которое растворяется в химических, экономических, физических процессах. И Ницше пишет вполне своевременное размышление под заголовком «О пользе и вреде естествознания для жизни». Критик метафизического закулисья поддается соблазну закулисья естествознания. Он решается на взгляды, которые материализуют человека, которые оперируют формулой «человек не что иное, как...». Человек отныне считается ареной протекания физиологически-мозговых процессов, напряжений динамики влечения, химических процессов. Здесь впервые торжествует «Мышление внешнего» (Фуко), внешний вид человеческого, который оставляет внутреннее самоосознание лишь в качестве эпифеномена. Естественно, Ницше не предаст внутренний опыт. Но он попадает под давление и временами практикует идентификацию с агрессором. Он перебегает—на пробу и понарошку—на другую сторону и заводит свою хвалебную песнь физике, провокативно и в порядке самоистязания: «Мы должны стать лучшими учениками и открывателя-

31. ПСС, т. 2, С. 21 сл.

ми всего законного и необходимого в мире: мы должны быть *физиками*, чтобы суметь стать *творцами* в названном смысле, — между тем как до сих пор все оценки и идеалы зиждились на *незнании* физики либо в *противоречии* с нею. И посему: да здравствует физика! А еще больше то, что *принуждает* нас к ней, — наша честность!»<sup>32</sup>

Таким образом, с одной стороны, Ницше включает человека без остатка в цепь природных процессов, натурализует и обезличивает его, обращается с ним как с «вещью среди вещей». Однако, с другой стороны, Ницше говорит о том, что мы можем быть «творцами» — творцами, претворяющими в жизнь законы, над которыми мы не властны. И в чем же тогда может состоять творческое начало, коль скоро нас все-равно обуславливают законы природы? Ответ Ницше удивителен и, если отставить в сторону его пафос, довольно неубедителен: мы проявляем себя творчески, если можем, не сломавшись от этого, вынести и даже приветствовать представление о целиком и полностью детерминированном естественными законами бытии. Если нас более не страшит бессмысленность абсолютной детерминированности. Если нам удастся признать детерминированность, не становясь от этого фаталистами. Это тот пункт, в котором Ницше в самом деле приходится бороться с самим собой и памятовать о себе, о своей страсти к свободной игре. Он пробует себя в том, над чем прежде насмехался: в объяснении мира из одного-единственного исходного пункта. В «По ту сторону добра и зла», произведении, возникшем зимой 1885-1886 годов, в которое также вошли рабочие материалы к «Воле к власти», он пишет: «Допустим, наконец, что удалось бы объяснить совокупную жизнь наших инстинктов как оформление и разветвление *одной* основной формы воли — именно воли к власти, как гласит мое положение;

допустим, что открылась бы возможность отнести все органические функции к этой воле к власти (...) тогда мы приобрели бы себе этим право с однозначностью определить всю действующую силу как *волю к власти*. Мир, рассматриваемый изнутри (...) был бы “волей к власти”, и ничем, кроме этого»<sup>33</sup>.

Против редукционистских концепций, утверждающих о некоем X, что они в действительности являются неким Y «и ничем иным» — манера, чрезвычайно распространенная в науке того времени, — вот против чего было направлено негодование Ницше. Подобные объяснения казались ему дурной мифологией. Однако то, из чего поздний Ницше, взяв несколько аксиом, позаимствованных им из биологического дарвинизма и современной ему физики, составил метафизическую философию «воли к власти», вышло у него, если смотреть на это как на универсальный ключ к объяснению мира, такой же мифологией, которую он, к счастью, разработал все же не до конца и которая опирается на несколько основополагающих аксиом: отдельная жизнь есть сила, энергия. Жизнь в целом есть силовое поле, в котором массы энергии разделены неравномерно. Здесь верен тезис о сохранении энергии, кроме того, нет никаких «пустых» буферных зон. Там, куда продвигается одно, другое отступает, прирост силы в одном месте означает ее сокращение в другом. Одна сила одолевает другую, вбирает ее в себя, распадается, оказывается поглощена другой силой и так далее: бессмысленная, хотя и динамичная, игра роста, подъема, овладения, борьбы.

Все так четко и последовательно. Но вот что нам известно о «последовательных» системах: извлечь из них всегда можно лишь то, что в них вложено в качестве предпосылок. Так же обстоит и с «систематиком» Ницше. Он открывает в природе те брутальности, которые, следуя овладевшему им жиз-

33\* ПСС, т. 5, с. 50 сл.

неощущению и материалистическому духу своего времени, вложил в нее.

Но ведь в природном событии можно видеть также и *игру* сил вместо смертельной *борьбы*. Это все зависит, как мы знаем как раз благодаря Ницше, от устанавливающей ценности перспективы. Ни одна из них не является принудительной, но важно то, что это один и тот же переход границы, благодаря которому жизнь в одном случае предстает одержимой властью сутолокой борьбы, в другом же — игрой; это переход границы, за которой открывается совокупное видение жизни. Ницше позднего периода живет в раздирающем его напряжении между двумя такими видениями — представлением о великой мировой игре и о власти как *causa prima*. Разница между этими видениями такова, что великая игра побуждает к ироничной саморелятивизации. Между тем воля к власти как «теорема о *causa prima*» позволяет ему осуществить воображаемую месть за понесенные унижения и обиды: он предается фантазиям о насилии, диктующим ему те чудовищные строки из *Ессе homo*, где речь идет о «партии жизни, которая возьмет в свои руки величайшую из всех задач, возвращение высшего человечества, включая беспощадное уничтожение всего вырождающегося и паразитического»<sup>34</sup>.

Видение мировой игры, напротив, настроено на совсем иной лад. В конце своей компиляции сестра и Петер Гаст поместили поразительный знаменитый пассаж, который Ницше записал летом 1885 года; это попытка в нескольких развернутых фразах высказать, чем может быть воля к власти понятая как великая мировая игра: «Знаете ли вы, что для меня “мир”? Показать ли его вам в моем зеркале? Этот мир—чудовищная сила без начала и конца, твердая и прочная, как железо, сила, которая не становится ни больше, ни меньше, не растрчивает, а толь-

34. ПСС, т. 6, с. 235.

ко превращает себя, в целом оставаясь неизменной величиной, хозяйством без трат и расходов, но и без прибыли, без доходов; границами ей служит окружающее “Ничто”, она не расплывчата и растрочена, не растянута до бесконечности: эта вполне определенная сила занимает вполне определенное пространство, но не такое, в котором что-нибудь было бы “пустым”, — скорее, эта сила присутствует везде как игра сил и силовых волн, одновременно единство и “многое”, в одном месте она накапливается, в другом убывает, это море бушующих сил и их потоков, вечно меняющееся, вечно возвращающееся, возвращающееся через огромное число лет приливом и отливом своих образов, перетекающее из самого простого в самое многообразное, из самого спокойного, застывшего, холодного — в самое раскаленное, дикое, противоречащее самому себе, а потом снова возвращающееся от полноты к простоте, от игры противоречий к наслаждению гармонией, утверждающее себя в этом подобии своих путей и лет, благословляющее себя как то, что должно вечно возвращаться, как становление, не ведающее насыщения, пресыщения, усталости, — хотите знать, как *называю* я этот свой *дионисийский* мир вечного самосотворения, вечного саморазрушения, этот таинственный мир двойного сладострастия, по ту сторону добра и зла, без цели, если только цель не заключена в счастье кольца, без воли, если только у кольца нет доброй воли к самому себе? Хотите знать *решение* всех загадок этого мира? Вам тоже нужен свет, вы, самые скрытые, самые сильные, самые бесстрашные, самые полночные? — *Этот мир есть воля к власти — и ничего кроме! Вы и сами эта воля к власти — и ничего кроме этого!*»<sup>35</sup>

В этих фразах, настроенных на великую музыку мира, выразительно выстроена связь также и с учением о возвращении равного. Постулат об ограни-

ченном количестве силы в безграничном времени позволяет заключать о возвращении всех возможных комбинаций. Это становится наглядным в образе «отлива и прилива». Разумеется, это метафизическая «образная речь». Ницше вполне осознает, он знает, что пытается познать непознаваемое, помыслить непредставимое. Вдохновенным летом 1881 года Ницше записывает: «Лишь после того, как в противоречии с абсолютным течением появится воображаемый анти-мир, *на этой основе* можно будет что-либо *познать*». «Абсолютное течение» есть образ для непознаваемого—всякое мышление и познание движутся в противоход ему, в «воображаемый анти-мир»; но «поскольку противоположности *мыслимы*»<sup>36</sup>, а это значит—поскольку исходя из «воображаемого анти-мира», можно сделать заключение о его противоположности, именно тем самым открывается немыслимая беспредельность жизненного процесса. Тем не менее об этой беспредельности можно сказать следующее: «Последняя истина о течении вещей не поддается *усвоению*, наши *органы* (для *жизни*) настроены на заблуждение»<sup>37</sup>.

«Внезапно открывается ужасная кладовая правды. Есть бессознательное самосохранение, предосторожность, сокрытие, защита от самого трудного познания (...) Теперь переворачиваю я последний камень—и ужасная истина *предстает передо мной*. — *Закливание истины из могилы*. Мы создали его, мы его разбудили —высшее проявление мужества и чувства власти (...) Мы создали тяжелейшую мысль,— а *теперь давайте создадим существо*, для которого она окажется блаженной и легкой! — Чтобы созидать, мы сами должны предоставить себе большую свободу, чем нам была дана когда-либо прежде; для этого — освобождение от морали и облегчение праздниками

36. Ср.: ПСС, т. 9, с. 467. Текст приводится с исправлениями ошибок перевода, допущенных в указанном издании.

37. Там же.



(предчувствия будущего! праздновать будущее, а не прошлое! сочинить миф будущего! жить в надежде!) Блаженные миги! А потом снова задернуть занавес и обратить мысли к *твердым ближайшим целям!*»<sup>38</sup>

Прямо-таки романтикой ужаса окружена эта «истина из могилы». «Ужасное», как уже было показано в одиннадцатой главе, должно заключаться в том, что в мировом процессе нет ничего такого, к чему инстинктивно стремится человек,—единства, надежности, смысла и цели. Выдержать это не всякому под силу: большинству людей требуется ослепленность, приходится, как говорит Ницше, «сочинять миф будущего» и создавать «облегчение» с помощью «праздников».

Но в самом ли деле так ужасен вид гераклитовского «великого потока»? Не вызывает ли он скорее ощущение возвышенного? Так оно и есть. Отсюда и поэтический блеск этой образной речи. О настоящем же ужасе и кошмарной бездне речь заходит в другом месте. В наброске под заголовком «Европейский нигилизм», сделанном 10 июня 1887 года, важном подготовительном фрагменте к «Воле к власти», Ницше описал подлинный ужас перед природой. Он касается ее чудовищной несправедливости и безоглядности. Она производит на свет слабых и сильных, удавшихся на славу и менее удавшихся. Здесь нет никакого благого провидения, никакого справедливого распределения жизненных возможностей. На фоне этого можно определить мораль как попытку загладить «несправедливость» природы и создать ей противовесы. Господству природных судеб следует положить предел.

Особенно гениальной попыткой в этом смысле для Ницше было христианство. Оно давало «обойденным жизнью» три выгоды: наделяло «человека абсолютной ценностью»—наперекор его ничтожности и случайности в потоке становления и исчезнове-

38. ПСС, т. ю, с. 510.

ния»<sup>39</sup>; во-вторых, страдания и несчастья были сделаны выносимыми за счет того, что в них вкладывался «смысл»; а в-третьих, мир, благодаря вере в его сотворение, понимался как пронизанный духом, а потому познаваемый и исполненный ценности. Так христианство удерживало обойденного природой человека от «презрения к себе как человеку, от борьбы против жизни»<sup>40</sup>. Христианское толкование мира приглушало жестокость природы, поддерживая людей в жизни и удерживая в ней тех, кто, возможно, иначе пришел бы в отчаяние. Одним словом, оно «защищало *обойденных жизнью* от нигилизма»<sup>41</sup>.

Если воспринимать как заповедь человечности то, что природным судьбам не дают идти своим чередом, а создают сносный порядок для как можно большего числа людей, тогда в самом деле нужно быть благодарными христианству за то, что оно внесло в мир свою «гипотезу о морали». Ницше с полным признанием говорит о способности христианства творить ценности, однако не испытывает при этом благодарности. Отчего же? Потому что оглядка на слабых, мораль уравниательства препятствуют, с его точки зрения, развитию и раскрытию высшего человечества.

Высшее человечество, как мы уже знаем, он представлял себе лишь в качестве венчающих культуру «вершин мирового восторга», удавшихся индивидов и творений. Воля к власти раскрепощает, с одной стороны, эту динамику увенчания, и опять же воля к власти становится тем, что со стороны слабых формирует «партию» морали, которая препятствует этому увенчанию и, в конечном счете, согласно диагнозу Ницше, ведет к всеобщему нивелированию и вырождению. Этой «партией», извлекающей из «христианской гипотезы о морали» самые современ-

39. ПСС, т. 12, с. 193.

40. Там же.

41. Там же, с. 197.

ные выводы, являются демократия и социализм, и потому Ницше так энергично борется с ними. Ибо для Ницше смыслом мировой истории является не счастье и благоденствие как можно большего числа людей, а то, чтобы жизнь удавалась в отдельных особенно ярких случаях. Культура политической и социальной демократии является для него делом тех, кого он презрительно называет «последними людьми». Присущую социальному государству этику всеобщего благоденствия Ницше выбрасывает за борт, поскольку с его точки зрения она является помехой в самосозидании великого индивида. Если же исчезнут великие личности, то утратится и единственный пока еще сохраняющийся смысл в истории. Защищая этот последний оставшийся исторический смысл, Ницше обрушивается на демократию и заявляет, что нужно, по крайней мере, замедлить «процесс полного растворения демократического стадного животного в благодушии»<sup>42</sup>.

Эту проблему можно сформулировать следующим образом: Ницше не в состоянии связать воедино идеи личностного роста и солидарности или хотя бы сделать так, чтобы они сосуществовали. Критику христианства следовало бы в одном решающем пункте поучиться у этого учения: гений христианства столетиями состоял в том, чтобы тончайшим образом связывать друг с другом обе эти опции—солидарность и личностный рост. Отношение к Богу, если понимать его не только моральным образом, означало невероятное расширение душевной сферы, духовное совершенствование способствовало личностному росту, который не противоречил проявлению солидарности в общественной плоскости. Ибо этот рост и подъем воспринимался не как собственное достижение, а как благодать, что умеряло разграничивающую гордыню. Кроме того, личностный рост допускался во взаимосвязи двух

42. ПСС, т. II, с. 528.

миров: *civitas dei* и *civitas civilis*<sup>43</sup>. Можно было быть великим в одном из них и малым—в другом. Тому, кто умеет жить в обоих этих мирах, легче объединить друг с другом принципы личностного роста и солидарности. Ницше, который тоже в пору «Человеческого, слишком человеческого» думал о своего рода «двухкамерной системе» культуры—где происходит, с одной стороны, гениальное раскошегаривание, а с другой стороны, согласно принципам *common sense*<sup>44</sup>, охлаждение и компенсирование на благо коллективной жизни, — желал в конечном счете единства мира и отвергал рафинированную лютеровскую и августиновскую теорию двух миров. И потому он делает выбор против демократической и организованной на принципах благоденствия жизни. Для него такой мир означает триумф человеческого стадного животного. Он же хотел в первую очередь провести различие между собой и множеством других. Его творчество—великое признание в этом стремлении. В нем задокументировано усилие длиною в жизнь—сделать из самого себя великую личность.

Коль скоро нас захватывает и, быть может, даже восхищает это мышление от первого лица, эти маневры личностного роста, и все же мы притом не готовы расстаться с идеями демократии и справедливости, то, возможно, с точки зрения Ницше это выглядит жалким компромиссом, нерешительностью, пресловутым «морганием» «последнего человека».

Но, быть может, он осознал бы при этом и то, что никто иной, как он сам требовал от своих читателей ироничной осторожности. «Совершенно не нужно и даже нежелательно занимать мою сторону; напротив, некоторая доля любопытства, как к какому-нибудь диковинному растению, и ироничное сопротивление представляется несравненно более интеллигентной позицией в отношении меня» (из письма от 29 июля 1888 года).

43. Град Божий... гражданское общество (лат.).

44. Здравый смысл (англ.).

Во время работы над «Волей к власти» Ницше одновременно создает «По ту сторону добра и зла» (1885-1886), пятую книгу заново издаваемой «Веселой науки» (октябрь 1886 года) и «К генеалогии морали» (лето 1887 года) — каждую в течение нескольких недель; эти произведения резюмируют, заостряют и разворачивают мысли, уже формулировавшиеся в предыдущих работах, и при этом в них используются рабочие материалы к «Воле к власти». Следует учитывать, что у Ницше с его кочевой жизнью, хотя он и велел прислать себе два ящика книг, не всегда под рукой были его собственные прежние произведения. И он часто сетует на то, что однажды написанное им совершенно стирается из его памяти. К примеру, 13 февраля 1887 года, готовя к печати второе издание «Веселой науки», он просит Петера Гаста внести правку в рукопись и добавляет при этом такое замечание: «Мне теперь самому до некоторой степени любопытно, что я тогда мог написать. Это напрочь выветрилось из моей памяти». Иногда он даже боится читать свои произведения. В год предисловий, 1886-й, он, хотя и писал о своих прежних произведениях, при этом избегал заглядывать в них: «Задним числом мне кажется счастьем, — пишет он 31 октября 1886 года Петеру Гасту, — что, когда я писал эти предисловия, у меня в руках не было ни “Человеческого, слишком человеческого”, ни “Рождения трагедии”, потому что, между нами говоря, все эти вещи я больше не выношу». Это замечание было сделано в момент депрессии. Потому что два года спустя, туринской последней осенью, он напишет Петеру Гасту, охваченный несказанной эйфорией от чтения своих прежних произведений: «Вот уже четыре недели, как я понимаю свои произведения, более того, ценю их. На полном серьезе, я никогда не имел представления, что они означают, более того, я бы солгал, если бы сказал, что они, за исключением “Заратустры”, мне импо-

нируют»<sup>45</sup> (22 декабря 1888 года). Летом того же года он просит у Меты фон Салис экземпляр «Генеалогии». Перечитывание своего произведения, вышедшего всего лишь за год того, дает ему повод для следующего признания: «Первый взгляд в него стал для меня сюрпризом (...) В сущности, в памяти у меня оставались лишь заголовки трех рассматриваний, остальное, то есть *содержание*, для меня улетучилось» (22 августа 1888 года).

Причина частых повторов в произведениях Ницше заключается еще и в том, что он попросту забывал, что было им уже написано.

То, что Ницше скажет в 1888 году о своих «Сумерках идолов» — что в них изложены его «существеннейшие философские *гетеродоксии*» (письмо от 12 сентября 1888 года), — можно отнести уже к «По ту сторону добра и зла». Он рассматривает ряд философских фикций, с помощью которых западная духовность очертила воображаемый мир устойчивости, единства и длительности в противовес гераклитовскому «абсолютному потоку» становления и изменения. Нет никаких «диалектических» противоположностей, а только скользящие переходы; не существует вообще никаких исторических закономерностей. Кантовские идеи априорностей нашего сознания — не что иное, как остаточные явления религиозности; они суть ожившие представления о маленьких вечностях, обитающих в конечном человеческом разуме. «Я» — это, вообще говоря, фикция. Существуют (и это относится также и к людям) лишь события, деяния, а поскольку динамика анонимно свершающегося невыносима, к действию домысливают еще и деятеля. «Я» и есть такое домысливание. Всего несколькими фразами декартовское *cogito ergo sum*<sup>46</sup> выметается со сцены. Именно в мышлении проявляется то, что лишь акт мышления и порождает актора. Это не «я» мыслит,

45. Письма, с. 354.

46. Мыслию — следовательно, существую (*лат.*).

а мышление заставляет меня говорить «я». В тонком анализе акта воления Ницше показывает, что об этой проблеме думали до сих пор слишком топорно. Воля — это не динамическое единство, как того хочет Шопенгауэр, а толчея самых разных устремлений, поле боя энергий, борющихся за власть.

Во вдохновенно написанной главе Ницше исследует власть религии. При этом особое значение для него имеет та мысль, что христианская религия со своей «гипотезой о морали» хотя и оберегает «обойденных жизнью» от жестокости несправедливой природы и, тем самым, от нигилизма, тем не менее также является выражением воли к власти. Поскольку христианство породило целый жизненный мир духовности, уготовавший конец античному миру, то победное шествие христианства стало живым примером тому, что переоценка ценностей возможна. Из этой перспективы он с восхищением говорит о таких религиозных гениях, как Павел, Августин или Игнатий Лойола; они инфицировали своей одержимостью весь земной шар, они перевернули историческую сцену и создали жизненный мир, в котором человек действовал духовно и дышал духом. В сравнении с этими религиозными атлетами обыкновенный человек эпохи расколдованной современности и нигилизма — выючная скотина, жалкое создание: «...у них, кажется, вовсе не остается времени для религии, тем более что им не ясно, идет ли тут речь о новом гешефте или о новом удовольствии»<sup>47</sup>. Нигилистической культуре знакомы только гешефты и удовольствия. Перед лицом этого современного нигилистического оскудения жизни Ницше отстаивает даже прежнюю религиозную культуру: неимоверная мощь, с которой та создавала и насаждала ценности, побуждает его смотреть на будущую переоценку ценностей, к которой он ощущает себя способным, как на нечто возможное и перспективное.

