

Фридрих  
Шмиде  
И  
РУССКАЯ  
РЕЛИГИОЗНАЯ  
ФИЛОСОФИЯ

ФРИДРИХ  
НИЦШЕ  
И  
РУССКАЯ  
РЕЛИГИОЗНАЯ  
ФИЛОСОФИЯ

ТОМ

2

переводы  
исследования  
эссе  
*философов*  
*«серебряного века»*

\*

Минск  
АЛКИОНА  
ПРИСЦЕЛЬС  
1996

УДК 929 Ницше +1 (430) (092) + /1+2/(47 +57)

**Составление, комментарии**  
***И.Т.Войцкой***

**Фридрих Ницше и русская религиозная философия: Переводы, исследования, эссе философов «серебряного века»: В 2 т. Т.2 /Сост., комментарии И.Войцкой. — Мн.-М.: "Алкиона" — "Присцельс", 1996. — С. 544**

**ISBN 985-6009-01-4**

**ISBN 5-85324-030-7**

**Во второй том издания включены произведения Фридриха Ницше, изданные в России в 1900-1912 годах, а также статьи Григория Рачинского и Лу Саломе о Ницше.**

**Книга будет интересна как профессионалам, так и всем увлекающимся философией и проблемами развития христианства.**

**Ф 0301030000**

**ISBN 985-6009-02-2 (т.1)**

**ISBN 985-6009-01-4 (т.2)**

**ISBN 5-85324-030-7**

**© Составление, комментарии**

**И.Т.Войцкая, 1994**

**© Оформление. И.А.Кашкурович, 1994**







*Григорий Рачинский*

\* \* \*

# ТРАГЕДИЯ НИЦШЕ

*ОПЫТ ПСИХОЛОГИИ ЛИЧНОСТИ*

\*



Ja! Ich weiss, woher ich stamme!  
Ungesättigt gleich der Flamme  
Glühe und verzehr'ich mich.  
Licht wird alles was ich fasse,  
Kohle alles was' ich lasse:  
Flamme bin ich sicherlich\*.

*Nietzsche*

Да будет омрачен позором  
Тот малодушный, кто в сей день  
Безумным оскорбит укором  
Его *страдальческую* тень!\*

*Пушкин*

### **Василию Петровичу Преображенскому\***

Тебе, мой усопший друг, приношу я эту работу, которую ты уже не сможешь просмотреть и исправить. Ты первый заговорил о Ницше в русской литературе со всем авторитетом долгого изучения и мастерством тонкого понимания. Ты учил меня скептически относиться к увлечениям чувства и мысли и «исследовать писания». С тобою вместе мы наслаждались в образцовых творениях мыслителей и поэтов «красотою слова». Я смотрю на Ницше в этой работе иначе, чем смотрел на него ты: ты бы первый похвалил меня за это. У тебя, конечно, были общие духовные черты с Ницше, иначе ты не мог бы наслаждаться чтением его мыслей. Но в одном вы всегда расходились: ты любил и уважал чувство долга, сострадание, милосердие и добро, и сам ты был человек строгого долга, милосердный, сострадательный и добрый; это знаю я — твой благодарный друг!

Edel war der Mensch, hilfreich und gut!\*

*Goethe*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

«Всеобщие и необходимые истины — это такие истины, которых многие вовсе не знают и которые большей частью никому не нужны... Во всех спорах о нравственном и безнравственном забывается одно, что нет *аксиом воли*, иначе говоря, что в основании человеческой деятельности и всяких нравственных идеалов лежат не логические истины, а коренные влечения человека. Их можно развивать, переделывать или истреблять путем личного и исторического воспитания, но нельзя логически доказывать или опровергать. Жизненность и практическое влияние игравших историческую роль нравственных систем основывались, конечно, не на логической состоятельности и строгом проведении их отвлеченных начал, а на притягательности тех живых типов идеального человека, которые безотчетно выражались и описывались в этих системах. А эти типы — создания воли, а не построения разума, и нравственность — такое же *творчество*, как искусство. Всякое убеждение логическими средствами бывает здесь только призраком, заслоняющим собою незаметно подкрадывающееся *внушение*; а следовательно, всякое *обоснование нравственности* оказывается в конце концов только скрытой *проповедью морали*».

Глубокие и справедливые слова тонкого психолога и знатока как истории человеческой мысли, так и истории человеческого творчества. Но неужели В.П. Преображенский прав безотносительно, и вся нравственность — только личное дело, индивидуальное мнение, без всякой объективной убедительности; а всякий анализ морального учения и установление этического критерия — дело или пустой болтовни или проповеднического красноречия? Окончательно и вполне решить этот вопрос значило бы дать полную критику всех моральных учений и, в заключение, предложить свое. Наша задача даже и близко не подходит к такому непосильному для нас труду. Да притом этот труд был уже поднят другими, и нам остается пока разобраться в том, что дано, прежде чем, на свой страх, идти дальше. Мы в нашей работе имеем дело с одним только типом этической мысли, и притом в той форме, какую этот тип принял в сочинениях единичного мыслителя, — с индивидуалистической моралью Фридриха Ницше. И вот, имея

в виду лишь нашу тему в ее ограниченном объеме, мы хотели бы заметить по поводу приведенных выше слов нижеследующее.

Мы далеко не безусловные поклонники естествен-ноисторического метода в приложении его к наукам о духе. Может быть, самая популярность этого метода основывается на бессознательном перенесении понятия о достоинстве и достоверности так называемых точных наук на самый их метод. При этом всегда упускается из виду, что метод зависит от науки, а не наоборот. И если достигнутая цель не может оправдывать средств, то она не может служить и указанием на их пригодность в другом, отличном от данного, случае или гарантией их успеха в новой области работы. Но указания на известную целесообразность того или другого приема исследования мы имеем право и обязанность искать во всяком методе.

Когда в природе мы имеем дело с явлением настолько сложным, что анализ и объяснение его затруднены или даже прямо невозможны ввиду этой самой сложности, исследователь обращается к изучению основных причин явления и конечных его следствий, т.е., другими словами, последовательного хода изменений в самом явлении, оценивает, так сказать, явление в его генезисе. И, смотря по тому, какой смысл и значение он придаст причинам и следствиям явления, такой же смысл и значение исследователь придаст и самому явлению. В области нашей темы — морали — этот прием оценки ярко выражают два всем знакомых изречения: «Из Галилеи может ли быть что доброе»\* и «По плодам их познаете их»\*. Конечно, для правильности таких суждений необходимо основательное знакомство с «Галилеей» и «плодами дел» обсуждаемых лиц; но, при таком перемещении центра тяжести вопроса, исследование делается зачастую проще и доступнее, а самая задача — разрешимее. Вот почему я позволил себе свести вопрос о достоинстве морального учения Ницше на вопрос об истории развития его идей.

Объяснив таким образом причину, почему я придал моей работе ту, а не другую форму, мне остается сказать об основаниях вообще, по которым я предпринял настоящее исследование. Мы живем в эпоху переходную; этого не оспаривает, кажется, никто. Два течения особенно заметно борются между собой: индивидуалистический идеализм и историко-экономический материализм. Я беру их в широком смысле, как типы двух



враждебных мировоззрений. Все отрасли культуры: наука, искусство, политический и экономический быт подвергаются критике, а современное их состояние — переоценке. У каждого типа свое моральное если не учение, то убеждение, стоящее в центре дела и по существу наиболее важное для всякого. В науке их борьба, по-видимому, идет к концу, хотя, к сожалению, еще не близко. В жизни она в полном разгаре. Как всегда бывает, обе стороны в стремлении отстоять свои взгляды договариваются до крайностей. Я не скажу, чтобы мои симпатии были на середине: я опасаюсь «золотого» безразличия, памятуя апокалипсическую угрозу «Носящего в руке семь звезд»\* против тех, кто не горяч и не холоден, а только тепл, и презрительные слова Данте о людях безразличия: «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa!» — «Не будем толковать о них, а посмотри и пройди мимо». Мои убеждения ближе к индивидуалистическому идеализму. Тем более для меня важно и дорого, чтобы решение вопросов с этой точки зрения не искажалось ни страстью борьбы, ни субъективными ошибками мыслителей. Я думал, что при таком положении дела пересмотр вопроса о смысле учений Ницше может представить некоторую пользу и интерес<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Для тех, кто склонен относиться к Ницше, а главное, к его влиянию на современное общество, скептически, я позволю себе привести разговор одного из русских философов с Э. фон Гартманом. Русский гость спросил Гартмана, что он думает о Ницше. «Er hat sein Publicum»\*, — отвечал тот, и пояснил, что это та же публика, которая читала с увлечением «Парадоксы» Макса Нордау\*, «Крейцерову сонату» Толстого и его «Философию бессознательного». Конечно, сопоставление странное, и Гартман очевидно иронизирует; но, отбросив Макса Нордау, публика у Толстого и Гартмана была большая, и относиться к ней как к чему-то незначительному в современной общественной мысли едва ли будет справедливо. Замечу еще, что тот же Гартман в своем последнем сочинении «История метафизики» счел нужным отвести место и учениям Ницше (прим. Г.А.Рачинского).

# Часть первая

## ДИОНИС И АПОЛЛОН

Sage aber auch dies, du wunderlicher Fremdling:  
wie viel musste dies Volk leiden, um so schön  
werden zu können. Jetzt aber folge mir zur Tragödie  
und opfere mit mir im Tempel beider Gottheiten!\*

*Nietzsche*

But Greece and her foundations are  
Based on the crystalline sea  
Of thought and its eternity\*.

*Shelley*

Философские взгляды мыслителей, как и их книги, имеют свою судьбу: *habent sua fata ideae*<sup>1</sup>. Может быть, одна из самых интересных задач истории мысли, — проследив все повороты этой судьбы, показать, какие различные формы принимает под влиянием времени, места и обстоятельств возникающая в гениальной голове мысль, дробясь и переливаясь всеми оттенками чувств и настроений в неисчерпаемом разнообразии умов и практического дела. Но еще интереснее, пожалуй, взглянуть в обратный процесс синтеза, когда в критической литературе и сознании общества из всех этих разнородных впечатлений мало-помалу слагается образ, который затем на долгие времена остается господствующим отчасти в литературе предмета, но в особенности в общественном мнении. Духовный портрет мыслителя готов. Он помещен в галерею истории, в залу какой-либо более к нему подходящей школы, занесен в каталог науки и занумерован. О тонком сходстве не может быть и речи: слишком велико законное нетерпение слушателей вновь появившегося могучего мыслителя поскорее создать себе цельный образ его духа и... успокоиться на разрешенной задаче. А потом трудно

---

<sup>1</sup>У идей своя судьба (лат.).

будет нарушить ценой таких усилий и тревоги добытый покой. И целые века уйдут на поправку скороспелой работы, при упорном сопротивлении консервативной мысли, которая будет отстаивать каждую черту освященного годами традиционного образа<sup>1</sup>.

В числе условий, от которых зависит тот или другой характер вышесказанного синтеза, не последнее место занимает одно, на первый взгляд довольно внешнее, обстоятельство, а именно: в какую эпоху развития его мысли и какое именно сочинение того или другого философа выдвинуло его на первый план во внимании общества. Это первое и непосредственное впечатление становится основанием для всей дальнейшей оценки. Сколько мыслителей и художников горько жаловались на то, что после долгих лет упорного труда и движения вперед они до могилы остались в глазах большинства авторами какого-либо блестящего, но далеко не самого глубокого, произведения своей юности. Не для всякого мыслителя такое положение равно невыгодно. Для тех из них, которых В.С.Соловьев так метко называл «однодумами», довольно безразлично, с ка-

---

<sup>1</sup>Необыкновенно странный и неожиданный со стороны такого тонкого психолога и чуткого, добросовестного критика, каким всегда был В.С.Соловьев, пример сомнительной характеристики представляет статья «Словесность или истина», напечатанная сначала в газете «Русь» и потом перепечатанная в «Трех разговорах». В ней, рядом с поразительно сжатой и верной оценкой скрытого смысла моральных взглядов Ницше в период создания им типа Заратустры, встречаем ироническую характеристику его как педанта-профессора, даровитого, но «исключительно» кабинетного ученого — «сверхфилософа». Основываясь на том, что Ницше «не испытал по-настоящему(?) никакой жизненной драмы», Соловьев утверждает, что он о «земной человеческой природе помимо книг имел лишь очень одностороннее и элементарное познание»; смеется над тем, что он пишет «Заратустра», а не «Зороастр» (а сам Соловьев писал же не «Магомет», а «Мухаммед»); и переводит слова Ницше «Ich lehre euch den Uebermenschen» — «Я намерен преподавать сверхчеловека», объясняя, что для Ницше «сверхчеловек есть лишь предмет университетского преподавания — вновь учреждаемая кафедра (курсив подлинника) на филологическом факультете». И все это говорится о человеке, вся жизнь которого, за вычетом пяти-шести лет молодости, была одно сплошное физическое страдание и одна раздирающая душевная драма, который провел на кафедре всего что-то около пяти лет, всю остальную жизнь путешествовал и жил в общении и дружбе с самыми разнообразными и, по большей части, весьма замечательными людьми, был поэтом и композитором, отличался редкой наблюдательностью и писал книги о сверхчеловеке, похожие на что хотите, только не на курс лекций с кафедры фи-

кой стороны подходит к их мысли читатель. С любой точки на сфере их системы он может кратчайшим путем радиуса прийти к центру всего построения. Многие системы прямо носят характер развития одной счастливой мысли. Когда я смотрю на два десятка огромных томов, написанных Эдуардом Гартманом, мне всегда весь этот изумительный труд представляется счастливым воспоминанием той незабвенной минуты, когда молодой прусский офицер, в бесконечно пессимистическом настроении, вызванном болезнью ноги — болезнью, разбившей всю его карьеру, раскрыл малочитаемое сочинение Канта и напал на те строки о бессознательном, которые стоят эпиграфом на небольшом томике первого издания его «*Philosophie des Unbewussten*»\*. Но в сколь менее выгодном положении находятся мыслители вроде Ницше, в существе своем не систематики, вся деятельность которых наполнена борьбой, исканием, отказом от старого и возвращением к нему. Психологический интерес произведений этих последних крайне велик, и значение их как показателей внутренней борьбы идей в современных им умах неоценимо, особенно когда сила и тонкость ума соединены в них с таким редким художественным чутьем и неумолимою честностью мысли, какие мы видим у Фр. Ницше. Тем важнее разобраться в ходе развития их мыслей и уловить скрытое под сетью переходов и противоречий

---

логического факультета. Совершенно верно замечая, что «для филолога быть основателем религии так же неестественно, как для титулярного советника быть королем испанским», и что «самому гениальному филологу невозможно основать хотя бы самую скверную религиозную секту», Соловьев как будто не замечает, что ницшеанство если на что похоже, так уж скорее на «скверную секту», а с университетских кафедр, насколько мне известно, еще никогда не преподавалось. Я понимаю всю безграничную антипатию Соловьева к Ницше; но здесь факты говорят сами за себя. Опасно и неосторожно презирать врага, не отдавая всего должного его уму и духовной силе. Когда Соловьев в своих критических замечаниях (между прочим, например, в «Мире искусства») смеется над теми, кого он называет в другом месте «трепещущими и преклоняющими колена перед именем Заратустры психопатическими декадентами и декадентками в Германии и России», то этому можно только посочувствовать: не рассуждать же, в самом деле, с такими господами. Но общественного значения и влияния учений Ницше В.С.Соловьев не понимать не мог; ведь он сам в своем «Оправдании добра» подверг учение Ницше самой строгой, беспощадной, изумительной по силе мысли и чувства, но вполне серьезной критике (прим. Г.А.Рачинского).

единство личности. Я менее всего склонен в данном случае пользоваться тем методом, наиболее ярким и блестящим представителем которого является Ип. Тэн. В приложении к таким сложным явлениям, как Ницше, результаты получаются крайне неудовлетворительные, и яркость образа почти всегда покупается грубостью его. Вот почему, начиная свою работу с разбора первого эстетического сочинения Ницше, которому я придаю основное значение в деле объяснения его личности, я на первых же шагах считаю долгом заявить, что нисколько не утверждаю возможности объяснить все его мышление *исключительно* с эстетической точки зрения. Но особое внимание на эту сторону его идей обратить надо еще и ввиду следующих обстоятельств.

Слава Ницше началась со времени появления его этических сочинений, во втором периоде его литературной деятельности. Эти сочинения сравнительно быстро создали ему всемирную известность и определили взгляд на него в критике и обществе. Работы первого периода остались в тени. Этому много способствовало и то, что сам Ницше при удобном случае говорил о первых своих исследованиях как о чем-то решительно пережитом и отвергнутом. Он сам как бы просил читателя не обращать внимания на его прошлое метафизика и теоретика. Многие из критиков последовали этому скрытому совету, не обратив внимания на то, как осторожно приходится в таких случаях верить самому автору. Мы знаем на примере Шопенгауэра, как жестоко ошибся бы тот, кто, поверив на слово его неиссякаемой брани на Фихте и Шеллинга, отказался бы искать у сих последних первого основания многих мыслей самого Шопенгауэра. Если бы мы не имели доказательств необыкновенной добросовестности Ницше как мыслителя, мы были бы склонны подумать, что он сам чувствует свою скрытую связь с первым метафизическим периодом его мышления и своими насмешками над метафизикой старается заглушить в себе это чувство. Оставив в стороне первые труды Ницше, критика потеряла ключ ко многим противоречиям мысли во втором периоде его деятельности и затем была поставлена в немалый тупик, когда в последние годы опять стали появляться отголоски молодых его дней. Объясняли даже первыми проявлениями душевной болезни подписи на последних его письмах: «Dionysus» и «Der Gekreuzigte». Ницше был для большинства автором «По ту сторону добра и зла». Эта односторонность толкова-



ния его личности была замечена некоторыми критиками и приписана исключительному интересу к моральным вопросам, проснувшемуся в наши дни. С этим объяснением я, хотя и с сожалением, не могу вполне согласиться. Вопросы эстетики и искусства, в особенности в той форме, в которой их затронул Ницше, по меньшей мере в той же степени занимают современное общество, как и вопросы морали. Что же касается литературных достоинств и блеска утонченной парадоксальности, то во втором отношении эстетические работы Ницше ни в чем не уступают другим его работам, а в первом даже отчасти превосходят их: ведь в его «Geburt der Tragödie» мы имеем единственное законченное его сочинение, построенное по строгому и стройному плану и выполненное с изумительным мастерством. При чтении его видишь, что потерял читатель от перехода Ницше к излюбленной им затем афористической манере. Все эти основания, вместе взятые, и привели меня к мысли, что проверка взглядов Ницше, исходя из его первых работ по эстетике, не будет лишена интереса, а, может быть, поставит и всю его личность в несколько иное освещение. Первая часть моей работы имеет своим предметом самый ранний период литературной деятельности Ницше вплоть до перелома в его мысли, служащего введением ко второму периоду его жизни.

Ницше было 27 лет, когда появилось в печати первое его сочинение «Рождение трагедии из духа музыки». В последующих изданиях автор прибавил характерное подзаглавие «Griechenthum und Pessimismus». Он уже четыре года как был профессором филологии в Базеле. Ницше был сыном пастора. Один немецкий писатель как-то сказал, что дом протестантского пастора в Германии богат только детьми да книгами. В одной из этих строгих, трудолюбивых, рассудочно-благочестивых, буржуазных, но весьма интеллигентных семей, давших родине столько великих ученых и глубоких мыслителей, родился будущий создатель «сверхчеловека», самый небуржуазный и неблагочестивый писатель современной Германии. Но в жилах этого пастора текла кровь одного из самых блестящих, но зато и самых парадоксальных народов мира: кровь польского шляхтича, рыцаря-аристократа, мистика-католика, страстного, беспорядочного, легкомысленного и вольнолюбивого. И сын пастора слышал в себе эту кровь: он всю жизнь любил повторять, что он потомок ясновельмож-

ных графов Ницких; он гордился тем, что он славянин, и до конца дней своих говорил, что вся надежда будущей культуры в великом народе молодой России. По призванию он был художник — поэт и музыкант. Он готовил себя к карьере композитора. Обстоятельства жизни заставили его сделаться профессором. Но добросовестный и неумолимый в вопросе честности мысли, Ницше занял кафедру с полным сознанием своего права на нее. Филолог он был перворазрядный: знаменитый Риль рекомендовал его; а Лейпцигский университет без экзамена дал степень доктора человеку, ничего не издавшему. Явление редкое везде, а в Германии прямо-таки исключительное. Риль называет его этюды по греческой философии мастерскими\*. Молодой профессор встретился с Рихардом Вагнером, сошелся с ним близко и стал самым горячим и безусловным его поклонником. Чувство благоговения было необыкновенно развито в этом индивидуалисте и осталось на всю жизнь одной из господствующих черт его морального склада<sup>1</sup>. Как ни странно может показаться подобное утверждение тем, кто помнит град насмешек, которыми он осыпал впоследствии людей вроде Данте, Шиллера и того же Вагнера, однако это так. Понимать людей другого душевного склада, чем он, разбираться в них Ницше не мог и не хотел; сострадание и милосердие, вообще сочувствие, он презирал, а потому умел только насмехаться или благоговеть. Рядом с этой чертой стоит и другая, но о ней речь будет впереди

---

<sup>1</sup>В журнале «Мир искусства», N19-20, 1900 г., напечатана статья Н.Минского «Фридрих Ницше». Она производит несколько неожиданное впечатление в этом журнале, всегда относившемся к Ницше с заметным сочувствием. Автор «Альмы» говорит между прочим следующее: «Ницше был одинаково зачарован и покорен гением эллинов и гением Шопенгауэра, и в этой слепой привязанности к тому и другому сказывается одна из основных черт характера Ницше, которую я бы назвал жаждой духовного рабства, чисто женской влюбчивостью ума, — черта характера, с которой Ницше должен был бороться всю жизнь, так как наряду с этой рабской преданностью ему была врождена другая, также свойственная рабам, страсть — менять одного властелина на другого, возиться с цепями, надевать их и разбивать». Я боюсь, как бы этот упрек не обратился на некоторых критиков Ницше: давно ли он был типом «могучего, смелого и независимого мыслителя», а теперь он стал типом «раба».

«Je ne crois pas, Seigneur, avoir mérité  
Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité!»\*

на своем месте. Впрочем, в тот период, о котором я теперь веду свою речь, все эти свойства еще не были так резко выражены.

И вот этот-то филолог-музыкант издает одну из поэтичнейших книг в современной литературе. Это было философское, историческое и, главным образом, эстетическое исследование в области классической филологии. Со стороны своих метафизических предпосылок, оно покоится целиком на учении Шопенгауэра. Увлечение метафизикой Шопенгауэра не требует особого объяснения: влияние ее в это время достигло высшей своей точки. За два года перед тем вышла первая книга Гартмана, а через три года юноша-магистрант В.С. Соловьев указывал в своей диссертации на это влияние как на признак нарождающегося нового движения в философии. Соловьев был на девять лет моложе Ницше, но в своем философском понимании тогда уже стоял неизмеримо выше его. В то время, когда Ницше еще весь был в сетях шопенгауэровской метафизики, будущий величайший философ своего времени уже ясно видел ошибки своих предшественников. Однако и Ницше вносит в учение Шопенгауэра целый ряд поправок, придающих ему совсем иной вид. Замечу здесь, кстати, что чувство благоговения к учителю и тут налицо: «Нет в мире равного ему», «Как сын внимает он поучениям этого отца!»\* Теперь, прежде чем приступить к изложению изменений, внесенных Ницше в метафизику Шопенгауэра, я позволю себе напомнить в самых кратких словах основные черты этой метафизики, ограничиваясь при этом тем, что существенно необходимо для понимания дальнейшего.

То, что мы называем миром, есть только наше представление: это доказал «изумительный» Кант, как называет его Шопенгауэр, в своей «Критике чистого разума». Эти слова не надо понимать в том смысле, что мир есть создание исключительно нашей творческой фантазии, плод деятельности нашего духа, как то учил Берклей. В основе мира, как представление, лежит реальная подкладка его явления — вещь в себе, нумен-абсолют. Но про этот абсолют мы знаем только то, что он существует и что мир — его явление: больше о нем мы *пока* ничего не знаем и сказать не можем. Наш мир есть царство неумолимого и непреложного закона: закона достаточного основания в его четырех корнях, или видах: связи 1) причины со следствием, 2) логического вывода с его предпосылкой, 3) мотива

с актом воли, 4) знакомых нам из математики созерцательных форм меры и числа с их свойствами. Изучение этого мира есть дело точных наук, основанных на вышеназванном законе достаточного основания, и метафизика в это дело не должна и не может вмешиваться. Но я сказал выше, что мы ничего не знаем об абсолюте только «пока». Есть в мире один факт, дающий нам ключ к познанию абсолюта и тем обосновывающий метафизику; как науку или искусство — это для нашего дела безразлично. Этот факт лежит в области нашего индивидуального сознания. Не все содержание сознания сводится к представлениям: в основе его лежит наша воля. В ней мы встречаемся с тем, что я назвал выше реальною подкладкою явлений. Абсолют есть воля; конечно, не в смысле нашей личной индивидуальной воли, с которой смешивать его не следует, но если вообще мыслимо познание и объяснение абсолюта, то оно дано в понимании характера и свойств этой нашей воли. Заметим, что наши чувствования Шопенгауэр считает явлениями нашей воли: болезненные — угнетением ее, радостные — проявлением ее относительной свободы. Мировая воля создала мир явлений, но сама она и ее формы — не явления, следовательно, законам мира явлений не подчинены. Мир абсолюта — мир свободы. В нашем мире явлений каждая форма проявляется в бесчисленном ряде преходящих экземпляров: животные, растения, камни, люди и т.д.; в мире воли каждая форма, служащая основанием одного из этих рядов, единична и вечна; распадение ее в знакомый нам ряд явлений есть только иллюзия, вызванная свойствами нашей способности представления. Эти вечные формы Шопенгауэр, как он говорит, по примеру «божественного» Платона, называл идеями. Метафизика есть познание сущности вселенной в этих идеях; она познает их путем рассуждающей мысли. Но есть и другой способ познать эти идеи, а именно в созерцании; эту возможность дает искусство. Преходящий мир явлений связан законом; отсюда он — мир горя, плача, страданий и смерти; воля рвется в нем из цепей закона, но не в силах порвать их и вечно мучается; это мир пессимизма. В познании истины путем метафизики и в созерцании красоты в мире и искусстве человек освобождается на время от этих цепей, заглушает в себе волю к жизни, перестает страдать. В этом лежит объяснение радостного, возвышающего действия на нас всего истинно прекрасного. Но эта сво-

бода от мира зла только временная: он скоро напомнит о себе и метафизику, и художнику, и тогда — опять муки, еще более тяжкие после временного рая. Нужно более радикальное и окончательное искупление; его даст моральное учение Шопенгауэра, основанное на страдании. Если все проникнется этим чувством, то человечество в один прекрасный день решит отказаться в полном своем составе от воли к жизни, потонет и исчезнет в мировой воле, а весь этот мир света и звуков со всей его ложью, злом и страданием рухнет в нирвану. Как может случиться это метафизическое чудо, Шопенгауэр объяснить не в состоянии, но он верит в его возможность и утешает ею истомленное в жизненной борьбе человечество. Вот приблизительно то, чему учил великий пессимист.

Метафизика Ницше, как и метафизика Шопенгауэра, есть учение об искуплении, учение о спасении от этого во зле и страдании лежащего мира. Но Ницше верно подметил в учении Шопенгауэра возможность другого исхода всей его теории. Всю четвертую книгу «Мира как воли и представления», все учение о морали сострадания, можно отбросить, обосновав спасение от зла и смысл жизни на искусстве. Такая постановка вопроса, без привлечения нового фактора, была бы не поправкой, а простым искажением; не шагом вперед, а возвращением назад к пережитому и забытому прошлому романтиков старой немецкой школы и эстетиков типа Зольгера. Но у Ницше новый фактор налицо — это эстетическая эволюция человечества, воспитание его в истории будущего путем искусства, отвергаемое в этой себедовлеющей форме Шопенгауэром. Период глумления над национальной жизнью и национальными идеалами еще впереди, и молодой Ницше — убежденный патриот. Он только что вернулся с поля битвы, где служил санитаром; он опьянен величием новой империи, и, как мы увидим далее при изложении его труда, седанские пушки еще гремят в его ушах чудной музыкой. Но главное в том, что отвращение к морали сочувствия, сострадания и милосердия, лучшей стороне духа Шопенгауэра, уже живет в нем, хотя и скрытно. А если отбросить в четвертой книге «Мира как воли и представления» эту часть дела, то что же останется? Очень туманная, почти ничем не обоснованная метафизическая теория самоуничтожения мировой воли в человечестве — надежда грядущей нирваны; причем сам Шопенгауэр видит, что задача в сущности не разре-



на, ибо слепая воля создаст новый мир представлений где-нибудь в другом углу космоса, и утешает читателя рассуждением вроде: «Тебе-то что? Ты ведь будешь в нирване!» А ведь такое утешение в корне уничтожает всю его теорию морали, построенной на сострадании всему живущему. Этику Канта Ницше, конечно, должен отрицать вместе с Шопенгауэром и, вероятно, на тех же основаниях. Все это еще не удивительно, но удивительно то, что, отвергая в учении обоих философов мысли, составляющие душу дела, Ницше, не смущаясь, называет одного «своим отцом», а другого «величайшим учителем», не подозревая, что если бы Шопенгауэр прочел его сочинение, он, наверное, отыскал бы в своем неистощимом лексиконе самую отборную брань для своего «сына». С Кантом Ницше сойдется ближе во втором периоде, когда он, по своему обыкновению, выхватит из его учения одну часть, именно — отрицательную оценку Кантом сострадания и любви как этических мотивов, и отбросит его теорию категорического императива. Тогда повторится на наших глазах довольно обычное в истории мысли, а в истории этики чуть ли не постоянное, явление двух мыслителей, утверждающих одно и то же на диаметрально противоположных основаниях.

Из основной разницы во взглядах Шопенгауэра и Ницше логически вытекают все остальные. Во-первых, взгляд на мировую сущность как абсолютную волю. Шопенгауэр считал ее слепой, темной, бессознательной. Если собрать все сказанное им о ней, то трудно будет найти лучшее выражение идеи первобытного хаоса, накануне того дня, когда его осветил луч божественного Логоса<sup>1</sup>. Придать ей сознание в человеческом смысле Шопенгауэр, конечно, не мог: это последнее требует наличности субъекта и объекта, а абсолют в своем безразличии такового разделения содержать не может. Однако придать абсолютной воле некоторый признак трансцендентной разумности он, конечно, мог бы, не впадая в противоречие со своей теорией познания: Кант сделал же это в своей «Критике практического разу-

---

<sup>1</sup>Ante mare et terras, et, quod tegit omnia, coelum, Unus erat toto naturae vultus in orbe, Quem dixere chaos, rudis indigesta que moles, Non bene junctarum discordia semina rerum\*.

Ovid.

Земля же *бе невидима и неустроена* и дух Божий *ношашеся* верху воды.

Кн. Бытия (прим. Г.А.Рачинского).

ма». Но тут Шопенгауэру мешали соображения этического свойства. Разумная воля, создавшая абсолютно злой мир, была бы тождественна с абсолютной идеей зла — Сатаной. А такого Сатану даже самыми тонкими и убедительными метафизическими соображениями к отречению от воли зла не приведешь. Поэтому пришлось закрыть глаза перед явным противоречием разумного и сознательного человека, представляющего высшее проявление неразумной и бессознательной воли. Для Ницше затруднение падало: абсолют, творец мира — это великий художник; цель его творческой воли — красота; зло мира, как необходимое условие для осуществления этой великой цели, оправдано. Ницше, конечно, не называет мировую волю личностью; невозможность такого утверждения с точки зрения теории познания и он понимал; но говорит он о ней часто в терминах личности, чего Шопенгауэр тщательно избегает.

В связи с этим изменением метафизики Шопенгауэра Ницше подвергает соответствующей переработке и его теорию красоты и искусства. Это самая интересная и оригинальная часть метафизики Ницше. Он отправляется от шопенгауэровского отличия музыки от других искусств. У Шопенгауэра это отличие не выдерживает критики: ведь в сущности все искусства, по его мнению, служат выразителями идей как вечных форм объективации воли; одно больше, другое меньше, смотря по тому, какую ступень объективации воли данное искусство в силах выразить в зависимости от характера своего материала. Музыка, утверждает Шопенгауэр, выражает самую волю в ее сущности, как мирового субъекта, тогда как остальные искусства выражают ее только на стадии ее распада в объективный ряд космических форм, лежащий в основе мира как представление. Как в музыке, так и в других искусствах человек равно созерцает явление, независимо от закона достаточного основания, как чистый объект, и сам в момент этого созерцания чувствует себя чистым субъектом познания, свободным от мира, с которым он связан как индивидуум цепями вышеупомянутого закона, а следовательно, свободным и от мирового зла и страданий. Но ведь и музыка возможна только под условием каких-либо представлений: остальным в стороне звуки, как таковые несомненно являющиеся рядом представлений во времени, а сопровождающая их смена чувствований, по психологии Шопенгауэра представляющих состояния воли, лежит же в мире как представле-

ние и, хотя актом художественного созерцания и оторвана от связи с миром представления в целом, тем не менее как ряд чувствований индивидуального субъекта подчинена закону времени и не может быть выражением абсолютной воли в ее бытии в себе. Остается последняя кажущаяся разница: так как содержание музыки проходит в формах чувствований, т.е. воли, слушателя, а наша воля есть то, в чем единственно мы можем ближе познать характер самого абсолюта как воли, то в музыке, следовательно, нам дана преимущественно перед другими искусствами возможность познания воли. Но и это различие только кажущееся: ведь и во всех других искусствах познание воли необходимо проходит через чувство зрителя, т.е. опять-таки, по психологии Шопенгауэра, его воли, и, следовательно, никакой разницы по существу мы не имеем, а только разницу в степени, и музыка входит в ряд всех искусств, восходящий от архитектуры к музыке, причем этот ряд непрерывный, и даже количественного скачка от других искусств к музыке усмотреть нельзя. Если бы все это было не так, как мог бы человек, созерцая создания искусства, говорить, по шопенгауэровскому выражению: «*Tat twam asi*» — «Это ты»!<sup>1</sup> Все это рассуждение в прямом виде у Ницше не находится, и я принужден был построить его как основание для той формы, какую получила теория искусства Шопенгауэра у Ницше. Ницше вообще избегает говорить о своем несогласии с Шопенгауэром; в одном месте он прямо заявляет, что основал свою книгу на его учении, и критикует его открыто только в частностях, например в его теории лирики и его отношении к трагедии, о чем я скажу подробнее при изложении его сочинения.

Отправляясь от сказанной критики теории искусства у Шопенгауэра, Ницше вводит новое деление в искусство, воплощая это различие в образах Диониса и Аполлона. Дионис — представитель музыки, но музыки не как реальной формы искусства, а как метафизического понятия, поэтому Ницше, говоря о реальной музыке, различает дионисиевскую музыку от музыки аполлоновской. Познание сущности мира дает только Дионис, Аполлон же, как «*principium individuationis*», такого познания дать не может<sup>1</sup>. Созерцание вселенной с

---

<sup>1</sup>И Шопенгауэр признавал, что, облекаясь в форму материи, всякое произведение искусства неизбежно вступает в мир явлений, царство закона достаточного основания, этого *principium individua-*

точки зрения Аполлона избавляет нас от индивидуальной воли, но не только не углубляет нашего взгляда на жизнь, а, напротив, делает его легкомысленно-поверхностным. Человек и народ должны страдать и испытать все зло жизни, чтобы стать прекрасными. Аполлон — враг человечества, жаждущего познать абсолютное и слиться с ним в чувстве красоты. Казалось бы, вывод отсюда простой: отвергнуть Аполлона с его чарами. Но Аполлон нужен для другой цели. Человечество, спасенное искусством от мира зла, может, погружаясь в созерцание абсолютного, исчезнуть в нем. Индивидуалист Ницше этого не желает: он враг нирваны. И вот Аполлону указывается роль служебная: удерживать и спасать отдельную личность от этой гибели. Пока он довольствуется этой ролью, человечество стоит на прямом пути; как только Аполлон побеждает и царит, наступает падение человечества; искусство теряет свой смысл и служит орудием не воспитания, а развращения личности. Понятно, что при таком взгляде на искусство величайшим его произведением будет то явление, в котором влияние Аполлона сведено на минимум; таким произведением представляется сам художник в минуту вдохновения, когда его уже объял бог своим восторгом, но он еще свободен от всего аполлоновского: не слышит звуков, не видит видений, даже не разбирается еще в отдельных своих чувствованиях; тогда он весь музыка, воплощенный Дионис. Нет, больше того! — он тогда сам бог, сам великий Дионис! Преклонитесь перед ним, люди, потрясай тирсами, бей в кимвалы, человечество! Эван, Эвое человекобogu! Идти дальше в обожествлении личности некуда: Ницше переменит, и не раз, свои точки зрения; но тип «сверхчеловека» готов в его первой эстетико-мистической форме. Он уже и теперь стоит гордым противником своей великой противоположности: Богочеловека, смиренного, образ раба приявшего, покорного, послушного, даже до смерти. Но Ницше или не осознал еще этой противоположности, или не хочет говорить о ней. Имя Христа и слово «христианство» отсутствуют в его первой книге, несмотря на то, что, как мы увидим дальше, его книга хочет дать картину всей истории

---

tionis (W.a.W. и V. 1, 166, 286, ed. Griesebach). Собственно, последовательно исходя из метафизики Шопенгауэра, Ницше должен был бы признать, что без того или другого участия Аполлона искусство прямо немыслимо (прим. Г.А.Рачинского).

культуры от времен расцвета Древней Греции до наших дней. И вот, развить и доказать эти мысли Ницше решил в своем историческом исследовании «Рождение трагедии из духа музыки, или Греция и пессимизм».

Прежде чем перейти к изложению содержания этого исследования, я должен еще отдельно обратить особое внимание читателей на одно обстоятельство, стоящее в тесной связи с той чертой нравственного облика Ницше, на которую я только намекнул выше. Ницше сам видит, что такое понимание искусства, какое он проповедует, может привести к дикому оргиазму, иступленной чувственности, к культу сладострастия в искусстве. И он сурово и решительно предостерегает от такого унижения и извращения дела. Всякая чувственность в искусстве, даже в невинном виде сентиментальности, глубоко противна его натуре. Фридрих Ницше был девственник и в известном смысле аскет до могилы. Желаящие знать факты, подтверждающие это до несомненности, могут обратиться к его биографии. Вот вторая и важная черта его убеждений. В ней лежит ключ к тому повороту в его душевной жизни, которым открывается второй период его литературной деятельности. Остальное тогда довершило его отвращение от метафизики. Любопытно в этот момент остановиться и попристальнее взглянуть на тот духовный образ, который представляет Ницше в первую эпоху его жизни. Он мистик самого чистого типа. Искусство для него та же религия: оно дает познание абсолюта, т.е. божества; только имени Бога, как мы его понимаем, он не произносит. Его абсолют — творец-художник; demiург, только без задачи осуществления добра в творении; эстетический логос. Познание истины дано частично в созерцании и вполне в экстазе. И как Бог для христианских мистиков мог открываться в мгновения экстаза именно ввиду отсутствия в экстатическом состоянии даже малейших признаков конкретного видения, несовместимого с природой божества, так и у Ницше человек-художник познает абсолют лишь постольку, поскольку он весь музыка без звуков. Наконец, та же опасность впасть в чувственность (примеры в христианской мистике были), и отсюда та же неизбежность аскетизма. Польская кровь сказалась в авторе. Сходство так близко, что сравнение само напрашивается. И опять мне начинает, как в вопросе о дальнейших его отношениях к метафизике, казаться, что Ниц-



ше сознает это и что, католик без Христа, он намеренно уклоняется от объяснений о месте и значении христианства в истории европейской культуры.

Перейдем теперь к изложению книги Ницше. Какой странной иронией судьбы представляется история юности этого человека. Будущий величайший враг как абсолютного долга и сострадания в морали, так и чувственности в искусстве выступает в свет убежденным и восторженным учеником самого великого проповедника абсолютного долга — Канта, самого великого учителя сострадания — Шопенгауэра и самого чувственного из композиторов — Вагнера! Вся книга, удивительная по красоте изложения, тонкости понимания искусства и меткости отдельных мыслей, представляет в общем лишь блестящий, но не выдерживающий критики, исторический парадокс.

Вся историческая картина, написанная Ницше, есть только одно большое доказательство на примере из истории справедливости того метафизического построения красоты, искусства и смысла жизни, которое я изложил выше. Как пример он выбрал историю происхождения греческой трагедии, а затем, в связи с этим, и всей последующей европейской культуры.

Документальных доказательств справедливости своих исторических обобщений Ницше почти нигде не приводит и фактической стороной истории не стесняется. Ученик Шопенгауэра, да, пожалуй, в данном случае и самого Канта, он питает к истории как науке о прошлом некоторое презрение и смотрит на нее, в лучшем случае, как на собрание примеров для иллюстрации философских истин, добытых умозрительным путем. В связи с этим он не верит в возможность исторического понимания явлений и личностей; разве что счастливый случай сведет нас лицом к лицу с человеком, воплощающим в себе, как в живом образе, какое-либо стародавнее явление из жизни человечества. С ним самим такой счастливый случай был: в лице Рихарда Вагнера он встретился с воскресшим и вновь воплотившимся величайшим в своем роде и единственным в истории мира поэтом-трагиком Эсхилом. «Вагнер открыл мне Грецию, — говорит он, — а Греция мне объяснила Вагнера». Ему и посвящает он, восторженно и благоговейно, свою книгу. Вагнер принял это посвящение с благодарностью. Он увидел в молодом ученом покорного слугу своей музыкальной славы; а будущего опасного и сильного врага он не угадал. Ув-

лечение Вагнером, безусловно, было ошибкой со стороны Ницше. Психологические ее причины нам уже знакомы. Повторилось то же, что было и с Шопенгауэром. Раз Ницше видел в ком-либо симпатичную ему черту, он дальше не разбирал и начинал благоговеть. Но зато каким глубоким разочарованием, какою «горечью обманутых надежд» зазвучит через четыре года его речь, когда ему придется опять говорить о том же Вагнере.

На заглавном листе книги стоит: «Рождение трагедии из духа музыки». Второе заглавие: «Греция и пессимизм», или, вернее: «Дух греческого народа и пессимизм», прибавлено уже в последующих изданиях и, пожалуй, точнее выражает направление работы. Под заглавием изображен Прометей на своей скале, разорвавший оковы и попирающий ногой коршуна Зевса. Этому рисунку автор придает, очевидно, символический смысл, ибо, при дальнейших перепечатках с новым предисловием, воспроизводит этот заглавный лист в середине текста. Смысл этот станет и нам скоро понятен. В предисловии, обращенном к Вагнеру, он предупреждает, что признает за своим трудом глубокое значение. «Да ведь это только разрешение какого-то спорного эстетического вопроса, скажут «серьезные люди»! Этим «серьезным» я скажу, — говорит Ницше, — что считаю искусство высшей задачей жизни и метафизической деятельностью «по существу». Цель автора, кроме всего, еще и национально-немецкая, патриотическая: он еще не питает глубокого презрения к мысли о службе своему родному народу.

Продолжаю изложение мыслей Ницше.

Два великих понятия лежат, или, по крайней мере, должны бы лежать, в основе всякой научной эстетики: аполлоновское и дионисиевское. Но мало постигнуть это логически, путем умозрений; нам должна прийти на помощь непосредственная убедительность созерцания. Только имена здесь греческие, содержание же их вечно. Вот что как бы говорит Ницше всякому читателю его книги: «Это великие символы двух от века враждующих сил; выслушайте же теперь историю типичнейшего случая их раздора и борьбы, высшего примирения и сдинения в трагедии, затем падения одного из них, победы другого, и плачевную повесть о тех бедствиях, которые на многие века навлекла эта победа на человечество. И пусть этот рассказ будет вам грозным уроком для настоящего». А когда вы меня пойме-

те, я покажу вам луч великой надежды в немецком народе!»

Кто не знает двух состояний человека, когда он не помнит себя, находится, как говорят, вне себя: сна и хмеля? Все мы видали сны; но знаем ли мы, что и светлые образы богов, картины и статуи великих мастеров, создания поэтов — те же светлые и легкие сны? Да ведь и весь этот мир для созерцателя-философа такой же сон — покров Майи, наброшенный на голову грезящего. Во сне нет ничего лишнего или безразличного: все понятно и необходимо; и тем не менее мы чувствуем, что это только сон. Однако все это лишь под условием, чтобы сон не был слишком реален, патологичен: тогда он не греза, а мучение; в грезе же и горе и страдание легки и как-то радостны. Сны бывают и пророческие. Аполлон — лучезарный бог сна, бог пророчества и пластических искусств, бог поэзии и чистой красоты. Иное дело — хмель. Во сне человек оторван от действительной жизни, но не оторван от себя — от своей индивидуальности. Он живет во сне жизнью мира явлений, мира как представления: ведь Аполлон, по Ницше, «*principium individuationis*». В этом мире грезы есть, конечно, нечто отличающее его от реальной жизни — это отсутствие реальной тягости бытия, мировых страданий и зла. В этом смысле человек во сне как бы полуиндивидуум; но это никак не абсолютное достоинство в нем; он скорее испорченный индивидуум, форма без содержания, тело без духа, с одной формальной душой, *ψαῖμα* без *ψυχή*<sup>1</sup>, если вы мне позволите воспользоваться для иллюстрации мыслей Ницше этой древней терминологией. Во хмелю человек вполне вне себя; он теряет свою индивидуальность. Отсюда тот глубокий страх, который его охватывает при сознании погружения в бесконечное, но отсюда и безграничный восторг этого погружения; он бог, он Дионис. Вспомните слова о хмельном напитке во всех гимнах первобытных народов, восторг наступающей весны и всю историю великих оргий от вавилонских сакеев до вакхических хоров Греции и средневековых плясок св. Иоанна и св. Витта. Дионис — бог восторга и мистического созерцания истины, бог единого великого искусства музыки.

И вот рассуждение Ницше переходит на этом месте его исследования в гимн Дионису. Так как по са-

---

<sup>1</sup>Дыхание без души (греч.).

мому характеру и объему моей работы я принужден везде самостоятельно излагать мысли Ницше, лишь отчасти пользуясь подлинными его словами, то позвольте мне привести этот гимн дословно, как образец стиля всей книги<sup>1</sup>. «Под чарами Диониса не только вновь смыкается союз человека с человеком: сама отчужденная враждебная или поработенная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном — человеком. Добровольно предлагает земля свои дары, и мирно приближаются хищные звери скал и пустыни. Цветами и венками усыпана колесница Диониса: под ярмом его шествуют пантера и тигр. Превратите ликующую песню «К радости» Бетховена в картину и если у вас достанет силы воображения, чтобы увидеть миллионы, трепетно склоняющиеся во прахе, то вы можете подойти к дионисиевскому. Теперь раб — свободный человек, теперь разбиты все неподвижные и враждебные границы, установленные между людьми нуждой, произволом и «дерзкой модой». Теперь, при благой вести гармонии миров, каждый чувствует себя не только соединенным, примиренным, слитым со своим ближним, но единым с ним, как будто разорвано покрывало Майи, и только в клочках еще развевается оно перед таинственным Первоединым. В пении и пляске являет себя человек сочленом более высокой общины: он разучился ходить и говорить и готов, танцуя, взлететь на воздух. Из его телодвижений говорит очарование. Как

---

<sup>1</sup>Как читатели могут наслаждаться и даже увлекаться стилем и взглядами Ницше по русским переводам его сочинений, это для меня прямо загадка. Существует перевод «Geburt der Tragödie» Н.Н.Полилова\*. Он счастливо отличается от большинства других русских переводов сочинений Ницше тем, что в нем нет прямых безграмотностей и абсолютной бессмыслицы. Но тем не менее переводчик, по совершенно непонятным для меня причинам, то и дело отступает от точного смысла и слов подлинника. Местами он переводит совсем наоборот против смысла, напр., «friedfertig nahen die Raubtiere der Felsen und der Wüste» переведено: «дикие звери добровольно удаляются в леса и пустыни». Иногда ошибки бывают прямо невероятны, так, фраза по поводу кровосмешения Эдипа «Es giebt einen uralten, besonders persischen Volksglauben, das ein weiser Magier nur aus *Incest* geboren werden könne» переведена: «Есть старое, главным образом, персидское народное поверье, что мудрый маг мог бы родиться только от *насекомого*». Переводчик, очевидно, принял слово «Incest» за «Insect» и нимало не смутился от получившегося умопомрачающего смысла. А это еще, пожалуй, лучший перевод; в других иногда до грамматического смысла предложений не доберешься (прим. Г.А.Рачинского).

теперь заговорили звери, и земля течет млеком и медом, так и из него звучит нечто сверхприродное: он чувствует себя богом, он сам шествует теперь восторженный и возвышенный: такими он видал во сне шествовавших богов. Человек уже больше не художник: он стал художественным произведением; художественная мощь целой природы открывается здесь, в трепетном ужасе хмеля, для высшего, блаженного самоудовлетворения Первоединого. Благороднейшая глина, драгоценнейший мрамор — человек здесь лепится и рубится, и, вместе с ударами резца дионисиевского мироздателя, звучит элевсинский мистический зов: «Вы повергаетесь ниц, миллионы? Мир, чуешь ли ты своего Творца?»\*

До сих пор Ницше исследовал дионисиевское и аполлоновское начала во всяком отдельном человеке; перейдем теперь вместе с ним к их воплощению в художнике вообще и в греческом художнике в частности. Ницше делит художников на три типа: 1) на аполлоновских художников сна — чистых пластиков; 2) на дионисиевских художников хмеля — чистых музыкантов-лириков и 3) на художников сна и хмеля вместе. Эти последние представляют высший тип — это трагики вообще и в частности греческие трагики. Трагик «как бы заснул в дионисиевском опьянении и мистическом самоотчуждении одиноко и в стороне от восторженных хоров, и вот, ему теперь открылось в символическом видении сна его собственное состояние, т.е. его единство с внутренней основой мира». Объяснение происхождения трагедии дано: она родилась из духа музыки.

Вступим теперь на историческую почву. Древний Восток — царство необузданного Диониса, мир либо диких оргий, либо безличного погружения во Всеединое в религиозном аскетизме. Такой мир не может дать действительного искусства, как его понимает Ницше. Другое дело Греция: в ее народе — избранном народе бога Диониса — глубина восточного чувства сочеталась с мерой и формой, свойственными Западу. Вот почему, в короткий миг своего расцвета, она создаст в лице Эсхила величайший в истории тип художника. А расцвет этот занимает, по историческому взгляду Ницше, приблизительно одну лишь эпоху греко-персидских войн. До этой эпохи подготовка, за ней падение.

Посмотрим на период подготовки. Исторические корни Греции лежат в том же оргиастическом и аскетическом Востоке. Восток по существу пессимист; пессимист в своей глубочайшей сущности и грек. Но,

прежде чем вступить на путь великого творчества и воплотить в своей трагедии вечную идею пессимизма во всей ее глубине, грек должен был окрепнуть и собраться с силами. А для этого он нуждался во временном утешении и поддержке. Эту поддержку и утешение дала ему охрана Аполлона в образе греческой религии, дорического государства и дорического искусства; грекам эта помощь далась легче, чем другим народам; их сны были ярче наших: экстаз варвара груб, грека — метафизичен. Покорить себе экстаз грека Аполлону было сравнительно легко. И вот сначала он создает себе для этой цели мир богов. Аполлон в некотором смысле отец этих богов, безмятежных, лишенных духовности, аскетизма и сознания долга; природа их — чистая чувственность. А Аполлону было с чем побороться: греки были чуткий, а следовательно, в высшей степени расположенный к страданию народ. Вспомните, что за миром их богов лежат темные сказания о титанах, о неумолимой Мойре, о прикованном Прометее и о великом грешнике Эдипе. И что сказал мудрый Силен царю Мидасу, когда тот, поймав бога, дерзко спросил его, что самое лучшее и наивыгоднейшее для человека? «Упорно и неподвижно молчал демон, пока, вынужденный царем, он не разразился диким смехом, сказав: злополучный однодневный род, дети случая и нужды, зачем ты принуждаешь меня сказать тебе то, чего полезнее тебе не слышать? Самое лучшее для тебя вполне недоступно: не родиться, не быть, быть ничем. А второе по достоинству для тебя — скоро умереть».

Дорическое искусство служит той же цели, как и мир богов. Наивность старика Гомера не есть нечто простое — это победа, а следствие этой победы — та частичная и временная жизнерадостность, которую до сих пор поверхностные историки считают определяющей особенностью греческого духа. Гомер — тип художников сна; его творчество — отражение мира как представление, тень тени, *potinīs umbra*<sup>1</sup>, сон во сне, *σῆλας ὄναρ*<sup>2</sup>, видение в видении, подобно образам преображенного Христа, Моисея и Ильи на рафаэлевской грезе, на его картине Преображения. Дорическое государство — охрана Аполлона: его законы — законы бога: «Познай самого себя» и «Держи меру во всем»; неда-

---

<sup>1</sup>Тень видимости (лат.).

<sup>2</sup>Видение во сне (греч.).

ром эти слова написаны были золотом на стенах храма Сребролукого. Преступившие эти законы обречены на гибель — то Прометей и Эдип; теперь и нам начинается становиться яснее тайна их трагической вины, страшная тайна древних мистерий. «Аполлоновское сознание покрыло собой, как покровом, мир Диониса», и стрелы грозного бога поразят дерзкого, который осмелится поднять хоть край этого покрывала. Потому-то дорический грек и относится с таким священным ужасом к звукам дионисиевской музыки. Но все же в глубине народного духа живет тоска по утраченной, хотя и горькой, правде плющем венчанного бога; и эта тоска звучит в восторженных, вакхических дифирамбах. Из них вырастает трагедия<sup>1</sup>.

Но прежде чем изложить ее историю, мы должны еще познакомиться с типичным представителем художников хмеля — чистых лириков. Это — Архилох\*. Как Гомер был чистым художником сна, любимым сыном Аполлона, так Архилох — чистый художник хмеля, любимый сын Диониса. Теория лирики — одно из открытий Ницше; он с гордостью замечает, что Шопенгауэр не мог справиться с этим вопросом: ему мешала неправильная постановка всей теории искусства. Только с его — Ницше — точки зрения, лирическая поэзия получает удовлетворительное объяснение.

Для Шопенгауэра, первое и главное положение эстетики которого гласит: «Художник созерцает прекрасное не как индивидуум; искусство по существу не субъективно», — лирик так и должен был остаться загадкой. Дело вот в чем. И Шопенгауэр, и Ницше — оба ученики Канта и вместе с ним созерцают всякий эстетический характер за индивидуально-субъективными чертами человеческого чувства, мысли или творчества. Но в противность Канту они признают за прекрасным объективное значение выражения в формах мира явлений содержания трансцендентных идей, т.е., по их метафизической терминологии, ступеней объективации абсолют-

---

<sup>1</sup>Во избежание недоразумений необходимо заметить, что Гомера и его время Ницше, конечно, к дорической эпохе не относит. Собственно, у него пять периодов развития эллинского мирозерцания: первый — доисторический — эпоха темного Диониса; второй — эпоха Гомера — первое явление Аполлона; третий — появление вновь дионисиевских начал: легенды — Мидас и Силен, Прометей, Эдип и т.д.; четвертый — дорическое государство и искусство — охрана Аполлона и пятый — эпоха расцвета и великой трагедии (прим. Г.А.Рачинского).