Написанное годом позже произведение «К генеалогии морали» в сжатой и грандиозной законченно-

сти излагает уже намеченный в более ранних трудах анализ и критику морали. Есть своя правота в том, что Ницше пишет об этом произведении в уже цитированном письме Мете фон Салис: «Должно быть, я находился тогда в состоянии почти непрерывного вдохновения, коль скоро этот текст выглядит как самая естественная вещь на свете. По нему не заметно никакого усилия» (22 августа 1888 года).

«Генеалогия» — это первое после «Рождения трагедии» и «Несвоевременных размышлений» произведение с законченной структурой, поделенное на три главы о «добре и зле», о «вине» и «нечистой совести» и о проблеме того, «что означают аскетические идеалы». Следуя основному положению, что основы морали сами по себе не моральны, но отражают соотношение сил и ход борьбы, Ницше в первой главе преподносит в качестве законченной теории свою знаменитую, намеченную уже в «Утренней заре», идею рождения морали из духа ressentiment: в корне оценки «доброго и злого» заложена другая, более древняя противоположность «благородного и дурного». Его тезис: слабые, нуждающиеся в защите называли «злыми» угрожающе сильных, сами же эти люди с точки зрения сильных рассматривались как «дурные» в смысле «заурядных», «низких». Вся вселенная морали возникла из этих перспективистских коннотаций и оценок. Обделенные жизнью могут защититься от давления сильных лишь, во-первых, благодаря сплоченности, а во-вторых, переоценивая ценности, то есть переосмысливая добродетели сильных, такие как беспощадность, гордость, смелость, расточительность, праздность и т.д., в пороки и, наоборот, объявляя добродетелями такие поведенческие следствия своих слабостей, как смирение, сострадание, прилежность, послушание: «Восстание рабов в морали начинается с того, что ressentiment сам становится творческим и порождает ценности: *ressentiment* таких существ, которые не способны к действительной реакции, реакции, выразившейся бы в поступке, и которые вознаграждают себя воображаемой



местью»<sup>48</sup>. Утверждение их морали — это «воображаемая месть, которая удастся в том случае, если сильные не могут более судить о самих себе иначе, как с точки зрения слабых. Сильные оказываются побеждены, если они позволяют опутать себя сетями воображаемого мира ресентиментной морали. В морали борьба ведется за власть над определениями,—за то, кто кому уступит право оценки другого.

Борьба за власть над определениями приводит в зеркальную залу самооценок. Как определяют самих себя? Кто есть оценивающее «я» и что значит «себя»? Во второй главе Ницше указывает на необъятную область «доисторической работы», лишь посредством которой человеческий род и создал себя. Дисциплинировать себя в стабильность и едва ли в непредсказуемость, умерить и моделировать аффекты, сплести паутину ритуалов и норм поведения, разбудить в инстинкте совесть и поставить перед вождением барьер рефлексии—едва ли узнаем, как все это складывалось в течение тысячелетий и что этому сопутствовало; этот этап тонет во мраке доисторического. Как, гласит вопрос Ницше, удалось «выдрессировать животное, которое вправе *давать обещания*»<sup>49</sup>, то есть человека? Речь идет о долгой истории, в ходе которой человек стал индивидуумом за счет того, что познал себя как дивидуума, как разделенное существо. Как же это вышло, что человек стал незаживающей раной, что одно в нем живет, а другое мыслит, что в нем есть склонности и противоречащая им совесть, нечто приказывающее и нечто повинующееся? Во всяком случае в этой долгой истории христианство является всего лишь кратким, хотя и последним на данный момент, эпизодом.

Христианство с его моралью любви к ближнему, смирения и послушания означает для Ницше победу

48. ПСС, т. 5, с. 253.

49. Там же, с. 273.

«морали рабов» с теми последствиями, что сильные натуры, которые, разумеется, будут появляться и впредь, окажутся вынужденными ко всевозможным компромиссам, трансформациям, маскировке и обходным путям в проявлении своей силы. Третья глава, где описывается происхождение аскетических идеалов и их воплощение, дает пример того, как маскируется сила в религиозной культуре смирения. Потому что жрец-аскет — это переодетый властитель. В нем свершается инверсия власти. Аскетичный жрец, как и аскетизм в целом, выказывает свою властную натуру тем, что устанавливает строгое господство над собственным телом и многообразием чувственных потребностей. Аскет — виртуоз в том, чтобы говорить «нет». Это властный анти-Дионис. Аскет воплощает жизнь как дух, жестокий к самой жизни. Ницше говорит об этом не без восхищения, поскольку сознает, что он сам, несмотря на все свои дионисийские «да», скорее аскетическая натура. Именно с этим напрямую связана динамика третьей главы: Ницше замечает, что сам является частью той проблемы, которую он, собственно, собирался описывать с «пафосом дистанции»<sup>50</sup>. Он посвятил свою жизнь познанию, воля к истине была самым сильным его инстинктом. Но не является ли воля к истине, направленная против спонтанной жизненной тенденции, против благотворных иллюзий и во вред жизни раздирающая до бескрайности горизонт—не является ли такая воля к истине сама духом аскезы, проявляющей жестокость в отношении жизни? Коль скоро в итоге этого воления истины человек и его мир утратят свое центральное положение, коль скоро науки трудятся над «самоумалением человека»<sup>51</sup> в масштабах космоса, коль скоро воля к истине приводит к откровенному атеизму, то налицо «внушающая тре-

50. Там же, с. 243.

51. Там же, с. 373.

пет катастрофа двухтысячелетней выучки истине, которая под конец возбраняет себе *ложь в вере в Бога*»<sup>52</sup>. Но этой «выучкой истине» является христианский аскетизм. И Ницше сам знает, что он есть поздний выученик этой выучки. Так, в конце «Генеалогии морали» Ницше приходит к самому себе: «В чем был бы смысл всего *нашего* существования, как не в том, чтобы эта воля к истине осознала себя в нас как *проблему*?»<sup>53</sup>

Лето 1887 года стоит в Зильс-Мариин, когда Ницше вдохновенно трудится здесь над «Генеалогией». Уже в августе начинает идти снег. Все вокруг него становится бело и тихо, постояльцы отелей один за другим разъезжаются. Ницше, остающийся в одиночестве, — кто он как не аскет воли к истине? 30 августа он пишет Петеру Гасту: «Несмотря на это, у меня своего рода удовлетворенность и прогресс во всех отношениях; в первую же очередь добрая воля к тому, чтобы не переживать *ничего нового*, еще строже избегать приходящего “извне” и *делать* то, для чего ты здесь».

Но для чего он здесь?

52. ПСС, т. 5, с. 378.

53. Там же, с. 379 сл.

## ГЛАВА 14

*Последний год. Мыслить о своей жизни. Улыбка авгугов.  
Фатально и радостно. Молчание моря. Финал в Турине.*

**В** ПОСЛЕДНИЙ год перед духовным крахом Ницше по-прежнему работает над «Волей к власти». Он не перестает собирать и рубрицировать свои мысли на эту тему, набрасывать структуру книги. Однако в нем растет нетерпение. Он торопится к цели, к своей цели: нужно совершить «переоценку ценностей», должны быть сделаны важные выводы в области морали. Ницше ощущает, что у него осталось немного времени и потому для него настал момент подведения главных итогов. Молодым человеком он вчувствовался в великих философов античности и открыл в них волю к господству. Великий, философ для него не просто собрат по дискурсу. Его слово представляется ему словом власти. С появлением великого философа меняется историческая сцена. Великий философ разрубает гордые узел проблем, как это некогда сделал на политическом попрании Александр. В этот последний год Ницше срастается со своими фантазиями об историческом величии. В конечном счете он растворяется в них, можно даже сказать: обрушивается в них. Теперь он ощущает себя самого одним из этих великих философов. Он вынырнул из глубины времен и взошел на такую высоту, с которой ты видишь все и решаешься сделать эпоху. Гора разрешилась родовыми муками, и на свет появилось послание, которое теперь должно быть возведено народам. Со скрижалями нового закона Ницше спускается со своего Синая.

Теперь настала пора говорить ясно, быть может, даже с чрезмерной ясностью. Духовные предпосылки грядущей эпохи должны быть вскрыты со всей решительностью, а не завуалировано рефлексиями. Философствовать «молотком», как сказано в «Сумерках идолов», написанных летом 1888 года, означает не только выстукивать на манер врачебного метода аускультации слывшие до сих пор истинными идеи и основоположения — для обнаружения в них пустот, но и — вдребезги разносить идолов. Здесь заложен двойной смысл: молоточек и молот, выслушивание и разбивание, диагностика и кардинальная терапия.

Последние произведения, рождающиеся в стремительной последовательности—«Случай “Вагнер”», «Сумерки идолов», «Антихрист» и *Ессе homo* — больше не развивают никаких новых идей, но в них в огрубленном и заостренном виде предстает уже знакомое. Дефиниции, возражения и противоречия побоку. Вместе с тем возрастают затраты на инсценировочную, театральную сторону преподнесения содержимого. Возрастает и заикленность на себе. *Ессе homo* вращается по сути лишь вокруг одного вопроса: кто же я такой, раз мне позволено и разрешено думать так, как я думаю?

Идеи, находящиеся в центре последних произведений, это, как и следовало ожидать, воля к власти в своей двойной версии —как большая политика и как индивидуальное жизненное искусство, критика обремененной ресентиментом морали и восхваление дионисийской жизни как преодоления нигилистической поверхностности и депрессии. Неожиданностей здесь особенно не встретишь; и тем более захватывающим оказывается зрелище того, как Ницше, творец своей «второй натуры», постепенно становится един со своим творением. Он, как им постоянно подчеркивалось, просвечивал себя насквозь и подрывал свои основания, он смотрел на мир «множеством глаз» и наблюдал при

этом себя, и таким образом уже в десятки глаз он смотрел в это свое «множество глаз»; он знал себя до степени изнеможения и степени триумфа, это «я» стало для него целым неисследованным континентом, который он хотел открыть, а все экспедиции, в которые он пускался, снова и снова приводили его к творческой силе, которая лежит в основе практической жизни, искусства, морали, а также науки — да, в том числе и науки, которая для него равным образом является выражением продуктивной силы воображения, богослужением на фоне чудовищно-беспредельного. Однако, в конце концов, творческий принцип уничтожает всякую противящуюся ему реальность. Та фигура, которой сделал себя Ницше, утверждается на сцене, а все остальное расступается перед неистовством имажинативного самопорождения.

В борьбе со своей «первой природой» Ницше придумывает себе прошлое, откуда он хотел бы быть родом. «Я — польский дворянин *pur sang*», объявляет он в *Ессе homo* и пишет затем в конце декабря 1888 года те пассажи, которые сперва издатель и Петер Гаст, а затем и сестра утаят от читающей публики: «Когда я ищу глубочайшую противоположность себе, неопишущую заурядность инстинктов, то всякий раз обнаруживаю свою мать и сестру—верить, что я в родстве с такими канальями, было бы святотатством по отношению к моей божественности»<sup>1</sup>. Мать и сестра вместе взятые — это «совершенная адская машина», и он полон гордости за то, что благополучно унес от них ноги. Удалось ему это лишь с помощью как раз его творческой силы создавать себе «вторую натуру». Однако он не может чувствовать себя в полной безопасности, поскольку возвращение равного вновь сулит ему прежнее несчастье. «Но я признаюсь,—продолжает он, — что глубочайшим возражением против

1. ПСС, т. 6, с. 195.

“вечного возвращения” моей по-настоящему бездонной мысли всегда были мать и сестра»<sup>2</sup>. Встречи с ними в этом устрашающем смысле он сможет избежать, лишь если после своего духовного краха окажется потерян для самого себя. Покуда же он в сознании, он ускользает от «адской машины» в собственном доме тем, что становится «динамитом»: «Я знаю свой жребий. Когда-нибудь с моим именем будет связываться воспоминание о чем-то чудовищном—о кризисе, какого никогда не бывало на земле, о глубочайшей для совести коллизии, о выборе, сделанном *против* всего, во что до сих пор верили, чего требовали, что освящали. Я не человек, я динамит»<sup>3</sup>.

В эйфорические дни последней осени в Турине 1888 года «чудовищно-беспредельное» означало для него именно это: он вывел все, даже самые отдаленные, выводы из открытия, что Бог мертв.

«Дионис против Распятого»—так он подписывает свои последние письма<sup>4</sup>. Однако не только эти «безумные записки», как их впоследствии назовут, но и та грандиозная самоинтерпретация, которая была целиком и полностью предназначена для публики, *Ессе homo*, завершается этими словами: «Поняли ли меня?—*Дионис против Распятого*»<sup>5</sup>.

Однако, как мы знаем, известие, что Бог умер, в конце XIX столетия уже вовсе не было новостью. В особенности среди образованных людей, к которым обращается Ницше, с религией по большей части покончено. Естественные науки идут в наступление. Мир объясняется «законами» механики и энергии. Больше не ищут значений и смыслов,

2. ПСС, т. 6, с. 196.

3. Там же, с. 276.

4. Автор допускает тут некоторую натяжку: Ницше подписывает свои последние письма либо «Дионис», либо «Распятый», в одном же случае — «Дионис Распятый».

5. ПСС, т. 6, с. 284.

а обращают внимание на то, как все функционирует и как при случае вмешаться в этот функционирующий процесс и поставить его себе на службу. Победное шествие дарвинизма приучило публику к идее биологической эволюции, все научились, что нет никакого целенаправленного развития жизни, что процесс естественной истории обусловлен случайностями мутаций и законом джунглей селекции. О человеке продолжают мыслить как о чем-то выходящем за свои пределы, но уже не ввысь—в божественное, а вниз—в звериное. Вместо Бога темой теперь стала обезьяна. Бог утратил свои полномочия не только в природе, но и в обществе, в истории и в представлении отдельного человека. Во второй половине XIX столетия даже общество и историю рассматривают как нечто, что можно понять и объяснять исходя из них самих. Гипотеза Бога стала избыточной.

Со своей фразой, что «Бог — это слишком смелая гипотеза», Ницше давно уже не был отщепенцем. Вера в Бога оставалась лишь схематичным фоновым допущением. Рабочее движение сделало кое-что для популяризации естественных и общественных наук, и потому современный атеизм становился не только стилем мышления и жизни образованных, но и проникал к «проклятьем заклейменным», которые, собственно, должны были быть особенно восприимчивы к утешительным средствам религии, однако под влиянием марксизма ожидали теперь от исторического развития лучшего будущего для себя. Ницше прекрасно замечал общественную эрозию веры. Но как же он тогда мог анонсировать как нечто «чудовищное» то открытие, что Бог умер? Не явился ли Ницше со своим посланием слишком поздно, не ломился ли он в настежь открытые двери?

На это есть несколько ответов.

Во-первых, биографический. Ницше, этот «маленький пастор», как его называли в двенадцать



лет, это «растение, родившееся близ погоста», как он охарактеризовал себя сам, с большим трудом расстался со своим Богом, пусть даже на этот счет он в *Ессе homo* пускает нас по ложному следу: «Если я веду войну с христианством, то это подобает мне потому, что со стороны него я не переживал никаких неприятностей и помех»<sup>6</sup>. Это не так. Он признается в этом несколькими страницами дальше, когда объявляет атаку на христианскую мораль необходимой для преодоления некой слабости — склонности к состраданию. В этом смысле христианская мораль сострадания остается сидеть занозой. Бог в общественном сознании может быть уже некоторое время мертв, однако Ницше еще ощущает его последствие в морали сострадания. Кроме того, в нем осталась некая инерция смирения; он по-прежнему страдает от того, что жизнь для него обесценена, ответственность за что возлагает на свое формирование в рамках христианской веры. Ведь это же упрек самого Ницше к христианству, что оно ослабило волю к жизни и само являлось лишь симптомом этого ослабления, историческим восстанием ханжей против сильной расы.

Эта инерция смирения крепко сидит в Ницше, и поэтому ему приходится уговаривать себя утверждать жизнь, подчас — с какой-то истерической решимостью. В игре слишком много намерения, а в намерении слишком мало игры. Когда в *Ессе homo* Ницше пишет, что «я не знаю иного способа, как обращаться с великими задачами, кроме игры»<sup>7</sup>, это прекрасная формулировка, которая, однако, не отражает положения дел. Здесь, скорее, желаемое выдается за действительное, хотя Ницше с его видением воли к власти как великой мировой игры и пробивается к пониманию игры как основы бы-

6. ПСС, т. 6, с. 202.

7. Там же, с. 222.

тия. И ницшевский Заратустра танцует, достигнув этой основы; он танцует как индийский бог Шива, созидающий и разрушающий миры. Таким, незадолго до его духовного краха, видела Ницше жена туринского киоскера, у которого он снимал квартиру. По ее рассказам, она услышала как профессор поет в своей комнате и, обеспокоенная еще и другими шумами, взглянула через замочную скважину: он «танцевал там голым».

Несомненно, в его лучшие мгновения Ницше дается игровая легкость в языке и в мыслях, открытость, которая умеет танцевать даже под грузом страданий и дум, безоблачность «вопреки всему», смесь экстаза и хладнокровия. Удастся достигать таких точек обзора, с которых жизнь в самом деле предстает великой игрой. Однако в последние недели в Турине исчезают требующиеся даже для игры преграды, и Ницше беспрепятственно продолжает своей полет на приливной инерции своего языка и высвобожденных мыслей. Такое раскрепощение уже нельзя назвать даже «игрой», поскольку здесь отсутствует суверенность игрока.

Наряду с моралью сострадания и инерцией смирения, которая вынуждает его уговаривать себя прославлять жизнь, так называемый декаданс также является в Ницше христианским наследием. Когда весной 1888 года Ницше подводит итоги в произведении «Случай “Вагнер”», в центре его стоит тема декаданса. Ницше признается в собственном декадентстве, однако объясняет, что он-то преодолел его, в отличие от Вагнера, чье искусство насквозь им обусловлено: «Я так же, как и Вагнер, сын этого времени, хочу сказать, *декадент*: и в том лишь дело, что я понял это, что я защищался от этого. Философ во мне защищался от этого»<sup>8</sup>.

8. ПСС, т. 5, с. 385.

Что такое декаданс? Для Ницше это, как и дионисийское с аполлоническим, культурная величина, единство стиля, накладывающего свою печать на все сферы жизни — не только художественные. Декаданс можно свести к кратчайшей формуле, определив его так: это попытка извлечь утонченные удовольствия из фантомной боли по исчезнувшему Богу. «Все, что выросло когда-либо на почве *оскудевшей* жизни, вся фабрикация фальшивых монет трансценденции и потустороннего, обретает в искусстве Вагнера своего утонченнейшего защитника»<sup>9</sup>. В эпоху декаданса творческими становятся «проблемы истериков»<sup>10</sup>. Более уже не верят, однако остается воля к вере. Когда инстинкты ослаблены, есть воля к здоровому инстинкту. Поскольку вещи и жизнь по-настоящему уже не удаются оттого, что поток самоочевидного превратился в стоячее болото, поскольку легкое стало таким трудным — постольку всяким деянием и событием теперь распоряжается пресловутая «воля к...». Мышление растворилось в помысленном, ощущение — в ощущаемом, воля — в объекте воли, а вера — в объекте веры. Злая ведьма заколдовала деятеля в его деянии и удерживает его там. Но вот декорации изменились, теперь деятель выбирается из своего деяния, останавливается перед ним и говорит: посмотрите-ка, вот это я сделал, здесь я чувствовал, здесь верил, здесь поработала моя «воля к...». Декаданс — это, скорее, охота к удовольствиям, нежели удовольствие, и, скорее, страдания по поводу боли, нежели сама боль. Декаданс — это религия и метафизика, которые подмигивают нам. Но если так обстоит с декадансом, а характеризующей его формулой является «воля к...», то что же собой представляет ницшевская формула «воля к власти»? Быть может, тоже всего лишь «проблему истерика»?

9. Ср.: ПСС, т. 5, с. 413.

10. Там же, с. 395.