ной воли. Кант, как известно, такое значение прекрасного отрицал и видел в нем не реальное космическое явление, а лишь трансцендентальную форму нашей способности суждения, правда, обладающую, как таковая, признаками всеобщности и необходимости. Спрашивается, каким образом лирика — это выражение субъективных, интимно-личных настроений поэта — может быть при подобном условии произведением искусства, явлением из области прекрасного? На этот вопрос Ницше отвечает своей теорией. Лирик, во-первых, и, главным образом, музыкант. Поэтому все его настроения и чувства выражают бессознательно постигаемый им смысл и сущность мировой жизни; они являются в нем в формах музыкальной мысли, хотя бы и не облеченной в реальные звуки. Поэтому эти настроения и не имеют индивидуального характера. Но для выражения их, для закрепления их, так сказать, в реальном явлении, он нуждается в символе и берет символом самого себя. Говоря словами Гете, «то, что колеблется в зыбком явлении, он закрепляет устойчивыми мыслями». Архилох видит и описывает в видении Архилоха. Музыкальное настроение разряжается (*effulguriert*) в ряде образов и понятий — лирических стихотворений, являющихся как бы словесными фигурациями на музыкальную тему. «Когда Архилох, — пишет Ницше, — первый лирик греков, высказывает дочерям Ликамба свою безумствующую любовь и вместе с тем свое презрение, то это не его страсть пляшет перед нами в оргиастическом похмелье: мы видим Диониса и менад; мы видим опьяненного мечтателя Архилоха; он упал, охваченный сном, как его описывает нам Эврипид в «Вакханках», сном на высокой горной луговине, под полуденным солнцем — и вот подступает к нему Аполлон и прикасается к нему лавром. Тогда дионисиевско-музыкальное очарование спящего мечет вокруг себя как бы искры образов, лирические стихи, которые в своем высшем развитии называются трагедиями и драматическими дифирамбами». Загадка лирики разрешена. В ней и в народной песне хранятся отесненные аполлоновским эпосом отголоски древнего владычества Диониса. Здесь ожидаешь, что Ницше признает музыку дионисиевского характера за высшее проявление искусства, за ближайшее познание абсолюта, а за Аполлоном утвердит навеки его служебное значение отчасти временного утешителя и воспитателя юности народа, отчасти творца потребных для выражения музыкального настроения



форм. Но мы забыли, Что Ницше вагнерианец: высший род искусства для него не чистая музыка, а опера типа «Нибелунгов», которая представляется ему как бы современным видом греческой трагедии времен Эсхила. Тайна космической жизни — тайна сложная, и полное раскрытие ее мыслимо только в величественной форме, рожденной из духа музыки, трагедии.

Зачаточная форма исторической греческой трагедии — это хор сатиров, корибантов, шумных спутников Диониса. Такой смысл останется за ним во все время расцвета эллинской драмы, и только с началом ее падения это значение потеряется и исказится. Поэтому Ницше отрицает объяснения хора, данные Шлегелем, Шиллером и Шопенгауэром: видеть в хоре моральное начало, мысль, рефлектирующую над действием, — грубая эстетическая ошибка. Пока хор сатиров пел свои дифирамбы и был сам себе видением, он ничем не отличался от лирика, как я описал его выше; но вот очарованному хору явилось видение бога Диониса, и тем создан актер. Он наденет ту или другую маску, явится в двух, затем в трех лицах; но это будет все тот же Дионис, и содержание трагедии будет всегда его историей, или, лучше сказать, рядом событий и эпизодов этой вечной истории. Материал для трагедии давно налично: он дан в стародавних мифах доаполлоновского времени: Прометее, Оресте, Эдипе. «Это, — говорит Ницше, — трагические мифы о дионисиевских познаниях». В них ответ на вопрос о смысле жизни и вместе с тем на вопрос о вечном содержании всякого трагического искусства. Задача мироздателя тождественна с задачей всякого великого творческого гения: прекрасное есть цель, и единственная цель: даже ценой вечных мук не дорого заплатить за достижение этой цели, и гордый творец-художник не проронит слезы, не даст вырваться стону из могучей груди, когда в цепях на скалах Кавказа его будет терзать злой коршун Зевеса. Он познал тайну — он выше своего гонителя. Не подходи к сфинксу, слабый человек, — он растерзает тебя. Но если ты могуч и мудр, если ты разгадаешь загадку и низвергнешь сфинкса в его бездну, то знай вперед, какую угрозу соберет твоя дерзость над твоей головою, над головою нарушителя аполлоновских законов. Отцеубийца, кровосмеситель, виновник смерти матери, ты нигде не найдешь покоя от иссушающего кровь бича эриний. Мудрость и знание истины можно купить лишь ценой нарушения всех законов божеских и человечес-

ких. Недаром гласит древнее персидское сказание, что маг и провидец всегда дитя кровосмешения.

Бедный в своем величии, несчастный, вечно гонимый род Лабдакидов\*!

Здесь опять Ницше как бы говорит читателю: пойми это, сильный! «Все существующее и справедливо и несправедливо и в том и в другом случае равно право», посмотри на изображение, украшающее мою книгу: как Прометей, разорви свои цепи, наступи на голову подлого раба Зевесова, стань выше мира и богов.

Итак, истина, открыта перед нами, бог найден. «Εὐρήκαμεν, συνχαίρομεν!» Меня удивляет, что сам Ницше не вспомнил этого радостного крика, так часто раздававшегося в тайнстве античных мистерий. «Мы нашли его, возрадуемся!» А есть ли чему радоваться? На это даст ответ конец нашей статьи. А пока нам осталось еще рассказать грустную повесть векового падения лишь на короткий миг прозревшего человечества.

Даже безусловные поклонники Ницше, издатели его сочинений, согласны с тем, что эта часть его труда значительно слабее первой его половины, что «заключительная часть книги производит впечатление чего-то приклеенного к великим эллинским предпосылкам». Они слагают всю вину за это на влияние Вагнера. Это в значительной мере справедливо, но нуждается в оговорке. Поверхностность и стремительность выводов, как бы спешащих поскорее дойти до Вагнера, очень заметны. Но сами выводы, несмотря на это, строго следуют из начальных положений исследования, и я не понимаю, как можно было бы, признав справедливость этих последних, отвергнуть существо первых.

Падение наступило необыкновенно быстро: в течение почти одного поколения. Эсхила и его школу сменил Софокл. Он стоит как бы на рубеже двух эпох культуры. В его драмах еще живет великое дионисиевское начало, сочувствие трагика на стороне грешницы Антигоны и старого Эдипа; но пафос хора как-то мельче, число актеров прибавилось, диалог уже стремится занять первенствующее место, типы действующих лиц индивидуализируются, приобретают некоторую житейскую характерность. А характерность — враг истинной трагедии, «в каждой ее черте, в каждой линии должно быть что-то несоизмеримое, какая-то обманчивая определенность и в то же время загадочная полнота, даже бесконечность, заднего плана». Это чуял художественной душой и Эврипид, но ум говорил ему другое; от-

сюда постоянный раздор в его натуре, кончавшийся победой ума. Им уже не владел Дионис; новый и губительный демон вселился в Эврипида: то был Сократ, самый выдающийся и талантливый из софистов.

Сократа Ницше прямо не выносит, другого выражения я не подберу; он для Ницше представитель всей аполлоновской культуры, ее отец и глава; но справедливость заставляет Ницше признать, что в пределах своей сферы это совершенный тип, и, поскольку его вера в силу нашего разума придала ему бесстрашие перед смертью, умирающий за смысл этой жизни Сократ — явление величавое. Великий «любимец муз и граций» — Аристофан — знал, что делал, когда осмеял Сократа и его клевету Эврипида. Сократ испортил Эврипида; в легенду о их дружбе Ницше, кажется, верит твердо. Философ убедил трагика в силе человеческой мысли, в победной силе разума. А ученики Сократа убедили в том же все человечество. Более чем на две тысячи лет воцарился Аполлон. Бог оценил заслугу мыслителя и устами своего оракула назвал его «мудрейшим из смертных». Наиболее проникательные люди того времени, по-видимому, чуяли беду и поспешили подвести Сократа под смертный приговор. Но было уже поздно — за ним стоял Платон, а через пятнадцать лет после смерти главного развратителя родился Аристотель. У Платона еще видно сознание того, что в аполлоновском толковании мира что-то неладно: недаром между миром действительности и миром идей у него такая пропасть. Но решение вопроса и у него чисто аполлоновское: ведь поэты, конечно поэты только дионисиевского типа, будут, хотя и с почетом, но выведены за пределы идеального государства. Александрийская культура, опираясь на Аристотеля, закончит и разработает в деталях это мировоззрение и станет господствующей в истории человечества вплоть до конца XVIII века нашей эры; а в сознании большинства она живет и до наших дней. Вся докантовская философия нового времени, вообще вся культура со времен Ренессанса, только подновленная и возрожденная Александрия. О средних веках Ницше не говорит ничего, ограничиваясь замечанием, что «это время было длинным, трудноописуемым антрактом». Мне кажется, что это выражение с его стороны слишком осторожно: описать средние века, при условии оставления в стороне и прохождения полным молчанием такого, во всяком случае, довольно примечательного исторического явле-

ния, как христианство, — задача не только «трудная», но прямо неразрешимая. Очевидно, что от подобных явлений даже самым гениальным парадоксом не отделаешься.

Относясь ко всей европейской культуре от Сократа до Канта явно отрицательно, Ницше не входит в детальную оценку тех или других ее явлений в областях поэзии, науки или искусств. Исключение составляет история развития оперы: это ему нужно для перехода к Вагнеру. Но из отдельных намеков, разбросанных по его книге, и кое-каких материалов, относящихся ко времени ее написания, можно составить себе некоторое представление и об этой стороне его взглядов. Во-первых, надо заметить, что Ницше отлично понимает невозможность полного исчезновения на многие века дионисиевского элемента из жизни человечества. Раз этот элемент лежит в основе всего бытия, он несокрушим и может быть лишь затемнен или задавлен на поверхности культуры; в глубине же человеческого духа он должен жить и будет жить. Сознание этой истины Ницше олицетворяет в термине «музицирующий Сократ» — «der musiktreibende Sokrates». Это, по мнению Ницше, сознавал даже Еврипид, когда перед смертью написал «Вакханок», критику на самого себя; но было уже поздно: «За то, что ты покинул Диониса, тебя покинул и Аполлон», — говорит ему Ницше. Не совсем понимаю, на что обиделся Аполлон: ведь не покинул же он Гомера или Фидия, а в тех Диониса не было и следа. А какая-то вина за Еврипидом была: конец Еврипида окружен трагически-таинственными легендами. О Платоне в этом отношении я уже говорил; все его мышление носит характер чего-то трагически-противоречивого: ведь великую дилемму двух миров он понимал, как никто. Затем, когда культура окончательно свернула на путь александрийского рационализма, тайна Диониса жила в древних мистериях, и отголосок их не мог не проникнуть в последующие века. Если бы Ницше по особым причинам не уклонялся от ближайшего рассмотрения средних веков, он нашел бы там многое для подтверждения своих мыслей. О толпах беснующихся и плясках св. Иоанна и св. Витта он сам упоминает в теоретической части своего сочинения. То же можно сказать и о мистиках средневековых; и особенно позднейших, времен Ренессанса.

Наконец, и в поэзии и искусстве нового времени заметны некоторые следы утраченного познания исти-

ны. Говоря о греческой трагедии, Ницше попутно приводит Гамлета как пример дионисиевского человека, увидавшего на мгновение сущность вещей, познавшего истину и относящегося с тех пор с отвращением даже к одной мысли о возможности действовать в этом мире. Обычные толкования этой трагедии он тут же называет «дешевой мудростью». В другом месте он сближает Шекспира с Софоклом: Шекспир тоже представляет из себя нечто промежуточное, и в нем есть «музицирующий Сократ». Достоинства Шиллера и Гете Ницше признает: Гете — музыкальный лирик, и поэтому им написаны единственные вполне драматические сцены в немецкой литературе; в Шиллере, пожалуй, еще больше музыкального стремления, но его язык и образы не достигают соответственной высоты.

Вообще дионисиевское начало сохранилось в значительной мере лишь у германского племени; у романцев (Ницше говорит о французах) культура в ее губительной аполлоновско-александрийской форме прошла в глубь национальной жизни и заразила самые источники народного духа. Оно и понятно: ведь это народ Вольтера, рационалиста из рационалистов; а в классической драме все их поэты — ученики Еврипида. Германца эта культура затронула лишь поверхностно; это доказало в особенности движение реформации. Взгляд Ницше на это движение так странен и неожидан, что не могу не привести по этому вопросу подлинных его слов. «В хорале немецкой реформации впервые прозвучал мотив будущего немецкой музыки. Этот хорал Лютера звучал так глубоко, мужественно и душевно, он звучал такой безмерной добротой и нежностью, словно первый манящий зов Диониса, вырывающийся из густой поросли кустов с приближением весны. В ответ ему наперерыв зазвучали отголоски того благоговейно-дерзкого шествия дионисиевских мечтателей, которому мы обязаны немецкой музыкой и которому мы будем обязаны возрождением германского мифа». Неужели за протестом против средневекового аскетизма и мироотрицания Ницше не видит глубокой и своеобразной этической идеи реформации и ее веры в силу человеческого разума, освященного и укрепленного верой. Ведь это движение несомненно стояло в самой тесной связи со столь ненавистной ему аполлоновской культурой царственного разума и рациональной морали. Или, быть может, в этих словах звучит последнее прощание с

идеалами воспитавшей его семьи и среды, с действительными историческими идеалами его народа.

Как смотрит в эту эпоху своей жизни Ницше на итальяно-романский ренессанс, столь привлекавший его в дальнейших стадиях развития его мысли, сказать трудно; я привел выше его слова о «Преображении» Рафаэля: очевидно, что на эту ветвь романского племени аполлоновская культура не имела такого всепроникающего влияния, как на французов. Впрочем, это соображение относится только к эпохе Ренессанса: итальянская опера представляется Ницше самым ярким типом отклонения от дионисиевского музыкального начала. Еврипид когда-то главным образом искажил смысл трагической, и вообще драматической, задачи тем, что пустил толпу зрителей на сцену. Место божественного видения хора заняли эти зрители с их мелкими, житейскими, повседневными интересами; диалог свелся на моральную софистику или сентиментальную болтовню. Хору в оркестре оставалось, конечно, лишь подводить всему этому сценическому действию свои буржуазно-поучительные итоги, в самом что ни на есть рассудочном тоне. В итальянской, а за ней и всей европейской опере, повторилось в другой области дела приблизительно то же самое. Только, по самому характеру музыкального материала, здесь уже безраздельно царила индивидуалистическая лирика всевозможных оттенков чувствительности, страсти и чувственности; а оркестр, это основное лицо музыкальной драмы, сведен был на роль скромного аккомпаниатора. Если к этому прибавить господство чисто внешней вокальной виртуозности, то вся картина дела будет ясна.

С конца XVIII века в Германии начинается заря действительного Возрождения. Отец этого Возрождения — Кант. Этот «всесокрушитель» обрушивается со всей мощью своего гения на царство гордой, всем правящей науки, на самодовольный, уверенный в себе ум. Со времен Сократа этот ум считал себя верховным судьей всего: религии, искусства и жизни; он воплощен был в науке; новое время поставит мудрость на место науки. Великий современник Канта — Гете выразил по-своему предчувствие такого взгляда на жизнь в своем Фаусте и подтвердил его своими отзывами о Наполеоне — этом человеке дела, а не рассуждений. Кант, собственно, только расчистил место для дальнейшей работы: положительная сторона его мысли у Ницше в расчет не идет. На очищенной таким образом

почве построил здание своей системы Шопенгауэр. Это был «воспитатель» человечества; его учение проложило дорогу для мысли и подготовило возможность нового мирозерцания, представителем которого является сам Ницше. Абсолютный пессимизм, как видно, только необходимое педагогическое средство для более глубокого понимания смысла жизни. О школе немецкого идеализма — Фихте, Шеллинге и Гегеле — Ницше не говорит ничего. С его точки зрения, это, очевидно, была последняя попытка отстоять погибающую александрийскую культуру аполлоновской эпохи. А выразить этой попытке свое порицание как-нибудь особенно резко и энергично после его учителя — Шопенгауэра — было уже трудно.

Пока, таким образом, философия делала в Германии свое плодотворное, подготовительное дело; немецкая музыка, постепенно развиваясь, завершилась, наконец, великим явлением Вагнера. В его операх (Ницше имеет по тому времени в виду главным образом «Нибелунгов» и «Тристана и Изольду») опять воскресла великая трагедия; и новая культура — культура, как мы знаем, по существу своему эстетическая — имеет теперь налицо свое главное условие: соответственное ее задачам искусство. Мы дошли до цели всего сочинения Ницше; и теперь необходимо, в связи с его окончательными выводами, выдвинуть вперед ту сторону его мыслей, на которую я указал в самом начале моего изложения, а именно: его взгляд на искусство как на основную, руководящую и воспитательную сторону истинной культуры.

И знание, конечно, имеет в конце концов ту же цель, что и искусство: объяснить жизнь и избавить человека от страха перед страданием и смертью. «Умиравший Сократ» — явление великое. Но разумом, с его спутницей — моралью добра и зла, и неизбежным страданием до окончательного смысла не дойдешь, а, скорее, как мы видели, на долгие годы собьешься с дороги. Необходим переход к действительному искусству и его основанию — национальному мифу. Без этого мифа, без веры в чудесную мудрость седого прошлого, немислима национальная культура. Народ без быliny — погибший народ. Немецкая музыка — дочь реформации — спасла для Германии этот национальный миф, а Вагнер дал ему форму музыкальной трагедии. Эта трагедия — своего рода религия: только не современная полуученая, полуморальная александрийская религия с ее вредным для

трагического человека этическим мягкосердечием. Музыкальная драма есть результат высшего единения Диониса и Аполлона. Однако из всего предыдущего достаточно понятно, что эти боги по своему значению далеко не равны: Дионис, в конце счета, творец мира,двигающее его начало, абсолют, одним словом — бог единобожия; подчинение ему одному и погружение в него разбило бы личность и ее волю к жизни, поэтому необходим Аполлон, бог мира, как явление. Ницше в заключение своего труда славит обоих богов, но поклоняется, очевидно, одному Дионису, а к Аполлону продолжает относиться с некоторой опаской: очень уж этот бог склонен присваивать себе единовластие и даже гнать Диониса. Из необходимости единения этих божеств вытекает и признание единственно за одной музыкальной драмой права именоваться высшим родом искусства. Ницше признает драму только тогда, когда ее создала себе музыка; ему нужна не драматическая музыка, а музыкальная драма. В драме не должно быть ничего патологического; поэтому аристотелевская теория «катарсиса» и вообще все имеющиеся объяснения трагедии доказывают только, что ни народы, ни их эстетики до сего времени ничего в драме не смыслили. Говорить о страхе и сострадании, а тем более о морали, при созерцании трагедии неуместно; единственный ее смысл в том, что бытие и жизнь могут являться оправданными лишь как эстетический феномен, и что даже безобразное и дисгармоническое — только художественная игра, которую воля, в вечной полноте своей радости, играет сама с собою. Как мыслимо эстетическое наслаждение ужасами трагедии, это можно пояснить примером диссонанса в музыке, вся высокая прелесть которого состоит в ожидании его разрешения в самом обыкновенном гармоническом аккорде. Тайны бытия вообще лучше всего объясняются музыкой. А главное, что это дело темное, и тому, кто его не чувствует, словами объяснить его трудно.

Вокруг нового искусства вырастет и новая трагическая культура. Ницше верит в воспитательное значение истинного искусства для народа: в этот период его мысли для него еще не существует противоречия между гением и толпой. Это с его первой точки зрения и совершенно верно. Основа искусства — мудрость мифа и легенды; это — мудрость народа, и гений — только выразитель его задушевных стремлений и чувств. Гений, конечно, царит над толпой; он уже в некотором



роде «сверхчеловек», отсюда поклонение гению. Его творчество — орудие его власти над толпой; но ведь он нужен и своему народу как воспитатель и вождь. Каков же будет этот народ, воспитанный дионисиевскими гениями? Это будет народ трагический: он не будет счастлив в обычном пошло-буржуазном смысле этого слова, морален он тоже не будет — это слово вообще лучше забыть; но силен, прекрасен и велик он будет. Воспитанный на почве национального прошлого, это будет народ патриотов. Ницше чувствует, что последнее утверждение возбудит некоторое сомнение, и ссылается на историю. Что дал чистый, необузданный Дионис на почве политической жизни? — буддистическую Индию; а чистый Аполлон нашел свое «величественнейшее, но зато и ужаснейшее выражение в римском *imperiū*». Греки, в короткий миг своего расцвета, дали третью и высшую форму национальной жизни: ведь век Эсхила был и веком греко-персидских войн.

Таких людей, как эти греки Марафона и Фермопил, Диониса и Эсхила, даст Германии ее новая культура, если только соотечественники поймут правду слов Ницше. Это будут трагические люди, Зигфриды, победители драконов — *Drachentödter*'ы<sup>1</sup>. Что они будут делать в современной Германии, этого Ницше нам не говорит; но, судя по его патриотическому отношению к победе немцев над французами, они, в свободное от посещений Байрейта время, будут, вероятно, помогать Бисмарку и его преемникам в насаждении повсеместно немецкой культуры; это будут «*Weltpolitiker*»<sup>2</sup>; и Ницше бросает торжественный призыв к борьбе, новый гимн Дионису. «Как изменится вдруг мрачная чаша нашей усталой культуры, когда прикоснутся к ней чары Диониса! Вихрь схватывает все отжившее, гнилое, разбитое, захиревшее, крутясь, покрывает его красным облаком пыли и, словно коршун, уносит в вышину. Смущенно ищут наши взоры исчезнувшее, ибо то, что они видят, словно из могилы восстало к золотому свету, в такой полноте и зелени, столь роскошно жизненно, в безмерности стремлений! Трагедия восседает среди этого избытка жизни, страданий и радости («*Leben, Leid und Lust*») в возвышенном восторге: она прислушивается к далекому печальному напеву — он говорит о матерях бытия, которым имя:

---

<sup>1</sup>Убийцы дракона (нем.).

<sup>2</sup>Творцы мировой политики (нем.).

Мечта, Воля, Скорбь («Wahn, Wille, Wehe»). Да, друзья мои, поверьте вместе со мною в дионисиевскую жизнь и возрождение трагедии. Время сократического человека прошло: увенчайте себя плющем, возьмите в руку тирс и не дивитесь, если тигр и пантера, ласкаясь, лягут к вашим ногам. Имейте теперь лишь мужество быть трагическими людьми, ибо вам суждено искупление. Вы должны сопровождать торжественное шествие Диониса от Индии до Греции. Вооружитесь на жестокую борьбу, но верьте в чудеса вашего бога!»

Конечно, эта великая, трагическая красота может быть куплена лишь отречением от сострадания и страха перед злом, куплена ценой великих и тяжелых испытаний. Если кто-нибудь из нас мог бы перенестись в мир Древней Эллады, то, увидев его восторг перед безмерностью окружающей красоты, «старый афинянин заметил бы ему, подняв на него возвышенный взор Эсхила: «Но скажи и то, странный чужеземец, что должен был выстрадать этот народ, дабы иметь возможность стать таким прекрасным! А теперь следуй за мной к трагедии и принеси со мной жертву в храме обоих богов!»

Этимися словами заканчивается книга.

Я кончил изложение взглядов Ницше в первый, молодой период его мысли. Мне остается теперь, подводя итоги, критически отнестись к вытекающему из всего мной изложенного новому миро- и жизнепониманию. Еще раз скажу: работы Ницше усыпаны, как жемчугом, блестящими мыслями и тонкими суждениями; писатель он был первоклассный, и понимание искусства, во всех его видах, в нем было прямо редкое. Но оклад не икона, и фальшивые бриллианты нередко оправляются в чистое золото тонкой работы. Поэтому, оставив теперь в стороне всю красоту и меткость деталей, посмотрим на суть дела.

Начну с исторической стороны его взглядов. Подвергать ли их детальному разбору?

Мне сдается, что сам Фридрих Ницше весело и насмешливо рассмеялся бы, услышав мое копание в том, что он впоследствии иронически называл «гисторией» (Historie)\*. Он писал свою книгу, конечно, вполне искренно и полагал, что дело было именно так, как он говорит; но в сущности ведь это была только иллюстрация философского построения: так должно было быть по теории; если факты ее подтверждают — отлично, если нет — тем хуже для фактов — значит, они подобраны

историками неполно и односторонне. Затем нужно сказать и то, что ведь, собственно, какой-либо новой группировки фактов, критики их значения, не говоря уже о новых исторических материалах, Ницше не дает. Он только все старое оценивает по-новому, исходя из своей философии, и при этом ставит все дело, как немцы говорят, «auf den Kopf», т.е., по-русски, вверх ногами. Ведь против того, что с Еврипида началось падение греческой трагедии, не спорит в наше время никто; а оценка Гомера или Фидия, с точки зрения аполлоновских задач, и у Ницше весьма высокая. Но раз все развитие человеческой мысли от Сократа до Канта — одно заблуждение, а все мучительные поиски человечества за разрешением вопроса о смысле добра — последствие того же заблуждения, то ведь оценка всей истории европейской культуры ясна, и новых фактов в ее подтверждение приводить нечего. Конечно, для установления и защиты такого исторического парадокса нужно хоть какое-либо основание; Ницше нашел его в господствующей тенденции объяснять всю культуру эллинов с точки зрения чистой, формальной красоты, невозмутимой жизнерадостности и склонности к рационалистическому, формальному мышлению. Но с этой критикой Ницше опоздал лет на сорок: такого исключительного взгляда в науке его времени уже не было. А сблизить настоящее с далеким прошлым при желании всегда легко: ведь известный историк философии и кантианец Виндельбанд стоит, конечно, вне всякого подозрения в ницшеанстве, а нашел же он в платоновском «Горгии» тип «сверхчеловека» — Калликла\*. «Alles ist schon da gewesen»<sup>1</sup>, — говорил мудрый старец Бен-Акиба\*.

Итак, весь вопрос переходит на оценку философских убеждений Ницше. На особую оригинальность их он в общем претендовать не может. Он ученик Шопенгауэра и на Канта, по-видимому, смотрит его глазами. Влияние романтиков старой школы и их эстетики установить трудно, хотя оно и весьма вероятно. Но в основе всего лежит метафизика Шопенгауэра, своеобразно переделанная, и, по правде сказать, не к ее выгоде. В чем состоит эта переделка, мы уже знаем.

Говоря однажды о великом «отце» по духу, Ницше нашел для его характеристики блестящее сравнение. Помните ли вы бессмертную гравюру Альбрехта Дюре-

---

<sup>1</sup>«Все уже было» (нем.).

ра: рыцаря со смертью и дьяволом, — рыцаря, «облегченного в тяжелые доспехи, с твердым, чугунным взглядом, умеющего найти свой страшный путь; его не собьют с дороги ужасные спутники: без надежды, но спокойно едет он вперед — один со своим конем и верною собакой».

Да, Фридрих Ницше! Твой учитель был таким рыцарем. «У него не было надежды, но он хотел истины». Ведь и он ехал «ранней весною через густую поросль кустов и слышал первый манящий зов Диониса», и ему «матери бытия» напевали свой соблазнительный напев; он глубоко понимал и чувствовал прекрасное в жизни и искусстве; он слышал торжественный шум «победного шествия Диониса от Индии до Греции»; но он не свернул с пути. Его «страшный» путь лежал туда, где слышались жалобы «униженных и оскорбленных», безумное горе матери над гробом последнего ребенка, бессильный стон измученных рабов. Его вело великое сострадание и милосердие, и он ехал бесстрашно вперед, «один со своим конем и верною собакой». И это был «сильный», по терминологии Фридриха Ницше, — «нет ему равного». А ученик бежал с пути с криком «Эван, Эвоэ!» Я знаю, мне ответят, что не из низкой трусости перед страданием он пошел вслед за своим богом, не для временного и чувственного самоуслаждения; мне скажут, что и там его ждал трагический подвиг и возможность искупления от мирового зла в красоте и силе. Но так ли это? На чем основаны надежды пессимиста-эстетика, и что выиграет от них человечество?

Я не разделяю убеждения Шопенгауэра, что жизнь есть абсолютное зло и что единственная разумная цель для человека — это стремление к общему небытию. Но раз признав эту точку зрения на мир, отношение Шопенгауэра к идеалистическому оптимизму философствующего разума и к христианскому догматическому учению я вполне понимаю. Его и в том, и в другом случае двигает своеобразно обоснованное сострадание к человечеству. Фихте, Шеллинг и Гегель для него или слепые, или сознательные, но своекорыстные обманщики, ведущие обманутое ими человечество все глубже и глубже в бездну зла и страданий. Христианство поддерживает ту же иллюзию возможного счастья обещанием будущей блаженной жизни. Шопенгауэр отрицает оптимистический догматизм, но никак не возможность постигнуть смысл мира умом; ведь он сам метафизик-

догматик, и недаром же он изменяет терминологию Канта и ставит на первое место рассудок или ум (Verstand), а не разум вообще (Vernunft). Разум есть и у разумных животных, говорит он, а человека отличает ум. Перед абсолютной, но слепой и темной волей он не преклоняется; не называет ее богом и ей не служит. Бесцельная сила ему не импонирует. Мораль сострадания он расширяет до размеров, данных буддизмом, и вопрос о добре и зле ставит, как и Кант, во главу угла. Поэтому он и не считает нужным уклоняться от обсуждения этических и общественных идеалов исторического христианства, не боится слова «мораль». Бог Ницше — это творец-эстетик, играющий формами им созданного мира; жрецы его — это художники-гении, создающие себя по образу его и подобию и старающиеся воспитать и народы в этом культе трагической силы и красоты. Но ведь Зигфридов, победителей дракона человеколюбия и совести, всегда будет немного. Что же станет делать остальное человечество, запутавшееся в сетях этой индивидуальной жизни, погрязшее в аполлоновской иллюзии разумности мыслящего духа и реальности добра и зла? Да ведь это «слабые», и «*vac victis*», горе побежденным! Впрочем, Ницше предупреждает нас, что закоренелому (*verbohrter*) моралисту разницы между Дионисом и Аполлоном не понять: он пройдет мимо нее. Перед нами вся теория современного эстетизма в самом ее разработанном и обоснованном виде.

Таковы были мысли, чувства и стремления молодого Ницше. Его духовный характер еще не вполне сложился в эту первую эпоху его жизни, хотя основные его черты уже резко намечены. Он пока еще своеобразный народник, патриот, метафизик-идеалист, даже мистик, беззаветный поклонник последней формы родного искусства. Но его будущее отношение к вопросу о добре и зле уже проявляется в стремлении поставить эту часть дела вне круга своих интересов.

Он, конечно, зарвался в своем исключительно эстетическом миропонимании, и скоро поймет это сам. Он разочаруется в туманах метафизики и национальных идеалах. Парсиваль — этот «*Durch Mitleid wissender, keiner Thooß*»\*. Состраданием мудрый — чистый (непорочный) глупец — скоро откроет ему глаза на смысл творения Вагнера. Старые романтики начала столетия, когда-то тоже увлекавшиеся эстетическим толкованием жизни, разочаровавшись в своих молодых мечтах, ушли в ка-

толические монастыри и надели монашескую рясу. Ницше не пойдет в эту сторону: он станет позитивистом материалистического оттенка, учеником Дарвина в его взгляде на характер и закон развития жизни в животном и человеческом мире и построит идею «сверхчеловека» — аристократа и политика, властелина общества и народов. Но эта эпоха составит предмет уже следующей нашей статьи.

Я кончил: мне остается сказать лишь несколько слов об общем плане и главной мысли моей работы в ее целом. Я назвал мое исследование «Трагедия Ницше». Всякая трагедия — борьба двух сторон в духе ее героя — сторон относительного добра и относительного зла. Перед вами ее экспозиция, первый ее акт. Борьба еще не началась: вопрос о добре и зле еще не поднят, но трагическая вина уже налицо: нечто существенное в деле жизни героем игнорируется. Второй акт, акт борьбы, так называемую перипетию, я озаглавлю: «По эту и по ту сторону добра и зла». Там, где сплошное добро или сплошное зло, нет материала для драмы. Два начала добра: аскетизм и благоговение живут в душе моего героя; первое нужно для мощи «сверхчеловека», второе должно быть в его низших — по отношению к нему; а в нем самом — к себе. Эти два условия борются в нем с идеей сострадания и милосердия. Единная идея всецелого добра раскололась — отсюда душевная драма героя. Став логикой своей могучей мысли, как ему кажется, по ту сторону добра и зла, герой замечает, что, пока он будет идти только этим путем научного убеждения, он не победит людей. Старая мораль, на которую он нападает, живет не силою аргументов ее защитников, а убедительностью и красотой того типа, в котором она для большинства людей воплощается. Этот тип вы все знаете, это — великий Победитель зла и смерти, «победы знамение Носящий». Вот кто действительный враг. Необходимо противопоставить ему живой образ «сверхчеловека», а не научную или общественно-политическую идею. Создается могучий учитель — «Заратустра», и для возвеличения его напрягаются все силы недюжинного, если только не первоклассного, поэтического таланта. Опять, как в молодые годы, звучат дифирамбы. Но чем громче они звучат в честь веселого, пляшущего пророка, тем сильнее чувствует их певец непобедимость того мягкосердечного и сострадательного Бога рабов, самого погибшего рабской смертью, Распятого. И все сильнее закипает

злоба героя; последняя его книга озаглавлена: «Анти-христ». Он открыто, как Иаков, хочет грудь с грудью бороться с этим «Богом». И в этой борьбе герой гибнет. Ум его мутится — занавес падает. «The rest is silence»\* — «Дальнейшее — молчание»! А смысл этой потрясающей драмы? Отбросим на мгновение различие наших научных, философских и религиозных взглядов. Тот или иной смысл жизни признает ведь каждый из нас. А раз это так, то неизбежно погибнет в духовной борьбе тот, кто скажет этому смыслу жизни: «Я вижу и признаю тебя в явлениях мира». Да святится имя твое в красоте! Да придет царствие твое в могуществе и силе! Но да будет воля моя, а не твоя, по всей земле!







*Фридрих Ницше*

\* \* \*

ИЗ ИЗДАННОГО  
В РОССИИ  
1900-1912

\*



# РОЖДЕНИЕ ТРАГЕДИИ, ИЛИ ЭЛЛИНСТВО И ПЕССИМИЗМ

## Опыт самокритики

### 1

Что бы ни лежало в основании этой сомнительной книги, это должен был быть вопрос первого ранга и интереса, да к тому еще и глубоко личный вопрос; ручательством тому — то время, когда она возникла, *вопреки* которому она возникла, тревожное время немецко-французской войны 1870 — 1871 годов. В то время как громы сражения при Вёрте проносились над Европой, мечтатель-мыслитель и охотник до загадок, которому выпало на долю стать отцом этой книги, сидел где-то в альпийском уголке, весь погруженный в свои мысли-мечты и загадки, а следовательно, весьма озабоченный и вместе с тем беззаботный, и записывал свои мысли о *греках* — зерно той странной и малодоступной книги, которой посвящено это запоздалое предисловие (или послесловие). Прошло несколько недель, как сам он уже был под стенами Меца, все еще не отделавшись от тех вопросительных знаков, которые он поставил к мнимой «жизнерадостности» греков и греческого искусства, пока наконец в том исполненном глубокой напряженности месяце, когда в Версале шли переговоры о мире, он и сам не нашел в себе примирения и, выздоравливая от полученной на поле сражения болезни, не установил для себя окончательно «Рождение трагедии из духа музыки». — Из музыки? Музыка и трагедия? Греки и трагическая музыка? Греки и художественное творение пессимизма? Самая удачная, самая прекрасная, самая завидная, более всех соблазнявшая к жизни порода людей из всех бывших до сего времени, греки — как? они-то и *нуждались* в трагедии? Более того — в искусстве? Чему служило греческое искусство?..

Можно догадаться, на каком месте был тем самым поставлен великий вопросительный знак о ценности существования. Есть ли пессимизм *безусловно* признак падения, упадка, жизненной неудачи, утомленных и

ослабевших инстинктов — каковым он был у индийцев, каковым он, по всей видимости, является у нас, «современных» людей и европейцев? Существует ли и пессимизм *силы*? Интеллектуальное предрасположение к жестокому, ужасающему, злему, загадочному в существовании, вызванное благополучием, бьющим через край здоровьем, *полнотою* существования? Нет ли страдания и от чрезмерной полноты? Испытующее мужество острейшего взгляда, *жаждущего* ужасного, как врага, достойного врага, на котором оно может испытать свою силу? На котором оно хочет поучиться, что такое «страх»? Какое значение имеет именно у греков лучшего, сильнейшего, храбрейшего времени *трагический* миф? И чудовищный феномен дионисического начала? И то, что из него родилось, — трагедия? — А затем: то, что убило трагедию, сократизм морали, диалектика, довольство и радость теоретического человека — как тут обстоит дело? Не мог ли быть именно этот сократизм знаком падения, усталости, заболевания, анархически распадающихся инстинктов? И «греческая веселость» позднейшего эллинизма — лишь вечерней зарей? Эпикурова воля, направленная *против* пессимизма, — лишь предосторожностью страдающего? А сама наука, наша наука, — что означает вообще всякая наука, рассматриваемая как симптом жизни? К чему, хуже того, *откуда* — всякая наука? Не есть ли научность только страх и увертка от пессимизма? Тонкая самооборона против — *истины*? И, говоря морально, нечто вроде трусости и лживости? Говоря неморально, хитрость? О, Сократ, Сократ, не в этом ли, пожалуй, и была *твоя* тайна? О, таинственный ироник, может быть, в этом и была твоя — ирония?

## 2

То, что мне тогда пришлось схватить, нечто страшное и опасное, — проблема рогатая, не то чтобы непременно бык, но во всяком случае *новая* проблема; теперь бы я сказал, что это была *проблема* самой науки — наука, впервые понятая как проблема, как нечто достойное вопроса. Но книга, в которой я тогда дал волю моей юношеской смелости и подозрительности, — что за *невозможная* книга должна была вырасти тогда из столь не подходящей для юности задачи! Построен-

ная из одних преждевременных, зеленых переживаний, которые все стояли на границе того, что может быть передано словами, поставленная на почву *искусства* — ибо проблема науки не может быть познана на почве науки, — быть может, книга для художников, обладающих попутно аналитическими и ретроспективными способностями (т.е. для исключительного сорта художников, которых надо искать, да и искать-то не хочется...), полная психологических нововведений и артистических секретов, с артистической метафизикой на заднем плане, юношеское произведение, полное юношеской смелости и юношеской тоски, независимое, упрямо самостоятельное, даже там, где оно, по-видимому, подчиняется какому-либо авторитету и собственному благоговению, — короче, первый плод, также и во всяком дурном смысле этого слова, страдающий всеми ошибками молодости, несмотря на выставленную им старческую проблему, прежде всего ее «длиннотами», ее «бурей и натиском»; с другой стороны, в смысле успеха, который ему выпал на долю (в особенности у того великого художника, к которому он обращался, как бы вызывая на диалог, — у Рихарда Вагнера), — *оправдавшая себя* книга, я хочу сказать, такая, которая во всяком случае удовлетворила «лучших своего времени». Уже по одному этому к ней следовало бы отнестись с некоторой оглядкой и молчаливостью; тем не менее я не хочу вполне скрыть, насколько она теперь кажется мне неприятной и сколь чуждой она теперь, по прошествии шестнадцати лет, стоит передо мной — перед моим возмужалым, в сто раз более избалованным, но насколько не охладевшим взглядом, которому не стала более чуждой и та задача, к решению которой впервые приступила эта дерзкая книга, — *взглянуть на науку под углом зрения художника, на искусство же — под углом зрения жизни...*

### 3

Опять скажу, в настоящую минуту это для меня невозможная книга — я нахожу ее дурно написанной, неуклюжей, тягостной, неистовой и запутанной в своей картинности, чувствительной, кое-где пересахаренной до женственности, неровной в темпе, без стремления к логической опрятности, чрезвычайно убежденной и

поэтому не считающей нужным давать доказательства, подозрительной даже по отношению к *пристойности* доказывания в качестве книги для посвященных, «музыки» для сих последних, крещенных знаменiem музыки, соединенных от основания вещей для совместных и редких переживаний в искусстве, — знака, по которому узнают друг друга родные по крови *in artibus*<sup>1</sup>, — высокомерная и мечтательная книга, замыкающаяся с самого начала еще более от *profanum vulgus* «образованных», чем от «народа», но которая, как то доказал и доказывает ее успех, понимает, по-видимому, толк и в том, как найти себе сомечтателей и заманить их на новые тропинки и места для плясок. Здесь во всяком случае говорил — это признавали и с любопытством, и с некоторым нерасположением — *чуждый* голос, ученик еще «неведомого бога», который пока что прятался под капюшоном ученого, под тяжеловесностью и диалектической неохотливостью немца и даже под дурными манерами вагнерианца; тут был налицо дух с чуждыми, еще не получившими имени потребностями, память, битком набитая вопросами, опытами, скрытностями, к которым приписано было имя Диониса, как лишний вопросительный знак; здесь вела речь — так с подозрительностью говорили себе — какая-то мистическая и чуть ли не менадическая душа, которая с напряжением и произвольно, как бы в нерешимости — открыться ли ей или скрыть себя, лепетала на чужом языке. Ей бы следовало *петь*, этой «новой душе», — а не говорить! Как жаль, что то, что я имел тогда сказать, я не решился сказать как поэт: я бы, пожалуй, это мог! Или, по крайней мере, как филолог: ведь и по сей день в этой области для филолога почти все предстоит еще открыть и вырыть! Прежде всего ту проблему, *что* здесь налицо проблема, — и что греки, пока у нас нет никакого ответа на вопрос: «Что такое дионисическое начало?» — остаются для нас, как и прежде, совершенно непонятными и недоступными представлению...

#### 4

Да, что такое дионисическое начало? В обсуждаемой книге можно прочесть ответ на это — здесь гово-

---

<sup>1</sup>В искусствах (лат.).

рит «знающий», посвященный и ученик своего бога. Быть может, теперь я стал бы говорить осторожнее и менее красноречиво о таком трудном психологическом вопросе, каковой представляет происхождение трагедии у греков. Одним из коренных является вопрос об отношении греков к боли, о степени их чувствительности — оставалось ли это отношение всегда себе равным, или оно перекинулось в обратное? Тут вопрос в том, действительно ли их все усиливавшееся *стремление к красоте*, к празднествам, увеселениям, новым культам — выросло из недостатка, лишения, из меланхолии, из чувства боли? Ибо, предположив, что это именно так, — а Перикл (или Фукидид) даст нам это понять в великой надгробной речи\*, — в чем могло бы в таком случае иметь свои корни противоположное стремление, по времени проявившееся раньше, — *стремление к безобразному*, добрая строгая воля старейших эллинов к пессимизму, к трагическому мифу, к образу всего страшного, злого, загадочного, уничтожающего, рокового в глубинах существования, — в чем могла бы иметь свои корни трагедия? Быть может, *в удовольствии*, в силе, в бьющем через край здоровье, в преизбытке полноты? И какое значение имеет в этом случае, поставив вопрос физиологически, то исступление, из которого выросло как трагическое, так и комическое искусство, — дионисическое исступление? А что, если исступление не есть необходимый симптом вырождения, падения, перезревшей культуры? Быть может, существуют — это вопрос для психиатров — *неврозы здоровья?* Неврозы народной молодости и молодавости? На что указывает этот синтез бога и козла в сатире? На основании какого личного переживания, по какому внутреннему порыву грек должен был прийти к представлению о дионисически-исступленном и первобытном человеке как о сатире? И что касается происхождения трагического хора, не было ли в те века, когда греческое тело цвело, когда греческая душа через край была жизнью, каких-либо эндемических восторгов? Видений и галлюцинаций, сообщавшихся целым общинам, целым культурным собраниям? А что, если греки, именно в богатстве своей юности, обладали *волей к трагическому* и были пессимистами? Что, если именно безумие, употребляя слово Платона, принесло Элладу *наибольшие* благословения? И что, если, с другой стороны и наоборот, греки именно во времена их распада

и слабости становились все оптимистичнее, поверхностнее, все более заражались актерством, а также все пламеннее стремились к логике и логизированию мира, т.е. были в одно и то же время и «радостнее» и «научнее»? А что, если назло всем «современным идеям» и предрассудкам демократического вкуса победа *оптимизма*, выступившее вперед господство *разумности*, практический и теоретический *утилитаризм*, да и сама демократия, современная ему, — представляют, пожалуй, только симптом никнувшей силы, приближающейся старости, физиологического утомления? И именно *не-пессимизм*? Не был ли Эпикур оптимистом — именно в качестве *страдающего*? — Как видите, тут целая связка трудных вопросов, которую взвалила на себя эта книга, прибавим к ней еще труднейший из затронутых в книге вопросов: какой смысл имеет, если смотреть на нее под углом зрения *жизни*, мораль?..

## 5

Уже в предисловии, обращенном к Рихарду Вагнеру, *метафизической* деятельностью человека, по существу, выставляется искусство, а *не* мораль; в самой книге неоднократно повторяется язвительное положение, что существование мира может быть *оправдано* лишь как эстетический феномен. Действительно, вся книга признает только художественный смысл, явный или скрытый, за всеми процессами бытия — Бога, если вам угодно, но, конечно, только совершенно беззаботного и неморального Бога-художника, который как в созидании, так и в разрушении, в добром, как и в злом, одинаково стремится ощутить свою радость и свое самовластие, который, создавая миры, освобождается от *гнета* полноты и *переполненности*, от муки сдавленных в нем противоречий. Мир, в каждый миг своего существования *достигнутое* спасение Бога, как вечно сменяющееся, вечно новое видение, преподносящееся преисполненному страданий, противоположностей, противоречий, способному найти свое спасение лишь в *иллюзии*; вся эта артистическая метафизика может показаться произвольной, беспочвенной, фантастической — существенно в ней то, что здесь выдает себя дух, который когда-нибудь да решится, пренебрегая всеми опасностями, восстать против *морального* истолкования и



морального значения существования. Здесь заявляет о себе, быть может в первый раз, пессимизм «по ту сторону добра и зла», здесь получает свое выражение и формулу та «извращенность духовного строя», против которой Шопенгауэр заблаговременно и неустанно метал свои самые гневные проклятия и громовые стрелы, — философия, осмелившаяся перенести самое мораль в мир явлений, низвести ее этим и поставить на одну доску не только с «явлениями» (в смысле идеалистического *terminus technicus*), но даже с «обманами», как иллюзию, мечту, заблуждение, истолкование, приспособление, искусство. По-видимому, вся глубина этой *антиморальной* склонности лучше всего может быть измерена, если обратить внимание на осторожное и враждебное молчание, которым на протяжении всей книги обойдено христианство, это самое необузданное проведение моральной темы в различных фигурациях, какое только дано было до сих пор услышать человечеству. Да и в самом деле, трудно найти чисто эстетическому истолкованию и оправданию мира, как оно проповедуется в этой книге, более разительную антитезу, чем христианское учение, которое и есть, и хочет быть *лишь* моральным и своими абсолютными мерками, хотя бы, например, уже своей правдивостью Бога, отталкивает искусство, всякое искусство в области *лжи*, — т.е. отрицает, проклинает, осуждает его. За подобным образом мысли и способом оценки, которые по необходимости враждебны искусству, раз они хоть сколь-нибудь подлинны, я искони ощущал и *враждебность к жизни*, свирепое мстительное отвращение к ней: ибо всякая жизнь покоится на иллюзии, искусстве, обмане, оптике, необходимости перспективы и заблуждения. Христианство с самого начала, по существу и в основе, было отвращением к жизни и пресыщением жизнью, которое только маскировалось, только пряталось, только наряжалось верою в «другую» и «лучшую» жизнь. Ненависть к «миру», проклятие аффектов, страх перед красотой и чувственностью, потусторонний мир, изобретенный *лишь* для того, чтобы лучше оклеветать этот, на деле же стремление к ничто, к концу, к успокоению, к «субботе суббот» — все это всегда казалось мне, вместе с безусловной волей христианства признавать *лишь* моральные ценности, самой опасной и жуткой из всех возможных форм «воли к гибели» или, по крайней мере, признаком глубочайшей болезни, усталости,

угрюмости, истощения, обеднения жизни, — ибо перед моралью (в особенности христианской, т.е. безусловной, моралью) жизнь постоянно и неизбежно *должна* оставаться неправой, так как жизнь по своей сущности *есть* нечто неморальное; она *должна*, наконец, раздавленная тяжестью презрения и вечного «нет», ощущаться как нечто недостойное желания, недостойное само по себе. И сама мораль — что, если она есть «воля к отрицанию жизни», скрытый инстинкт уничтожения, принцип упадка, унижения, клеветы, начало конца? И следовательно, опасность из опасностей?.. Итак, против морали обратился тогда, с этой сомнительной книгой, мой инстинкт как заступнический инстинкт жизни, и избрал себе в корне противоположное учение и противоположную оценку жизни, чисто артистическую, *антихристианскую*. Как было назвать ее? Как филолог и человек слов, я окрестил ее — не без некоторой смелости, ибо кто может знать действительное имя Антихриста? — именем одного из греческих богов: я назвал ее *дионисической*.

## 6

Понятно ли теперь, какую задачу я осмелился затронуть этой книгой?.. Как жалею я теперь, что не имел еще тогда достаточного мужества (или неучтивости?), чтобы позволить себе во всех случаях для столь личных воззрений и дерзаний и свой *личный язык*, — что я кропотливо старался выразить шопенгауэровскими и кантовскими формулами чуждые и новые оценки, которые по самой основе своей шли вразрез с духом Канта и Шопенгауэра, не менее чем с их вкусом! Ведь как мыслил Шопенгауэр о трагедии? «То, что дает всему трагическому его своеобразный взмах и подъем, — говорит он в «Мире как воле и представлении», 2, 495, — это возникновение осознания, что мир и жизнь не могут дать истинного удовлетворения, а посему и *не стоят* нашей привязанности: в этом состоит трагический дух, — он ведет посему к *отречению*». О, со сколь иной речью обращался ко мне Дионис! О, как далек был от меня именно в то время весь этот дух отречения! — Но есть еще нечто значительно худшее в книге, о чем я теперь еще более жалею, чем о том, что затемнил и испортил диониси-

ческие чаяния шопенгауэровскими формулами: то, что я вообще испортил себе грандиозную *греческую проблему*, как она тогда возникла передо мною, примесью современнейших вещей! Что я возлагал надежды там, где решительно не на что было надеяться, где все более чем ясно указывало на приближающийся конец! Что я, на основании немецкой последней музыки, начал строить басни о «немецкой сущности», что она, мол, именно теперь готова открыть самое себя и вновь себя найти, — и это в то самое время, когда немецкий дух, незадолго перед тем еще имевший волю к господству над Европой, силу руководить Европой, — только что безусловно и окончательно *сложил с себя владычество* и под помпезным предлогом основания империи совершил свой переход к посредственности, к демократии и к «современным идеям»! Действительно, за это время я научился достаточно безнадежно и беспощадно мыслить об этой «немецкой сущности», равным образом и о современной *немецкой музыке*, которая — сплошь романтика и самая не-греческая из всех возможных форм искусства; кроме того, перворазрядная губительница нервов, вдвойне опасная у такого народа, который любит выпить и почитает неясность за добродетель, а именно в двойном ее качестве охмеляющего и вместе с тем *отуманивающего* наркотика. — Однако, оставляя в стороне все скороспелые надежды и ошибочные применения к ближайшей современности, которыми я тогда испортил себе свою первую книгу, — большой дионисический вопросительный знак, как он в ней поставлен, неизменно остается в силе и по отношению к музыке: какова должна быть музыка, которая уже была бы не романтического происхождения, подобно немецкой, — но *дионисического*?..

7

— Но, милостивый государь, что же, прости Господи, романтика, если *Ваша* книга не романтика? Можно ли довести ненависть к «настоящему», к «действительности» и к «современным идеям» до более высокой степени, чем это сделано в Вашей артистической метафизике, которая скорее поверит в «ничто», скорее признает дьявола, чем «настоящее»? Не гудит ли фундаментальный бас гнева и радости уничтожения под всем

Вашим искусством контрапунктического голосоведения, прельщающим уши слушателей, — бешеная решимость против всего, что есть «теперь», — воля, которая не так уж далека от практического нигилизма и как бы говорит: «Лучше уж, чтобы не было ничего истинного, чем допустить, чтобы *вы* были правы, чтобы *ваша* истина оправдалась!» Раскройте-ка уши и послушайте сами, господин пессимист и боготворитель искусства, единственное избранное место Вашей книги, то не лишенное красноречия место об истребителях драконов, которое так же соблазнительно должно звучать для молодых ушей и сердец, как и песня пресловутого крысолова. Это ли не настоящее и подлинное признание романтика 1830 года под личиною пессимизма 1850-го? Ведь за ним уже прелодирует и обычный романтический финал — разрыв, крушение, возвращение и падение ниц пред старой верой, пред старым богом... Да разве Ваша пессимистическая книга не есть сама часть антиэллинизма и романтики, сама нечто «столь же охмеляющее, сколь и отуманивающее», наркотик во всяком случае, и притом немного музыки, *немецкой* музыки? И в самом деле послушаем:

«Представим себе подрастающее поколение с этим бесстрашием взора, с этим героическим стремлением к чудовищному, представим себе смелую поступь этих истребителей драконов, гордую смелость, с которой они поворачиваются спиной ко всем этим слабосильным доктринам оптимизма, дабы в целом и в полноте «жить с решительностью»\*: *разве не представляется необходимым*, чтобы трагический человек этой культуры, для самовоспитания к строгости и к ужасу, возжелал нового искусства, *искусства метафизического утешения*, трагедии, как ему принадлежащей и предназначенной Елены, и воскликнул вместе с Фаустом:

Не должен разве я стремительно мощью  
Единый вечный образ вызвать к жизни?»\*

«Разве не представляется *необходимым*?»... Нет, трижды нет, о, молодые романтики, это не представляется таковым! Но весьма вероятно, что это так *кончится*, что вы так кончите, т.е. «утешенными», как писано есть, несмотря на все самовоспитание к строгости и к ужасу, «метафизически утешенными», короче, как кончают романтики, *христианами*... Нет! Научитесь сперва искусству *посюстороннего* утешения, — научитесь смеяться,

молодые друзья мои, если вы во что бы то ни стало хотите остаться пессимистами; быть может, вы после этого, как смеющиеся, когда-нибудь да пошлете к черту все метафизическое утешительство — и впереди всего метафизику! Или, чтобы сказать все это языком того дионисического чудовища, которое зовут Заратустрой: «Горé имейте сердца ваши, братья мои, выше, выше! Но не забудьте и про ноги! Горé имейте и ноги ваши, вы добрые плясуны, а еще лучше: станьте-ка также и на голову!

Этот венец смеющегося, этот венец из роз: я сам возложил на себя венец этот, я сам возвел мой смех во святыню. Ни у кого другого не нашел я днесь нужной для этого силы».

«Заратустра — плясун, Заратустра легкий, манящий крыльями, всегда готовый к полету, кивающий всем птицам, готовый и проворный, блаженно-легко-готовый».

«Заратустра — вещатель истины, Заратустра — прорицатель смехом, не нетерпеливый, не безусловный, он, любящий прыжки и вперед и в сторону: я сам возложил на себя этот венец!»

«Этот венец смеющегося, венец из роз: вам, братья мои, бросаю я этот венец! Смех возвел я во святыню: вы, вышние люди, *научитесь-ка смеяться!*»

«Так говорил Заратустра».

Сильс-Мария, Верхний Энгандин, в августе 1886.