«Чудовищно-беспредельное», которое Ницше увязывает со своей философией, есть, таким образом, высвобожденная «смертью Бога» революция в области морали, «переоценка ценностей», для которых Ницше в своих последних произведениях находит исключительные по резкости формулировки. В концовке *Ессе homo* он увязывает все свои доводы против христианской морали в одно большое обвинение, что «в том, что глубоко необходимо для развития, в суровом себялюбии (...) ищут злое начало; и напротив, в типичном признаке упадка, в противоречии инстинкту, в “самоотвержении”, утрате равновесия, “обезличенности” и “любви к ближнему” (...) видят более высокую ценность, что я говорю! — ценность как таковую\ (...) Мораль самоотречения есть мораль упадка *par excellence*»<sup>11</sup>. Таким образом, «переоценка» будет раздавать знаки морального отличия «гордым и удавшимся» и, прежде всего, «утверждающим» людям. «Селекция» должна быть проведена таким образом, чтобы этот тип человека мог утвердиться — против «всего слабого, больного, неудавшегося, страдающего-по-себе»<sup>12</sup>.

В «Сумерках идолов», как и в «Антихристе», Ницше обращается к книге, которая попала к нему в руки в Турине. Речь идет о переведенной и изданной Луи Жаколио так называемой «Книге законов Ману» — опирающийся якобы на древнеиндийские веды моральный кодекс кастовой системы. Ницше высказывает восхищение перед той жестокой последовательностью, с какой в этой книге законов общество в соответствии с одиозно-пуристскими заповедями организовано в строго разграниченные социальные среды. То, что принадлежащие к разным кастам не имеют права смешиваться между собой, он интерпретирует как мудрую биополитику выве-

11. ПСС, т. 6, с. 282.

12. ПСС, т. 6, с. 284.

дения породы и препятствования вырождению. Рассуждения о «Законе Ману» Ницше заканчивает следующим замечанием: «Мы вправе в качестве высшего постулата констатировать, что для *создания* морали нужно иметь безусловно волю к чему-то совершенно противоположному ей. Вот великая *жуткая* проблема, которую я преследовал дольше всего»<sup>13</sup>.

Ницшевские смены ролей и маскарады обогащаются здесь в конце новыми вариантами: он пробует примерить улыбку авгуров, которые выводят мораль, вместо того чтобы иметь ее, которые внушают веру, вместо того что верить самим. авгуры, эти жрецы изошренности, достаточно умны, чтобы уметь отказываться от убеждений. Они улыбаются друг другу с тайным взаимопониманием тех, кто вводит в заблуждение, не позволяя ввести в заблуждение себя. Возможно, Ницше думалось, что по этой улыбке авгуров будут узнавать друг друга сверхчеловеки.

Письма из его зимней квартиры в Ницце незадолго до переезда в Турин демонстрируют лихорадочные перепады от депрессии к эйфории. Так, например, 6 января 1888 года Ницше пишет Петеру Гасту: «В конечном счете не могу не признать, что весь этот последний период оказался богат для меня синтетическими воззрениями и озарениями, что снова возросло мое мужество к тому, чтобы совершить “немыслимое” и сформулировать отличающую меня философскую чувствительность вплоть до ее предельных выводов». Неделей спустя, 15 января 1888 года, он пишет тому же Петеру Гасту: «Бывают ночи, когда я совершенно унижительным образом более не могу себя выносить».

Фразу «ничто не истинно, все позволено» он записал за несколько лет до того и снабдил ее воодушевляющим дополнением: теперь-то мы можем,

13. ПСС, т. 6, с. 52.

стало быть, направить нашу творческую силу на изобретение служащих жизни и ее росту истин; теперь мы можем установить принципы, которые продвинут вперед человеческий род в лице его лучших экземпляров; теперь мы движемся на вольном просторе, отправляемся в неведомые океаны творческого духа, горизонты расступаются и беспредельное проникает в нас — все это он уже формулировал и практиковал в своей духовной деятельности. Однако теперь создается впечатление, что безграничный горизонт стал чем-то не только мыслимым, и соответствующее этому переживание понижает все его жизнеощущение, становится его основным настроением. Некая своеобразная пассивность появляется в нем, как если бы его мышление вырвалось из своих рамок и ушло в занос, в котором ничто больше не может его сдерживать.

Переход от активной стадии, когда он вырывается, к пассивному заносу можно наблюдать достаточно подробно. В одном из писем Францу Овербеку от 3 января 1888 года Ницше описывает свое «черное отчаяние», которое держит его в своих тисках, не давая «выскользнуть». Он сетует на то, что годами ему «не хватает по-настоящему отрадной и целительной человеческой любви», на «абсурдное затворничество, которое приводит к тому, что почти все оставшиеся взаимосвязи с людьми становятся причиной обид». И поскольку он ощущает себя чудовищем в плену у людей, для которых он ничего не значит, то есть поскольку, если сформулировать это как парадокс, он взят в осаду пустотой, он должен драться и нападать. В подобном состоянии «всякий аффект идет на пользу при условии, что он насильственный. От меня теперь не следует ждать “прекрасного”». Это что касается «выхода на волю».

Спустя три месяца в Турине начинается стадия бесконтрольного «заноса». 17 мая 1888 года он пи-

шет Петеру Гасту: «Дорогой друг, простите мне это, быть может, чересчур веселое письмо, но после того как я день изо дня *“переоценивал ценности”* и имел все основания быть *очень серьезным*, наступает определенная *фатальность* и неизбежность *веселья*». Если веселость становится фатальностью, значит, это нечто, что с ним происходит, вернее, отправляет, уносит его в беспредельное. Опьяненный поток увлекает его за собой и, в конце концов, скрывает его внутренний мир от нашего взгляда. Мы остаемся на берегу наблюдать финал: кораблекрушение со зрителями. Но вот в чем загвоздка: Ницше, которого от нас уносит, одновременно тоже стоит на берегу в качестве зрителя. Он следит за самим собой. Его дух еще работает с прежней остротой и живостью; его несет и одновременно он наблюдает за этим.

Ницше полон планов, фантазий, идей, и одновременно он наслаждается маленькими радостями существования, он получает от Турина гастрономическое удовольствие, обходя здешние трапезии, снова уделяет большое внимание своей одежде, пьет свой кофе за столиком на городской площади; он хочет, чтобы его видели люди. Вообще он ревностно и с удовольствием наблюдает то, как за ним наблюдают. Он хочет увидеть вместе с окружающими то, каким они его видят. Рыночные торговки выбирают для него самые лучшие плоды, прохожие на улице оборачиваются ему вслед, незнакомцы приветствуют его, дети прерывают свою игру и почтительно замолкают. Хозяйка заходит в его комнату на цыпочках. «Что самое удивительное здесь, в Турине, так это полное восхищение, которое я вызываю—у всех сословий. В каждом взгляде есть нечто такое, как будто я князь, —есть крайняя почтительность в том, как передо мной открывают двери, подают мне блюда. На лицах у всех присутствующих происходит перемена, когда я вхожу в какое-нибудь большое заве-

дение» (29 декабря 1888 года). Это письмо Мете фон Салис написано незадолго до духовного краха, однако письма такого рода он отправлял из Турина еще в начале лета. Ницше нравится смотреть на свои руки. Его охватывает веселье, стоит только подумать, что этими самыми руками он может разбить «надвое» судьбу человечества. Так ли выглядит переоценщик ценностей? Однако следом он вспоминает слова из «Заратустры»: «Самые тихие слова те, что приносят бурю. Мысли, приходящие на голубиных лапках, управляют миром»<sup>14</sup>. Он смотрит на себя в зеркало: «так я не выглядел никогда»<sup>15</sup> (30 октября 1888 года). Он перечитывает свои книги: «Вот уже четыре недели как я понимаю свои произведения, более того, ценю их»<sup>16</sup> (22 декабря 1888 года). Ему так привольно, он настроен на осенний лад, «настала пора большой жатвы. Все мне легко, все удастся», бодро пишет он Францу Овербеку, однако посреди этой атмосферы благодушной болтовни вдруг снова пререзаются фразы вроде этой: «боюсь, я расстреляю историю человечества напополам»<sup>17</sup> (18 октября 1888 года). Как же следует читать такие строки? Инструкцию по рецепции Ницше присылает Петеру Гасту: у него следует почерпнуть «вдохновение для “оперетты”, трагедии же никакой из него делать не нужно! «Я выкидываю сам с собой такие дурацкие фокусы и впадаю в такое шутовство, что подчас по полчаса скалюсь (...) прямо на виду у прохожих (...) Думаю, в таком состоянии я уже гожусь в “спасители”?»<sup>18</sup> (25 ноября 1888 года).

Все это говорится до крайности всерьез, в письме Фердинанду Авенариусу ю декабря 1888 года он

14. ПСС, т. 4, с. 153.

15. Письма, с. 337.

16. Там же, с. 354.

17. Ср.: Письма, с. 333.

18. Письма, с. 344.



дает понять, что «глубочайший ум должен быть одновременно и фривольным — это, если хотите, формула моей философии»<sup>19</sup>. И коль скоро ему так безмерно хорошо, он вдруг не видит больше никакого смысла в том, чтобы так уж спешить с публикацией последних произведений, особенно *Ессе homo*: «Временами я не понимаю, к чему мне так уж форсировать трагическую катастрофу моей жизни, которая начнется с *Ессе*»<sup>20</sup> (16 декабря 1888 года). Отчего бы ему еще некоторое время не посидеть на прекрасных площадях с чашечкой кофе, не выбирать для себя гостиницу, не приветствовать рыночных торговков, не наслаждаться предвечерним светом и красками Турина — «Клод Лоррен наяву, какого я не чаял увидеть»<sup>21</sup> (30 октября 1888 года)? Отчего бы лучше не оставаться «сатиром»<sup>22</sup>? Знаменитый и загадочный афоризм № 150 в «По ту сторону добра и зла» гласит: «Вокруг героя все становится трагедией, вокруг полубога — сатировской драмой, а вокруг Бога все становится — чем же? Быть может, “миром”?»<sup>23</sup> Коль скоро он дошел до сатира и сатировской драмы, то он уже на полпути к своему обожествлению и пришествию в мир.

Однако и в эти последние недели выпадают минуты искушения. Это друзья, которые его разочаровывают. Коль скоро даже рыночные торговки выказывают ему уважение, почему бы это не сделать друзьям? Они-то должны были бы распознать в шуте полубога! Это сделал только Петер Гаст. Другие же, сколь бы дружественны и сердечны они ни были, не оставляют в нем ощущения того, что с ним обходятся сообразно его рангу. Еще за год до

19. Письма, с. 351.

20. Письма, с. 353.

21. Там же, с. 337.

22. Там же, с. 351.

23. ПСС, т. 5, с. 92

этого он порвал с Роде, когда тот пренебрежительно высказался о Тэне: «Я никому не позволю столь неуважительно отзываться о месяце Тэне»<sup>24</sup>. А когда Мальвида фон Мейзенбург отреагировала на «Случай “Вагнер”» замечанием, что со своей «старой любовью» нельзя обходиться так дурно, даже если она давно угасла, он отвечает ей: «Постепенно я обрубил почти все свои человеческие связи — из отращения к тому, что меня принимают за нечто иное, чем я есть. Теперь на очереди Вы»<sup>25</sup> (20 октября 1888 года). Она «идеалистка», пишет он далее, а этот человеческий тип ничего не понимает, ничего не способен понять. Прежде всего в том, что касается его, что касается «сверхчеловека». Идеалистка не ведает, что такое жестокость и что она временами нужна. Он ставит ей в упрек, что выглядит в ее глазах чересчур безобидно. Добрый, славный, идеалистичный — он не таков и не хочет таким быть. Чего никогда не понимала Мальвида и чего она в принципе не могла понять, так это того, «что тип человека, который не вызовет у меня отращения,—это как раз противоположность идеальным кумирам прошлого, во сто крат ближе типу Цезаря Борджиа, чем Христа»<sup>26</sup> (20 октября 1888 года).

Также и в отношении сестры он находит теперь решительные слова для нанесенных ему семейных обид. Однако эти слова дошли до нас в основном в черновиках писем, о которых неизвестно, соответствуют ли им действительно отправленные письма, поскольку, как мы знаем, кое-что из написанного им сестра скрывала. В наброске письма середины ноября 1888 года он пишет: «...у тебя нет ни малейшего представления о том, что ты находишься в бли-

24. Письма, с. 275. Письмо от 19 мая 1887 года (в оригинале книги Сафрански ошибочно указан 1888 год).

25. Письма, с. 335-336.

26. Там же, с. 336.

жайшем родстве с человеком и судьбой, в которых разрешился вопрос тысячелетий»<sup>27</sup>.

Ницше парит, он беспечален, когда может смотреть на вещи и людей как на отдаленный ландшафт—с высоты. Ничто и никто не вправе посягнуть на его пребывание на этой высоте, иначе он может прийти в ярость. Если его оставят в покое или же он сможет вернуться на свои высоты, то он, как, например, в *Ессе homo*, может писать строки, полные неслыханного покоя и невозмутимости: «Даже в данное мгновение я смотрю на свое будущее — *широкое* будущее! — как на гладкое море: ни единого желания не пенится в нем. Я нисколько не желаю, чтобы нечто становилось иным, чем есть; я сам не хочу становиться иным» .<sup>28</sup>

В этих строках звучат отголоски прежнего. За десять лет до того в «Утренней заре» он писал о «великом безмолвии» моря: «Эта чудовищная немота, что внезапно обрушивается на нас, прекрасна и страшна, ею переполняется сердце (...) оно испугано новой истиной — *оно тоже не может говорить* (...) Я начинаю ненавидеть слово, даже мысль: разве я не слышу, как за спиной каждого слова смеются заблуждение, морок, призрак безумия? Не поглумиться ли мне над своим сочувствием? Над своим глумлением? — О море! О вечер! Вы плохие наставники! Вы учите человека *больше не быть* человеком! Быть может, он должен броситься в вас? Быть может, он должен стать таким, как вы сейчас, бледно-сияющим, немым, чудовищным, над собою лежащим в покое? Над собою вознесенным?»<sup>29</sup>

3 января 1889 года Ницше выходит из дома. На площади Карло-Альберто он видит, как извозчик бьет кнутом свою лошадь. В слезах Ницше бросает-

27. Письма, с. 338.

28. ПСС, т. 6, с. 220.

29. ПСС, т. 3, с. 239 сл.

ся к животному на шею, чтобы защитить его. Аффект сострадания приводит его к духовному краху. Спустя несколько дней Франц Овербек приезжает за своим сошедшим с ума другом, чтобы забрать его из Турина. После этого Ницше проживет еще десять лет.

История его мышления завершается в январе 1889 года. Но лишь после этого начинается другая история его влияния и воздействия.

## ГЛАВА 15

*«Благородная гниль» Европы открывает Ницше.  
Конъюнктура философии жизни. Переживание Ницше  
у Томаса Манна. Бергсон, Макс Шелер, Георг Зиммель.  
Заратустра в войну. Эрнст Бертрам и рыцарь, смерть  
и дьявол. Альфред Боймлер и гераклитовский Ницше.  
Анти-антисемитизм. По следам Ницше: Ясперс,  
Хайдеггер, Адорно /Хоркхаймер и Фуко. Дионис  
и власть. Бесконечная история.*

**П**ОКА благородная гниль Европы / Припадала к груди По, Байройта и Эпсума, / Он обнимал двух извозничьих кляч»<sup>1</sup>.

Спустя несколько месяцев после духовного краха об этом слышали и в По, Байройте и Эпсуме. Интеллектуальные круги и высший свет открыли для себя Ницше. Развязка — безумие — задним числом сообщило произведениям некую мрачную истинность: очевидно, здесь некто настолько углубился в тайну бытия, что потерял от этого рассудок. В знаменитом афоризме из «Веселой науки» Ницше назвал «безумцем» того, кто отрицал Бога, — и вот теперь он сам стал безумцем. Это могло дать богатую пищу для воображения. Последний издатель Ницше, К. Г. Науман, почуял, что дело сулит немалую прибыль. Уже в 1890 году он печатает новые тиражи произведений Ницше, и наконец-то они раскупаются нарасхват. Когда в 1893 году сестра вернулась из Парагвая, она ловко и беззастенчиво взялась за дальнейший маркетинг произведений своего брата. Еще при жизни философа она основала

1. Из стихотворения Готфрида Бенна. В поэтическом переводе В. Микушевича: «Европа — гниль на карнавале. / По, Байрейт, Эпсом для людей. /Его на улице забрали, /где обнимал он лошадей». Я вынужден переводить в тексте книги дословно, поскольку понятие «благородная гниль» (*botrytis cinerea*: из пораженного этой гнилью винограда делаются элитные сладкие вина типа Сотерна) используется автором также в названии главы.

в Веймаре архив Ницше и выпустила первые собрания его сочинений, в которых оказалась и «Воля к власти», поскольку Элизабет пыталась навязать публике вполне определенный образ ее брата, не чураясь при этом и фальсификаций. Все это уже достаточно хорошо известно. Она хотела сделать из Ницше немецкого национал-шовиниста, расиста и милитариста, и для части публики, особенно для ортодоксальных марксистов, он таковым и остается вплоть до сегодняшнего дня. Однако она умела угодить и более утонченным потребностям эпохи.

На вилле Зильберблик в Веймаре, где с 1897 года располагался архив Ницше, сестра соорудила своего рода подиум, на котором угасающий Ницше представлял перед публикой в качестве мученика духа. Сестра была в достаточной степени вагнерианкой, чтобы умело сыграть на возвышенно-ужасных эффектах в судьбе своего брата. На вилле Зильберблик перед «благородной гнилью» Европы разыгрывался метафизический эндшпиль. За полстолетия до того Томас Карлейль, который, хотя и ценился в этих кругах, не слишком высоко котирировался у Ницше, описывал, в чем суть таких эндшпилей: «Знай, что эта Вселенная есть то самое, за что она себя и выдает: бесконечное. Не пытайся никогда проглотить ее, доверяясь своей способности к логическому усвоению, и будь благодарен, если, прочно установив ту или иную опору, ты воспрепятствуешь тому, чтобы она поглотила тебя». Итак, она поглотила Ницше; он отважился зайти чересчур далеко. Он потерялся в чудовищной беспредельности жизни.

Не только благодаря Ницше, однако в первую очередь благодаря ему, слово «жизнь» обрело тогда новое звучание, таинственное и соблазнительное. Правда, академическая философия поначалу держалась чопорно. Генрих Риккерт, глава неокантианской школы, заявлял: «Как исследователи, мы должны понятийно овладеть жизнью и зафиксировать ее в понятиях и от чисто житейского ажиота-

жа в отношении жизни перейти к систематическому миропорядку». Однако по ту сторону академической философии, в действительной духовной жизни, между 1890 и 1914 годом началось инспирированное изучением Ницше, победное шествие философии жизни. «Жизнь» стала центральным понятием, как прежде «бытие», «природа», «Бог» или «я», а также лозунгом борьбы, ведущейся на два фронта. Во-первых, против половинчатого идеализма, который был присущ как неокантианцам на кафедрах немецких университетов, так и условностям буржуазной морали. «Жизнь» противостояла мучительно выводимым или же слепо наследуемым «вечным ценностям». Во-вторых, лозунг «жизнь» был направлен против бездушного материализма, то есть наследия уходящего девятнадцатого столетия. Философия жизни полагала, что уже неокантианский идеализм был ответом на этот материализм и позитивизм, однако ответом совершенно беспомощным. Когда дух дуалистически отделяют от материальной жизни, ему тем самым оказывают дурную услугу. Так его не защитить. Скорее следует вводить дух в самую материальную жизнь.

У представителей философии жизни понятие «жизни» стало настолько пространным и гибким, что сюда годилось все: душа, дух, природа, бытие, динамика, креативность. В философии жизни повторился протест «бури и натиска» против рационализма XVIII столетия. Тогда боевым лозунгом была «природа». Теперь понятию «жизни» достались те же функции. «Жизнь» — это полнота образов, богатство фантазии, океан возможностей, столь необозримый и захватывающий, что мы больше не нуждаемся ни в какой потусторонности. Всего этого в избытке и по нашу сторону. Жизнь — это прорыв к дальним берегам и одновременно нечто совсем близкое — наше собственное существование, требующее того, чтобы ему был придан образ. «Жизнь» становится лозунгом молодежного движе-

ния, югендстиля, неоромантизма, реформаторской педагогики. Призыв Заратустры «оставаться верными Земле» здесь услышан, и ему со страстью следуют. Солнцепоклонники и нудисты тоже могли почувствовать себя учениками Заратустры.

В пору Ницше бюргерская молодежь еще стремилась выглядеть старше своих лет. Тогда молодость считалась недостатком с точки зрения карьеры. Рекомендовались различные средства для ускоренного роста бороды, а очки считались символом статуса. Подражали отцам; молодежь носила стоячие воротнички, подростков приучали к степенной походке. Прежде «жизнь» считалась чем-то отрезвляющим, чем-то таким, на чем молодежи предстояло обломать себе рога. Теперь же «жизнь» стала чем-то порывистым и взрывным, и тем самым — воплощенной молодостью. Молодость более — не изъян, который необходимо скрывать. Напротив, старости приходится искать себе оправданий, она стоит под подозрением, не отжила ли она свое, не закоснела ли. Целая культура, викторианско-вильгельмовская, будет вызвана к «судейскому трону жизни» (Дильтей), и ей надлежит доказывать — жива ли еще эта жизнь.

Философию жизни следует понимать как философию жизни в смысле *genitivus subjectivus*<sup>2</sup>: не она философствует о жизни, а это сама жизнь в ней философствует. Как философия, она хочет быть органом этой жизни; она хочет способствовать ее росту, открывать для нее новые формы и образы. Она хочет не только выявить, какие ценности действительны, но она достаточно нескромна для того, чтобы стремиться создавать новые ценности. Философия жизни — это виталистский вариант прагматизма. Она вопрошает не о полезности той или иной точки зрения, но о ее творческой потенции. Для философии жизни жизнь богаче любой теории,

2. Родительный <падеж> субъекта.



поэтому она не выносит биологического редукционизма—она стремится к жизни как живому духу.

В этих духовных установках присутствует существенное влияние Ницше. Для того чтобы испытывать его влияние, не обязательно было даже его читать. Имя Ницше стало опознавательным знаком: кто ощущал в себе молодость и витальность, кто причислял себя к благородным и не слишком строго подходил к моральным обязанностям, мог ощущать себя ницшеанцем. Ницшеанство стало настолько популярным, что уже в девяностых годах появились первые пародии, сатиры и памфлеты на эту тему. Макс Нордау, к примеру, апеллирует к солидной и твердолобой части буржуазии, бичуя это ницшеанство как «практический отказ от традиционной дисциплины» и предостерегая от «раскрепощения бестии в человеке». Для этого критика Ницше был философом, потопившим сознание в опьянении и инстинкте. Некоторые ницшеанцы и в самом деле понимали его так, думая, что через вино, женщин и пение они уже практически достигли дионисизма.

Среди этих людей имел хождение Ницше за полцены. Не забудем: Ницше приравнял жизнь к творческой потенции и назвал ее в этом смысле «волей к власти». Жизнь хочет саму себя, хочет формировать себя. Сознание находится в напряженном отношении к принципу самоформирования живого. Оно может оказывать тормозящее или форсирующее воздействие. Оно способно породить опасения, нравственные колебания, резиньяцию, о которые может разбиться витальный порыв. Однако сознание может поставить себя и на службу жизни: оно может устанавливать ценности, побуждающие жизнь к свободной игре, к утонченности и сублимации. Но как бы ни воздействовало сознание, оно остается органом этой жизни, и потому последствия его влияния, будь то счастливые или фатальные, суть судьбы, которую жизнь уготовила самой

себе. В одном случае она усиливается — благодаря сознанию, в другом — разрушается, также благодаря сознанию. Однако то, воздействует ли сознание в том или ином направлении, решает не бессознательный жизненный процесс, а сознательная воля, то есть момент свободы по отношению к жизни.

Ницшевская философия жизни вырывает «жизнь» из детерминистской смиренной рубашки позднего XIX столетия и возвращает ей ее специфическую свободу. Это свобода художника по отношению к своему творению. «Я хочу быть художником своей жизни», — провозгласил Ницше, и мы уже описывали, какие последствия это имело для понятия истины. Истины в объективном смысле не существует. Истина — это род иллюзии, которая оказывается полезной для жизни. В этом прагматизм Ницше, который, однако, в отличие от англосаксонского, привязан к дионисийскому понятию жизни. В англосаксонском прагматизме «жизнь» — это вопрос *common sense*, Ницше же, именно как философ жизни, является экстремистом. Он не примет англосаксонской заурядности, равно как и дарвинистских догм о «приспособлении» и «отборе» в жизненном процессе. Для него это проекции утилитаристской морали, которая верит, что и в природе приспособление вознаграждается карьерным ростом. Для Ницше «природа» есть гераклитовское играющее мировое дитя. Природа лепит образы и разбивает их — неостановимый творческий процесс, в котором торжествует мощно витальное, а не приспособившееся. Выживание — это еще не триумф. Жизнь торжествует лишь в состоянии избытка, когда она расточает себя, когда проживает себя до предела. Философия великодушия и расточительности. Так понимали Ницше среди богемы и художников жизни. Его философия «воли к власти» была воспринята сперва не как политический, а как эстетический образ. Часто цитировалось знаменитое высказывание Заратустры о власти

творящего: «что добро и что зло, *того еще никто не знает* — разве только созидающий! Созидающий — это тот, кто создает для человека цель и дает земле ее смысл и ее будущее: он впервые *устраивает* так, чтобы было доброе и злое»<sup>3</sup>. То есть все дело в творении, а не в подражании, и мораль тоже должна следовать творческому импульсу. Вся власть — фантазии!

Можно было бы заявить вместе с Ницше: если искусство и действительность не совпадают, тем хуже для действительности! Ницше читали как поощрение к тому, чтобы открыть собственное творческое основание. Необходимо погрузиться в бессознательное. Фрейд знал, что Ницше прилежно потрудились, подготовив для него почву. Он пишет в своем «Автопортрете», что «долго избегал» трудов Ницше, потому что «его догадки и прозрения (...) зачастую удивительным образом совпадают с мучительно добытыми результатами психоанализа». Поскольку психоанализ претендовал на научную, даже естественнонаучную репутацию, он вытеснял свое ницшеанско-эстетическое ядро. Это означало: не хотелось признаваться, что в этих теориях о душе не столько находок, сколько выдумок. Сам Ницше в этом никогда не сомневался, но ведь для него воля к знанию — не только в познании души — всегда тесно связана с силой воображения.

Психоаналитическая паства, окормленная Ницше, первое время держалась от него на дистанции, себе же в ущерб. Ницше обладал интуицией, а главное — владел языком для фиксации высокодифференцированных инстинктивных событий на границах бессознательного, тогда как в психоанализе теории влечения стали неуклюжими — под конец там оставались разве что сексуальность и влечение к смерти, и началось роковое триумфальное шествие метафоры парового котла, гидравлических

аппаратов и осушения болот. Да и архитектура венского буржуазного дома в период около 1900 года послужила подсказкой, как представлять себе «строение» души. Ничего такого не было у Ницше. Правда, и он тоже попользовался образностью, он даже командовал целой «движущейся толпой метафор»<sup>4</sup>, но редко когда складывается впечатление, что это приводит к редуцированию и овеществлению. При осторожном анализе, даже если он и углублен в индивидуума, горизонт беспредельного никуда не исчезает. Это придает анализу Ницше ту неповторимую глубинную иронию. Ницше читает след на песке и дает нам понять, что очередной волной его снова смоем.

Все значительные художественные течения начала века — символизм, модернизм, экспрессионизм — были вдохновлены Ницше. В то время всякий в этих кругах, кто из себя хоть что-то представлял, имел собственное «переживание Ницше». Граф Гарри Кесслер четко сформулировал, как «переживали» Ницше представители его поколения: «Он говорил, обращаясь не только к рассудку и фантазии. Его влияние было шире, глубже и таинственнее. Его постоянно усиливающийся отзвук означал вторжение мистики в рационализированное и механизированное время. Он натянул между нами и бездной действительности завесу героизма. Благодаря ей нас словно переносило из этой ледяной эпохи и держало в зачарованном состоянии».

То, что вместе с Ницше произошел «прорыв мистики», ощущали и многие композиторы. Рихард Штраус создал в 1896 году свою симфоническую поэму «Так говорил Заратустра», а Густав Малер изначально собирался назвать свою Третью симфонию «Веселая наука». Архитекторы, как, например, Петер Беренс и Бруно Таут, черпали вдохновение у Ницше и проектировали помещения для свобод-

4. ПСС, т. 1/2, с. 440.

ных умов. Неудивительно, что Ницше, писавший в «Заратустре» — «потерян для нас тот день, когда ни разу не танцевали мы»<sup>5</sup>, оказался представлен и на танцевальной сцене. Мэри Вигман осваивала в двадцатые и тридцатые годы так называемый дионисийский стиль танца, который включал в себя сопровождение барабанов и декламацию из «Заратустры».

Ницше вдохновлял на многие начинания. Для одних это было лишь переменчивой модой. Другие всю жизнь находились под обаянием этого. Например, Томас Манн. «Он обогатил нас,— говорил он в 1910 году, — психологической чуткостью, лирическим критицизмом, переживанием Вагнера, переживанием христианства, переживанием современности». Ницше вдохновил Томаса Манна на волю к такому искусству, которое гордо отвергает любую социальную, политическую и прочую утилитарность и вместе с любовью и смертью сохраняет достоинство самодостаточности и тайну человеческого. В работе над «Размышлениями аполитичного», вышедшими в 1918 году, Томас Манн брал себе за образец «Несвоевременные размышления» и едва ли не каждую фразу обсуждал со своим другом Эрнстом Бертрамом, который в это же время писал свою большую книгу «Ницше. Опыт мифологии». То, что искусство берет свой исток в дионисийском и после иронического переосмысления становится аполлоновским образом, было неотъемлемой частью видения Томасом Манном его собственного творчества. В большом эссе 1947 года о Ницше «Философия Ницше в свете нашего опыта» — интервью в работе над «Доктором Фаустусом» — он называет Ницше «самым безнадежным эстетом», какого только знает история духа, и поясняет, что «положение о том, что жизнь достойна оправдания лишь как явление эстетическое, — необычайно точ-

но характеризует его самого, его жизнь и творчество (...) его жизнь, вся, включая финальное мифологизирование собственного «я» и даже безумие, — это подлинное творение искусства (...) зрелище потрясающей лирико-трагедийной силы, неотразимое в своей притягательности»<sup>6</sup>. Томас Манн предостерегает от не знающего меры «эстетизма» словами: «Мы теперь уже чувствуем себя недостаточно эстетам, чтобы побояться открыто выступить в защиту добра или стыдиться таких тривиальных понятий и представлений, как истина, свобода, справедливость»<sup>7</sup>, однако это не делает для странствующего оратора демократии<sup>8</sup> и антифашизма менее очевидным тот факт, что эти политические понятия остаются эстетически тривиальными и что с ними никакого искусства не создашь.

Томас Манн знал — и знал прежде всего благодаря своему переживанию Ницше, — что логика искусства — это нечто иное, нежели логика морали и политики; однако он знал и то, насколько важно, чтобы эти сферы оставались порознь, поскольку ничего хорошего нет ни в политизации искусства, ни в эстетизации политики.

«Бунтующие во имя красоты» часто забывают, что политике приходится защищать заурядность и компромисс, что она должна стоять на службе жизненных нужд. Когда политика теряет этот ориентир, она становится опасной для всех. Поэтому Томас Манн предостерегает от «зловещего» сближения «эстетизма и варварства»<sup>9</sup>.

Томас Манн всю жизнь хранил верность своему переживанию Ницше, однако в поздние годы он об-

6. Манн Т. Аристократия духа. М., 2009, с. 325 сл.

7. Там же, с. 329.

8. Отсылка к признанию из одного из писем Томаса Манна: «Фашизм ухитрился сделать из меня странствующего оратора демократии — роль, в которой я казался себе довольно чудным».

9. Там же, с. 326.

ращает внимание на то, чтобы эстетические абсцессы не слишком вторгались в другие сферы жизни. Томас Манн хорошо понимал Макса Вебера, который еще в 1918 году говорил о том, что демократия живет разграничиванием ценностных сфер. Дионис должен сперва протрезветь, прежде чем вступить на политическую почву. Этому правила придерживался Томас Манн: эстетически он пил вино, политически же проповедовал воду. При этом он мог бы даже опереться на ранние идеи Ницше о двухкамерной системе культуры, где в одной камере происходит гениальный разогрев, а в другой —поддерживающее жизнь охлаждение.

За поздней прохладцей Томаса Манна чуть не позабылся жар ницшеанского энтузиазма начала столетия. Дадаисты тоже обязаны своим появлением ницшеанскому энтузиазму. Они были особенно далеки от того, чтобы разделять эстетическое и политическое. Они призывали к «возрождению общества из единения всех артистических средств и сил» (Гуго Балль); в «возрождение» государства и общества из духа суверенного искусства верили также в кругу Георге и среди символистов. Пробил час фантазий о всемогуществе искусства и художников. Дух ницшеанской философии жизни освободил искусства от услужения принципу реальности. Они снова вверили себя видениям, посредством которых они протестовали против грубой действительности. «Видение, протест, перемены» —так выглядела экспрессионистская триада.

Влияние ницшеанской философии жизни сказалось и в том, что она подготовила в Германии кануна Первой мировой войны почву для мощного воздействия философии Бергсона, и наоборот, Франция благодаря Бергсону оказалась восприимчива к Ницше. В 1912 году в немецком переводе вышел главный труд Бергсона «Творческая эволюция». Как и Ницше, Бергсон развивал философию творческой воли, которую он, однако, не называет

«волей к власти». Тем не менее схоже то, как они соединяют универсальное с индивидуальным. То, что беспрестанно происходит снаружи в мире, в природном целом, действует как творческая энергия также и в отдельных индивидах: согласно Бергсону, силы, действующие во всех процессах, мы ощущаем также и в себе. Когда Бергсон с энтузиазмом говорит о творческой вселенной, у него, как и у Ницше, возникает метафора волн. Однако в отличие от Ницше, Бергсон помещает мистику свободы в средоточие мира. Хотя для Бергсона, как и для Ницше, космический процесс имеет круговую структуру, он при этом представлял себе скорее направленное вверх движение по спирали. Ницше тоже хотел мыслить космическое возвращение равного вместе с динамикой подъема, но по-настоящему это ему не удавалось. Дело тут в том, что Ницше не смог преодолеть традиционное представление о времени как «пространстве», в котором разыгрываются жизненные процессы. Бергсону же лучше удавалось мыслить время как творческую, динамическую силу. Оно — не среда, в которой нечто «содержится», а порождающая нечто потенция. Оно — не сцена для игры, оно само участвует в игре. И человек не только проживает время, но и добивается результатов<sup>10</sup> своими действиями. Внутренний орган времени — это инициатива и спонтанность. Человек есть существо, порождающее начала. Таким образом, согласно Бергсону, в сокровенной глубине его переживания времени скрыто переживание творческой свободы. В человеческой свободе творческий космос обретает свое самоосознание.

В этих идеях Бергсон оказывался в конечном счете ближе к Шеллингу, нежели к Ницше, однако для Макса Шелера, который в работе 1915 года «О свержении ценностей» сближает Бергсона

10. В оригинале игра слов: *zeit* (время) — *sich zeitigen* (добиваться успеха, результата).



и Ницше как философов жизни, в них обоих действует один и тот же мощный импульс. Оба они, говорит Шелер, хотели освободить человека из «темницы чисто механического и механизированного» и ввести его «в цветущий сад». В философии Ницше (и Бергсона) лава жизни наконец снова прорывается сквозь слои окаменелостей. «Мы суть, мы кружим, мы живем в абсолютном».

Георг Зиммель тоже интерпретировал Ницше в своих знаменитых докладах 1907 года как философа творческой жизни. Он точно характеризует сочетание проблем, которое застал Ницше, и открытый им горизонт смыслов. Прежде жизни присваивалась высшая цель и высшая ценность. В современности с этим покончено. Сложный и необозримый механизм общества стал вселенной средств, которая больше не соотносится ни с каким смысловым центром. Современное сознание остается «привязано к средствам», оно впутано в длинные цепочки действий, которые не связаны ни с какой конечной целью. Утрачена возвышенная бесконечность, а взамен обретена дурная бесконечность, напоминающая бег белки в колесе. Отсюда у этого бегущего существа возникает «испуганный вопрос о смысле и цели целого». Шопенгауэр ответил на эту ситуацию тем, что интерпретировал это бессмысленное хаотичное движение в качестве метафизического свойства воли. Ницше же, со своей стороны, согласно Зиммелю, соединил шопенгауэровскую метафизику воли с идеей развития и роста. Тем не менее, так же как и Шопенгауэр, Ницше отвергал представление о конечной цели и о целях развития. Поэтому он вынужден пытаться мыслить открытый, нетелеологический рост, заикленную на себе динамику подъема: жизнь сама себе цель, но так, что подразумевается необходимость исследовать и выявить присущие ей возможности. Проснувшийся к сознанию человек есть эксклюзивная арена подобного самоизучения жизни. В человеке жизнь поставила над собой особенно

смелый эксперимент. Что из него выйдет — это предоставлено драме человеческой свободы. В человеке совершается, как позднее скажет Эрнст Блох, *experimentum mundi*.

Так возвышенно, так зачарованно и зачаровывающе вдохновенно и многообещающе философия до 1914 года, исходя из Ницше и вместе с ним, интонировала тему «жизни».

Когда в 1914 году разразилась война, этот философский витализм оказался на редкость конъюнктурным. Слово взяло воинственное ницшеанство. В ходу были противопоставления: живая (немецкая) культура против поверхностной (французской) цивилизации; дионисийская община против механицистского общества; герои против торгашей; трагическое сознание против утилитарного мышления; музыкальный дух против калькулирующего рассудка. Называя войну великим художником размежевания, примыкали к ницшевскому толкованию Гераклита: война проводит грань между настоящим и ненастоящим, она открывает подлинную субстанцию. С точки зрения взбудораженных академических ученых, война оказалась строгим экзаменом для народа, который обязан был доказать, есть ли в нем еще всепобеждающая жизнь. Таким образом, война — это момент истины: «Образ целого, великого, масштабного человека, от которого в состоянии мира остается видна лишь малая, выкрашенная серым, срединная зона (...) Этот образ сейчас пластически представлен между нами. Лишь война дает меру объема, широты напряжения человеческой натуры; человек приходит к осознанию всего своего величия и всей своей малости» (Шеллер М. Гений войны и германская война).

Какую духовную субстанцию выносит на поверхность война? Одни говорят: это победа идеализма. Долгое время его душили материализм и утилитарное мышление; теперь он вырывается из пут, люди снова готовы приносить себя в жертву ради немате-

риальных ценностей — за народ, отечество, честь. Поэтому Эрнст Трельч называет военный энтузиазм возвращением «веры в дух», которая торжествует над «обожествлением денег», «нерешительным скепсисом», «погоней за наслаждениями» и «тупой покорностью закономерностям природы». Другие — ницшеанцы — философы жизни — видят в войне высвобождение жизненных сил, которым в долгие периоды мира грозит окостенение. Они чувствуют природную мощь войны; в конечном счете, говорят они, здесь культура вновь входит в соприкосновение со стихийным. Война, пишет Отто фон Гирке, это «как самый могучий разрушитель культуры, так и сильнейший из всех носителей культуры».

К началу войны Ницше был уже настолько популярен, что «Заратустра» вместе с «Фаустом» Гёте и Новым Заветом вышел отдельным изданием тиражом в 150 тысяч экземпляров для отправившихся на фронт солдат. Так, в Англии, США и Франции могло сложиться впечатление, что Ницше является силой, ведущей к войне. Для настроения тогдашней Англии характерно письмо великого романиста Томаса Гарди, в котором сказано: «Я думаю, что в истории не найдется другого такого примера того, чтобы целая страна благодаря одному-единственному автору настолько утратила связь с моралью». Один из лондонских издателей говорил в то время даже о «войне Европы с Ницше». Издатель Ницше в Америке был задержан по обвинению, что он является агентом «германского монстра Ницки».

Без сомнения, у Ницше можно встретить многочисленные пассажи, в которых прославляются воинские навыки. Достаточно вспомнить знаменитое, часто цитировавшееся в то время место из «Сумерек идолов»: «Освободившийся человек, тем более освободившийся ум, попирает ногами все то презренное благоденствие, о котором мечтают мелоч-

ные лавочники, христиане, коровы, женщины, англичане и прочие демократы. Свободный человек—*воин*»<sup>11</sup>.

Для националистических настроений в обычном смысле Ницше едва ли мог быть объектом рекламы, однако образованные ландскнехты с авантюрной жилкой, которых потом можно было встретить прежде всего в кругах консервативной революции, находили у Ницше кое-что вдохновляющее, прежде всего идею, что смысл борьбы, как и жизни в целом, заключен не в какой-либо цели, а в повышенной интенсивности жизни. Тот, кто искал или воображал в борьбе нигилистический экстаз, находил себе ориентир в ницшевском «Заратустре»: «Вы говорите, что правое дело освящает даже войну? Я говорю вам: добрая война освящает всякую цель»<sup>12</sup>. Эрнст Юнгер и Освальд Шпенглер были как раз такими нигилистическими экстатиками, которые чувствовали себя обязанными Ницше за то, что он говорит устами своего Заратустры: «Мужество—вот лучший убийца, —мужество, которое *нападает*: ибо в каждом нападении есть звучащая игра!»<sup>13</sup>

Однако вышедший в 1919 году текст Германа Гессе «Возвращение Заратустры» показывает, что Заратустру можно понимать и по-другому. Гессе напоминает нам о возмутительном злоупотреблении, которому подвергся Ницше, в особенности со своим «Заратустрой». Разве Ницше не был врагом всяческой стадности, спрашивает Гессе и вновь выводит на сцену Заратустру — среди тех, кто возвращается с войны. Проповедь возвращающегося Заратустры варьирует требование Ницше: стань тем, кто ты есть! Воля к тому, чтобы быть собой, мобилизуется здесь против любого рода верноподданического настроения, даже если он выступает в воинском облаче-

11. ПСС, т. 6, с. 86.