# Рождение трагедии из духа музыки

## Предисловие к Рихарду Вагнеру

Чтобы отдалить от себя все возможные сомнения, волнения и недоразумения, к которым, при своеобразном характере нашей эстетической общественности, могут подать повод сопоставленные в этом сочинении мысли, и чтобы иметь возможность написать и эти вводные слова с тем же созерцательным блаженством, отпечаток которого, как окаменелость счастливых и возвышенных часов, лежит на каждой странице, — я вызываю перед взором моим тот миг, когда Вы, мой глубокоуважаемый друг, получите эту книгу: я вижу, как Вы, быть может после вечерней прогулки по зимнему снегу, разглядываете раскованного Прометея на заглавном листе, читаете мое имя и сразу же проникаетесь убеждением, что, каково бы ни было содержание этого сочинения, — автор его несомненно имеет сказать что-либо серьезное и внушительное, равным образом, что он при всем, что он измыслил здесь, видел Вас перед собою и обращался к Вам, а следовательно, мог написать лишь нечто соответствующее Вашему присутствию. При этом Вы припомните, что я в то же время, когда создавалось Ваше чудное юбилейное сочинение о Бетховене, т.е. среди ужасов и величия только что разгоревшейся войны, — готовился к этим мыслям. Но в ошибку впали бы те, которые усмотрели бы в этом совпадении наличность противоречия между патриотическим возбуждением и эстетическим сибаритством, между мужественной серьезностью и веселой игрой; напротив, при действительном прочтении этой книги им станет до изумительности ясным, с какой строго немецкой проблемой мы здесь имеем дело, поставленной нами как раз в средоточие немецких надежд, как точка апогея и поворота. Но, быть может, этим самым лицам покажется вообще неприличным столь серьезное отношение к эстетической проблеме, раз они не в состоянии видеть в искусстве чего-либо большего, чем веселой побочности, или, пожалуй, звона бубенчиков, сопровождающего «серьезность существования», но, в сущности, излиш-

него; словно никто не знает, что уже само противопоставление искусства «серьезности существования» — грубое недоразумение. Этим серьезным я позволю себе сказать, что мое убеждение и взгляд на искусство как на высшую задачу и собственно метафизическую деятельность в этой жизни согласны с воззрением того мужа, которому я, как передовому великому бойцу на этом пути, посвящаю эту книгу.

Базель, конец 1871 года

# 1

Было бы большим выигрышем для эстетической науки, если бы не только путем логического уразумения, но и путем непосредственной интуиции пришли к сознанию, что поступательное движение искусства связано с двойственностью *аполлонического и дионисического начал*, подобным же образом, как рождение стоит в зависимости от двойственности полов, при непрестанной борьбе и лишь периодически наступающем примирении. Названия эти мы заимствуем у греков, разъясняющих тому, кто в силах уразуметь, глубокомысленные эзотерические учения свои в области воззрений на искусство не с помощью понятий, но в резко отчетливых образах мира богов. С их двумя божествами искусств, Аполлоном и Дионисом, связано наше знание о той огромной противоположности в происхождении и целях, которую мы встречаем в греческом мире между искусством пластических образов — аполлоническим — и непластическим искусством музыки — искусством Диониса; эти два столь различных стремления действуют рядом одно с другим, чаще всего в открытом раздоре между собой и взаимно побуждая друг друга ко все новым и более мощным порождениям, дабы в них увековечить борьбу названных противоположностей, только по-видимому соединенных общим словом «искусство»; пока наконец чудодейственным метафизическим актом эллинской «воли» они не явятся связанными в некоторую постоянную двойственность и в этой двойственности не создадут наконец столь же дионисического, сколь и аполлонического произведения искусства — аттической трагедии.

Чтобы уяснить себе оба этих стремления, представим их сначала как разьединенные художественные миры *сновидения* и *опьянения*, между каковыми физиологическими явлениями подмечается противоположность, соответствующая противоположности аполлонического и дionисического начал. В сновидениях впервые предстали, по мнению Лукреция, душам людей чудные образы богов\*; во сне великий ваятель увидел чарующую соразмерность членов сверхчеловеческих существ; и эллинский поэт, спрошенный о тайне поэтических зачатий, также вспомнил бы о сне и дал бы поучение, сходное с тем, которое Ганс Сакс дает в «Мейстерзингерах»:

Мой друг, в том и поэта дело,  
Чтоб снов неясные видения  
И подмечать и толковать.  
Поверьте, в снах пред человеком  
Раскрыта истина мечты:  
Искусство и стихи поэта  
Лишь толкование вещих снов.

Прекрасная иллюзия видений, в создании которых каждый человек является вполне художником, есть предпосылка всех пластических искусств, а также, как мы увидим, одна из важных сторон поэзии. Мы находим наслаждение в непосредственном уразумении такого образа; все формы говорят нам: нет ничего безразличного и ненужного. Но и при всей жизненности этого мира снов у нас все же остается ощущение его *иллюзорности*, по крайней мере таков мой опыт, распространенность и даже нормальность которого я мог бы подтвердить рядом свидетельств и показаний поэтов. Философски настроенный человек имеет даже предчувствие, что и под этой действительностью, в которой мы живем и существуем, лежит скрытая, вторая действительность, во всем отличная, что, следовательно, первая только иллюзия; а Шопенгауэр прямо считает тот дар, по которому человеку по временам и люди, и все вещи представляются только призраками и грезами, признаком философского дарования. Но как философ относится к действительности бытия, так художественно восприимчивый человек относится к действительности снов; он охотно и зорко всматривается в них: ибо по этим образам он толкует себе жизнь, на этих событиях готовится к жизни. И не одни только приятные, ласкающие образы являются ему в такой ясной простоте и понятности: все строгое, смутное, печаль-



ное, мрачное, внезапные препятствия, насмешки случая, боязливые ожидания, короче, вся «божественная комедия» жизни, вместе с ее *Inferno*, проходит перед ним, не только как игра теней — ибо он сам живет и страдает как действующее лицо этих сцен, — но все же не без упомянутого мимолетного сознания их иллюзорности; и быть может, многим, подобно мне, придет на память, как они в опасностях и ужасах сна подчас не без успеха ободряли себя восклицанием: «Ведь это — сон! Что ж, буду грезить дальше!» Мне рассказывали также про лиц, могущих продлевать один и тот же сон на три и более последующие ночи, не нарушая его причинной связи, — факты, ясно свидетельствующие о том, что наша внутренняя сущность, общая основа бытия во всех нас, испытывает сон с глубоким наслаждением и радостной необходимостью.

Эта радостная необходимость сонных видений также выражена греками в их Аполлоне; Аполлон, как бог всех сил, творящих образами, есть в то же время и бог, вещающий истину, возвещающий грядущее. Он, по корню своему «блещущий», божество света, царит и над иллюзорным блеском красоты во внутреннем мире фантазии. Высшая истинность, совершенство этих состояний в противоположность отрывочной и бессвязной действительности дня, затем глубокое сознание врачующей и вспомоществующей во сне и сновидениях природы представляют в то же время символическую аналогию дара вещания и вообще искусств, делающих жизнь возможной и достойной. Но и та тонкая черта, через которую сновидение не должно переступать, дабы избежать патологического воздействия — ибо тогда иллюзия обманула бы нас, приняв вид грубой действительности, — и эта черта необходимо должна присутствовать в образе Аполлона: как полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой бога — творца образов. Его око, в соответствии с его происхождением, должно быть «солнечно»; даже когда он гневается и бросает недовольные взоры, благость прекрасного видения почист на нем. И, таким образом, про Аполлона можно было бы сказать в экцентрическом смысле то, что Шопенгауэр говорит про человека, объятых покрывалом Майи («Мир как воля и представление», 1, 416): «Как среди бушующего моря, с ревом вздымающего и опускающего в безбрежном своем просторе горы валов, сидит на челне пловец, доверяясь слабой ладье, — так среди мира мук спокой-

но пребывает отдельный человек, с доверием опираясь на *principium individuationis*. Про Аполлона можно было бы даже сказать, что в нем непоколебимое доверие к этому принципу и спокойная неподвижность охваченного им существа получили свое возвышеннейшее выражение, и Аполлона хотелось бы назвать великолепным божественным образом *principii individuationis*, в жестах и взорах которого с нами говорит вся великая радость и мудрость «иллюзии», вместе со всей ее красотой.

В приведенном месте Шопенгауэр описывает нам также тот чудовищный ужас, который охватывает человека, когда он внезапно усомнится в формах познания явлений, и закон достаточного основания в одном из своих разветвлений окажется допускающим исключение. Если к этому ужасу прибавить блаженный восторг, поднимающийся из недр человека и даже природы, когда наступает такое же нарушение *principii individuationis*, то это даст нам понятие о сущности *дионисического* начала, более всего, пожалуй, нам доступного по аналогии *опьянения*. Либо под влиянием наркотического напитка, о котором говорят в своих гимнах все первобытные люди и народы, либо при могучем, радостно проникающем всю природу приближении весны просыпаются те дионисические чувствования, в подъеме коих субъективное исчезает до полного самозабвения. Еще в немецком средневековье, охваченные той же дионисической силой, носились всевозраставшие толпы, с пением и плясками, с места на место; в этих плясунах св.Иоанна и св.Витта мы узнаем вакхические хоры греков с их историческим прошлым в Малой Азии, восходящим до Вавилона и оргиастических сакеев. Бывают люди, которые от недостаточной опытности или вследствие своей тупости с насмешкой или с презрением отворачиваются, в сознании собственного здоровья, от подобных явлений, считая их «народными болезнями»: бедные, они и не подозревают, какая трупья бледность лежит на этом пресловутом здоровье, как прозрачно оно выглядит, когда мимо него вихрем пронесется пламенная жизнь дионисических безумцев.

Под чарами Диониса не только вновь смыкается союз человека с человеком: сама отчужденная, враждебная и поработенная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном — человеком. Добровольно предлагает земля свои дары, и мирно приближаются хищные звери скал и пустыни. Цве-

тами и венками усыпана колесница Диониса; под ярмом его шествуют пантера и тигр. Превратите ликующую песню «К Радости» Бетховена в картину и если у вас достанет силы воображения, чтобы увидеть «миллионы, трепетно склоняющиеся во прахе», то вы можете подойти к Дионису. Теперь раб — свободный человек, теперь разбиты все неподвижные и враждебные границы, установленные между людьми нуждой, произволом и «дерзкой модой». Теперь, при благой вести о гармонии миров, каждый чувствует себя не только соединенным, примиренным, слитым со своим ближним, но единым с ним, словно разорвано покрывало Майи и только ключья его еще развеваются перед таинственным Первоединым. В пении и пляске являет себя человек сочленом более высокой общины: он разучился ходить и говорить и готов в пляске взлететь в воздушные выси. Его телодвижениями говорит очарование. Как звери получили теперь дар слова и земля течет млеком и медом, так и в человеке звучит нечто сверхприродное: он чувствует себя богом, он сам шествует теперь восторженный и возвышенный; такими он видел во сне шествовавших богов. Человек уже больше не художник: он сам стал художественным произведением; художественная мощь целой природы открывается здесь, в трепете опьянения, для высшего, блаженного самоудовлетворения Первоединого. Благороднейшая глина, драгоценнейший мрамор — человек здесь лепится и вырубается, и вместе с ударами резца дионисического миротворца звучит элевсинский мистический зов: «Вы повергаетесь ниц, миллионы? Мир, чуешь ли ты своего Творца?»\*

## 2

Мы рассматривали до сих пор аполлоническое начало и его противоположность — дионисическое — как художественные силы, прорывающиеся из самой природы, *без посредства художника-человека*, и как силы, в коих художественные позывы этой природы получают ближайшим образом и прямым путем свое удовлетворение: это, с одной стороны, мир сонных грез, совершенство которых не находится ни в какой зависимости от интеллектуального развития или художественного образования отдельного лица, а с другой стороны, действительность опьянения, которая также нисколько не обращает внимания на отдельного человека, а, скорее,

стремится уничтожить индивид и освободить его мистическим сознанием единства. Противопоставленный этим непосредственным художественным состояниям природы, каждый художник является только «подражателем», и притом либо аполлоническим художником сна, либо дионисическим художником опьянения, либо, наконец, — чему пример мы можем видеть в греческой трагедии — одновременно художником и опьянения и сна; этого последнего мы должны себе представить примерно так: в дионисическом опьянении и мистическом самоотчуждении, одинокий, где-нибудь в стороне от безумствующих и носящихся хоров, падает он, и вот аполлоническим воздействием сна ему открывается его собственное состояние, т.е. его единство с внутренней первоосновой мира в *символическом подобии сновидения*.

После этих общих предпосылок и сопоставлений подойдем теперь поближе к *грекам* и посмотрим, в какой степени эти *художественные инстинкты природы* были у них развиты и какой высоты они достигли, чем мы и будем поставлены в возможность глубже понять и оценить отношение греческого художника к своим прообразам, или, по аристотелевскому выражению, его «подражание природе». О снах греков, несмотря на их обширную литературу и анекдоты о снах, приходится говорить только предположительно, хотя и с довольно значительной степенью достоверности; при невероятной пластической точности и верности их взгляда и их искренней любви к светлым и смелым краскам, несомненно, придется, к стыду всех рожденных после, предположить и в их снах логическую причинность линий и очертаний, красок и групп, сходную с их лучшими рельефами, — смену сцен, совершенство коих, если вообще в данном случае уместно сравнение, дало бы нам, конечно, право назвать грезящего грека Гомером и Гомера грезящим греком; и это в более глубоком смысле, чем когда современный человек в отношении к своим снам осмеливается сравнивать себя с Шекспиром.

Напротив того, нам не приходится опираться на одни предположения, когда мы имеем в виду показать ту огромную пропасть, которая отделяет *дионисического грека* от дионисического варвара. Во всех концах древнего мира, — оставляя здесь в стороне новый, — от Рима до Вавилона, — можем мы указать существование дионисических празднеств, тип которых в лучшем слу-

чае относится к типу греческих, как бородатый сатир, заимствовавший от козла свое имя и атрибуты, к самому Дионису. Почти везде центр этих празднеств лежал в неограниченной половой разнузданности, волны которой захлестывали каждый семейный очаг с его достопочтенными узаконениями; тут спускалось с цепи самое дикое зверство природы, вплоть до того отвратительного смешения сладострастия и жестокости, которое всегда представлялось мне подлинным «напитком ведьмы». От лихорадочных возбуждений этих празднеств, знакомство с которыми проникало в Грецию по всем сухопутным и морским путям, греки были, по-видимому, некоторое время вполне защищены и охранены царившим здесь во всем своем гордом величии образом Аполлона, который не мог противопоставить голову Медузы более опасной силе, чем этот грубый, карикатурный дионисизм. Эта величественно отказчивая осанка Аполлона увековечена дорическим искусством. Сомнительным и даже невозможным стало это противодействие, когда наконец подобные же стремления пробились из тех недр, где заложены были глубочайшие корни эллинской природы; теперь влияние дельфийского бога ограничивалось своевременным заключением мира, вырвавшего из рук могучего противника его губительное оружие. Этот мир представляет важнейший момент в истории греческого культа: куда ни взглянешь, всюду видны следы переворота, произведенного этим событием. То было примирением двух противников с точным отграничением подлежащих им отныне сфер влияния и с периодической пересылкой почетных подарков; в сущности, не было перекинуто моста через пропасть. Но если теперь мы бросим взгляд на то, как под давлением этого мирного договора проявлялось дионисическое могущество, мы должны будем, по сравнению с упомянутыми вавилонскими сакеями и возвращением в них человека на ступень тигра и обезьяны, признать за дионисическими оргиями греков значение празднеств искупления мира и дней духовного просветления. У них впервые природа достигает своего художественного восторга, впервые у них разрушение *principii individuationis* становится художественным феноменом. Здесь бессилён отвратительный напиток ведьмы из сладострастия и жестокости: лишь странное смешение и двойственность аффектов у дионисических мечтателей напоминает о нем — как средства исцеления напоминают смертельные яды, — выражаясь в том явлении,

что страдания вызывают радость, что восторг вырывает из души мучительные стоны. В высшей радости раздастся крик ужаса или тоскливой жалобы о невознагражденной утрате. В этих греческих празднествах прорывается как бы сентиментальная черта природы, словно она вздыхает о своей раздробленности на индивиды. Пение и язык жестов у таких двойственно настроенных мечтателей были для гомеровско-греческого мира чем-то новым и неслыханным; в особенности возбуждала в нем страх и ужас дионисическая музыка. Если музыка отчасти и была уже знакома ему как аполлоническое искусство, то, строго говоря, лишь как волнообразный удар ритма, пластическая сила которого развита была в применении к изображению аполлонических состояний. Музыка Аполлона была дорической архитектоникой в звуках, но лишь в намеках на тона, как они свойственны кифаре. Тщательно устранился, как неаполлонический, тот элемент, который главным образом характерен для дионисической музыки, а вместе с тем и для музыки вообще, — потрясающее могущество тона, единообразный поток мелоса и ни с чем не сравнимый мир гармонии. Дионисический дифирамб побуждает человека к высшему подъему всех его символических способностей; нечто еще никогда не испытанное ищет своего выражения — уничтожение покрывала Майи, единобытие его как гения рода и даже самой природы. Существо природы должно найти себе теперь символическое выражение; необходим новый мир символов, телесная символика во всем ее целом, не только символика уст, лица, слова, но и совершенный, ритмизирующий все члены плясовой жест. Затем внезапно и порывисто растут другие символические силы, силы музыки, в ритмике, динамике и гармонии. Чтобы охватить это всеобщее освобождение от оков всех символических сил, человек должен был уже стоять на той высоте самоотчуждения, которая ищет своего символического выражения в указанных силах: дифирамбический слуга Диониса, тем самым, может быть понят лишь себе подобным! С каким изумлением должен был взирать на него аполлонический грек! С изумлением тем большим, что к нему примешивалось жуткое сознание, что все это, в сущности, не так уж чуждо ему, что его аполлоническое сознание, пожалуй, лишь покрывало, скрывающее от него этот дионисический мир.

Чтобы понять сказанное, нам придется как бы снести, камень за камнем, все это художественно возведенное здание *аполлонической культуры*, пока мы не увидим фундамента, на котором оно построено. Здесь, во первых, нашему взгляду предстанут чудные образы *олимпийских богов*, водруженные на фронтоне этого здания, деяния коих, в сияющих издали рельефах, украшают его фриз. Если между ними мы усмотрим и Аполлона как отдельное божество, наряду с другими и не претендующее на первое место, то пусть это не вводит нас в заблуждение. Тот же инстинкт, который нашел свое воплощение в Аполлоне, породил и весь этот олимпийский мир вообще, и в этом смысле Аполлон может для нас сойти за отца его. Какова же была та огромная потребность, из которой возникло столь блистательное собрание олимпийских существ?

Тот, кто подходит к этим олимпийцам с другой религией в сердце и думает найти у них нравственную высоту, даже святость, бестелесное одухотворение, исполненные милосердия взоры, — тот неизбежно и скоро с недовольством и разочарованием отвернется от них. Здесь ничто не напоминает об аскезе, духовности и долге; здесь все говорит нам лишь о роскошном, даже торжествующем существовании, в котором все наличное обожествляется, безотносительно к тому — добро оно или зло. И зритель, глубоко пораженный, остановится перед этим фантастическим преизбытком жизни и спросит себя, с каким волшебным напитком в теле прожили, наслаждаясь жизнью, эти заносчивые люди, что им, куда они ни глянут, отовсюду улыбается облик Елены, как «в сладкой чувственности парящий» идеальный образ их собственного существования. Этому готовому уже отвернуться и отойти зрителю должны мы крикнуть, однако: «Не уходи, а послушай сначала, что народная мудрость греков вещает об этой самой жизни, которая здесь раскинулась перед тобой в такой необъяснимой ясности. Ходит стародавнее предание, что царь Мидас долгое время гонялся по лесам за мудрым *Силеном*, спутником *Диониса*, и не мог изловить его. Когда он наконец попал ему в руки, царь спросил, что для человека наилучшее и наипредпочтительнейшее. Упорно и недвижно молчал демон; наконец, принуждаемый царем, он с раскатистым хохотом разразился такими словами: «Злополучный однодневный род, дети случая и нужды,

что вынуждаешь ты меня сказать тебе то, чего полезнее было бы тебе не слышать? Наилучшее для тебя вполне недостижимо: не родиться, не *быть* вовсе, быть *ничем*. А второе по достоинству для тебя — скоро умереть».

Как относится к этой народной мудрости олимпийский мир богов? Как исполненное восторгов видение истязуемого мученика к его пытке.

Теперь перед нами как бы расступается олимпийская волшебная гора и показывает нам свои корни. Грек знал и ощущал страх и ужас существования: чтобы иметь вообще возможность жить, он вынужден был заслонить себя от них блестящим порождением грез — олимпийцами. Необычное недоверие к титаническим силам природы, безжалостно царящая над всем познанным Мойра, коршун великого друга людей — Прометей, ужасающая судьба мудрого Эдипа, проклятие, тяготевшее над родом Атридов и принудившее Ореста к матереубийству, короче — вся эта философия лесного бога, со всеми ее мифическими примерами, от которой погибли меланхолические этруски, — непрестанно все снова и снова преодолевалась греками при посредстве того художественного *междумирья* олимпийцев или во всяком случае прикрывалась им и скрывалась от взоров. Чтобы иметь возможность жить, греки должны были, по глубочайшей необходимости, создать этих богов; это событие мы должны представлять себе приблизительно так: из первобытного титанического порядка богов ужаса чрез посредство указанного аполлонического инстинкта красоты путем медленных переходов развился олимпийский порядок богов радости; так розы пробиваются из тернистой чащи кустов. Как мог бы иначе такой болезненно чувствительный, такой неистовый в своих желаниях, такой из ряда вон склонный к *страданию* народ вынести существование, если бы оно не было представлено ему в его богах озаренным в ореоле столь ослепительной красоты. Тот же инстинкт, который вызывает к жизни искусство как дополнение и завершение бытия, соблазняющее на дальнейшую жизнь, — создал и олимпийский мир, как преображающее зеркало, поставленное перед собой эллинской «волей». Так боги оправдывают человеческую жизнь, сами живя этой жизнью, — единственная удовлетворительная теодицея! Существование под яркими солнечными лучами таких богов ощущается как нечто само по себе достойное стремления, и действительное *страдание* го-



меровского человека связано с уходом от жизни, прежде всего со скорым уходом; так что теперь можно было бы сказать об этом человеке обратное силеновской мудрости: «Наихудшее для него — скоро умереть, второе по тяжести — быть вообще подверженну смерти». И если когда-нибудь раздастся жалоба, то плачет она о краткой жизни Ахилла, о подобной древесным листьям смене преходящих людских поколений, о том, что миновали времена героев. И для величайшего героя не ниже его достоинства стремиться продолжать жизнь, хотя бы и в качестве поденщика. Так неистово стремится «воля» на аполлонической ступени к этому бытию, так сильно в гомеровском человеке чувство единства с ним, что даже жалоба обращается в хвалебную песнь ему.

Здесь необходимо сказать, что вся эта, с таким вожделением и тоской созерцаемая новым человеком, гармония, это единство человека с природой, для обозначения которого Шиллер пустил в ход термин «наивное», — ни в коем случае не представляет простого, само собой понятного, как бы неизбежного состояния, с которым мы *необходимо* встречаемся на пороге каждой культуры, как с раем человечества: чему-либо подобному могла поверить лишь эпоха, желавшая видеть в Эмиле Руссо художника и думавшая, что нашла в Гомере такого выросшего на лоне природы художника — Эмиля. Там, где мы в искусстве встречаемся с «наивным», нам приходится признать высшее действие аполлонической культуры, которой всегда приходится разрушать царство титанов, поражать насмерть чудовищ и при посредстве могущественных фантасмагорий и радостных иллюзий одерживать победы над ужасающей глубиной миропонимания и болезненной склонностью к страданию. Но как редко достигается это «наивное», это полное поглощение красотой иллюзии! Как невыразимо возвышен поэтому *Гомер*, который как отдельная личность относится ко всей аполлонической народной культуре так же, как отдельный художник сновидения ко всей способности к грезам народа и природы вообще. Гомеровская «наивность» может быть понята лишь как совершенная победа аполлонической иллюзии: это — та иллюзия, которой так часто пользуется природа для достижения своих целей. Действительная цель прячется за образом химеры: мы простираем руки к этой последней, а природа своим обманом достигает первой. В греках хотела «воля» узреть самое себя в преображении

гения и в мире искусства; для своего самопрославления ее создания должны были сознать себя достойными такой славы, они должны были узреть и узнать себя в некоей высшей сфере, но так, чтобы этот совершенный мир их созерцаний не мог стать для них императивом или укором. Таковой была сфера красоты, в которой они видели свои отражения — олимпийцев. Этим отражением красоты эллинская «воля» боролась с коррелятивным художественному таланту талантом страдания и мудрости страдания; и как памятник ее победы стоит перед нами Гомер, наивный художник.

#### 4

Об этом наивном художнике мы можем получить некоторое поучение из аналогии сна. Если мы представим себе грезящего, как он среди иллюзий мира грез, не нарушая их, обращается к себе с увещанием: «Ведь это сон; что ж, буду грезить дальше»; если мы отсюда можем заключить о глубокой внутренней радости сновидения; если мы, с другой стороны, для возможности грезить с этой глубокой радостью созерцания должны вполне забыть день с его ужасающей навязчивостью, то мы вправе истолковывать себе эти явления, под руководством снотолкователя Аполлона, примерно следующим образом. Сколь ни несомненно то, что из двух половин жизни, бдения и сна, первая представляется нам без всякого сравнения более предпочтительной, важной, достойной, ценной, как жизнь, даже единственно жизненной, я тем не менее решаюсь, при всей видимости парадокса, утверждать с точки зрения той таинственной основы нашей сущности, явление коей мы представляем, прямо обратную оценку сновидения. Действительно, чем более я подмечаю в природе ее всемогущие художественные инстинкты, а в них страстное стремление к иллюзии, к избавлению путем иллюзии, тем более чувствую я необходимость метафизического предположения, что истинно-сущее и Первоединое, как вечно страждущее и исполненное противоречий, нуждается вместе с тем для своего постоянного освобождения в восторженных видениях, в радостной иллюзии; каковую иллюзию мы, погруженные в него и составляющие часть его, необходимо воспринимаем как истинно не-сущее, т.е. как непрестанное становление во

времени, пространстве и причинности, другими словами, как эмпирическую реальность. Итак, если мы оставим на мгновение в стороне нашу собственную «реальность», примем наше эмпирическое существование, как и бытие мира вообще, за возникающее в каждый данный момент представление Первоединого, то сновидение получит для нас теперь значение «иллюзии в иллюзии» и тем самым еще более высокого удовлетворения исконной жажды иллюзии. По этой самой причине внутреннему ядру природы доставляет такую неописуемую радость наивный художник и наивное произведение искусства, которое также есть лишь «иллюзия в иллюзии». Рафаэль, сам один из этих бессмертных «наивных», изобразил нам в символической картине такое депотенцирование иллюзии в иллюзию, этот первопроецс наивного художника, а вместе с тем и аполлонической культуры. В его *Преображении* мы видим на нижней половине в бесноватом отроке, его отчаявшихся вожатых, беспомощно перепуганных учениках отражение вечного и изначального страдания, единой основы мира: иллюзия здесь отражение вечного противоречия — отца вещей. И вот из этой иллюзии подымается, как дыхание амброзии, новый, видению подобный, иллюзорный мир, невидимый тем, кто внизу охвачен первой иллюзией, — сияющее парение в чистейшем блаженстве и безболезненном созерцании, сверкающем в широко открытых очах. Здесь перед нашими взорами в высшей символике искусства и аполлонический мир красоты и его подпочва, страшная мудрость Силен, и мы интуицией понимаем их взаимную необходимость. Аполлон же опять выступает перед нами как обоготворение *principii individuationis*, в котором только и находит свое свершение вечно достигаемая задача Первоединого — его избавление через иллюзию: возвышенным жестом он указывает нам на необходимость всего этого мира мук, дабы под давлением его каждая отдельная личность стремилась к созданию спасительного видения и затем, погруженная в созерцание его, спокойно держалась бы среди моря на своем шатком челне.