12. ПСС, т. 4, с. 48.

13. ПСС, т. 4, с. 161; KSA 4, 199.

нии и с героической позой и при этом апеллирует к Ницше. Гессе защищает Ницше от песен ненависти его воинственных поклонников. «Не замечайте их, — говорит он устами своего Заратустры, — повсюду, где звучат эти песни, в карманах сжаты кулаки и речь идет о корысти и себялюбии—ах, не о том себялюбии благородных, которые желают возвыситься и закалить свое Я, а о деньгах и кошельках, о тщеславии и самомнении».

Непосредственно после войны вышла книга Эрнста Бертрама «Ницше. Опыт мифологии». Это произведение, несомненно, является наиболее влиятельной интерпретацией Ницше из тех, что появились в период между войнами. Томас Манн, друживший с Бертрамом, был свидетелем возникновения этой книги и восхищался ею. Образ Ницше, вышедший из-под пера Томаса Манна, несет на себе явную печать Бертрама. Бертрам принадлежал к кружку Георге; отсюда ему и была знакома идея духовного вождизма. В подзаголовке он называет свою книгу «Опытом мифологии» — таковым она и является.

Бертрам продолжает то, с чего начинали романтики и Рихард Вагнер и что продвигал дальше молодой Ницше—с сотворения мифа, который годится на то, чтобы объединить народ в едином мировоззрении после того, как произошел закат религии. И стало быть, сам Ницше, его жизнь и творчество перерабатываются в «легенду о личности»<sup>14</sup>. Объективности при описании и анализе человеческой жизни и человеческого творчества не существует, есть только интерпретации, объясняет Бертрам совершенно в ницшевском смысле. И вот он хочет предложить интерпретацию, которая позволит сделать из Ницше зеркало немецкой души, ее страданий, взлетов, ее творческих сил и ее рока. Ницше хотел быть «автором своей жизни», и Бертрам про-

14. Бертрам Э. Ницше. Опыт мифологии. СПб., 2013, с. 7.

должает эту затею тем, что он сам становится автором жизни и творчества Ницше. О возникающем при этом образе Бертрам говорит: «Он медленно восходит на звездном небосклоне человеческого воспоминания»<sup>15</sup>. Ницше—вовсе не образец в педагогическом смысле, а прообраз, в котором могут наглядно и поучительно выступать напряжения, импульсы и противоречия немецкой культуры, ее взнос в великую историю духа. Следовательно, образ, который может привести к самопознанию ее возможностей и грозящих ей опасностей целую культуру, оказавшуюся, согласно Бертраму, в кризисе. Бертрам цитирует вопрос Гёльдерлина: «Когда же ты явишься целиком, душа отечества» — и дает ответ: во всей своей разорванности она явилась в Ницше.

Прежде всего, это страсть к музыке. Музыка дает зазвучать дионисийской основе жизненных инстинктов, она настраивает на беспредельность, даже трагичность жизни. Эта страсть к музыке дает Бертраму его критерий различения между (немецкой) культурой и (французской) цивилизацией. Культура живет трагически-дионисийским духом музыки; цивилизация, насколько она необходима, остается обязанной светлой, оптимистической сфере поддержания жизни. Цивилизация рациональна, в то время как культура трансцендирует рациональность тем или иным способом — музыкально, мистически, иконопоклоннически, героически. Бертрам цитирует Ницше, написавшего как-то: «Цивилизация хочет чего-то иного, нежели культура—быть может, чего-то противоположного». Что было бы «противоположным»? Цивилизация есть самосохранение, облегчение жизни, культура же означает поддержание связи с глубинной проблематикой жизни, — говоря словами Ницше из его первого письма Рихарду Вагнеру от 22 мая 1869 года, «если я до сих пор остался верен германской жизненной

15. Там же, с. 8.

серьезности, углубленному взгляду на это столь загадочное и тревожащее бытие, то этим я обязан Вам и Шопенгауэру»<sup>16</sup>.

Есть две эмблематичные ницшевские формулировки, которые преданно истолковывает Бертрам. Одна взята из письма Роде от 8 октября 1868 года, где Ницше пишет, что ценит в Вагнере, так же как и в Шопенгауэре, «воздух этики с оттенком фаустовщины, крест, смерть и склеп». Другую можно найти в книге о трагедии. Там он избрал символом для Шопенгауэра и его героического пессимизма «рыцаря со смертью и дьяволом, как его изобразил нам Дюрер,—закованного в броню рыцаря со стальным, твердым взглядом, умеющего среди окружающих его ужасов найти свою дорогу, не смущаемого устрашающими спутниками, хотя и безнадежно, одиноко продвигающегося на своем коне и со своим псом»<sup>17</sup>. Томас Манн тоже обращается к этому образу, чтобы противопоставить героический, влюбленный в смерть, романтический и одновременно дезиллюзионирующий дух немецкой культуры якобы пошлому западному оптимизму и его непритязательной идеологии улучшения мира. Эта эмблема рыцаря, смерти и дьявола еще сделает страшную карьеру: из рыцаря выйдет чистокровный ариец и, в конечном счете, сам Адольф Гитлер. Появятся соответствующие стихотворения, театральные пьесы и полотна, продвигаемые и поддерживаемые инфицированным национал-социалистической идеологией архивом Ницше, но с поэтическим трагизмом Ницше, Манна и Бертрама они уже будут иметь мало общего.

Для Бертрама сам Ницше является рыцарем в сопровождении смерти и дьявола. Он тоже одет в броню и замаскирован — не только от внешних опасностей, но и от угроз, исходящих изнутри него

16. Письма, с. 65.

17. ПСС, т. i/1, с. 120.

самого. Ницше, говорит Бертрам, несет в себе творческий хаос и именно потому показателен для немецкой культуры, которой тоже приходится усмирять себя внутри и защищать себя вовне, а также, может быть, и маскироваться. Бертрам цитирует слова Ницше: «Все, в чем есть глубина, любит маску», дабы снова завести речь о различии между культурой и цивилизацией. Культура ищет маскарадов потому, что в ней слишком много стихийных сил, и потому ей приходится защищаться от них. Маскировка служит ответом на опыт стихийного. Цивилизация же отграничила себя от стихийного и самоорганизуется вокруг пустого центра маскарада. Здесь нет больше никакой глубины, которую следовало бы скрывать. Цивилизация ищет надежную почву, культура предпочитает близость пропастей. Она одержима трагедиями, влюблена в смерть, чувствует больше, чем знает, жертва для нее важнее выигрыша, она расточительна и любит чрезмерность и избыточное. Бертрамовская книга о Ницше — это единственное отражающееся в Ницше размышление над вопросом: зачем вообще нужна культура, если цивилизации вполне хватает для того, чтобы вести благополучную жизнь? В цивилизации, если она успешна, все становится ясным и светлым,—это знает Ницше и вместе с ним Бертрам, который в конце своей книги цитирует место из одного письма Ницше: «Как часто во всех возможных вещах я переживал именно это: все ясно, но при этом все кончено»<sup>18</sup>.

Ницше, и вместе с ним Бертрам, не хочет приходить к концу через разочаровывающую ясность. Сам Ницше часто говорил: что его привлекает, так это энигматический характер вещей. Эта тяга к околдованности и тайне является основной мелодией и книги Бертрама. У него Ницше предстает тем образом, который соблазняяще и обетующе указывает

18. Ср.: Бертрам Э. Ницше. СПб., 2013, с. 485.



путь в творческий хаос. В этом есть радость гибели. Это пение сирен, которое Бертрам расслышал у Ницше и затем довел до нашего слуха вместе с собственными мелодиями. Бертрамовский миф о Ницше не пытается ввести нас ни в какой воинственный или тевтонский мир. В конце книги мы видим гимн элевсинскому дружескому союзу, сбор вокруг мистерий Диониса, этого «грядущего бога», который освящает умирание и становление, радость и страсть, печаль и экстаз. Бертрам сводит воедино религию искусства Ницше и Штефана Георге в этом пассаже: «...существование самого ценного, что есть у человека, вечная действенность тех сил, которые только и могут сделать из человека человека, зависят от того, что где-то в мире наличествует, совершается и передается другим поколениям мистерия, то есть духовно творящая и организующая душу сила; что где-то в мире вновь и вновь сила, творящая мистирию, собирает двоих или троих во имя божье — и только этим *держится* мир»<sup>19</sup>. Этим богом является возвращенный и возвешенный Ницше Дионис. Впоследствии, в 1938 году, Бертрам уже не будет прибегать к таким нежным, элегическим звучаниям, не будет отдавать предпочтение мыслям, «приходящим на голубиных лапках»<sup>20</sup>, а выставит на страницах «Фёлькишер беобахтер»<sup>21</sup> рыцаря, сопровождаемого смертью и дьяволом, как исконный и уверенный в себе крестьянский типаж, помесь фаустианского человека, ландскнехта и мистика. Однако эта метаморфоза не вытекает с неизбежностью из прежней грандиозной книги о Ницше, которая посвящена не берсерку, а немецкому Дионису.

Другой значимой по своему воздействию книгой межвоенного периода о Ницше было вышедшее

19. Бертрам Э. Указ. соч., с. 470.

20. ПСС, т. 4, с. 153.

21. Газета «Народный обозреватель» — с 1920 г. печатный орган НСДАП.

в 1931 году исследование Альфреда Боймлера «Ницше: философ и политик». Между тем как скомпилированное из наследия сестрой и веймарским архивом Ницше произведение «Воля к власти» не играет у Бертрама практически никакой роли, поскольку для него все сосредоточено вокруг дионисийца Ницше, Боймлер, который после 1933 года будет соперничать с Розенбергом за положение ведущего идеолога национал-социалистической партии, выдвигает на передний план Ницше — философа властвования, каковой, конечно, тоже существует. Учение Ницше, пишет Боймлер, правильнее назвать именем одного действительно существовавшего греческого философа, нежели именем бога, которого философ придумал для своих нужд. «Не дионисийским, а гераклитовским называем мы образ мира, который узрел Ницше. Это тот мир, который никогда не находится в покое, который всегда и во всем есть становление; становление же означает борьбу и победу»<sup>22</sup>.

Даже став одним из важнейших идеологов национал-социализма, Боймлер подробно и философски продуманно реконструирует в этом исследовании идейную взаимосвязь, которая в самом деле присутствует у Ницше. Фальсификация заключается здесь в односторонности.

Исходным пунктом для Боймлера оказываются слова Ницше, что у нас больше нет никакой истины, что скорее нам приходится познать, что это воля к власти формирует из материала нашего опыта нечто, что мы затем называем «истиной». Вопросы истины таким образом суть вопросы власти,—из этого же исходит и Боймлер. И поскольку вражда и борьба противоположностей, то есть гераклитовская «война», определяет великое становление, то и вопросы истины решаются в споре жизненных

22. *Baeumler A. Nietzsche der Philosoph und Politiker. Leipzig, 1931, S. 15.*

стихий. Благодаря чему, спрашивает Боймлер, истина становится сильной и победоносной? Ответ он находит в ницшевском упоминании о «великом разуме» тела. Могущественно лишь такое мышление, которое находится в согласии с силами тела и чувств. Боймлер цитирует слова Ницше: «Важно исходить из тела и использовать его как путеводную нить. Оно значительно более богатый феномен, допускающий более строгое наблюдение. Вера в тело устанавливается легче, чем вера в дух» . <sup>24</sup>

Существует множество тел и потому также — множество центров силы. Последние не нуждаются ни в каком оправдании, поскольку с оправданиями имеет дело лишь нацеленный на выравнивание разум. Но поскольку сам разум укоренен в теле—он является одним из его органов, мы можем выявить и констатировать его универалистские претензии. Нет никакого царства духа, к которому могут апеллировать как к вышестоящей инстанции находящиеся в раздоре центры силы, и потому контингенция является как началом, так и концом всех вещей. Целым не управляет никакой смысл, а лишь динамика борьбы, самоутверждения и самовозвышения, индивидуальная и коллективная. В гераклитовской вселенной Боймлера нет места для контрафактной нормативности: в воплощенной действительности люди граничат друг с другом, сталкиваются в пространстве, разнятся и отталкиваются друг от друга. Вражда, война в самом деле отец всех вещей. Живое существует лишь в своих границах, оно должно отграничивать себя, и лишь в определенных границах оно может расширяться. Из жизненной необходимости границ вырастает реальная диалектика борющихся друг с другом противоположностей, которой придают мнимую безобидность, называя ее «диалектикой». Это борьба не на жизнь, а на смерть, без всякого синтеза. Поскольку то, что выглядит

как синтез, является в действительности победой одной стороны, а победитель, возможно, перенимает нечто у побежденного.

Если нет никакого синтеза, который сводил бы воедино борьбу противоположностей, тогда всемирная история—это история противоречий, которые нельзя разрешить и которые будут сохраняться до тех пор, покуда есть победитель и проигравший. Целое, возможно, мыслимо, но не проживаемо. Жить возможно лишь вынося противоречия; жизнь—история вражды. Каждый постоянно вовлечен во враждебную оппозицию, на определенную сторону противоречия, это неотъемлемая часть контингencji бытия. Нельзя выбрать себе тело, как и ту общность тел, которую называют «народом». Свое место не выбирают — его можно лишь принять. Вопрос, является ли та или иная сторона стороной «добра», таким образом, не стоит. Действует обратная логика: эта сторона есть сторона добра потому, что я нахожусь на ней, и потому, что здесь наши. Мы и другие —это совершенно очевидная разница. Следует только лишь прояснить границы «нас». Они смещаются, потому что всегда находятся люди, которые лишены своей принадлежности. Даже если вернуться к началам коллективной памяти мифов и понятийной работы философов, чтобы уловить там мгновение единства, все равно и тут придешь к выводу, что горизонт отступает: из истории вражды нет выхода.

Вместе с Ницше Боймлер критикует миротворческое мышление. Для него оно означает самообман. Всякий мирный проект, который нужно воплощать, в борьбе партий сам становится одной из партий. Разве еще иудейский бог не оспаривал ревностно других богов? Для него тоже существовали лишь друзья и враги — как среди людей, так и среди богов. А в Евангелии от Матфея Иисус говорит, что он пришел, дабы принести не мир, но меч. Лишь после того как мечи сделали свое дело,

их можно перековать на орала — этому учит мудрость Гераклита.

Боймлер — как впоследствии и Мишель Фуко — прочитывает Ницше как философа, который радикально вскрыл контингенцию борющихся тел и конкуренцию властных сил в основе бытия. Чему можно научиться у Ницше, пишет Боймлер, так это идее, что нет никакого человечества, а только конкретные ограниченные единства, которые находятся в борьбе друг с другом. Эти единства суть «раса, народ, сословие»<sup>24</sup>.

Как раз этого Ницше таким вот образом не высказал бы, — индивида, единичную личность он тоже рассматривал бы как конкретное единство, хотя и с той оговоркой, что это единство является поздним продуктом истории. Однако с тех пор, как он существует, вязь отношений власти стала еще сложнее и запутанней. Относя ницшевскую идею власти исключительно к «расе», «народу» и «сословию», Боймлер открывает простор для собственной расовой и народнической идеологии, к которой он примешивает Ницше. Здесь уже начинается идеологическая переоценка и фальсификация. «Кто следует в мыслях путеводной нити тела, не может быть индивидуалистом»<sup>25</sup>, — пишет Боймлер. На самом деле — может. Ницше доказал это, а впоследствии это докажет Мишель Фуко.

Что касается соединения идеи власти и биологизма, то авторы из круга тогдашних «новых правых» продвинулись еще дальше, кстати по большей части под матронажем сестры и веймарского архива Ницше. В самой вульгарной форме повторялось требование Ницше препятствовать размножению слабых и больных. Популярное сочинение Карла Биндунга и Альфреда Хоха, ратовавшее за «разре-

24. Baumeier A. Nietzsche der Philosoph und Politiker. Leipzig, 1931, S. 179.

25. Ibid., S. 179.

шение уничтожать жизни, не представляющие жизненной ценности», недвусмысленно апеллирует к Ницше.

Антисемитизм тоже искал поддержки у Ницше. Главное об этой проблеме уже было сказано. Бесспорно, Ницше был анти-антисемитом, — а именно по той причине, что антисемитизм стоял у него перед глазами в ненавистных образах его зятя Бернхарда Фёрстера и собственной сестры. Он презирал национально-германский, почвеннический компонент. В антисемитском движении восьмидесятых годов он видел восстание посредственностей, которые необоснованно выставляют себя представителями породы господ лишь оттого, что ощущают себя арийцами. В пику таким антисемитам Ницше был готов даже утверждать и отстаивать тезис о превосходстве евреев. Его аргумент: поскольку им пришлось столетиями защищаться от нападок, в них выработалась стойкость и утонченность, они укрепили оборонительную силу духа и тем самым внесли незаменимый вклад в европейскую историю. Еврейский народ, писал Ницше, «страдал больше других народов», и именно поэтому мы обязаны ему «самым благородным человеком (Христом), самым чистым мудрецом (Спинозой), самой могучей книгой и самым действенным нравственным законом в мире»<sup>26</sup>. Ницше обрушивается на ослепленных националистов, которые стремятся «заклать евреев как козлов отпущения за всевозможное явное и тайное зло»<sup>27</sup>.

Ненависть Ницше к антисемитам все возрастала в последние два сознательных года его жизни. Он порвал со своим антисемитским издателем Шмайцнером, прозвав его издательство «антисемитской дырой». В наброске письма сестре конца декабря 1887 года он пишет: «После того как в антисемитской корреспонденции мне повстречалось даже

26. ПСС, т. 2, с. 284.

27. Там же.

имя з<аратустры>, мое терпение иссякло—теперь я занял *глухую оборону* против партии твоего супруга. Эти проклятые антисемитские дурни *не смеют* прикасаться к моему идеалу»<sup>28</sup>. В своих заметках осени 1888 года Ницше сводит воедино свои размышления о психологии антисемитизма. Здесь, пишет он, мы по большей части имеем дело с людьми слишком слабыми для того, чтобы придать своей жизни какой-нибудь смысл, и присоединяющимися в паническом страхе к какой-нибудь партии, которая удовлетворяла бы «тиранящую их потребность» в смысле. Они становятся, в частности, антисемитами «просто потому, что у антисемитов есть цель, осязаемая до бесстыдства, — еврейские *деньги*». К этому наблюдению Ницше присовокупляет свою психограмму обычного антисемита: «зависть, ре-сентимент, бессильное бешенство как лейтмотив инстинкта: притязание на “избранность”; абсолютная моралистическая лживость в представлении о себе самом—добродетель и все громкие слова никогда не сходят у него с языка. А вот и *типичный* признак: они даже не замечают, на кого они в этом похожи, вплоть до неразличимости. Антисемиты подобны завистливой, то есть наиболее тупоумной породе евреев»<sup>29</sup>.

Хотя Ницше и был анти-антисемитом до такой степени, что в одном из своих последних, отмеченных безумием писем написал: «Я прикажу сейчас расстрелять всех антисемитов»<sup>30</sup> (4 января 1889 года), с другой стороны, он развивал в «Генеалогии морали», «Сумерках идолов» и «Антихристе» теорию, согласно которой религиозный иудаизм в значительной степени инициировал и направлял «восстание рабов в морали»<sup>31</sup>. В «Генеалогии» Ниц-

28. Письма, с. 292.

29. ПСС, т. 13, с. 522 сл.

30. Письма, с. 363.

31. ПСС, т. 5, с. 251.

ше говорит об этом даже с восхищением: ресентимент невиданным образом стал здесь творческим, поскольку всему земному шару сперва иудейский закон, а затем преодоление этого закона еврейским апостолом Павлом навязало «переоценку всех ценностей». Это «входит в тайное черное искусство доподлинно большой политики мести»<sup>32</sup>. Хотя теперь еврейской переоценке должен быть противопоставлен ренессанс «благородных» ценностей, все же, несмотря на это, еврейская история успеха заслуживает уважения. Здесь тоже потрудились безусловная воля к власти, хорошо разбиравшаяся в том, как привлечь на свою сторону партию слабых. Христианская заповедь любви представляется ему особенно рафинированной и утонченной стратегией воли к власти. В последних произведениях, например в «Сумерках идолов», основывающийся на философии морали антииудаизм подается в несколько более свирепой манере, и в нем можно даже различить расово-биологистские интонации: «Христианство, имеющее иудейский корень и постижимое лишь как растение этой почвы, представляет собой *противоход* всякой морали отбора, расы, привилегии: это *антиарийская религия par excellence*»<sup>33</sup>.

Таким образом, антисемиты, презираемые Ницше, вполне могли воспользоваться некоторыми из его мыслей в качестве побудительного импульса, хотя образ арийской господской расы, который у них вырисовывался, не отвечал тому образу аристократизма, который служил для Ницше ведущей идеей. Затем это можно было заметить и у национал-социалистов. И хотя Ницше продолжали использовать, множились голоса, которые предостерегали от свободомыслия Ницше. Эрнст Крик, влиятельный философ национал-социализма, с иронией отметил: «В общем и целом Ницше был противником социализма, про-

32. Там же.

33. ПСС, т. 6, с. 52.



тивником национализма и противником расизма. Если закрыть глаза на три этих умонастроения, он бы являл собой выдающегося нациста».

Во времена национал-социализма Карл Ясперс и Мартин Хайдеггер использовали официальное признание Ницше режимом для того, чтобы вывести на сцену «другого», внеидеологического Ницше и по его следам развить те мысли, которые могли бы разорвать идеологические рамки или, по меньшей мере, не подчиняться ограничению этих рамок. Здесь был опробован фактически вид подрывной литературы.

Начнем с Ясперса, в чьей книге 1936 года о Ницше предстает философ, которого страсть познания гонит из любой идеологической клетки. Для Ясперса Ницше был в высокой степени экспериментирующим философом, которого притягивала «магия экстремального». Короче говоря, Ясперс ценил в Ницше то, что тот, хотя и махнул рукой на трансцендентность, не отказался от трансцендирования как выхода за рамки опыта и сознания; что он мыслил в неведомое и потому движение мысли предпочитал выдумыванию результатов. Ницше пересек пустыню нигилизма и именно поэтому выработал новую восприимчивость к чуду бытия. Правда, Ясперс, как это часто бывало, оставляет это свое суждение во взвешенном состоянии, формулируя его в сослагательном наклонении: «Величие Ницше могло бы состоять в том, чтобы чувствовать Ничто и в силу этого более страстно и ярко говорить о Другом, о Бытии, да что там, знать это лучше, чем те, кто, может, никогда этого не знал и остался глухим». Ясперс чутко изображает драму этого безмерного мышления и отслеживает его до того предела, «где прекращается исполнение бытия» и где возникает «шут». Возможно, Ясперс причислял к «шутству» и безудержную ницшевскую философию власти. Он намекает на это, но не высказывает напрямую, иначе он, пожалуй, слишком однознач-

но вступил бы в дискуссию с официальным толкованием. Несмотря на такую осторожность, Ясперс не пользовался расположением власть предержащих. Как известно, в конце 30-х гг. ему было запрещено преподавать.

В то же время, что и Ясперс, начал свои лекции о Ницше и Хайдеггер. Книга, которая была составлена из них после войны, стала одним из трудов, определяющих восприятие Ницше в научных кругах. Для самых ограниченных академических философов Ницше стал приемлемой фигурой только благодаря Хайдеггеру.

Хайдеггер после его отставки с должности ректора подвергся обвинениям в «нигилизме» со стороны идеологов нацизма. Крик писал в 1934 году: «Смысл этой философии—исключительный атеизм и метафизический нигилизм, каким он обычно был представлен у нас в первую очередь со стороны еврейских литераторов, то есть как фермент разложения и анигиляции для немецкого народа». В своих лекциях о Ницше, прочитанных между 1936 и 1940 годом, Хайдеггер поворачивает оружие противника против него самого и пытается доказать, что «Воля к власти», на которую ссылаются идеологи нацизма, есть не преодоление нигилизма, а его довершение, что так и осталось незамеченным адептами Ницше. Так, лекции о Ницше перешли в лобовую атаку на нигилистскую, по его мнению, метафизику расизма и биологизма. Хайдеггер соглашается с частичной применимостью Ницше для господствующей идеологии — при этом сам он от нее отстраняется. С другой стороны, он пытается примкнуть к Ницше, но так, что свое собственное мышление он изображает как преодоление Ницше—по следам Ницше.

Хайдеггер рассматривает ницшевское понятие воли и подчеркивает значение роста, воли к самосуилению, возвышения и преодоления. Он следует за Ницше в критике идеализма, он подчеркивает

его требование «оставайтесь верны земле!» Но именно в этом пункте он и критикует Ницше, ставя ему в упрек то, что он со своей философией воли к власти как раз и не остался верен земле. Для Хайдеггера «оставаться верным земле» означает: за вовлеченностью в сущее не забывать бытие. Ницше, по словам Хайдеггера, затягивает все в орбиту оценивающего человека исходя из принципа воли к власти. Бытие, с которым человек имеет дело и которое есть он сам, оказывается полностью обесценено как «ценность». Ницше хотел, чтобы человек воодушевлял себя к самому себе, к воздвижению себя. Хайдеггер говорит: из этого получилось не только воздвижение, но и восстание; восстание техники и масс, которые ныне через техническое владычество окончательно становятся тем, что Ницше называл «последними людьми», которые, «моргая», обустроиваются в своих норках и в своем маленьком счастье и жестоко защищаются от всякого посягательства на их защищенность и имущество. «Человек вступает в восстание,—говорит Хайдеггер, глядя и на современную ему немецкую действительность,—мир становится предметом (...) Сама Земля может показаться лишь предметом нападения (...) Природа повсюду является (...) как предмет техники». По Хайдеггеру, все это заложено еще у Ницше, поскольку бытие рассматривается у него только из ракурса эстетических, теоретических, этических и практических приоритетов и поэтому недостижимо. Для воли к власти мир всего лишь символ «условии сохранения и возвышения» .<sup>34</sup>

«Но может ли, —спрашивает Хайдеггер, —бытие цениться выше, чем когда оно само возведено в ценность?» И дает ответ: «Уже одним тем, что бытие считается ценностью, оно принижено до условия, поставленного самой волей к власти, и тем самым путь к опыту бытия ликвидируется».

Под «опытом бытия» у Хайдеггера подразумевается не высший мир, а опыт неисчерпаемости действительности и удивление в просвете, когда становится понятно, что природа распахивает глаза в человеке и замечает, что она тут. В опыте бытия человек открывает себя как место действия. Он не пойман в сущее и не увяз в нем. Посреди предмета у него «свободный ход», как колесо на ступице должно иметь «свободный ход», чтобы двигаться. Проблема бытия, говорит Хайдеггер, есть в конечном счете «проблема свободы».

Мышление бытия для Хайдеггера — это «гуляющее» движение открытого состояния, разомкнутого для безмерного горизонта бытия, в котором сущее только и может явиться. Одна из формул Хайдеггера для отпора наглому требованию все-таки наконец ответить на вопрос о бытии гласит в лекциях о Ницше: «С бытием ничего не вышло». Это означает: бытие — это не то, за что можно было бы держаться. По сравнению с мировоззрениями, фиксирующими и обеспечивающими надежность, — попросту нечто разлагающее. Вопрос бытия должен препятствовать тому, чтобы мир стал мировосприятием. Ницше для Хайдеггера тоже был еще философом мировосприятия.

На самом деле мышление Ницше оставляет особенно наглядное впечатление закрытости в его учении о вечном возвращении равного, с которым Хайдеггер интенсивно дискутирует. С мыслью о возвращении измерение времени устраняется, поскольку оно замыкается в круг; и это при том, что Ницше, будучи привязан к гераклитовскому «становлению», хотел слать посыл своей мысли дальше во времени. Это, пожалуй, и есть точка расхождения между Ницше и Хайдеггером: Ницше мыслит время в динамике воли к власти и снова закругляет его в бытие в учении о вечном возвращении. А Хайдеггер пытается стойко придерживаться мысли, что смысл бытия—время. Ницше делает из времени бытие, Хайдеггер из бытия — время.

Однако — и на это указал Карл Лёвит в критике хайдеггеровских лекций о Ницше — пусть останется спорным, кто из них двоих — Хайдеггер или Ницше — мыслил радикальнее и кто из них затем все-таки снова искал опоры в выходящем за пределы. Все же для Ницше выходящая за пределы «дионисийская» жизнь как раз не была твердой почвой, а была пропастью, грозящей для наших «аполлонических» попыток самоутверждения. Может быть, именно Ницше мог бы упрекнуть Хайдеггера в том, что тот недостаточно радикально преодолевает потребность в безопасности. Может быть, он смотрел бы на «бытие» Хайдеггера тоже лишь как на платонический скрытый мир, который должен предоставлять защиту и укрытие.

Хайдеггер трактовал философию Ницше как конечную форму метафизики, от чьей опредмечивающей оценочной хватки ускользает бытие. Ночь забвения бытия, которая для Хайдеггера начинается с Платона, с Ницше еще не кончается. Хайдеггер неизбежно чувствовал притяжение Ницше, потому что совершенно явно имелись параллели. Ницше тоже вел отсчет европейской напасти отчуждения от дионисийских истоков культуры, начиная от Платона и Сократа. Что для одного было забвением бытия, то для другого — предательством Диониса. Оба заявляют, что судьба современности началась давным-давно в глубинах истории.

Через несколько лет после хайдеггеровских лекций о Ницше Теодор В. Адорно и Макс Хоркхаймер опубликовали в 1944 году «Диалектику просвещения». В этом уже классическом основном тексте философской критики современности значительную роль играет дискуссия с Ницше. Адорно и Хоркхаймер прощаются в этой книге с критикой идеологии их ранних лет, когда они еще обращали ценности буржуазного Просвещения против капиталистической действительности, когда они еще искали и находили разрушительный потенциал

в противоречиях позднекапиталистического мира. То было еще Просвещение, теперь же, под впечатлением войны, национал-социалистического и сталинистского господства, капиталистической индустрии культуры и триумфального шествия инструментальной безрефлексивной науки они видят, что настал момент, когда Просвещение просветилось само о себе, то есть о своей впутанности в великую взаимосвязь ослепления. «Окончательно просвещенная планета воссияла под знаком торжествующего зла» .

Ницше и Хайдеггер отнесли грехопадение своей истории случившегося несчастья к Платону и Сократу, а Адорно с Хоркхаймером пошли еще дальше назад, чтобы найти начало плохого конца. Для них «несчастье» начинается, когда Одиссей велел привязать себя к мачте, чтобы устоять против соблазнов пения сирен. Самость, которая хочет здесь утвердиться, должна ожесточиться, сковаться, применить к себе насилие. Но прежде всего ей нельзя поддаваться музыке. «Без музыки жизнь была бы заблуждением», — сказал Ницше, и теперь Адорно и Хоркхаймер показывают, как жизнь в один миг впадает в заблуждение, когда делает выбор против музыки мира в пользу самоутверждения.

Для авторов «Диалектики просвещения» Ницше становится важен в двух аспектах. С одной стороны, они идут по дионисийскому следу, который проложил Ницше. Там, где все по-дионисийски, жизнь совершенно на своем месте, в средоточии своего творческого, снедающего беспокойства. Столь дионисийской, сиренолюбивой следует, пожалуй, представлять себе и ту жизнь, которую Адорно и Хоркхаймер видят погибшей от насилия обобществления и которую они называют «природой в субъекте». То, что хочет стать субъектом, должно велеть

35. Ср.: Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения. М.; СПб., 1997, с. 16.

привязать себя к мачте разумного самоутверждения; кто хочет самоопределения, тому нельзя следовать голосам сирен, погибельно прекрасных. Становление субъектом означает насилие против внешней и внутренней природы. Но «природа» в этой связи, как и у Ницше, то, «что трансцендирует сферу опыта, что в вещах оказывается большим, нежели ее наперед известное бытие». Ницшевский «Дионис», хайдеггеровское «бытие» и «природа» Адорно / Хоркхаймера — разные имена одного и того же — чудовищно-беспределного.

С другой стороны, Адорно / Хоркхаймер привязаны к ницшевскому анализу власти. Если Ницше интерпретирует волю к истине как образ воли к власти, то игры власти представляются мудростью в последней инстанции. Сколь бы бесцельно и самозабвенно ни углубляться в истину, в конце всегда обнаружишь в ней властную волю. Сходным образом происходит и у авторов «Диалектики просвещения», разочарованных в европейском разуме: чары гуманистических идей Просвещения рассеялись и повсюду показалось холодное сердце власти, вернее — динамическая структура безымянного со-бытия власти.

План «Диалектики просвещения», таким образом, ницшеанский, ибо речь идет о разрывающем напряжении, которое мы находим и у Ницше: здесь власть, там музыка; здесь привязанный Одиссей, там Дионис, грядущий бог. Адорно — на свой манер — останется апостолом этого Диониса, когда в том, что некогда было истинной жизнью, ему будет слышаться лишь отдаленное эхо творений искусства.

Дионисийство и власть — обе эти темы в Ницше привлекали и Мишеля Фуко. Когда Фуко в 1961 году в первом труде «Безумия и общества» анализировал новую вселенную разума с точки зрения ее границ, глядя из перспективы отверженных и гонимых областей безумия, то есть когда он описывал

Другое разума как то, что отрицает цивилизацию классической эпохи и потому придает ей идентичность, то нетрудно было узнать, что за этим Другим скрывается лицо Диониса. Конечно, это Батай помог Фуко услышать дионисийца Ницше как голос другого разума. И тот же Батай еще в тридцатые годы ввел экстатика и мистика Ницше во французское мышление. Фуко смог на него опереться в своих исследованиях о рождении разума нового времени. Необходимо, заявляет Фуко, проследить всю историю разделений, расщеплений и уловить мгновение, когда западный разум утверждает себя против «опыта трагического», приручает «счастливый мир удовольствия» и больше не готов слушать голос безумия. Свои исследования Фуко причисляет к «большим ницшеанским исследованиям», которые «хотят столкнуть диалектику истории с неподвижными структурами трагизма».

Когда Фуко по ходу своего проекта делает темой сами разграничивающие власти, то есть когда он занимается анализом власти, он всегда идет по следу Ницше. Описывая современные практики производства истины в больницах, психиатрических лечебницах, тюрьмах, он показывает, как был прав Ницше в том, что интерпретировал волю к истине как эпистемическую форму воли к власти. И, наконец, Фуко перенимает у Ницше и принцип генеалогии. В статье «Ницше, генеалогия, история», вышедшей в 1971 году, которая родилась из вступительной лекции в Коллеж де Франс, он оглашает генеалогический принцип Ницше и излагает то, что он перенимает у него для собственных исследований.

Генеалог исследует подлинное происхождение исторических событий и способов мышления, воздерживаясь от итоговых или телеологических допущений. Он не обманывается метафизическим представлением о том, что исток несет истину, что смысл изливается оттуда в практики, институты и идеи.



Следуя за Ницше, Фуко хочет разрушить подобный миф об истоках. «Генеалогия нуждается в истории, чтобы изгнать химеру истока». Так же, как Ницше показывает в «Генеалогии морали», что сперва существовала определенная практика, которая затем обогатилась, к примеру, многочисленными смысловыми возможностями наказания, что сперва было торможение инстинкта, из которого потом за долгое время истории развился мир человеческой душевной жизни вкупе с совестью, так же и Фуко высмеивает «торжественности истока» и показывает, что вначале не было никакого плана, никакой интенции, никакого великого смысла, а лишь контингентное сочетание «варварского и невыразимого кишения».

Фуко применяет ницшевский генеалогический принцип, согласно которому основания разума неразумны, а основания морали неморальны, к конкретному историческому исследованию. В результате этой история вновь обретает свою непрозрачную фактичность и более не может представлять в качестве зоны, насыщенной смыслами. Под влиянием Ницше Фуко развивает свою онтологию контингенции: «В игре истории силы послушны не предназначению и не механике, а случайностям борьбы. Они не манифестируют себя в качестве сукцессивных форм вышеназванной интенции или же окончательного результата. Событие играет в кости, и они выступают в этой ее своеобразной игре». Для Фуко эта мысль означает освобождение. Не нужно вводить себя больше в заблуждение фантазмой великого порядка, о котором думают, что ему следует соответствовать, потому что через него говорит сам порядок вещей. Кто говорит, кто устанавливает порядок? Этим вопросом Фуко вытаскивает деятеля из его деяния, автора из своего произведения и в целом контингентное кишение события власти — из так называемой истории.

В «Утренней заре» Ницше писал о страсти познания, что человек, возможно, мог бы погибнуть

от нее потому, что больше не выносит транспарентности в отношении самого себя. Вместо того чтобы погибнуть «в огне и свете», он, вероятно, предпочтет смерть «в песке»<sup>36</sup>. К этому образу обращается Фуко в знаменитых строках, которыми заканчивается его главный труд «Порядок вещей». Некогда, пишет он, пробудился определенный род воли к истине, направленной на человека, некоторое время с этим обстояло хорошо, но это положение дел может измениться. Быть может, нам предстоит новый поворот, и тогда может стать, «что человек исчезнет, как на морском берегу—лицо, нарисованное на песке».

В последний период своего творчества Фуко занимался тем, что можно было бы назвать «стратегиями власти на собственной шкуре». Это тоже ницшеанский проект. Речь идет о новом обретении искусства жизни. Вместо того чтобы анализировать условия упразднения субъекта, в последних томах «Сексуальности и истины» Фуко ставит вопрос о пространствах, в которых разыгрывается суверенность. Он занимается античными учениями, но также и Ницше, писавшим: «Ты должен был стать себе хозяином, хозяином даже над своими добродетелями. Прежде *они* были твоими хозяевами; но им позволено быть лишь твоими инструментами наряду с другими инструментами. Ты должен был получить власть над своими за и против» . <sup>37</sup>

В жизни Фуко было множество поворотов, переломов и сломов, однако он никогда не пытался освободиться от Ницше, пожалуй, потому, что не ощущал эту зависимость как путы.

Искусство жизни — последняя тема, к которой Фуко подошел благодаря Ницше, это также и та точка, которой можно прервать историю мысли Ницше. У этой истории нет конца. Ее будут писать дальше.

36. ПСС, т. 3, с. 244.

37. ПСС, т. 2, с. 17.

Можно описать, как американский прагматизм открыл такого Ницше, который объявил, что истина — иллюзия, с которой мы можем благополучно жить. С Ницше снимают его старомодно-европейский пафос. Ведь это не так уж и плохо, что у нас нет никакой абсолютной истины! О патетической формуле Ницше «бог мертв» можно и позабыть. Для Уильяма Джеймса, к примеру, было ясно: если есть воля к власти, то почему бы не быть и воли к вере, коль скоро за счет этого индивидуальная жизнь может стать богаче, а общество — стабильней. Прагматисты очень точно различали у Ницше между губительным и употребимым. От Ницше мирового театра великой политики, подразумевающей взращивание и селекцию, отделались и обратились к Ницше, который учил философскому искусству самоформирования и роста, — так сказать, к камерному Ницше. Подобным образом с Ницше обходятся такие философы, как Рихард Рорти, и это не самый плохой способ обнаружить следы благожелательности в подчас жестоком мышлении.

\*

Ницше был лабораторией мышления, и он не переставал интерпретировать самого себя. Он был заводом по производству интерпретаций. Он вынес на сцену драму того, что можно мыслить и что можно прожить. Тем самым он изучил человеческие возможности. Тот, кто в принципе считает мышление делом жизни, не сможет покончить для себя с Ницше. При этом можно сделать открытие, что это беспредельное, это великая музыка мира, которая тебя не отпускает.

Во время написания этой книги у меня перед глазами была картина Каспара Давида Фридриха «Монах у моря». На ней кто-то стоит в одиночестве на берегу перед беспредельным горизонтом неба и моря. Возможно ли мыслить эту беспредельность? Не будет ли каждая новая мысль стерта опы-

том беспредельного? Ницше и был таким монахом на берегу моря, всегда державшим перед своим взором беспредельное и всегда готовым к тому, что мысль утонет в неопределимом и надо будет начинать новые опыты созидания. Следует ли нам покидать надежное царство разума и пускаться в открытое море неизведанного, спросил Кант и проголосовал за то, чтобы оставаться здесь. Ницше же отправился в путь.

С мышлением Ницше мы никуда ни до чего не доходим — в нем нет никакого результата. В нем есть лишь воля к нескончаемому приключению мышления.

Но иногда закрадывается чувство: быть может, ей было бы впору и петь —этой душе.

# Хроника жизни

1844

15 октября: день рождения Фридриха Вильгельма Ницше—первого из трех детей в семье пастора Карла Людвига Ницше и его супруги Франциски, урожденной Олер, в деревеньке Рёккен под Лютценом. «Родился на поле битвы под Лютценом. Первое услышанное мною имя было Густав Адольф<sup>1</sup>» (1858).

Об отце: «Законченный портрет сельского священника! Наделенный умом и чувством, украшенный всеми добродетелями христианина, он вел тихую, простую, но счастливую жизнь» (1858)<sup>2</sup>.

О детстве в Рёккене: «...некоторая склонность к покою и молчаливости, благодаря которой я с естественностью держался вдали от других детей, но при этом была у меня и прорывавшаяся иногда наружу страстность. Незатронутый внешним миром, я жил в счастливом семейном кругу; моим миром была деревня и ближайшие окрестности, а все, что подальше, было для меня неизвестным заколдованным царством» (1858)<sup>3</sup>.

1. Густав II Адольф (1594-1632) —король Швеции. Погиб в Тридцатилетнюю войну в битве под Лютценом, где шведы разбили армию Габсбургов.

2. Юный Ницше, с. 22.

3. Там же, с. 109. Автор приводит ошибочную датировку, на самом деле эта автобиография написана Н. в 1861 году.