Это обоготворение индивидуации, если вообще представлять себе его императивным и дающим предписание, знает лишь один закон — индивида, т.е. сохранение границ индивида, меру в эллинском смысле. Аполлон, как этическое божество, требует от своих меры и, дабы иметь возможность соблюдать таковую, самопознания. И таким образом, рядом с эстетической необ-

ходимостью красоты стоят требования «Познай самого себя» и «Сторонись чрезмерного!». Самопревозношение и чрезмерность рассматривались как враждебные демоны неаполлонической сферы по существу, а посему и как свойства до-аполлонического времени, века титанов, и вне-аполлонического мира, т.е. мира варваров. За свою титаническую любовь к человеку Прометей подлежал отдаче на растерзание коршунам; чрезмерность мудрости, разрешившей загадку сфинкса, должна была повергнуть Эдипа в затянувший его водоворот злодеяний; так истолковывал дельфийский бог греческое прошлое.

«Титаническим» и «варварским» представлялось аполлоническому греку и действие *дионисического* начала, хотя он не скрывал от себя при этом и своего внутреннего родства с теми поверженными титанами и героями. Мало того, он должен был ощущать еще и то, что все его существование, при всей красоте и умеренности, покоится на скрытой подпочве страдания и познания, открывавшейся ему вновь через посредство этого *дионисического* начала. И вот — Аполлон не мог жить без Диониса! «Титаническое» и «варварское» начала оказались в конце концов такой же необходимостью, как и аполлоническое! И представим себе теперь, как в этот, построенный на иллюзии и самоограничении и искусственно огражденный плотинами, мир — вдруг врываются экстатические звуки *дионисического* торжества с его все более и более манящими волшебными напевами, как в этих последних изливается вся *чрезмерность* природы в радости, страдании и познании, доходя до пронзительного крика; подумаем только, какое значение мог иметь в сравнении с этими демоническими народными песнями художник-псалмопевец Аполлона и призрачные звуки его лиры! Музы искусств иллюзии поблекли перед искусством, которое в своем опьянении вещало истину, как мудрость Силена взывала: горе! горе! — радостным олимпийцам! Индивид со всеми его границами и мерами тонул здесь в самозабвении *дионисических* состояний и забывал аполлонические законоположения. *Чрезмерность* оказывалась истиной; противоречие, в муках рожденное блаженство говорило о себе из самого сердца природы. И таким образом везде, куда ни проникало *дионисическое* начало, аполлоническое упразднялось и уничтожалось. Но столь же несомненно и то, что там, где первый натиск бывал отбит, престиж и величие дельфийского бога выступали

непреклоннее и строже, чем когда-либо. Я именно и могу только объяснить себе *дорическое* государство и дорическое искусство как постоянный воинский стан аполлонического начала: лишь в непрерывном противодействии титанически-варварской сущности дионисического начала могли столь долго продержаться такое упорно-неподатливое, со всех сторон огражденное и укрепленное искусство, такое воинское и суровое воспитание, такая жестокая и беспощадная государственность.

До сих пор мы детально излагали то, что было нами замечено в самом начале этого рассуждения, а именно: как дионисическое и аполлоническое начала во все новых и новых последовательных порождениях, взаимно побуждая друг друга, властвовали над эллинизмом; как из «бронзового» века с его битвами титанов и его суровой народной философией под властью аполлонического стремления к красоте развился гомеровский мир; как это «наивное» великолепие вновь было поглощено ворвавшимся потоком дионисизма и как в противовес этой новой власти поднялся аполлонизм, замкнувшись в непоколебимом величии дорического искусства и миропонимания. Если таким образом древнейшая эллинская история в борьбе указанных враждебных принципов распадается на четыре большие ступени искусства, то теперь мы испытываем побуждение к дальнейшим вопросам о конечном плане всего этого становления и всей этой деятельности, если только мы не станем считать последний по времени период дорического искусства за вершину и цель этих художественных стремлений, и здесь нашему взору открывается величественное и достославное художественное создание *аттической трагедии* и драматического дифирамба как совместная цель обоих инстинктов, таинственный брак которых после долгой предварительной борьбы возвеличен был рождением первенца, соединившего в себе Антигону и Кассандру.

## 5

Теперь мы приближаемся к истинной цели нашего исследования, направленного к познанию дионисически-аполлонического гения и его художественного создания или по меньшей мере к исполненному чаянию прозрению в эту вступительную мистерию. Здесь ближайшим образом мы поставим себе вопрос: где имен-

но впервые подмечается в эллинском мире этот новый росток, развивающийся впоследствии в трагедию и в драматический дифирамб? Образное разрешение этого вопроса даст нам сама древность, когда она сопоставляет на своих барельефах, геммах и т.д. Гомера и Архилоха как праотцев и священноносцев греческой поэзии в ясном ощущении того, что только эти оба могут рассматриваться как вполне и равно оригинальные натуры, изливающие пламенный поток на всю совокупность греческого будущего. Гомер, погруженный в себя престарелый сновидец, тип аполлонического, наивного художника, с изумлением взирает на страстное чело дико носящегося в вихре жизни, воинственного служителя муз — Архилоха, а новейшей эстетике удалось только прибавить свое толкование, что здесь противопоставляется «объективному» художнику первый «субъективный». Нам от этого толкования немного проку, так как мы знаем субъективного художника только как плохого художника, и мы во всех родах и степенях искусства во-первых и прежде всего требуем победы над субъективизмом, избавления от Я и молчания всякой индивидуальной воли и похоти; мало того, вне объективности, вне чистого, бескорыстного созерцания мы не можем уверовать в малейшее истинно художественное творчество. Поэтому наша эстетика должна сначала разрешить ту проблему, как вообще возможен «лирик» как художник: он, по свидетельству всех времен, постоянно твердящий Я и пропевающий перед нами всю хроматическую гамму своих страстей и желаний. Именно этот Архилох, рядом с Гомером, пугает нас криком ненависти и презрения, пьяными вспышками своей страсти; не является ли поэтому он, первый художник, получивший наименование субъективного, — по существу не-художником? Но откуда тогда уважение, высказанное ему, поэту, дельфийским оракулом, этим очагом «объективного» искусства, в весьма знаменательных изречениях?

На процесс своего поэтического творчества пролил свет Шиллер в одном ему самому необъяснимом, но, по-видимому, не представляющемся сомнительным наблюдении: он признается именно, что в подготовительном к акту поэтического творчества состоянии не имел в себе и перед собою чего-либо похожего на ряд картин со стройной причинной связью мыслей, но скорее некоторое музыкальное настроение («Ощущение у меня вначале является без определенного и ясного предмета;

таковой образуется лишь впоследствии. Некоторый музыкальный строй души предвеляет всё, и лишь за ним следует у меня поэтическая идея»)\*. Присоединим теперь к этому важнейший феномен всей античной лирики — везде признававшееся вполне естественным соединение, даже тождественность лирика с музыкантом, по сравнению с которой наша новейшая лирика предстает изваянием божества без головы, — и мы можем теперь на основании нашей изложенной выше эстетической метафизики объяснить себе лирика следующим образом. Он вначале, как дионисический художник, вполне сливается с Первоединым, его скорбью и противоречием, и воспроизводит образ этого Первоединого как музыку, если только последняя по праву была названа повторением мира и вторичным слепком с него; но затем эта музыка становится для него как бы видимой в *символическом сновидении* под аполлоническим воздействием сна. Прежнее, лишённое образов и понятий отражение изначальной скорби в музыке, с ее разрешением в иллюзии, создает теперь вторичное отражение в форме отдельного уподобления или примера. Свою субъективность художник сложил уже с себя в дионисическом процессе: картина, которая являет ему теперь его единство с сердцем мира, есть сонная греза, воплощающая как изначальное противоречие и изначальную скорбь, так и изначальную радость иллюзии. Я лирика звучит, таким образом, из глубин бытия: его «субъективность» в смысле новейших эстетиков — одно воображение. Когда Архилох, первый лирик греков, выражает свою бешеную любовь и вместе с тем свое презрение дочерям Ликамба, то не его страсть пляшет перед нами в оргиастическом хмеле: мы видим Диониса и его менад, мы видим опьяненного мечтателя-безумца Архилоха, погруженного в сон, упавшего на землю, — как нам это описывает Еврипид в «Вакханках», — спящего на высокой альпийской луговине под полуденным солнцем, и вот к нему подходит Аполлон и прикасается к нему лавром. Дионисически-музыкальная зачарованность спящего мечет теперь вокруг себя как бы искры образов, лирические стихи, которые в своем высшем развитии носят название трагедий и драматических дифирамбов.

Пластик, а равно и родственный ему эпик, погружен в чистое созерцание образов. Дионисический музыкант — без всяких образов, сам, во всей своей полноте, — изначальная скорбь и изначальный отзвук ее.

Лирический гений чувствует, как из мистических состояний самоотчуждения и единства вырастает мир образов и символов, имеющий совсем другую окраску, причинность и быстроту, чем тот мир пластика и эпика. В то время как последний с радостной отрадой живет среди этих образов, и только среди них, и не устает любовно созерцать их в мельчайших их подробностях; в то время как даже образ гневного Ахилла для него не более как образ, гневным выражением которого он наслаждается с радостью, вызываемой иллюзией снов, — так что он этим зеркалом иллюзии огражден от соединения и слияния со своими образами, — образы лирика, напротив, не что иное, как он сам и только как бы различные объективации его самого, почему он как центр, вокруг которого вращается этот мир, и вправе вымолвить *Я*; но только это *Я* не сходно с *Я* бодрствующего эмпирически-реального человека, а представляет единственное вообще истинно-сущее и вечное, покоящееся в основе вещей *Я*, сквозь отображения которого взор лирического гения проникает в основу вещей. Теперь представим себе, что он среди этих отображений увидел и *самого себя* как не-гения, т.е. свой «субъект», всю толпу субъективных, направленных на определенный и кажущийся ему реальным предмет, страстей и движений воли; если теперь может показаться, что лирический гений и соединенный с ним не-гений представляют одно целое, и первый о себе самом высказывает упомянутое словечко «я», то нас эта видимость уже не может ввести в заблуждение, как она, несомненно, ввела тех, которые определили лирика как субъективного поэта. В действительности Архилох, сжигаемый страстью, любящий и ненавидящий человек, лишь видение того гения, который теперь уже не Архилох, но гений мира и символически выражает изначальную скорбь в подобии человека-Архилоха; между тем как тот субъективно-желающий и стремящийся человек-Архилох вообще никак и никогда не может быть поэтом. Но нет и никакой нужды, чтобы лирик имел перед собой как отражение вечного бытия именно только феномен человека-Архилоха; и трагедия доказывает, насколько далеко может отойти мир видений лирика от этого действительно ближе всего стоящего феномена.

*Шопенгауэр*, от которого не скрылась трудность, представляемая лириком для философии искусства, предполагает, что нашел выход, по которому я, однако, не



считаю возможным следовать за ним, между тем как одному ему, в его глубокомысленной метафизике музыки, дано было в руки средство к окончательному устранению указанной трудности, что, как я полагаю, здесь в его духе и во славу его мною и сделано. Что касается до него самого, то он, в противность сказанному мною, дает нижеследующее определение собственной сущности песни («Мир как воля и представление», 1, 295): «Субъект воли, т.е. собственное хотение, — вот что наполняет сознание поющего, часто как свободная от оков, удовлетворенная воля (радость), еще чаще, пожалуй, как задержанная воля (печаль), но всегда как аффект, страсть, возбужденное состояние души. Но рядом с этим и вместе с этим певец, при взгляде на окружающую природу, осознает себя как субъекта чистого, безвольного познания, неколебимый душевный мир которого приходит теперь в столкновение с напором всегда ограниченного, все еще недостаточного хотения; ощущение этого контраста, этого взаимодействия и есть то, что выражается в целом песни и что является сущностью лирического состояния вообще. В нем как бы подходит к нам чистое познание, дабы спасти нас от воли и ее напора; мы следуем за ним, но лишь на мгновенья: все вновь и вновь хотение и воспоминание о наших личных целях вырывают нас из спокойной созерцательности; но и близкая красота окружающего нас, в которой нам дано чистое безвольное познание, все снова выманивает нас у воли. Поэтому-то в песне и лирическом настроении так странно смешиваются воля (личный интерес целей) и чистое созерцание всего нас окружающего; начинают искать соотношения между обеими или воображать таковые; субъективное настроение, аффект воли придают созерцанию окружающего своеобразную окраску, а эта последняя в рефлекс, в свою очередь, переносится на волю; истинная песня и будет отпечатком всего этого столь смешанного и в то же время раздельного душевного состояния».

Кто мог бы не заметить в этом описании, что лирика здесь характеризуется как не вполне достигнутое, как бы скачками, и то редко, приводящее к цели искусство, даже как полуйскусство, *сущность* которого будто бы состоит в том, что хотение и чистое созерцание, т.е. незстетическое и эстетическое состояния как-то странно перемешаны между собой? Мы же скорее утверждаем, что вся эта противоположность, которую Шопенгауэр кладет в основу своего деления искусств как

мерило ценности, противоположность субъективного и объективного, вообще неуместна в эстетике, так как субъект, волящий и преследующий свои эгоистические цели индивид, мыслим только как противник искусства, а не как его источник. Поскольку же субъект — художник, он уже свободен от своей индивидуальной воли и стал как бы медиумом, средой, через которую единый истинно-сущий субъект празднует свое освобождение в иллюзии. Ибо прежде всего — для нашего унижения и возвеличения — нам должно быть ясно то, что вся эта комедия искусства разыгрывается вовсе не для нас, для нашего исправления и образования, что ли, что мы даже нисколько не являемся действительными творцами этого мира искусства, но мы, конечно, вправе предположить о себе, что для действительного творца этого мира мы уже — образы и художественные проекции и что в этом значении художественных произведений лежит наше высшее достоинство, ибо только как *эстетический феномен* бытие и мир оправданы в вечности, хотя, конечно, наше сознание об этом своем значении едва ли чем отличается от того, которое написанные на полотне воины имеют о представленной на нем битве. А если так, то и все наше художественное знание по существу своему вполне иллюзорно, ибо мы, как знающие, не едины и не тождественны с тем существом, которое, будучи единственным творцом и зрителем этой комедии искусства, в ней создает и находит себе вечное наслаждение. Лишь поскольку гений в акте художественного порождения сливается с тем Первохудожником мира, он и знает что-нибудь о вечной сущности искусства, ибо в этом последнем состоянии он чудесным образом уподобляется жуткому образу сказки, умеющему оборачивать глаза и смотреть на самого себя; теперь он в одно и то же время субъект и объект, в одно и то же время поэт, актер и зритель.

## 6

По отношению к Архилоху учеными изысканиями обнаружено, что он ввел *народную песню* в литературу и что это деяние и доставило ему, по общей оценке греков, то исключительное место, которое он занимает рядом с Гомером. Но что представляет собою сама народная песня в ее противоположности к вполне апол-

лоническому эпосу? Что же иное, как не *perpetuum vestigium*<sup>1</sup> соединения аполлонического и дионисического начал; ее огромное, простирающееся на все народы и непрестанно увеличивающееся во все новых и новых порождениях распространение свидетельствует нам о том, сколь могущественно это двойственное художественное стремление природы, оставляющее в народной песне следы, аналогичные тем, которые подмечаются в музыке народа, увековечивающей его оргиастические волнения. Да, вероятно, и историческим путем может быть доказано, что каждая богатая народными песнями и продуктивная в этом отношении эпоха в то же время сильнейшим образом была волнуема и дионисическими течениями, на которые необходимо всегда смотреть как на подпочву и предпосылку народной песни.

Но ближайшим образом народная песня имеет для нас значение музыкального зеркала мира, коренной мелодии, ищущей себе теперь параллельного явления в грезе и выражающей эту последнюю в поэзии. *Мелодия, таким образом, есть первое и общее*, почему и может испытать несколько объективаций, в нескольких текстах. Она и представляется в наивной оценке народа без всяких сравнений более важной и необходимой стороной дела. Мелодия рождает поэтическое произведение из себя, и притом все снова и снова; нечто иное говорит нам и *деление народной песни на строфы*: я всегда с удивлением рассматривал этот феномен, пока наконец не нашел ему такого объяснения. Кто взглянет на собрание народных песен, например на «Des Knaben Wunderhorn»\*, с точки зрения этой теории, найдет бесчисленные примеры того, как непрестанно рождающая мелодия мечет вокруг себя искры образов; их пестрота, их внезапная смена, подчас даже бешеная стремительность являют силу, до крайности чуждую эпической иллюзии и ее спокойному течению. С точки зрения эпоса этот неравномерный и беспорядочный мир образов лирики попросту заслуживает осуждения; и так, наверняка, и относились к нему торжественные эпические рапсоды аполлонических празднеств в эпоху Терпандра\*.

Итак, мы имеем в поэтическом творчестве народной песни высшее напряжение языка, стремящегося *подражать музыке*; поэтому с Архилохом выступает новый мир поэзии, в глубочайшем основании своем противо-

---

<sup>1</sup>Вечный след (лат.).

речащий гомеровскому. Вместе с тем мы описали единственно возможное отношение между поэзией и музыкой, словом и звуком: слово, образ, понятие ищет некоторого выражения, аналогичного музыке, и само испытывает теперь на себе ее могущество. В этом смысле мы можем различать в истории языка греческого народа два главных течения, смотря по тому, подражал ли язык миру явлений и образов или миру музыки. Стоит только поглубже призадуматься над словесным различием окраски синтаксического строя, материала слов у Гомера и Пиндара, чтобы понять значение этой противоположности; при этом каждому станет ясно, что между Гомером и Пиндаром должны были прозвучать *оргастические мелодии флейты Олимпа*, которые еще в век Аристотеля, среди бесконечно более развитой музыки, влекли к опьяненному воодушевлению и, казалось, своим первоначальным воздействием возбуждали к подражанию все поэтические средства выражения современных им людей. Я напомним здесь об одном всем знакомом феномене наших дней, представляющемся с точки зрения нашей эстетики только предосудительным. Мы постоянно встречаемся с тем, как та или другая симфония Бетховена побуждает отдельных слушателей к передаче впечатления в ряде образов, хотя бы сопоставление различных порожденных музыкальным произведением образных миров и казалось при этом весьма фантастическим, пестрым, а подчас даже и противоречивым; изошрять свое убогое остроумие над такими сопоставлениями и при этом не замечать феномена поистине достойного истолкования — совершенно в духе названной эстетики. И даже если композитор воспользовался образами для толкования своего произведения, если, к примеру, он обозначил симфонию как пасторальную и одну какую-либо ее часть — как «сцену у ручья», а другую — как «веселую сходку поселян», то и это равным образом только уподобления, рожденные из музыки представления — и никак не предметы, служившие образцами для подражания в музыке, — представления, которые ни с какой стороны не могут быть поучительными для нас по отношению к *дионисическому* содержанию музыки и даже не имеют какой-либо исключительной ценности в ряду других подобных же образов. Этот процесс разряжения музыки в образы перенесем теперь на молодую, свежую, проявляющую свое творчество в языке народную массу, и тогда мы будем в состоянии догадаться, каким путем возникла

строфическая народная песня и как вся творческая сила народа в области речи должна была быть напряжена этим новым принципом подражания музыке.

Если мы таким образом можем рассматривать лирическую поэзию как подражательное излучение музыки в образах и понятиях, то мы приходим теперь к вопросу: «Чем *является* музыка в зеркале образности и понятий?» Она *является как воля* в шопенгауэровском смысле этого слова, т.е. как противоположность эстетическому, чисто созерцательному, безвольному настроению. Здесь нужно возможно строже различать понятие сущности и понятие явления: ибо музыка по сущности своей ни в коем случае не может быть волей; как таковая она должна была быть решительно изгнана из пределов искусства, ибо воля есть нечто неэстетическое по существу; но музыка *является* — как воля. Ибо для выражения ее явления в образах лирик пользуется всеми движениями страсти — от шепота симпатии до раскатов безумия; стремясь инстинктивно выразить музыку в аполлонических символах, он представляет себе всю природу и себя в ней лишь как вечную волю, похоть, стремление. Но поскольку он толкует музыку в образах, сам он покоится в неподвижности морской тиши аполлонического созерцания, сколько бы все то, что он созерцает чрез медиум музыки, ни волновалось вокруг него в напоре и порыве. И даже когда он видит себя самого сквозь тот же медиум, его собственный образ является ему в состоянии неудовлетворенного чувства: его собственная воля, стремление, стон, ликование — все для него подобие, с помощью которого он толкует себе музыку. Вот в чем феномен лирика: в качестве аполлонического гения он истолковывает музыку в образе воли, между тем как сам он, вполне свободный от алчности воли, является чистым, неомраченным оком солнца.

Все это рассуждение построено на том, что лирика столь же зависима от духа музыки, сколь сама музыка в своей полнейшей неограниченности не *нуждается* в образе и понятии, но лишь *выносит* их рядом с собою. Поэзия лирика не может высказать ничего такого, что с безграничной всеобщностью и охватом не было бы уже заложено в той музыке, которая принудила поэта к образной речи. Мировую символику музыки никоим образом не передашь поэтому исчерпывающе в слове, ибо она связана с исконным противоречием и исконной скорбью в сердце Первоединого и тем са-

мым символизирует сферу, стоящую превыше всех явлений и предшествующую всякому явлению. По сопоставлению с нею скорее всякое явление представляется только подобием, поэтому язык как орган и символ явлений нигде и никогда не может обнажить перед нами внутреннюю сторону музыки, но при всех попытках подражать музыке всегда соприкасается с нею лишь внешним образом; сокровеннейший же ее смысл, несмотря на все лирическое красноречие, нисколько не становится нам ближе.

7

Теперь нам нужно призвать на помощь все расследованные до сих пор принципы искусства, чтобы разобраться в лабиринте, каковым мы принуждены признать *происхождение греческой трагедии*. Я думаю, что не будет абсурдом, если я скажу, что проблема этого происхождения ни разу не была еще даже серьезно поставлена, не говоря уже о ее разрешении, хотя уже неоднократно то сшивали летучие лоскутки античного предания в различных комбинациях, то вновь разрывали их. Это предание говорит нам с полной определенностью, что *трагедия возникла из трагического хора* и первоначально была только хором, и ничем иным, как хором; отсюда на нас ложится обязанность заглянуть в душу этого трагического хора, представляющего собственно первоначальную драму, не довольствуясь ни в коем случае ходячими оборотами речи вроде того, что он, мол, идеальный зритель или представляет собой народ в противоположность царственной области сцены. Пусть это последнее толкование, для многих политиков звучащее возвышенно, — а именно, что в этом хоре-народе, всегда остающемся правым при столкновении со страстными порывами и распутством царей, нашел свое выражение неизменный моральный закон демократических афинян, — представляется нам как бы подсказанным одной мыслью Аристотеля; для первоначальной формации трагедии оно не может иметь никакого значения, так как из ее религиозного начала все это противопоставление народа и властителя совершенно исключено, как и вообще всякая политико-социальная сфера; но и в отношении знакомой нам классической формы хора у Эсхила и Софокла мы сочли бы за богохульство говорить о каком-то предчувствии «кон-

ституционного народного представительства», хотя и нашлись люди, не испугавшиеся подобной хулы. Конституционное народное представительство не было известно in ргах античному государственному строю, и будем надеяться, что и в его трагедии оно не являлось ему, даже в виде «чаяния».

Значительно большей славой, чем это политическое истолкование хора, пользуется мысль А.В.Шлегеля, который предлагает нам смотреть на хор как на некоторую сущность и как бы экстракт толпы зрителей, как на «идеального зрителя». Этот взгляд при сопоставлении с упомянутой выше исторической традицией, по которой первоначально трагедию представлял один хор, оказывается тем, что он и есть, т.е. грубым, ненаучным, хотя и блестящим, утверждением, которое получило, однако, свой блеск исключительно от сжатой формы его выражения, а также ввиду чисто германского пристрастия ко всему, что зовется «идеальным», и минутного удивления, которое это утверждение в нас вызывает. Мы бываем изумлены, как только начинаем сравнивать хорошо знакомую нам театральную публику с подобным хором, и спрашиваем себя, как вообще возможно извлечь путем идеализации из этой публики что-либо аналогичное трагическому хору. В глубине своей души мы отрицаем эту возможность и удивляемся при этом как смелости шлегелевского утверждения, так равным образом абсолютно отличной от нас природе греческой публики. Ведь мы всегда были того мнения, что настоящий зритель, кто бы он ни был, всегда отлично должен сознавать, что перед ним художественное произведение, а не эмпирическая реальность. А между тем трагический хор греков принужден принимать образы сцены за живые существа. Хор Океанид полагает, что действительно видит перед собой титана Прометея, и считает себя самого столь же реальным, как и бога на сцене. И чистейшим и высшим видом зрителя оказывается тот, кто, подобно Океанидам, признает телесную наличность и реальность Прометея? И что же, признаком идеального зрителя было бы взбежать на сцену и освободить бога от его терзаний? А мы-то верили в эстетическую публику и полагали, что каждый отдельный зритель тем даровитее, чем он более способен воспринимать художественное произведение как искусство, т.е. эстетически; и вот теперь шлегелевское выражение намекает нам на то, что совершенно идеальный зритель позволяет миру сцены дей-

ствовать на себя совсем не эстетически, а телесно-эмпирически. «Уж эти нам греки! — вздыхаем мы. — Они ставят нам всю нашу эстетику вверх ногами!» Но мы уже привыкли к этому и повторяем шлегелевское изречение всякий раз, как заходит речь о хоре.

Но приведенное нами столь ясное предание свидетельствует здесь против Шлегеля: хор сам по себе, без сцены, т.е. основная форма трагедии, и обсуждаемый нами хор идеальных зрителей не могут быть согласованы между собой. Что бы это был за род искусства, если бы он имел в своем основании понятие о зрителе и если бы подлинной формой его должен был бы считаться «зритель в себе»? Зритель без зрелища есть лишенное смысла понятие. Итак, мы полагаем, что рождение трагедии не найдет себе объяснения ни в высоком уважении к моральному интеллекту массы, ни в понятии зрителя без зрелища, и считаем эту проблему слишком глубокой, чтобы ее можно было только задеть, исходя из столь плоских соображений.

Бесконечно более ценное прозрение относительно смысла хора проявил уже Шиллер в знаменитом предисловии к «Мессинской невесте»; он рассматривает хор как живую стену, воздвигаемую трагедией вокруг себя, чтобы начисто замкнуться от мира действительности и тем сохранить себе свою идеальную почву и свою поэтическую свободу.

Шиллер борется этим главным своим оружием против опошленного понятия о естественности, против распространенного требования драматической иллюзии. Несмотря на то, что самый день на театральной сцене является только искусственным, что архитектура только символическая и метрическая речь носит идеальный характер, относительно трагедии как целого все еще распространено заблуждение. Недостаточно допускать только как поэтическую вольность то, что составляет сущность всякой поэзии. И вот он во введении хора усматривает решительный шаг, которым открыто и честно объявляется война всякому натурализму в искусстве. Это — та точка зрения, как мне представляется, для обозначения которой наше уверенное в своем превосходстве столетие употребляет презрительную кличку «псевдоидеализм». Я боюсь, что мы, со своей стороны, при нашем теперешнем уважении к естественности и действительности достигли как раз обратного всякому идеализму полюса, а именно области кабинета восковых фигур. И в этих последних есть своеобразное ис-



кусство, так же как и в известных, пользующихся всеобщей любовью романах современности; только пусть нам не досаждают претенциозным утверждением, что этим искусством преодолен гёте-шиллеровский «псевдо-идеализм».