1849

30 июля: умирает отец. Диагноз: «размягчение мозга». «Я был, правда, еще очень мал и неопытен, но уже имел какое-то представление о смерти; мысль о том, что я больше никогда не увижу любимого отца, пронзила меня, и я горько заплакал»<sup>4</sup> (1858). В *Ессе homo* Ницше напишет об отце: «Я считаю большим преимуществом то, что у меня был такой отец: мне кажется также, что этим объясняются все другие мои преимущества — за вычетом жизни, великого утверждения жизни»<sup>5</sup>.

1850

9 января: немного не дожив до двух лет, умирает младший брат, Людвиг Йозеф. «В то время приснилось мне как-то раз, будто я слышу, как в церкви играет орган, словно при погребении. Когда я увидел, в чем тут дело, крышка одного гроба поднялась и оттуда вышел мой отец в саване. Он быстро вошел в церковь и вскоре вернулся с маленьким ребенком в руках. Гроб открылся, отец спустился в него, и крышка снова опустилась. Тут же смолк гул органа, и я проснулся. Следующей ночью маленькому Йозефу внезапно стало плохо, у него начались судороги и он умер спустя несколько часов. Чудовищна была наша боль. Мой сон сбылся точь-в-точь»<sup>6</sup> (1858).

Начало апреля: рёккенский приход получает нового пастора, а семья Ницше — бабушка, две незамужние тетки, мать и оба ребенка, Фридрих и Элизабет, — переселяется в Наумбург. У семьи есть некоторые средства, мать как вдова получает пенсию от альтенбургского двора, где отец несколько лет работал воспитателем.

4. Там же, с. 25.

5. ПСС, т. 6, с. 381.

6. Юный Ницше, с. 26.

До февраля 1851 года Фридрих ходит в начальную школу. Сестра рассказывает об этой поре: соученики прозвали его «маленьким пастором», потому что он умел декламировать «библейские изречения и духовные песнопения» так выразительно, что «едва ли не заставлял плакать». Сестра рассказывает анекдот: «Однажды как раз по окончании школьных уроков разразился настоящий ливень, мы стали высматривать, не поднимается ли по Пристергассе наш Фриц. Все ребята сломя голову несутся домой, наконец, появляется и наш Фрицхен, который спокойно шагает по улице, прикрыв голову грифельной доской, а на ней расстелив свой носовой платок (...) Когда он наконец, насквозь промокший, вошел домой и мать начала его отчитывать, он совершенно серьезно отвечал: «Но, мама, в школьных правилах сказано, что дети, выйдя из школы, должны не бегать и прыгать, а спокойно и чинно идти домой». Ницше получает в подарок от мамы пианино. Занимается у одного старого кантора. Первые попытки сочинять музыку.

## 1853

Январь: Ницше болеет скарлатиной. В семье надеются, что Ницше, как и его отец, станет пастором. Дружба с Густавом Кругом и Вильгельмом Пиндером.

## 1856

В школе говорят о двенадцатилетнем Ницше. Сестра приводит такое свидетельство одного старшеклассника: «Он в то время часто обращал внимание на моего брата с его большими задумчивыми глазами и удивлялся тому, какое влияние тот оказывает на своих соучеников. При нем они не отваживались ни на какое грубое или невежливое замечание (...) “А что он вам может сделать?”, — спросил старше-

классник. — «Ах, он так на тебя посмотрит, что слова во рту застревают» (...) Фриц всегда производил на него впечатление двенадцатилетнего Иисуса в храме».

Ницше пишет свое первое философское сочинение «О происхождении зла». Страницы его записных книжек заполнены стихотворениями.

## 1858

Лето: Ницше готовится к приемным экзаменам в Шульпфурту и начинает писать свою первую автобиографию. Резюме: «Мое воспитание в своих главных пунктах было предоставлено мне самому (...) мне не хватало строгого и разумного руководства со стороны мужского интеллекта»<sup>7</sup>. В следующие десять лет появится еще восемь автобиографических набросков.

Октябрь: поступление в Шульпфурту—элитный интернат в долине Заале, неподалеку от Наумбурга. «Было утро вторника, когда я вышел из ворот города Наумбурга. Поля вокруг еще тонули в предрассветных сумерках (...) Эти сумерки царили и во мне; в моем сердце пока не возшла настоящая солнечная радость»<sup>8</sup>.

## 1859

Ницше открывает для себя Жан-Поля <Рихтера>: «Отрывки из его книг, которые я прочел, необычайно притягательны для меня благодаря богатой, бьющей через край манере изложения, изысканным мыслям и сатирическому остроумию»<sup>9</sup>. Ницше удерживает за собой в течение нескольких лет позиции лучшего ученика в классе. В свой 15-й день рождения он записывает: «Меня охватила сейчас

7. Юный Ницше, с. 184.

8. Письма, с. 21.

9. Юный Ницше, с. 77.



необычайная тяга к познанию, к универсальному образованию»<sup>10</sup>.

1860

Пауль Дойссен: «Мы заключили дружеский союз (...) сойдясь там в торжественный час, сменив принятое между учениками Пфорты «Вы» на предназначенное лишь близким друзьям «ты» и отметив наше братство если и не поднятыми бокалами, то, по крайней мере, нюханием табака».

1861

Ницше открывает для себя почти позабытого в те времена Гёльдерлина. Он называет его своим «любимым поэтом» и пишет о нем статью. Комментарий учителя: «Я должен все же дать авт<ору> дружеский совет держаться за более здоровых, ясных и более немецких поэтов».

1862

Ницше вместе с несколькими друзьями создает образовательный кружок «Германия». Из статutow: «...каждый волен по своему выбору представить музыкальную композицию, стихотворение или статью. Тем не менее каждый обязан подготовить за год как минимум шесть статей, две из которых должны быть посвящены современной истории или другим вопросам современности».

Ницше попадает в больницу: «прилив крови к голове (частые головные боли)». Ницше пишет эссе «Фатум и история» и набросок к драме «Эрманарих». Многочисленные музыкальные композиции.

10. Юный Ницше, с. 86.

1863

Из воспоминаний Пауля Дойссена о времени их совместной учебы в Пфорте: «Его равнодушие к мелким интересам школьных товарищей, его нехватку *espnt de corps* они истолковывали как бесхарактерность, и я вспоминаю, как однажды некий М. во время прогулки в школьном саду на потеху окружающим тайком изготовил марионетку, которая была вырезана и составлена из фотографии Ницше. К счастью, мой друг никогда об этом не узнал».

В привокзальном заведении Кёзена Ницше во время загородной прогулки с друзьями выпивает четыре кружки пива и пьяный возвращается в Пфорт. Из-за этого он лишается своего положения лучшего ученика и шефства над младшими соучениками. Он сокрушенно пишет матери: «Напиши мне как можно скорее и со всей строгостью, которой я заслуживаю». Общение с бродячим поэтом Эрнстом Ортлеппом. Ницше заносит в дневник некоторые стихотворения Ортлеппа о любви и любовных страданиях: «Отныне нет тебя со мной, / В могиле обрету покой». Впоследствии Ортлеппа нашли мертвым в придорожной канаве.

Из письма матери от 6 сентября: «Между тем осень и ее спелый воздух изгнали соловьев (...) А воздух так кристально чист, и видишь все так остро до самого неба; мир будто обнажен перед глазами. В редкие минуты, когда я могу думать о чем заблагорассудится, я ищу слова к мелодии, которая во мне, и мелодию к словам, которые тоже во мне, но то и другое, что во мне есть, не совпадают, хоть и живут в одной душе. Но таков уж мой жребий!»

1864

Еще во время учебы в Шульпфорте возникает большой филологический труд о Феогниде. Учителя рассыпают похвалы. Сам Ницше другого

мнения: «Доволен ли я им? Нет, о нет». В августе поступление, а в октябре начало обучения теологии и классической филологии в Бонне. Ницше берет напрокат пианино. Вступает в студенческую корпорацию «Франкония». Слушает лекции Ричля.

## 1865

Февраль: «Я решил сделать свой выбор в пользу филологии». Невольное посещение борделя. В письме матери: «Мои переживания ограничиваются в последнее время художественными впечатлениями». Среди членов студенческой корпорации Ницше слывет чужаком, потому что «если он не сидел на лекциях, то сидел по большей части дома, учился и занимался музыкой». В кёльнском карнавале Ницше не участвует.

Летние каникулы в Наумбурге. Ссора с матерью: Ницше отказывается идти к причастию. Возвращение в Бонн. Дерется на дуэли. Свидетельство очевидца: «Ницше получил поверхностную царапину на переносице длиной, наверное, сантиметра в два». Тесная дружба с Карлом фон Герсдорфом и Эрвином Роде. Ницше претит «пивной материализм» «Франконии». Отъезд из Бонна. «Я покидал Бонн, как беглец». Переезжает в Лейпциг вслед за приглашенным туда своим уважаемым учителем Ричлем.

Октябрь: знакомство с трудами Шопенгауэра: «Меня властно охватила потребность в самопознании, даже в проедании себя насквозь; об этом перевороте для меня до сих пор свидетельствуют смятенные, полные меланхолии страницы дневника той поры с их ненужными самообвинениями и отчаянным поиском перспектив исцеления и преобразования самой сердцевины человека»<sup>11</sup>. Основание «филологического общества». Ницше полностью

11. Юный Ницше, с. 164.

отказывается от табака и алкоголя, однако прилежно посещает кондитерские, где вовсю угощается пирогами и тортами.

1866

Долгие прогулки в окрестностях Лейпцига. Однажды его застигает буря: «Как непохожи на это молния, буря, град, свободные стихии, не ведающие морали! Как счастливы, как могучи они в своей чистой воле, не омраченной интеллектом» (апрель). Восхищается Бисмарком и признается в «страстном пруссачестве» (июль). О военной политике Бисмарка: «В конечном счете, этот прусский способ избавляться от князей—самый удобный на свете» (июль). Герсдорфу о «национальной программе» Пруссии: «Если не удастся ее выполнить, то, надеюсь, мы оба будем иметь честь пасть на поле боя от французской пули».

Чтение Эмерсона и Фридриха Альберта Ланге.

1867

Работа над *Defontibus Diognis Laertii*. Дойссену: «Ты не поверишь, насколько личными узами я привязан к Ричлю, так что разорвать их я бы уже не мог, да и не хотел» (4 апреля). В нем просыпается воля к стилю: «У меня словно шоры упали с глаз. Я слишком долго жил в каком-то стилистическом невежестве. Меня разбудил категорический императив, который гласил: “Ты должен, ты обязан писать”» (6 апреля). Исследовательская работа по Демокриту. 31 октября его исследование, посвященное Диогену Лаэртию, получает премию Лейпцигского университета.

С 9 октября 1867 по 15 октября 1868 года: годичная воинская служба при артиллерийском полку Наумбурга. Ницше учится ездить верхом и стрелять из пушки.

1868

Март: несчастный случай во время верховой езды — повреждает грудную клетку. Сильные боли; принимает морфий, который вызывает у него галлюцинации: «То, чего я боюсь,— не ужасная фигура, стоящая за моим стулом, а ее голос: и даже не слова, а отвратительно невнятный и нечеловеческий тон этой фигуры. Да-а... если бы она еще говорила, как говорят люди!»<sup>12</sup>

С июня по август на лечении в Виттекинде под Галле. Ницше вынашивает планы, которые могли бы отвлечь его от филологии: «Однако я к несчастью испытываю слабость к парижскому фельетону (...) и люблю рагу больше, чем жаркое из говядины (...) Быть может, однажды я все же найду филологический материал, с которым можно будет обойтись на музыкальный манер» (2 июля). Октябрь: продолжение учебы в Лейпциге.

8 ноября: личное знакомство с Рихардом Вагнером в доме Брокгаузов. Ницше приглашают в Трибшен. Он переживает эйфорию.

1869

12 февраля: несмотря на то что Ницше даже не защитил диссертацию, его, по настоянию Ричля, приглашают работать в университет Базеля. Из письма матери и сестре: «Вы могли бы сделать мне одолжение, а именно —присмотреть слугу, которого бы я мог взять с собой» (февраль). Отказывается от прусского гражданства. Получение степени без экзамена и оппонирования. Прощание с порой студенчества: «...золотые времена свободной, ничем не ограниченной деятельности, независимого настоящего, наслаждения искусством и миром (...) безвозвратно минули (...) Да-да! Теперь самому приходится быть филистером!» (11 апреля).

12. Юный Ницше, с. 182.

19 апреля: приезд в Базель.

17 мая: первый визит к Рихарду Вагнеру и Козиме фон Бюлов в Трибшен под Люцерном. В день рождения Вагнера (22 мая) Ницше пишет ему: «Если я до сих пор остался верен германской жизненной серьезности, углубленному взгляду на это столь загадочное и тревожащее бытие, то этим я обязан Вам и Шопенгауэру».

28 мая: вступительная лекция в университете «О личности Гомера». Многочисленные приглашения в базельское высшее общество. Знакомство с Якобом Буркхардтом («остроумный нелюдим»).

Козима о Ницше: «Хорошо образованный и приятный человек». Частые визиты в Трибшен по выходным. Вагнер убеждает Ницше отказаться от строгого вегетарианства. Рождество и Новый год в Трибшене.

## 1870

18 января: доклад о «Греческой музыкальной драме». 1 февраля: доклад «Сократ и трагедия». Вагнер пишет ему в этой связи: «Я все же беспокоюсь о Вас и от всего сердца желаю Вам не сломать шею». Он советует Ницше вынести его «поразительные воззрения» на суд публики в «более обширной и большой работе». Вагнер озабочен тем, что «философия Шопенгауэра в итоге оказывает дурное влияние на таких молодых людей, поскольку пессимизм, являющийся формой мышления, воззрений, они примеряют к жизни и приходят из него к безнадежности на практике» (Козима Вагнер).

Ницше полон энергии: «Наука, искусство и философия сейчас так срастаются во мне воедино, что, наверное, однажды я смогу породить кентавра» (15 февраля). Начало дружбы с Францем Овербеком (апрель). Роде вместе с Ницше в Трибшене (11 июня). «В делах Байройта я пришел к выводу,

что наилучшим для меня было бы на пару лет отставить свою профессорскую деятельность и тоже отправиться с ним в паломничество в Фихтельгембирге<sup>13</sup>» (19 июня).

К началу франко-прусской войны (19 июля) Ницше работает над статьей «Дионисийское мировоззрение». Ницше испрашивает разрешения принять участие в войне «в качестве солдата или санитаря».

С 9 августа по 21 октября: Ницше на войне в качестве санитаря. Подбирает убитых и раненых на поле боя. Транспортируя раненых, заболевает дизентерией и дифтерией. Пишет в письме с фронта: «нынешнюю Пруссию я считаю силой, которая чрезвычайно опасна для культуры» (7 ноября).

Рождество, Новый год в Трибшене. Полная гармония. «Дионисийское мировоззрение» в подарок Козиме.

## 1871

Ницше страдает от бессонницы: «Не можешь толком взяться за подлинную задачу и изнуряешь себя в лучшую пору своей жизни бесконечными занятиями с учениками» (21 января). Ницше безуспешно пытается получить освободившееся место профессора философии в Базеле (февраль). «Компас, показавший бы мне познание, к которому я предназначен, у меня точно отсутствует» (29 марта). Поджог Тюильри коммунарами приводит Ницше в состояние потрясения: «Что может значить ученый против таких землетрясений культуры! (...) Это худший день моей жизни» (27 мая). Работа над книгой о трагедии, частые приезды в Трибшен, однако на сей раз обходится без рождественского визита туда. Вагнер разочарован.

13. Название местности, в которой расположен Байройт.

1872

Январь: выходит «Рождение трагедии из духа музыки». Вагнер в восхищении. Из письма Роде: «С Вагнером я заключил союз. Ты даже не можешь себе вообразить, насколько мы теперь близки» (28 января). Книга не находит признания у коллег по цеху. Ричль: «глубокомысленные бредни».

С января по март: лекции «О будущности наших образовательных учреждений». Якоб Буркхардт Арнольду фон Салису: «Вам следовало бы это послушать! Местами было совершенно восхитительно, но затем снова слышишь глубокую печаль» (21 апреля). Ницше хочет сложить с себя профессуру и заниматься публицистикой на благо байройтского проекта. Вагнер отговаривает его от этого. Переезд Вагнера в Байройт (апрель). 22 мая: вместе с друзьями Герсдорфом и Роде присутствует при закладке фестивального дворца в Байройте. Вагнер — Ницше: «Строго говоря, Вы после моей жены единственный выигрыш, который я получил в жизни».

1873

Ницше часто болеет. Роде публикует памфлет в защиту «Рождения трагедии» (март). Ницше изучает Африкана Шпира: «Мышление и действительность». Работа над «Философией в трагическую эпоху греков». Глазное заболевание. Ницше диктует своему другу Герсдорфу «Об истине и лжи во вненравственном смысле» (июнь). Работает над первым из «Несвоевременных размышлений». После повторного прочтения «Рождения трагедии» Вагнер пишет Ницше, что предвидит время, «когда мне придется защищать Вашу книгу от Вас самого» (21 сентября). Выходит первое «Несвоевременное размышление» (22 сентября). Ницше подавлен: «Ибо лишь когда я что-то произвожу на свет, я по-настоящему здоров и хорошо сейчас чувствую».



Все прочее — дурные интерлюдии» (27 сентября). Ницше сочиняет в октябре «Призыв» для вагнеровского патронатного общества (с целью финансирования байройтского фестиваля). Общество отвергает этот текст («чересчур смело»). Работа над вторым «Несвоевременным размышлением». Рождество и Новый год в Наумбурге.

1874

Январь: выходит второе «Несвоевременное размышление». Вагнер—Ницше: «Со всей краткостью мог бы воскликнуть Вам только одно, что испытываю прекрасную гордость от того, что мне теперь нечего больше сказать и что все дальнейшее могу предоставить Вам». Февраль: умирает Давид Штраус. Ницше: «Очень надеюсь, что я не отравил ему последнюю пору жизни и что он умер, ничего не зная обо мне. Это известие меня взволновало».

Роде по просьбе Ницше критикует его стиль: «Ты слишком мало дедуцируешь (...) Ты преследуешь, как мне кажется, не вполне удачные, зачастую довольно сильные, но хромяющие образы».

Вагнер реагирует на письма, в которых Ницше сетует на состояние своего здоровья и прочие заботы: «Он должен жениться или написать оперу, хотя последняя тоже выйдет такого рода, что ее никто никогда не поставит, так что это тоже не облегчит жизнь». Ницше Герсдорфу: «Если бы ты только знал, с каким унынием и меланхолией я, в *сущности*, думаю о самом себе как продуцирующем существе! Я не ищу уже ничего иного, как немного свободы, немного настоящего воздуха жизни, и обороняюсь, восстаю против множества, несказанного множества несвобод, обступающих меня» (апрель). Ницше — о той функции, которую выполняют его «Несвоевременные размышления»: «Для начала я должен выудить из себя все полемическое, отрицающее, негативное, мучительное» (10 мая).

Июль: работа над третьим «Несвоевременным». Сказывается обструкция со стороны коллег по цеху: в летнем семестре и следующем за ним зимнем семестре у Н. остается всего трое, «к тому же неспособных студентов». Изучает Макса Штирнера. Ницше голосует за то, чтобы студентов женского пола допускали к защите докторской степени (июль). Домашнее хозяйство в Базеле временно ведет сестра. С друзьями и сестрой обсуждаются планы женитьбы. Визит в Байройт (август). Вызывает там возмущение оттого, что восхищается Брамсом. Октябрь: выходит третье «Несвоевременное размышление». Рождество и Новый год опять в Наумбурге.

1875

Ницше о гравюре Дюрера, полученной им в подарок: «Живописные изображения редко доставляют мне наслаждение, однако картина “Рыцарь, смерть и дьявол” настолько мне близка, что я даже не нахожу слов» (март).

Апрель: сестра приезжает в Базель, чтобы надолго поселиться там вместе с братом. Франц Овербек съезжает с соседней квартиры («Баумансхёле»). Планы написания 50 сочинений в стиле «Несвоевременных размышлений», однако работа над статьями о Вагнере и о филологии застопоривается. «Отвращение к публикациям» (26 сентября). К Роде: «Если наконец придет пора, когда мы долго будем жить вместе в тесном общении, мне бы хотелось с тобой кое-чем поделиться: все это пережито мною самим и потому мне нелегко от этого освободиться» (7 октября). Первое знакомство с Кёзелицем (25 октября). Рождество и Новый год в Базеле. Сильно болеет.

1876

Гёрсдорфу: «Мой отец умер в 36 лет от воспаления мозга; возможно, что у меня процесс пойдет еще

быстрее» (18 января). Начало дружбы с Паулем Ре (февраль). Спонтанное и безуспешное предложение руки и сердца Матильде Трампедях (апрель). Ницше черпает силы из чтения мемуаров Мальвиды фон Мейзенбург. Ромундту: «Я чту с тех пор, как возвращен самому себе (...) моральное освобождение и неповиновение и ненавижу любую скептическую немощь» (апрель). Петер Гаст (=Кёзелиц) убеждает его завершить работу о Вагнере. В мае Ницше испрашивает годичный отпуск. Ему предоставляют его с зимнего семестра 1876 года.