Но действительно «идеальной» была та почва, на которой, по верному взгляду Шиллера, привык существовать греческий хор сатиров — хор первоначальной трагедии, и высоко приподнята она над действительным путем смертных. Грек сколотил для этого хора легкий помост измышленного *естественного состояния* и поставил на него измышленные *природные существа*. Трагедия выросла на этой основе и действительно была этим с самого начала избавлена от кропотливого портретирования действительности. При всем том это все же не произвольно созданный фантазией мир между небом и землею; это скорее мир, равно вероятный и реальный, подобный тому, который уже имели верующие эллины в Олимпе и его обитателях. Сатир, как дионисический хоревт, живет в религиозно-призрачной действительности под санкцией мифа и культа. Что с него начинается трагедия, что из него говорит дионисическая мудрость трагедии — это в данном случае столь же странный и удивительный для нас феномен, как и вообще возникновение трагедии из хора. Быть может, нам удастся получить исходную точку для рассмотрения вопроса, если я выскажу утверждение, что этот сатир, измышленное природное существо, стоит в таком же отношении к культурному человеку, в каком дионисическая музыка стоит к цивилизации. О последней Рихард Вагнер говорит, что она так же теряет свое значение перед музыкой, как свет лампы перед дневным светом. Равным образом, думаю я, греческий культурный человек чувствовал себя уничтоженным перед лицом хора сатиров, и ближайшее действие дионисической трагедии заключается именно в том, что государство и общество, вообще все пропасти между человеком и человеком исчезают перед превосходящим чувством единства, возвращающего нас в лоно природы. Метафизическое утешение, с которым, как я уже намекал здесь, нас отпускает всякая истинная трагедия, то утешение, что жизнь в основе вещей, несмотря на всю смену явлений, несокрушимо могущественна и радостна, — это утешение с воплощенной ясностью является в хоре сатиров, в хоре природных существ, неистребимых, как бы скрыто живущих за каждой цивили-

зацией и, несмотря на всяческую смену поколений в истории народов, пребывающих неизменными.

Этот хор служил утешением глубокомысленному и особенно предрасположенному к утонченнейшему и тягчайшему страданию эллину, острый взгляд которого проник в странное дело уничтожения, производимого так называемой всемирной историей, а также и в жестокость природы; ему грозила опасность отдаться стремлению к буддийскому отрицанию воли, и вот, его спасает искусство, а через искусство его для себя спасает — жизнь.

Дело в том, что восторженность дионисического состояния, с его уничтожением обычных пределов и границ существования, содержит в себе, пока оно длится, некоторый *летаргический* элемент, в который погружается все лично прожитое в прошлом. Таким образом, между жизнью повседневной и дионисической действительностью пролегает пропасть забвения. Но как только та повседневная действительность вновь выступает в сознании, она ощущается как таковая с отвращением; аскетическое, отрицающее волю настроение является плодом подобных состояний. В этом смысле дионисический человек представляет сходство с Гамлетом: и тому и другому довелось однажды действительно узреть сущность вещей, они *познали* — и им стало противно действовать; ибо их действие ничего не может изменить в вечной сущности вещей, им представляется смешным и позорным обращенное к ним предложение направить на путь истинный этот мир, «соскочивший с петель». Познание убивает действие, для действия необходимо покрывало иллюзии — вот наука Гамлета, не та дешевая мудрость Ганса-мечтателя, который из-за излишка рефлексии, как бы из-за преизбытка возможностей, не может добраться до дела; не рефлексия, нет! — истинное познание, взор, проникший ужасающую истину, получает здесь перевес над каждым побуждающим к действию мотивом как у Гамлета, так и у дионисического человека. Здесь уже не поможет никакое утешение, страстное желание не останавливается на каком-то мире после смерти, даже на богах; существование отрицается во всей его целостности, вместе с его сверкающим отражением в богах или в бессмертном потустороннем будущем. В осознании раз явившейся взорам истины человек видит теперь везде лишь ужас и нелепость бытия, теперь ему понятна символичность судь-

бы Офелии, теперь познал он мудрость лесного бога — Силена; ему противно от этого.

Здесь, в этой величайшей опасности для воли, приближается, как спасающая волшебница, сведущая в целебных чарах, — *искусство*; оно одно способно обратить эти вызывающие отвращение мысли об ужасе и нелепости существования в представления, с которыми еще можно жить: таковы представления о *возвышенном* как художественном преодолении ужасного и о *комическом* как художественном освобождении от отвращения, вызываемого нелепым. Сатирический хор дифирамба есть спасительное деяние греческого искусства; о срединный мир этих спутников Диониса разбивались описанные выше припадки угнетенного душевного состояния.

## 8

Сатир, как и идиллический пастух новейших времен, — оба суть порождения стремления к первоначальному и естественному; но с какой твердостью, с какой неустрашимостью ухватился грек за своего лесного человека и как стыдливо, как нерешительно заигрывал современный человек со своим нарядным созданием — трогательно наигрывающим на флейте изнеженным пастушком! Природу, которой еще не коснулось познание, в которой еще замкнуты затворы культуры, — вот что видел грек в своем сатире, но из-за этого он еще не совпадал для него с обезьяной. Напротив: то был первообраз человека, выражение его высших и сильнейших побуждений, человека как воодушевленного мечтателя, приведенного в восторг близостью бога как разделяющего его страдания товарища, в котором отражаются муки божества, вещателя мудрости из глубин природного лона, олицетворения полового всемогущества природы, к которому грек привык относиться с благоговейным изумлением. Сатир был чем-то возвышенным и божественным; таковым он должен был в особенности представляться затуманенному печалью взору дионисического человека. Его бы оскорбил вид разряженного, лживо измышленного пастуха: на неприкрытых и беззаботно величественных письменах природы покоился его взор с возвышенным удовлетворением; здесь иллюзия культуры была стерта с первообраза человека, здесь открывался истинный человек, бородастый сатир,

ликующий пред ликом своего бога. По сравнению с ним культурный человек сморщивался в лживую карикатуру. И по отношению к этим началам трагического искусства Шиллер прав: хор — живая стена, воздвигнутая против напора действительности, ибо он — хор сатиров — отражает бытие с большей полнотой, действительностью и истиной, чем обычно мнящий себя единственной реальностью культурный человек. Сфера поэзии лежит не вне пределов мира, как фантастическая невозможность, порожденная поэтически настроенной головой: она стремится быть чем-то прямо противоположным этой невозможности, неприкрашенным выражением истины, и оттого-то и должна отбрасывать лживый наряд той мнимой действительности культурного человека. Контраст этой подлинной истины природы и культурной лжи, выдающей себя за единственную реальность, подобен контрасту между вечным ядром вещей, вещью в себе, и всей совокупностью мира явлений: и как трагедия с ее метафизическим утешением указывает на вечную жизнь этого ядра бытия при непрестанном уничтожении явлений, так уже и символика сатирического хора выражает в подобии это изначальное отношение между вещью в себе и явлением. Упомянутый нами идиллический пастух, созданный современными людьми, представляет лишь точное изображение принимаемой ими за природу суммы иллюзий; дионисический грек ищет истины и природы в ее высшей мощи — он чувствует себя чарами превращенным в сатира.

Охваченная такими настроениями и проникнутая такими познаниями, ликует и носится толпа служителей Диониса, могущество которого изменило их в их собственных глазах: они как бы видят в себе вновь возродивших гениев природы — сатиров. Позднейший состав хора трагедии есть искусственное подражание этому естественному феномену; при этом, конечно, стало необходимым отделение дионисических зрителей от зачарованных Дионисом. Но только при этом нужно всегда иметь в виду, что публика аттической трагедии узнавала себя в хоре оркестры, что, в сущности, никакой противоположности между публикой и хором не было, ибо все являло собою лишь один большой величественный хор пляшущих и поющих сатиров или людей, которых представляли эти сатиры. Шлегелевское изречение получает для нас теперь новый и более глубокий смысл. Хор — «идеальный зритель», поскольку он

единственный *созерцатель* — созерцатель мира видений сцены. Публика зрителей в том виде, как мы ее знаем, была незнакома грекам: в их театрах — с концентрическими дугами повышавшихся террасами мест, отведенных зрителям, — каждый мог безусловно *оталечься* от всего окружающего его культурного мира и в насыщенном созерцании мнить себя хореvтом. С этой точки зрения мы имеем право назвать хор, на примитивной его ступени в первобытной трагедии, самоотражением дионисического человека, — каковой феномен лучше всего прослеживается в актере, который, при действительном даровании, видит образ исполняемой им роли с полной ясностью, как нечто воплощенное перед своими глазами. Хор сатиров есть прежде всего видение дионисической массы, как в свою очередь мир сцены есть видение этого хора сатиров; сила этого видения достаточна, чтобы сделать наш взор тупым и невосприимчивым к впечатлению «реальности», к культурным людям, расположившимся вокруг на местах для зрителей. Форма греческого театра напоминает уединенную горную долину: архитектура сцены представляется картиной пронизанных светом облаков, созерцаемой с высоты носящимися по горам вакхантами; в этой дивной обстановке встает перед ними образ Диониса.

Это основное художественное явление, которое мы привлекли здесь для объяснения хора трагедии, представляется, с точки зрения наших ученых воззрений на элементарные художественные процессы, почти что неприличным; между тем ничто не может быть достовернее, чем то, что поэт только тогда и поэт, если видит себя окруженным образами, живущими и действующими перед его глазами, и созерцает их сокровеннейшую сущность. Ввиду одной характерной для наших современных способностей слабости мы склонны представлять себе эстетический первофеномен слишком сложным и абстрактным. Метафора для подлинного поэта — не риторическая фигура, но замещающий образ, который действительно носится пред ним, замещая понятия. Характер для него не есть некоторое, сложенное из отовсюду подысканных черт, целое, но навязчиво живущее перед его глазами живое лицо, отличающееся от подобного же видения живописца лишь непрерывностью его дальнейшей жизни и дальнейшего действия. Почему описания Гомера так превосходят своей наглядностью описания других поэтов? Потому, что он больше их глядит и видит. Мы говорим о поэзии в таких

абстрактных выражений именно потому, что все мы обычно плохие поэты. В сущности, эстетический феномен прост; надо только иметь способность постоянно видеть перед собой живую игру и жить непрестанно окруженным толпою духов — при этом условии будешь поэтом; стоит только почувствовать стремление превращаться в различные образы и говорить из других душ и тел — и будешь драматургом.

Дионисическое возбуждение способно сообщить целой массе это художественное дарование, этот дар видеть себя окруженным толпой духов и чувствовать свое внутреннее единство с нею. Этот процесс трагического хора есть *драматический* первофеномен: видеть себя самого превращенным и затем действовать, словно ты действительно вступил в другое тело и принял другой характер. Этот процесс стоит во главе развития драмы. Здесь происходит нечто другое, чем с рапсодом, который не сливается со своими образами, но, подобно живописцу, видит их вне себя созерцающим оком; здесь налицо отказ от своей индивидуальности через погружение в чужую природу. И при этом названный феномен выступает эпидемически: целая толпа чувствует себя зачарованной таким образом. Поэтому дифирамб по существу своему отличен от всякого другого хорового пения. Девы, торжественно шествующие с ветвями лавра в руках ко храму Аполлона и поющие при этом торжественную песнь, остаются тем, что они есть, и сохраняют свои имена гражданок: дифирамбический хор есть хор преображенных, причем их гражданское прошлое, их социальное положение совершенно забываются. Они стали вневременными, вне всяких сфер общества живущими служителями своего бога. Вся остальная хоровая лирика эллинов есть только огромный подъем и развитие единичного аполлонического певца; между тем как в дифирамбе мы имеем перед собой общину бессознательных актеров, которые смотрят и на себя, и друг на друга как на преображенных.

Очарованность есть предпосылка всякого драматического искусства. Охваченный этими чарами, дионисический мечтатель видит себя сатиром и затем, *как сатир, видит бога*, т.е. в своем превращении видит новое видение вне себя, как аполлоническое восполнение его состояния. С этим новым видением драма достигает своего завершения.

На основании всего нами узнанного мы должны представлять себе греческую трагедию как дионисичес-

кий хор, который все снова и снова разряжается аполлоническим миром образов. Партии хора, которыми переплетена трагедия, представляют, таким образом, в известном смысле материнское лоно всего так называемого диалога, т.е. совокупного мира сцены, собственно драмы. В целом ряде следующих друг за другом разряжений эта первооснова трагедии излучает вышеуказанное видение драмы, которое есть исключительно сновидение и в силу этого имеет эпическую природу, но, с другой стороны, как объективация дионисического состояния, представляет собой не аполлоническое спасение в иллюзии, а, напротив, разрушение индивидуальности и объединение ее с изначальным бытием. Таким образом, драма есть аполлоническое воплощение дионисических познаний и влияний и тем отделена от эпоса как бы огромной пропастью.

Хор греческой трагедии, символ дионисически возбужденной массы в ее целом, находит в этом нашем взгляде свое полное объяснение. В то время как мы — исходя из той роли, которую играет хор на современной сцене, в особенности в опере, — совершенно не могли понять, каким образом трагический хор греков может быть древнее, первоначальнее и даже важнее собственно «действия», что нам, однако, ясно указано в предании; в то время как мы опять-таки не могли совместить в своем представлении утверждаемую преданием высокую его важность и первоначальность с тем обстоятельством, что он тем не менее состоит из одних низких служебных существ, первоначально даже из козлообразных сатиров; в то время как оркестра перед сценой оставалась для нас всегда загадкой, — теперь мы пришли к пониманию того, что сцена совместно с происходящим на ней действием в сущности и первоначально была задумана как *видение* и что единственной «реальностью» является именно хор, порождающий из себя видение и говорящий о нем всею символическою пляски, звуков и слова. Этот хор созерцает в видении своего господина и учителя — Диониса, и поэтому он — вечно служащий хор: он видит, как бог страдает и возвеличивается, и поэтому сам не принимает участия в *действии*. При этом решительно служебном по отношению к богу положении он все же остается высшим и именно дионисическим выражением *природы* и изрекает поэтому в своем вдохновении, как и она, слова мудрости и оракулы; как *сострадающий*, он в то же время и *мудрый*, из глубин мировой души вещающий

истину. Таким образом возникает эта фантастическая и представляющаяся столь странной и предосудительной фигура мудрого и вдохновенного сатира, который в противоположность богу есть в то же время «простец» — отображение природы и ее сильнейших порывов, даже символ ее, и вместе с тем провозвестник ее мудрости и искусства: музыкант, поэт, плясун и духовидец в одном лице.

*Диониса*, собственного героя сцены и средоточия видения, соответственно этому анализу и сообразно преданию вначале, в наидревнейший период трагедии, в действительности нет налицо, он лишь предполагается как наличный, т.е. первоначально трагедия есть только «хор», а не «драма». Позднее делается опыт показать бога в его реальности и представить образ видения, вместе со всей преображающей обстановкой его, как видимый всем взорам — тем самым возникает «драма» в более узком смысле. Теперь на долю дифирамбического хора выпадает задача поднять настроение зрителей до такой высоты дионисического строя души, чтобы они, как только на сцене появится трагический герой, усмотрели в нем не уродливо замаскированного человека, но как бы рожденное из их собственной зачарованности и восторга видение. Представим себе Адмета, в глубоком размышлении вспоминающего о своей недавно почившей жене Алкесте и снедаемого тоскою в духовном созерцании ее, — и вот, внезапно к нему подводят похожую по виду и по походке закутанную женщину; представим себе внезапно охватывающее его трепетное беспокойство, его бурное сравнение, его инстинктивную уверенность — перед нашими глазами предстанет нечто аналогичное тому ощущению, с которым дионисически возбужденный зритель созерцал шествовавшего по сцене бога, с которым он уже объединен был в его страданиях. Непроизвольно переносил он весь этот магически трепетавший перед его душой образ божества на замаскированную фигуру и как бы разрешал ее реальность в некоторую призрачную недействительность. Здесь мы имеем аполлоническое состояние сна, в котором дневной мир затуманивается, и перед нашими очами в постоянной смене вновь и вновь рождается другой мир, более отчетливый, более понятный, более поразительный, чем тот прежний мир, и все же подобный тени. На основании сказанного мы замечаем в трагедии последовательно проведенную противоположность стилей: язык, окраска, движение, ди-



намика речи совершенно расходятся в дионисической лирике хора, с одной стороны, и в аполлоническом мире снов на сцене, как в двух отдельных сферах выражения. Аполлонические явления, в которых объективируется Дионис, не представляют уже «вечного моря, непрестанной смены, пылающей жизни»\*, как музыка хора; это уже не те, данные лишь в ощущении, не сгущенные еще в образ, силы, в которых вдохновенный слугитель Диониса чувствует приближение бога, — теперь со сцены говорит отчетливость и устойчивость эпических образов, теперь Дионис ведет свою речь уже не через посредство сил, но как эпический герой, почти языком Гомера.

9

Все, что в аполлонической части греческой трагедии, в диалоге, выступает на поверхность, имеет простой, прозрачный, прекрасный вид. В этом смысле диалог есть отображение эллина, природа которого открывается в пляске, ибо в пляске наивысшая сила лишь потенциальна, хотя и выдает себя в гибкости и роскоши движений. Поэтому речь софокловских героев и поражает нас своей аполлонической определенностью и ясностью, так что нам кажется, что мы сразу проникаем в сокровеннейшую сущность их естества и при этом несколько удивлены, что дорога к этой сущности так коротка. Но если отвлечься на время от этого выступающего на поверхность и явного характера героя, который, в сущности, не более как брошенный на темную стену световой образ, т.е. сплошное явление, — если, напротив, проникнуть в миф, проекцией которого являются эти светлые отражения, то мы переживем внезапно феномен, стоящий в обратном отношении к одному известному оптическому явлению. Когда после смелой попытки взглянуть на солнце мы, ослепленные, отвращаем взор, то, подобно целебному средству, перед нашими глазами возникают темные пятна; наоборот, явление световых образов софокловских героев — короче, аполлоническая маска — есть необходимое порождение взгляда, брошенного в страшные глубины природы, как бы сияющие пятна, исцеляющие взор, измученный ужасами ночи. Только в этом смысле мы можем решиться утверждать, что правильно поняли строгое и значительное понятие «греческая веселость», между

тем как на всех путях и перекрестках современности мы постоянно встречаемся с ложно воспринятым понятием этой веселости в форме ничем не нарушаемого благополучия.

Наиболее отягченный страданиями образ греческой сцены, злосчастный *Эдип*, был задуман Софоклом как тип благородного человека, который, несмотря на всю его мудрость, предназначен к заблуждениям и к бедствиям, но в конце концов безмерностью своих страданий становится источником магической благодати для всего, что его окружает, — благодати, не теряющей своей действительности даже после его кончины. Благородный человек не согрешает — вот что хочет нам сказать глубокомысленный поэт; пусть от его действий гибнут всякий закон, всякий естественный порядок и даже нравственный мир — этими самыми действиями очерчивается более высокий магический круг влияний, создающих на развалинах сокрушенного старого мира мир новый. Это хочет сказать нам поэт, поскольку он вместе с тем и религиозный мыслитель: как поэт он с самого начала показывает нам изумительно завязанный узел процесса, разрешая который, судья шаг за шагом медленно движется к собственной гибели; чисто эллинское наслаждение диалектикой этого разрешения столь велико, что от него лежит на всем произведении какой-то налет всепреодолевающей веселости, отнимающей везде остроту у ужасающих предпосылок этого процесса. В «*Эдипе в Колоне*» мы находим ту же веселость, но внесенную в бесконечное просветление; удрученному чрезмерностью бедствий старцу, который во всем, что с ним случается, представляет исключительно *страдательное* лицо, противопоставлена неземная радость, нисходящая из божественной сферы и указующая нам, что герой в своем чисто пассивном отношении достиг своей высшей активности, простирающейся далеко за пределы его жизни, между тем как вся его сознательная деятельность и стремления в прошлой жизни привели его лишь к пассивности. Так для взора смертного неразрешимо запутанный узел процесса легенды об Эдипе медленно распутывается — и глубочайшая человеческая радость охватывает нас при этом божественном подобии диалектики. Если в этом объяснении мы точно передали намерение поэта, то все же может еще возникнуть вопрос, исчерпали ли мы тем содержание мифа, и еще окажется, что все воззрение поэта — не что иное, как тот упомянутый выше световой образ,

который целительница природа воздвигает передмифа после того, как мы бросили взгляд в бездну. Эдип убийца своего отца, муж своей матери, Эдип — отгадчик загадок сфинкса! Что говорит нам таинственная троица этих роковых дел? Существует древнее, по преимуществу персидское, народное верование, что мудрый маг может родиться только от кровосмешения; это мы по отношению к разрешающему загадки и вступающему в брак со своей матерью Эдипу можем тотчас же истолковать себе в том смысле, что там, где пророческими и магическими силами разбиты власть настоящего и будущего, неизменный закон индивидуализации и вообще чары природы, причиной этому могла быть лишь необычайная противоестественность, так же как в том персидском поверье кровосмешение; ибо чем можно было бы понудить природу выдать свои тайны, как не тем, что победоносно противостоит ей, т.е. совершает нечто противоестественное? Это познание выражено, на мой взгляд, в упомянутой выше ужасающей троиственности судеб Эдипа: тот, кто разрешил загадку природы — этого двубразного сфинкса, — должен был нарушить и ее священнейшие законоположения как убийца своего отца и супруг своей матери. Мало того, миф как бы таинственно шепчет нам, что мудрость, и именно дионисическая мудрость, есть противоестественная скверна, что тот, кто своим знанием низвергает природу в бездну уничтожения, на себе испытывает это разложение природы. «Острие мудрости обращается против мудреца; мудрость — преступное действие по отношению к природе» — вот те страшные положения, с которыми обращается к нам миф; но эллинский поэт, как луч солнца, прикасается к величественной и страшной Мемноновой статуе мифа, и она внезапно начинает звучать — софокловскими мелодиями!

Лучезарному венцу пассивности я противопоставлю теперь венец активности, сияющий вокруг главы эсхиловского *Прометея*. То, что мыслитель Эсхил имел нам сказать здесь, но что как поэт он дает нам лишь почувствовать в своем символическом образе, молодой Гёте сумел открыть нам в смелых словах своего *Прометея*:

Здесь сижу я, леплю людей  
По образу моему,  
Род мне подобный,  
На страданье, на слезы,  
И на презренье к тебе,  
Как и я\*.

Человек, поднявшийся до титанического, сам заволаживает себе свою культуру и принуждает богов вступить с ним в союз, ибо в своей самоприобретенной мудрости он держит в руке существование и его пределы. Но самое удивительное в этой драме о Прометее, по основной мысли своей подлинно представляющей гимн небагощестия, — это глубокая эсхилоская жажда *справедливости*: неизмеримое страдание смелого в его «одинокости», с одной стороны, и нужда богов, даже предчувствие их сумерек, — с другой, понуждающая к примирению, к метафизическому объединению мощь этих миров страдания — все это сильнейшим образом напоминает средоточие и основное положение эсхилоского мировоззрения, усматривающего вечную правду, царящую над богами и людьми, Мойру. При суждении об изумительной смелости, с которой Эсхил кладет олимпийский мир на весы своей справедливости, мы всегда должны помнить, что глубокомысленный грек имел в своих Мистериях устойчивую и крепкую подпочву метафизического мышления и что в случае припадков скептицизма он мог облегчать свою душу на олимпийцах. Греческий художник в особенности испытывал по отношению к этим божествам темное чувство взаимной зависимости, и именно в Прометее Эсхила символизировано это чувство. Титанический художник носил в себе упрямую веру в свои силы создать людей, а олимпийских богов по меньшей мере уничтожить, и это путем своей высшей мудрости, за какую, правда, он принужден был расплачиваться вечным страданием. Дивная «творческая сила» великого гения, за которую недорого было заплатить даже и вечным страданием, суровая гордость художника, — вот в чем душа и содержание эсхилоской поэзии, между тем как Софокл в своем Эдипе, прелюдируя, запекает победную песнь *святого*. Но и в том толковании, которое Эсхил дает мифу, не исчерпана его изумительная и ужасающая глубина: радость художника о бытии, пренебрегающая всякими бедствиями веселость художественного творчества — скорее светлый, облачный и небесный образ, играющий на поверхности черного озера печали. Сказание о Прометее — исконная собственность всей семьи арийских народов и документ, свидетельствующий об их одаренности сознанием глубокомысленно-трагического, и даже не лишено вероятности, что этот миф имеет для определения сущности всего арийского мира такое же характерное значение, как миф о

грехопадении для всего семитического, и что оба мифа находятся между собою в той же степени родства, как и брат с сестрой. Предпосылкой мифа о Прометее является та чрезмерная ценность, которую наивное человечество придает *огню* как истинному палладиуму всякой растущей культуры; но то, что человек свободно распоряжается огнем и получает его не только как дар небес, в зажигающей молнии и согревающем пламени солнца, — это представлялось созерцательности первобытного человека злодеянием, ограблением божественной природы. И таким образом, с самого начала первая же философская проблема ставит мучительно неразрешимое противоречие между человеком и богом и подкатывает его, как камень, к воротам всякой культуры. Лучшее и высшее, чего может достигнуть человечество, оно вымогает путем преступления и затем принуждено принять на себя и его последствия, а именно всю волну страдания и горестей, которую оскорбленные небожители посылают, *должны* послать, на благородное, стремящееся ввысь человечество, — суровая мысль, странно отличающаяся по тому *достоинству*, которое она придает преступлению, от семитического мифа о грехопадении, где любопытство, лживость притворства, склонность к соблазну, похотливость — коротче, ряд женских пороков по преимуществу — рассматриваются как источник зла. То, что отличает арийское представление, — это возвышенный взгляд на *активность греха* как на прометеевскую добродетель по существу, причем тем самым найдена этическая подпочва пессимистической трагедии — как *оправдание* зла в человечестве, и притом как человеческой вины, так и неизбежно следующего за ней страдания. Несчастье, коренящееся в сущности вещей, которого созерцательный ариец не склонен отрицать путем кривотолков, противоречие, лежащее в самом сердце мира, открывается ему как взаимное проникновение двух различных миров, например божественного и человеческого, из коих каждый как индивид прав, но в своей отдельности и рядом с каким-либо другим, неизбежно должен нести страдание за свою индивидуацию. При героическом порыве отдельного ко всеобщности, при попытке шагнуть за грани индивидуации и самому стать *единым* существом мира — этот отдельный на себе испытывает скрытое в вещах изначальное противоречие, т.е. он вступает на путь преступлений и страданий. Так, арийцы представляют себе грех как мужа, семиты — вину

как женщину; изначальный грех был совершен мужем, а изначальную вину допустила женщина. А впрочем — недаром поет хор колдунов:

Ну что ж! Нрав женщины таков,  
Нужна ей тысяча шагов;  
Мужчина же не тот закал:  
Он прыгнул раз — и вмиг нагнал\*.

Кому понятно это сокровеннейшее ядро сказания о Прометее, а именно поставленная титанически стремящемуся индивиду необходимость преступления, — тот должен ощутить вместе с тем и все неаполлоническое этого пессимистического представления: ибо Аполлон тем и хочет привести отдельные существа к покою, что отграничивает их друг от друга, и тем, что он постоянно все снова и снова напоминает об этих границах как о священнейших мировых законах своими требованиями самопознания и меры. Но дабы при этой аполлонической тенденции форма не застыла в египетской окоченелости и холодности, дабы в стараниях предписать каждой отдельной волне ее путь и пределы не замерло движение всего озера, — прилив дионисизма время от времени снова разрушал все эти маленькие крути, в которые односторонне аполлоническая «воля» стремилась замкнуть эллинский мир. Этот внезапно подымавшийся прилив дионисизма брал тогда на себя отдельные маленькие валы индивидов, как брат Прометей, титан Атлант, — небесный свод. Это титаническое стремление стать как бы Атлантом всех отдельных существ и на сильных плечах нести их все выше и выше, все дальше и дальше есть то, что объединяет прометеевское начало с дионисическим. Эсхилевский Прометей в этом отношении — дионисическая маска, между тем как в упомянутой выше глубокой склонности Эсхила к справедливости выдает себя в глазах понимающих людей его происхождение от Аполлона, бога индивидуации и границ справедливости. И таким образом, двойственная сущность эсхилевского Прометея, его одновременно дионисическая и аполлоническая природа, может быть в отвлеченной формуле выражена приблизительно следующим образом: «Все существующее и справедливо и несправедливо — и в обоих видах равно оправдано».