23 июля: Ницше приезжает в Байройт на первый тамошний фестиваль. Заболевает. Во время репетиций сбегает в Клингенбрунн. Возвращается к представлениям. Разочарован публикой и невниманием Вагнера к нему. Внутренне расстается с Вагнером, который полон энтузиазма после прочтения четвертого «Несвоевременного».

С октября по май 1877 года с Паулем Ре в Сорренто у Мальвиды фон Мейзенбург. Заметки, которые впоследствии войдут в «Человеческое, слишком человеческое». Ницше осознает свои «разногласия с учением Шопенгауэра» (декабрь).

## 1877

В разговоре с Мальвидой Ницше заявляет, что он желал бы «абсолютно сконцентрироваться на одной-единственной идее, чтобы та стала могучим пламенем, в котором сгорит индивидуальное» (апрель). Козима Мальвиде о Ницше: «Я думаю, что в Ницше есть темная продуктивная основа, о которой он сам не имеет никакого представления» (апрель). Ницше хочет оставить профессию. Друзья отговаривают его.

Сентябрь: возвращение в Базель, новое жилье совместно с сестрой. Болен. Продлевает свой отпуск в Педагогичуме. Снова лекции в университете. Работа над «Человеческим, слишком человеческим».

Основательное медицинское обследование у доктора Айзера (октябрь): «...глаза практически без сомнений признаны источником моих страданий, в особенности, ужасных головных болей». Врач запрещает ему на несколько лет читать и писать. Рихард Вагнер узнает о диагнозе Айзера и пишет врачу, что, по его мнению, причиной болезни Ницше является «онанизм», а его «изменившийся образ мыслей» является «следствием противоестественных излишеств с намеком на педерастию». Когда Ницше впоследствии (вероятно, лишь в 1883 году) узнает об этом, он назовет вагнеровское высказывание «смертельным оскорблением».

1878

Январь: получает от Вагнера текст «Парсифаля». Ницше: «Все слишком христианское (...) психология сугубо фантастическая (...) никакой плоти и чересчур много крови (...) кроме того, я не люблю истеричных баб» (3 января). Предложение издать «Человеческое, слишком человеческое» под псевдонимом встречает сопротивление издателя. Книга выходит в апреле. Вагнер в ужасе. Козима: «Я знаю, что здесь победило зло». Роде тоже отвергает эту книгу: «Возможно ли вот так вынуть свою душу и взамен впустить в себя другую?»

Июнь: конец совместного быта с сестрой. Ницше один переселяется на окраину города. Он хочет положить конец «метафизическому затуманиванию всего подлинного и простого» и «борьбе против разума с помощью разума». Очень болен. Остается на Рождество в Базеле. Посетитель: «От всего его облика сердце переворачивалось».

1879

Март: Ницше вынужден из-за болезни прервать лекции. Выходят «Смешанные мнения и изречения» (март). Прошение об увольнении из Базельского

университета. Ницше уволен с выплатой ему ежегодного содержания в 3000 франков (14 июня). Начинается скитальческая жизнь. Лето в Санкт-Морице. С сентября по февраль 1880 года в Наумбурге. Ницше отказывается от плана поселиться в одной из башен наумбургской городской стены и выращивать овощи. Физический упадок. Тем не менее работает над «Странником и его тенью». Книга выходит в декабре.

## 1880

«Мое существование — *ужасное бремя*, я бы давно отбросил его, если бы именно в этом состоянии страданий и почти абсолютного отречения мне не удавались поучительнейшие пробы и эксперименты в духовно-нравственной сфере. Эта жаждущая познания радость поднимает меня на высоты, где я преодолеваю всякую муку и всякую безнадежность» (январь).

С марта по июнь: в Венеции с Петером Гастом. Состояние здоровья улучшается. После пребывания в Наумбурге и Стрезе Ницше впервые проводит зиму в Генуе (с января по апрель 1881 года). Работает над «Утренней зарей». Интенсивно изучает труды по естествознанию. Сознательно решается на одиночество ради собственного творчества.

## 1881

Лето: впервые в Зильс-Мариин. Выходит «Утренняя заря» (июль). Начало августа: идея вечного возвращения, пережитая как откровение. Петеру Гасту: «Я принадлежу к тем машинам, которые могут взорваться!» (14 августа). Овербеку: «Это начало моих начал, — а что еще предстоит мне! Что возложено на меня! Однажды я окажусь *вынужден* на пару лет попросту исчезнуть из мира, — чтобы выкинуть из головы все мое прошлое и человеческие связи, и настоящее, друзей, родственников, все, все!». Ницше открывает для себя свое духовное родство со Спи-

нозой. Глубокая депрессия после эйфории. Роде и Герсдорф отдаляются от него.

С октября по март 1882 г. — в Генуе. Присутствует на представлении «Кармен». Работает над продолжением «Утренней зари», из которого потом родится «Веселая наука». «У нас тем временем была прекраснейшая погода, и в целом мне никогда не доводилось переживать ничего *лучше*. Каждый вечер я сижу у моря. Из-за отсутствия облаков моя *голова свободна* и я полон хороших мыслей» (18 ноября).

## 1882

Весь январь стоит прекрасная, ясная погода. Работа над «Веселой наукой»: «О, что за пора! О, это чудо святого Януария!» (29 января). Приезжает Пауль Ре. Совместное посещение казино в Монако. Ре проигрывает большую сумму. Ницше заказывает себе пишущую машинку, надеясь, что это облегчит жизнь его больным глазам. Через несколько недель она ломается. «Пользоваться пишущей машинкой поначалу утомительнее всякого писания» (февраль). Ре знакомится в Риме с "русской" (Лу Саломе), в восхищении сообщает об этом Ницше и предлагает совместную встречу.

Ницше единственным пассажиром на грузовом судне плывет в Мессину (апрель). На обратном пути он знакомится в Риме с Лу. Совместное возвращение через Орту, Базель, Люцерн и Цюрих. Дважды Ницше делает Лу предложение, которое она оба раза отвергает — сперва в Риме, затем в Цюрихе. План тройственного союза Ницше, Ре и Лу. Май и июнь в Наумбурге. Август в Таутенбурге — сперва в одиночестве, затем с Лу и сестрой. Интенсивные беседы — как пишет Лу: «...мы выбирали нехоженные тропы, и если бы нас кто-нибудь подслушал, он подумал бы, что это разговаривают два дьявола», — и вражда между Лу и сестрой и между сестрой и Ницше. В Лейпциге Ницше соперничает

с Ре из-за Лу. Начало охлаждения в отношениях. Сестра плетет интриги. Ницше беспомощен. Он не знает, что ему думать о Лу. Зима в Санта-Маргерите и Рапалло. Ницше в отчаянии.

## 1883

Благодаря «целой череде совершенно ясных дней» Ницше, словно в опьянении, пишет первую часть «Так говорил Заратустра» (конец января).

13 февраля: смерть Вагнера. «Смерть Вагнера глубоко затронула меня» (конец февраля). Ницше временно отмежевывается от своих близких. «Я не люблю свою мать и мне неприятно слышать голос своей сестры, когда я находился с ними вместе, то всякий раз становился болен» (24 марта). Примирение с сестрой в Риме (май).

В Зильс-Марии возникает вторая часть «Заратустры» (июль), а в конце августа из печати выходит первая часть. Во время визита в Наумбург в сентябре снова ссоры с родными. Зима в Специи, Генуе и Ницце. Работа над третьей частью «Заратустры».

Очень болен: «...я больше не знаю, чем мне можно помочь» (ноябрь). Овербеку: «Я еще до сих пор постоянно прихожу в неистовство, едва лишь промелькнет понимание, что у меня нет никого, с кем бы я мог вместе думать о будущем человечества, — в самом деле, из-за долгой нехватки того общества, которое мне нужно, я постоянно болен и измучен» (ноябрь).

## 1884

Зима в Ницце. Выходит вторая часть «Заратустры» (январь). После периода сомнений в себе приходит к убеждению, что им создано эпохальное произведение. После завершения третьей части пишет Овербеку: «Возможно, что именно мне впервые пришла мысль, которая расколет историю челове-

ства надвое» (ю марта). Новая ссора с сестрой: «...проклятый антисемитизм (...) причина *радикального* разрыва» (2 апреля). В апреле выходит третья часть «Заратустры». Венеция с апреля по май. О визите к Якобу Буркхардту в Базеле: «Самое забавное, что мне довелось наблюдать, так это затруднение, в котором оказался Якоб Буркхардт. *Вынужденный* сказать мне хоть что-то о «Заратустре», он не смог родить ничего, кроме вопроса, не стоит ли мне попробовать теперь написать *драму*» (25 июля).

С июля по сентябрь в Зильс-Мариин. Работа над четвертой частью «Заратустры»: «Мое учение, что мир добра и зла является лишь видимым и перспективистским — такое новшество, что лишает меня подчас дара речи» (25 июля). Примирение с матерью и сестрой в Цюрихе (конец сентября). Там же наносит визит Готфриду Келлеру, который говорит о Ницше: «...думаю, этот парень помешанный». Издатель Шмайцнер хочет продать права на произведения Ницше за 20000 марок, но не находит покупателя. На зиму переезжает в Ниццу.

## 1885

Четвертая часть «Заратустры» готова и печатается «самиздатом» для друзей и знакомых. Сестра выходит замуж за Бернхарда Фёрстера (май). Май и июнь в Венеции. Ницше болеет. «С утра я еще выношу жизнь, но днем и вечером уже с трудом, и мне даже кажется, что я сделал уже достаточно, чтобы, сложись обстоятельства неблагоприятно, с честью ретироваться из этого мира» (май). Лето в Зильс-Мариин. Издатель Шмайцнер на грани банкротства. Ницше ищет нового издателя — он хочет выбраться из этой «антисемитской дыры». Зима в Ницце.

## 1886

Сестра вместе с Фёрстером переселяется в Парагвай, чтобы основать там немецкую колонию. Ницше



пишет «По ту сторону добра и зла». У него еще нет для нее издателя, «поскольку устрашающая та книга, которая льется на сей раз из моей души» (21 апреля). В июне после многолетнего перерыва встреча с Роде, который пишет об этом Овербеку: «...его окружала неопишуемая атмосфера отчужденности, показавшаяся мне тогда совершенно жуткой (...) Как будто он пришел из страны, где больше никто не живет». Лето в Зильс-Мариин. Возникает план четырехтомного центрального произведения под названием «Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей». Выходит «По ту сторону добра и зла». И. В. Видманн пишет на нее рецензию: «Заряды динамита, которые использовались при строительстве Готтардского туннеля, были помечены черными, указывающими на смертельную опасность флажками. Только лишь в этом смысле мы говорим о новой книге философа Ницше как об *опасной* книге». Роде о той же книге: «...собственно философское в ней так скупое и почти ребячливое». Ницше возвращается к своему первому издателю Фрицшу. Пишет новые предисловия к изданным до сих пор книгам, таким образом возникает некая интеллектуальная автобиография. Зима в Ницце.

1887

Работа над пятой книгой «Веселой науки» (для нового издания). Ницше читает Достоевского. Работа над «Волей к власти». Многочисленные наброски членения и соединения подходящих афоризмов. «Сейчас я забавляюсь и отдыхаю на самой что ни на есть ледяной критике разума, — такой, что невольно синеют пальцы (...) Генеральное наступление на весь «каузализм» прежней философии» (21 января). Землетрясение в Ницце: «Дом, в котором возникли два моих произведения, до такой степени покосился и пришел в негодность, что его должны снести. Это порадует потомков: в паломническом маршру-

те у них будет одним пунктом меньше» (4 марта). Разрыв с Роде (май). Лето в Зильс-Мариин. Заметки о европейском нигилизме. Ницше пишет «Генеалогию морали» (выходит в ноябре).

Зима в Ницце. Первое письмо от Георга Брандеса (26 ноября). Ницше опять очень болен. «Я прожил уже 43 года и по-прежнему так же одинок, как в детстве» (11 ноября).

## 1888

Работа над «Волей к власти». «Мысль о публикации по сути исключена» (26 февраля). Переписка с Карлом Шпиттелером. «В следующую свою поездку в Германию я наметил для себя заняться психологической проблемой Кьеркегора»<sup>14</sup> (19 февраля).

Турин с 5 апреля по 5 июня. «Город мне нравится неопишимо» (ю апреля). Работа над «Случаем «Вагнер»». Одновременно Ницше снова пишет для «Воли к власти»: «После того как я день изо дня «переоценивал ценности» и имел основания быть *очень серьезен*, появилась определенная *фатальность* и неизбежность *веселья*» (17 мая). Читает «Книгу законов Ману».

Последнее лето в Зильс-Мариин. «Я непроизвольно замолкаю перед каждым, потому что у меня все меньше охоты посвящать кого-либо в трудности моего существования. На самом деле вокруг меня стало очень пустынно» (конец июля). Интенсивная работа над «Волей к власти». 29 августа Ницше решает разъять имеющийся материал «Воли к власти». Из него составляются «Сумерки идолов»

14. Это строки из письма Брандесу, а не Шпиттелеру, как можно было бы заключить из контекста. Следует заметить, что побуждение заняться Кьеркегором исходит не от самого Ницше, а от Брандеса, который писал ему 11 января: «Есть один скандинавский писатель, чьи произведения заинтересовали бы Вас, если бы только они были переведены, Сёрен Кьеркегор».

и «Антихрист». 9 сентября «Сумерки идолов» отправляются в типографию.

Последнее пребывание Ницше в Турине — с 21 сентября по 4 января 1889 г. «Случай “Вагнер”» выходит в конце сентября. Вагнеровское сообщество возмущено. Звучат резкие выпады. Август Стриндберг прочитывает «Случай “Вагнер”» и в приливе энтузиазма пишет Ницше. Начало работы над *Ессе homo* (конец октября). Ницше хочет лично представиться перед публикой, «прежде чем совершить чудовищно одинокий акт переоценки». «Мне вовсе не улыбается предстать перед людьми пророком, чудищем и нравственным пугалом» (30 октября). Мальвида фон Мейзенбург критикует «Случай “Вагнер”»: «Я придерживаюсь того мнения, что со старой любовью, даже если она угасла, нельзя поступать так, как Вы поступаете с Вагнером». В ответ Ницше разрывает отношения с Мальвидой: «Потому что Вы “идеалистка” (...) каждая фраза моих произведений содержит презрение к идеализму» (22 октября). Ницше кажется, что люди на улице, в кафе, в театре, словом, повсюду, обходятся с ним как-то особенно почтительно. «При всем желании, мой старый друг Овербек, мне не удастся поведать о себе что-либо дурное. Работа продвигается *tempo fortissimo* и с самым хорошим настроением» (13 ноября).

Набросок письма сестре — теперь он хочет порвать с нею окончательно: «...у тебя нет ни малейшего представления о том, что ты находишься в ближайшем родстве с человеком и судьбой, в которых разрешился вопрос тысячелетий» (середина ноября). Ведет переговоры со своим издателем по поводу выкупа произведений: «На одном лишь моем “Заратустре” можно стать миллионером; это самое радикальное произведение, какое вообще существует» (22 ноября). Первый список «Дионисовых дифирамбов» (конец ноября). Набросок письма кайзеру Вильгельму II: «Сим я оказываю импе-

ратору немцев высочайшую честь, какая ему может выпасть, — честь тем более весомую, что мне пришлось для этого преодолеть свое глубокое отвращение ко всему, что есть немецкого: я вручаю ему *первый* экземпляр своего произведения, коим возвещается о приближении чудовищного» (начало декабря). Ницше заново просматривает рукопись *Ессе homo*. Он добавляет туда проклятия в адрес матери и сестры. Фантазии на тему большой политики. Петеру Гасту: «Знаете ли Вы, что для моего международного движения мне понадобится *весь еврейский банковский капитал?*» (д декабря).

Ницше еще раз перечитывает собственные книги: «*Я* все сделал наилучшим образом, но никогда не имел об этом ни малейшего понятия, — напротив» (д декабря). Ницше называет себя «сатиром» и «шутом» (ю декабря). Ницше ходит на оперетты и уличные концерты. Ослепительно чудесная погода. Легкий воздух. Ницше чувствует себя как никогда здоровым. «Временами я не понимаю, к чему мне так уж форсировать *трагическую* катастрофу моей жизни, которая начнется с *Ессе* (16 декабря). *Ессе homo* готово для отправки в печать. «Вопрос, *кто я такой*, на ближайшую вечность закрыт работой, на <обложке> которой мы напечатаем: *Ессе homo*. Беспокоиться теперь предстоит вовсе не обо мне, а о тех вещах, ради которых я здесь» (27 декабря). Хозяйка комнаты, которую снимает Ницше, видит его танцующим нагишом.

1889

Ницше обнимает лошадь, чтобы защитить ее от ударов кучерского кнута (начало января). Письмо Якобу Буркхардту: «В конечном счете меня гораздо больше устроило бы оставаться базельским профессором, чем Богом; однако я не посмел заходить так далеко в своем личном эгоизме, чтобы ради него поступиться сотворением мира. Видите,

приходится чем-то жертвовать, как бы и где бы ни жил» (6 января). Буркхардт, получив в Базеле это письмо, приходит к Овербеку и просит его взять друга под свою опеку. Овербек немедленно отправляется в Турин. По его описаниям, «Ницше, как-то съезжившись, сидел на краешке софы и читал (...) несравненный мастер точных выражений был не в состоянии передать свой радостный восторг иначе, как в тривиальнейших выражениях или же какими-то гротескными танцами и прыжками». Овербек препровождает Ницше в Базель, где его направляют в нервную клинику. Приезжает мать и забирает его с собой в Иену, в тамошнее «Заведение по лечению и уходу за умалишенными», где Ницше остается на год. В мае 1890 года мать забирает его в Наумбург на свое попечение. После смерти матери в 1897 году сестра перевозит Ницше на виллу Зильберблик в Веймар.

Август Хорнеффер, навестивший Ницше в последние месяцы его жизни, рассказывает об этом: «Конечно, мы не знали его в пору его здоровья и увидели впервые больным в последней стадии паралича. Тем не менее минуты, проведенные в его присутствии, принадлежат к числу наиболее ценных воспоминаний нашей жизни (...) Хотя взор его был потухшим, а черты обмякшими, хотя несчастный лежал со скрюченными конечностями и был беспомощней ребенка, от его личности исходило какое-то волшебство и в присутствии открывалось величие, какого я не ощущал никогда ни в одном человеке».

Ницше умирает 25 августа 1900 г.

Научное издание

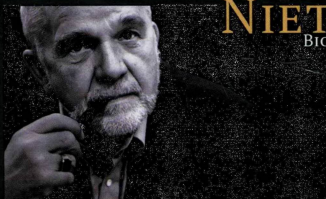
РЮДИГЕР САФРАНСКИ  
НИЦШЕ: БИОГРАФИЯ ЕГО МЫСЛИ

Выпускающий редактор Е.В. ПОПОВА  
Корректор Г.А. ЛАКЕЕВА  
Художник В.П. Вертинский  
Верстка А.И. Попов

Подписано в печать 26.10.2015. Формат 60х90 1/16  
Усл. печ. л. 28,5. Тираж 2000 экз.  
Изд. № 1143. Заказ № 1715

Издательский дом «Дело» РАНХиГС  
119571, Москва, пр-т Вернадского, 82  
Коммерческий центр  
тел. (495) 433-25-10. (495) 433-25'02  
[www.ranepa.ru](http://www.ranepa.ru)  
[delo@ranepa.ru](mailto:delo@ranepa.ru)

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., 6



# NIETZSCHE

BIOGRAPHIE SEINES DENKENS

**Рюдигер Сафрански** (р. 1945) — известный немецкий философ и писатель, автор многочисленных работ по немецкой интеллектуальной истории, почетный профессор кафедры философии и гуманитарных наук в Свободном университете Берлина; с 2002 года — ведущий (вместе с Петером Слотердайком) телевизионной передачи «Философский квартет» на канале ZDF. Среди основных работ, опубликованных по-русски: «Хайдеггер: германский мастер и его время» (М., 2002), «Гофман» (М., 2005), «Шиллер, или Открытие немецкого идеализма» (М., 2007), «Шопенгауэр и бурные годы философии» (М., 2014).

---

Рюдигер Сафрански приобрел известность благодаря столь же ученым, сколь и увлекательным биографиям Шопенгауэра, Ницше, Хайдеггера и Шиллера. Убедительные портреты гигантов немецкого духа на фоне искусно освещенных декораций эпохи.  
**Der Tagesspiegel**

Изящная и элегантная книга и удачный новый взгляд на Ницше.  
**Berliner Zeitung**

Взвешенный и пронизательный портрет, который представляет интерес не только для ученых, но и для простых читателей.  
**Томас Нагель. The New Republic**

ISBN-13: 978-5-7749-1092-2



9 785774 910922