Таков твой мир! И он зовется миром!\*

Неопровержимое предание утверждает, что греческая трагедия в ее древнейшей форме имела своей темой исключительно страдания Диониса и что в течение довольно продолжительного времени единственный на сцене герой был именно Дионис. Однако с той же степенью уверенности можно утверждать, что никогда, вплоть до Еврипида, Дионис не переставал оставаться трагическим героем, но что все знаменитые фигуры греческой сцены — Прометей, Эдип и т.д. — являются только масками этого первоначального героя — Диониса. То, что за всеми этими масками скрывается божество, представляет одно из существенных оснований для вызывавшей столь часто удивление типичной «идеальности» этих знаменитых фигур. Не помню, кто утверждал, что все индивиды, как индивиды, комичны и по сему непригодны для трагедии, из чего пришлось бы заключить, что греки вообще не могли выносить индивидов на трагической сцене. И действительно, их чувство было, по-видимому, таково; да и вообще это платоновское различие и оценка «идеи» в ее противоположности к «идолу», к отображению, коренится в глубочайшем существе эллинизма. Если мы вздумаем воспользоваться терминологией Платона, то о трагических образах эллинской сцены можно было бы сказать приблизительно следующее: единственный действительно реальный Дионис является во множественности образов, под маской борющегося героя, как бы запутанный в сети индивидуальной воли. И как только этот являющийся бог начинает говорить и действовать, он получает сходство с заблуждающимся, стремящимся, страдающим индивидом, а то, что он вообще *является* с такой эпической определенностью и отчетливостью, есть результат воздействия толкователя снов — Аполлона, истолковывающего хору его дионисическое состояние чрез посредство указанного символического явления. В действительности же герой сцены есть сам страдающий Дионис мистерий, тот на себе испытывающий страдания индивидуации бог, о котором чудесные мифы рассказывают, что мальчиком он был разорван на куски титанами и в этом состоянии ныне чтится как Загрей\*; при этом намекается, что это раздробление, представляющее дионисическое *страдание* по существу, подобно превращению в воздух, воду, землю и огонь, что, следовательно, мы должны рассматривать состояние инди-

видуации как источник и первооснову всякого страдания, как нечто само по себе достойное осуждения. Из улыбки этого Диониса возникли олимпийские боги, из слез его — люди. В этом существовании раздробленного бога Дионис обладает двойственной природой жестокого, одичалого демона и благого, кроткого властителя. Надежда эпоптов была связана с возрождением Диониса, которое мы в настоящее время должны истолковывать себе как предчувствие конца индивидуации; в честь этого грядущего третьего Диониса гремел бурный, ликующий гимн эпоптов. И только эта надежда может вызвать луч радости на лице разорванного, разбитого на индивиды мира, что и олицетворено мифом о погруженной в вечную печаль Деметре, которая впервые вновь познала *радость* лишь тогда, когда ей сказали, что она может *еще раз* родить Диониса. В приведенных нами воззрениях мы уже имеем в наличии все составные части глубокомысленного и пессимистического мировоззрения и вместе с тем *мистическое учение трагедии* — основное познание о единстве всего существующего, взгляд на индивидуацию как изначальную причину зла, а на искусство — как радостную надежду на возможность разрушения заклęcia индивидуации, как предчувствие вновь восстановленного единства.

Мы уже раньше намекнули на то, что гомеровский эпос есть то поэтическое творение олимпийской культуры, в котором она спела свою песнь победы над ужасами борьбы с титанами. Теперь, при первенствующем влиянии трагической поэзии, гомеровские мифы вновь перерождаются и удостоверяют этой метемпсихозой, что тем временем и олимпийская культура была побеждена некоторым еще более глубоким миропониманием. Упорный титан Прометей возвестил своему олимпийскому мучителю, что его власть со временем подвергнется высшей опасности, если он своевременно не вступит с ним в союз. В Эсхиле мы узнаем союз испуганного, трепещущего за свой конец Зевса с Титаном. Таким образом минувший век титанов снова, как дополнение, поднимается из мрака Тартара на свет. Философия дикой и нагой природы обращает к проносащемуся мимо нее хороводу мифов гомеровского мира непокровенный лик истины: они бледнеют, они дрожат перед молниеносным оком этой богини, пока могучая рука дионисического художника не принудит их наконец выступить служителями нового божества. Диониси-



ческая истина овладевает всей областью мифа как символикой ее познаний и выражает эти последние частью в доступном для всех культе трагедии, частью в таинственных отправлениях драматических празднеств мистерий, но, как тут, так и там, под покровом старого мифа. Что это была за сила, освободившая Прометея от его коршунов и обратившая миф в носителя дионисической мудрости? То была равная по силе Гераклу мощь музыки; достигнув в трагедии своего высшего проявления, она сумела истолковать миф, придав ему новую глубокомысленную значительность; на это мы уже раньше указывали как на характерное в своей могущественности свойство музыки. Ибо такова судьба каждого мифа, что он постепенно как бы вползает в тесную оболочку мнимой исторической действительности и затем воспринимается какой-либо позднейшей эпохой, подходящей к нему с историческими запросами, как однажды бывший факт, и греки уже окончательно были на пути к остроумной и произвольной переделке всего мифического сна, приснившегося их юности, в историко-прагматическое сказание об этой юности. Ибо таким образом обычно и отмирают религии, а именно, когда мифические предпосылки какой-нибудь религии под строгим, рассудочным руководством ортодоксального догматизма систематизируются как готовая сумма исторических событий и когда начинают боязливо защищать достоверность этих мифов, но в то же время всячески противиться их дальнейшему естественному разрастанию и дальнейшей их жизни, когда, таким образом, отмирает чутье к мифу и на его место вступает претензия религии на исторические основы. Этот отмирающий миф и был теперь охвачен новорожденным гением дионисической музыки, и в его руке он еще раз расцвел красками, каких он еще никогда не являл, ароматом, пробуждающим томительное предчувствие некоего метафизического мира. После этого последнего выблеска он падает, листья его вянут, и вскоре насмешливые Лукианы древности начинают ловить гонимые всеми ветрами, поблекшие, измятые цветы. В трагедии миф раскрывает свое глубочайшее содержание, находит свою выразительнейшую форму; в трагедии он еще раз подымается, как раненый герой, и весь сохранившийся еще остаток силы вместе с мудрым спокойствием умирающего загорается в его очах последним могучим светом.

Что тебе нужно было, кощунствующий Еврипид, когда ты пытался еще раз принудить этого умирающе-

го к рабскому труду на пользу тебе? Он умер в твоих руках — руках насильника, и вот ты пустил в дело подложный, маскированный миф, который, как обезьяна Геракла, только рядился в древнее великолепие. И как для тебя умер миф, так умер для тебя и гений музыки; как бы ни грабил ты жадными руками все сады музыки, ты и тут был в силах создать только поддельную, маскированную музыку. И так как ты покинул Диониса, то и Аполлон покинул тебя: буди, поднимай с их ложа все страсти, замыкай их своими чарами в свой круг, точи и налаживай для речей своих героев софистическую диалектику — и у героев твоих только поддельные, маскированные страсти, и они говорят только поддельным, маскированным языком.

## 11

Греческая трагедия испытала другой конец, чем более древние родственные ей виды искусства: она закончила самоубийством вследствие неразрешимого конфликта, следовательно, трагически, между тем как те, достигнув преклонного возраста, опочили все прекраснейшей и тихой смертью. Если вообще сообразно счастливому природному состоянию — покидать жизнь без мучительной агонии и оставляя по себе прекрасное потомство, то конец всех этих старейших родов искусства являет нам такое счастливое природное состояние: они тихо погружались в небытие, и перед их гаснущими очами уже стояли прекрасные молодые отпрыски и в смелом движении бодро и нетерпеливо поднимали свои головы. По смерти греческой трагедии возникала, напротив, огромная, повсюду глубоко ощущаемая пустота; как однажды греческие мореходцы во времена Тиберия услышали с одинокого острова потрясающий вопль: «Великий Пан умер», так теперь слышалась во всем эллинском мире печальная, мучительная жалоба: «Умерла трагедия! Сама поэзия пропала вместе с нею! Прочь, прочь ступайте, вы — пропащие тощие эпигоны! Ступайте в обитель Аида, чтобы там хоть раз досыта наесться крохами бывших художников!»

Но когда, несмотря на все, расцвел-таки еще новый род искусства, почитавший трагедию за свою предшественницу и учительницу, то со страхом можно было заметить, что он действительно похож чертами на свою мать, но теми чертами, которые она являла в долгой

своей агонии. Эта агония трагедии — *Еврипид*; тот более поздний род искусства известен как *новейшая антическая комедия*. В ней выродившийся образ трагедии продолжал жить как памятник ее из ряда вон тяжелой и насильной кончины.

В этой связи становится понятной та страстная тяга, которую авторы новейшей комедии питали к Еврипиду; так что не представляется особенно удивительным желание, выраженное Филемоном, который соглашался тотчас быть повешенным, только бы иметь возможность навестить в преисподней Еврипида, — впрочем, в том лишь случае, если бы он мог быть уверенным, что покойный и теперь еще сохранил свой ум. Но если мы пожелаем в немногих словах и без всякой претензии сказать нечто исчерпывающее, обозначить то, что у Еврипида было общего с Менандром и Филемоном и что для этих последних являлось в нем столь заслуживающим подражания, то достаточно будет сказать, что Еврипидом был выведен на сцену *зритель*. Тому, кто понял, из какого материала лепили прометеевские трагики до Еврипида своих героев и как далеко было от них намерение выводить на сцену точную маску действительности, будет безусловно ясна и отклоняющаяся в совершенно другую сторону тенденция Еврипида. Человек, живущий повседневной жизнью, проник при его посредстве со скамьи для зрителей на сцену; зеркало, отражавшее прежде лишь великие и смелые черты, стало теперь к услугам той кропотливой верности, которая добросовестно передает и неудачные линии природы. Одиссей, типичный эллин древнейшего искусства, опустился теперь под руками новейших поэтов до фигуры *гаесулуса*\*, представляющего отныне в качестве добродушно-пронырливого домашнего раба средоточие драматического интереса. То, что Еврипид ставит себе в заслугу в «Лягушках» Аристофана, а именно, что он вылечил своими домашними средствами трагическое искусство от его помпезной тучности, можно прежде всего почувствовать на его собственных трагических героях. В общем зритель видел и слышал теперь на еврипидовской сцене своего двойника и радовался тому, что этот последний умел так красно говорить. Но одной только радостью не довольствовались: у Еврипида зритель учился сам говорить, чем Еврипид и хвастается в состязании с Эсхилом: от него, мол, научился теперь народ искусно и при помощи хитрейших софизмов наблюдать, рассуждать и делать выводы. Этим

переворотом в общественной речи он вообще сделал новейшую комедию возможной. Ибо с этих самых пор перестало быть тайной, как и с помощью каких сен-тенций повседневная жизнь может быть представлена на сцене. Мещанская посредственность, на которой Еврипид строил все свои политические надежды, получила теперь право речи, между тем как дотоле характер речей определялся в трагедии полубогом, в комедии — пьяным сатиром или получеловеком. И поэтому аристофановский Еврипид похвывается, как он изобразил всеобщую, знакомую всем, повседневную жизнь с ее суетой, о которой каждый способен высказать свое суждение. И если теперь вся масса философствует и с неслыханной рассудительностью распоряжается своим достоянием и ведет свои процессы, то это — его заслуга и результат привитой им народу мудрости.

К подобным образом подготовленной и просвещенной массе смело могла теперь обратиться новейшая комедия, для которой Еврипид стал в известном смысле учителем хора, но только на этот раз приходилось обучать хор зрителей. Как только последний научился петь в еврипидовской тональности, выступил вперед этот похожий на шахматную игру род драмы — новейшая комедия с ее непрерывным торжеством хитрости и пронырства. Еврипида же — учителя хора — непрестанно хвалили; мало того — готовы были убить себя, чтобы еще большему от него научиться, если бы только не знали, что трагические поэты так же мертвы, как и трагедия. А с этой последней эллин потерял и веру в свое бессмертие, не только веру в некоторое идеальное прошлое, но и веру в некоторое идеальное будущее. Слова известной надгробной надписи: «Старцем — легкомыслен и причудлив» — справедливы и по отношению к старческой поре эллинизма. Минута, острога, легкомыслие, причуда — вот его высшие божества; пятое сословие — сословие рабов — получает теперь господство по крайней мере в отношении душевного строя, и если вообще теперь еще можно говорить о «греческой веселости», то это — веселье раба, не знающего никакой тяжелой ответственности, не стремящегося ни к чему великому, не умеющего ценить что-либо прошлое или будущее выше настоящего. Эта иллюзия «греческой веселости» и была тем, что возмущало вдумчивые и грозные натуры первых четырех веков христианства: им это женственное бегство от всего

строгого и страшного, это трусливое довольство приво-  
льем наслаждения казалось не только достойным пре-  
зрения, но и антихристианским по существу строем  
души. И их влиянию нужно приписать, что из столетия  
в столетие переходящее и продолжающее жить воззрение  
на греческую древность с почти непреодолимым  
упорством удерживает эту розоватую в своей окраске  
веселость, — словно и не было шестого века с его  
рождением трагедии, его мистериями, его Пифагором  
и Гераклитом, словно художественные создания великого  
времени и вовсе отсутствовали — произведения, из  
которых каждое, взятое в отдельности, решительно  
необъяснимо на почве подобного старческого и рабского  
наслаждения существованием и предполагает наличие  
совершенно другого миропонимания как основание  
своего появления.

Мое последнее утверждение, что Еврипид ввел зри-  
теля на сцену, чтобы тем самым дать зрителям и воз-  
можность с действительным пониманием дела произнести  
свое суждение о драме, может вызвать мнение, что  
старое трагическое искусство так и не нашло исхода  
из некоторого неправильного отношения к зрителю; и  
легко можно впасть в искушение и начать расхвали-  
вать радикальную тенденцию Еврипида, направленную  
на установление надлежащего отношения между худо-  
жественным произведением и публикой, усматривая в  
ней шаг вперед по отношению к Софоклу. Но дело в  
том, что «публика» — только слово, а решительно не  
однородная и пребывающая неизменной в себе величи-  
на. Что должно обязывать художника прилаживаться к  
силе, могущество которой основано только на числен-  
ности? И если он в своем даровании и в своих наме-  
рениях чувствует превосходство над каждым из этих  
зрителей в отдельности, то как может он испытывать  
большее уважение к совокупному выражению всех этих  
подчиненных ему умов, чем к относительно наиболее  
одаренному отдельному зрителю? В действительности ни  
один греческий художник не обращался со своей пуб-  
ликой с большей дерзостью и самодовольством, чем  
Еврипид за долгие годы своей жизни; он, который даже  
тогда, когда масса пала к его ногам, с возвышенной  
смелостью открыто насмеялся над своей собственной  
тенденцией — той самой, которая доставила ему побе-  
ду над массой. Если бы этот гений имел малейшее бла-  
гоговение перед пандемониумом публики, то он задо-

лго до половины своего пути пал бы, сокрушенный, под ударами своих неудач.

Из этих соображений мы усматриваем, что наше утверждение о Еврипиде, будто он ввел зрителя на сцену, чтобы сделать его способным с действительным знанием дела произносить свои суждения, было только предварительным, и нам надлежит поискать более глубокого объяснения его тенденции. С другой стороны, нам отовсюду известно, что Эсхил и Софокл, в течение всей своей жизни и даже далеко за пределами ее, пользовались во всей полноте народным расположением и что, таким образом, у этих предшественников Еврипида отнюдь не может быть речи о несоответствии между художественным произведением и публикой. Что могло так насильственно согнать богато одаренного и непрестанно стремившегося к творчеству художника с того пути, над которым сияли солнца великих имен поэзии и безоблачное небо народного расположения? Что это было за странное внимание к зрителю, которое настроило его против зрителя? Как мог он от столь высокого уважения к своей публике — презирать свою публику?

Еврипид чувствовал себя — таково разрешение только что поставленной нами загадки — поэтом, стоящим выше массы, но не выше двух лиц из числа своих зрителей; массу он ввел на сцену, в тех двух зрителях он почитал единственных способных вынести правильное решение судей и наставников во всем, что касалось его искусства: следуя их советам и указаниям, он переносил весь тот мир ощущений, страстей и переживаний, которые дотоле, как невидимый хор, появлялись на скамьях зрителей при каждом торжественном представлении, на сцену, в души своих героев; их требованиям уступал он, когда искал для этих новых характеров и новых слов, и нового тона; только в их голосах слышались ему законные приговоры о достоинстве его творчества, а также и возвещающее грядущую победу ободрение, когда случалось, что суд публики лишний раз выносил ему обвинительный приговор.

Из этих двух зрителей одним был сам Еврипид — Еврипид *как мыслитель*, не как поэт. О последнем можно было бы сказать, как и о Лессинге, что необычайная полнота его критического таланта если не вызывала, то по крайней мере постоянно оплодотворяла некоторое побочное продуктивно-художественное стрем-

ление. Это дарование, вся эта ясность и быстрота его критического мышления не покидали сидевшего в театре Еврипида, и он напряженно пытался уловить, разгадать в мастерских произведениях своих великих предшественников, как в потемневших картинах, черту за чертой, линию за линией. И вот при этом с ним случилось нечто, что не должно показаться неожиданным тем, кто посвящен в более глубокие тайны эсхилосской трагедии: он заметил нечто несоизмеримое в каждой черте и в каждой линии, некоторую обманчивую определенность и в то же время некоторую загадочную глубину, даже бесконечность заднего плана. Самая ясная фигура всегда имела за собой, как комета, какой-то хвост, указующий куда-то в неопределенное, неуяснимое. Тот же сумеречный полусвет лежал на всем строении драмы, на значении хора. И каким сомнительным оставалось для него, в конце концов, разрешение этических проблем! Каким спорным отношение к мифу и обработка его! Каким неравномерным распределение счастья и невзгод! Даже в языке старой трагедии многое казалось ему предосудительным, по меньшей мере загадочным; в особенности наталкивался он на излишнюю торжественность при самых простых отношениях, на переизбыток тропов и чудовищностей при простоте характеров. Так, беспокойный, сидел он в театре, ломая себе голову, и он, зритель, принужден был сознаться, что не понимает своих великих предшественников. Но так как рассудок имел для него значение существенного корня всякого наслаждения и всякого творчества, то ему и приходилось спрашивать и оглядываться, нет ли еще кого, кто бы думал так же, как он, и, подобно ему, сознавал эту несоизмеримость. Но большинство, и в том числе единицы, отделялось от него недоверчивой улыбкой; объяснить же ему, отчего при всех его сомнениях и возражениях великие мастера все-таки были правы, никто не мог. И в этом мучительном состоянии он напал на *другого зрителя*, который не понимал трагедии и поэтому не уважал ее. С ним в союзе он мог осмелиться повести яростную борьбу из своего одиночества против художественных творений Эсхила и Софокла — не путем полемических сочинений, но как драматург, который *свое* представление о трагедии противопоставляет традиционному.

Прежде чем назвать по имени этого другого зрителя, остановимся здесь на минуту, чтобы вызвать в памяти описанное нами выше впечатление двойственности и несоизмеримости, присущее эсхилловской трагедии. Припомним наше собственное удивление при встрече с *хором и трагическим героем* этой трагедии; ни того, ни другого мы не могли согласовать ни с нашими привычками, ни с данными предания, пока мы не открыли этой двойственности, данной в самом происхождении и существе греческой трагедии, как выражения двух переплетенных между собой художественных инстинктов — *аполлонического и дионисического*.

Выделить этот коренной и всемогущий дионисический элемент из трагедии и построить ее заново и в полной чистоте на недионисическом искусстве, обычаях и миропонимании — вот в чем заключалась открывающаяся нам теперь в ярком освещении тенденция Еврипида.

Еврипид сам на склоне лет весьма выразительно поставил современникам своим в форме мифа вопрос о ценности и значении этой тенденции. Имеет ли дионисическое начало вообще право на существование? Не следует ли его насильственно и с корнем вырвать из эллинской почвы? Несомненно, говорит нам поэт, если бы только это было возможно. Но бог Дионис слишком могуществен: самый рассудительный противник — каков Пенфей в «Вакханках» — не приметно для него самого поддается чарам бога и затем в этом состоянии зачарованности спешит навстречу своей злосчастной судьбе. Суждение обоих старцев, Кадма и Тиресия, по-видимому, есть и суждение старого поэта: размышлениям отдельных лиц, как бы последние ни были умны, не опрокинуть древней народной традиции, этого из поколения в поколение переходящего поклонения Дионису, и прилично даже по отношению к таким чудесным силам высказывать по меньшей мере некоторое дипломатически осторожное участие, причем, однако, не исключен и тот случай, что бог найдет оскорбительным такое прохладное участие и обратит в конце концов дипломата в дракона, что в данном случае и случилось с Кадмом. Это говорит нам поэт, который в течение долгой жизни с героическим напряжением сил боролся с Дионисом, чтобы на склоне этой жизни закончить свой путь прославлением противника и самоубийством, подобно чело-



веку, который, истомленный головокружением, бросается вниз с башни, чтобы как-нибудь спастись от ужасного, невыносимого дольше вихря. Эта трагедия представляет протест против выполнимости его тенденции; но — увь! — она была уже проведена на деле! Чудесное совершилось: когда поэт выступил со своим отречением, его тенденция уже одержала победу. Дионис уже был прогнан с трагической сцены, а именно некоторой демонической силой, говорившей через Еврипида. И Еврипид был в известном смысле только маской: божество, говорившее его устами, было не Дионисом, не Аполлоном также, но некоторым во всех отношениях новоявленным демоном: имя ему было — *Сократ*. Здесь мы имеем новую дилемму: дионисическое и сократическое начала, и художественное создание — греческая трагедия — погибло через нее. Напрасно Еврипид старается утешить нас своим отречением, это ему не удастся: чудеснейший храм лежит в развалинах. Что пользы нам от жалобных криков разрушителя, от его признания, что это был прекраснейший из храмов? И даже то, что Еврипид судьями искусства всех времен в наказание превращен был в дракона, — кого может удовлетворить эта жалкая компенсация?

Подойдем теперь поближе к этой *сократовской* тенденции, с помощью которой Еврипид боролся с эсхиловской трагедией и победил ее.

Какую цель — так должны мы спросить себя теперь — могло бы вообще иметь сврипидовское намерение основать драму исключительно на недиионисическом начале, если бы таковое намерение было проведено им с полнейшей идеальностью? Какая форма драмы оставалась еще неиспользованной, если не признавать ее рождения из лона музыки в таинственном сумраке дионисизма? Единственно только драматизированный эпос: хотя, конечно, в этой аполлонической области искусства *трагическое* действие недостижимо. И дело тут не в содержании изображаемых событий: я готов утверждать даже, что Гёте не смог бы в замысленной им «Навсикае» дать трагически потрясающее изображение самоубийства этого идиллического существа, как то было предположено у него в пятом акте; могущество эпически-аполлонического начала столь велико, что самые ужасные вещи под влиянием наслаждения иллюзией и спасения через иллюзию принимают в наших глазах характер чего-то волшебного. Творец драматизированного эпоса так же мало, как эпический рапсод,

в состоянии слиться вполне со своими образами: он всегда только спокойно неподвижный, широко раскрытыми глазами взирающий созерцатель, для которого образы постоянно *перед* ним. Актер в этом драматизированном эпосе остается в глубочайшей основе все еще рапсодом, священство сокровенных грез покоится на всех его действиях, так что он никогда не становится вполне актером.

Итак, в каком же отношении к этому идеалу аполлонической драмы стоит еврипидовская трагедия? В том же отношении, в каком к величественному рапсоду древних времен — тот более молодой рапсод, который излагает нижеследующим образом сущность своего характера в платоновском «Ионе»: «Когда я веду речь о чем-либо печальном, глаза мои наполняются слезами; если же то, что я говорю, страшно и ужасно, то волосы на голове моей встанут дыбом от ужаса и сердце мое бьется»\*. Здесь мы не видим уже упомянутого выше эпического самопогружения и забвения в иллюзии, лишенной аффектов холодности истинного актера, который, именно в высшем подъеме своей деятельности, весь иллюзия и радость иллюзии. Еврипид — актер с бьющимся сердцем, с волосами, вставшими дыбом; как сократический мыслитель — он набрасывает план, как страстный актер — выполняет его. Но он не бывает чистым художником ни при разработке плана, ни при выполнении его. Поэтому еврипидовская драма в одно и то же время и нечто холодное, и нечто пламенное, равно способное и заморозить, и спалить; она не может достигнуть аполлонического действия эпоса, между тем как, с другой стороны, она порвала, где только можно, со всеми дионисическими элементами, и теперь, чтобы произвести хоть какое-нибудь действие, ей приходится искать новых средств возбуждения, которые, понятно, не могут уже лежать в пределах единственных двух художественных стремлений — аполлонического и дионисического. Этими средствами возбуждения служат холодные парадоксальные *мысли* — вместо аполлонических созерцаний — и пламенные *аффекты* — вместо дионисических восторгов, и притом мысли и аффекты, в высшей степени реалистично подделанные, а не погруженные в эфир искусства.

Если, таким образом, нам стало ясно, что Еврипиду вообще не удалось основать драму исключительно на аполлоническом элементе и что его недиионисическая тенденция завела его, напротив того, на натура-

листическую и антихудожественную дорогу, — то мы можем теперь ближе подойти к эстетическому сократизму, верховный закон которого гласит приблизительно так: «Все должно быть разумным, чтобы быть прекрасным» — как параллельное положение к сократовскому: «Лишь знающий добродетелен». С этим каноном в руке Еврипид измерял каждую частность и выправлял ее сообразно этому принципу — язык, характеры, драматургическое построение, хоровую музыку. То, что мы при сравнении с софокловской трагедией столь часто ставим в укор Еврипиду как поэтический недостаток и регресс, есть в большинстве случаев продукт этого упорного критического процесса, этой дерзкой рассудочности. Еврипидовский пролог может послужить нам примером продуктивности названного рационалистического метода. Трудно себе представить что-либо более противоречащее нашей сценической технике, чем пролог в драме Еврипида. Что какое-нибудь действующее лицо выходит в начале пьесы одно на сцену и рассказывает, кого оно из себя представляет, что имело место до сего времени и даже что произойдет в течение пьесы, — это современный драматург назвал бы причудливым и непростительным пренебрежением эффектами напряженного ожидания. Ведь сообщается все, что случится; кто же после этого станет сидеть и ждать, пока все это осуществится в действительности? — ведь здесь ни в коем случае не имеет места действительно возбуждающее отношение вещающего сна к наступающей позднее действительности. Совершенно иначе рассуждал Еврипид. Действие трагедии никогда не основывалось на эпическом напряженном ожидании, на возбуждающей неизвестности того, что произойдет сейчас или в непродолжительном времени; суть дела заключалась скорее в тех великих риторико-лирических сценах, где страсть и диалектика главного героя разливались широким и могучим потоком. Все служило подготовлением к пафосу, а не к действию, а что не служило подготовкой к пафосу, то считалось негодным. Но что наиболее мешает свободно отдаться сладостному созерцанию таких сцен, так это те случаи, если зрителю недостает какого-нибудь промежуточного звена, если есть разрыв в ткани предшествующих событий; пока зрителю приходится еще вычислять и соображать, какой смысл может иметь то или другое действующее лицо и на каких предпосылках основан тот или другой конфликт чувств или намерений, он не может вполне пог-

рузиться в страдания и действия главных действующих лиц, ему недоступны захватывающие дух сострадание и страх. Эсхило-софокловская трагедия пускает в ход остроумнейшие приемы, чтобы дать зрителю в первых сценах как бы невзначай в руки все необходимые для понимания нити: здесь сказывается то благородное мастерство, которое как бы маскирует все формально *необходимое* и придаст ему вид случайного. Еврипид, надо полагать, замечал у зрителей во время этих первых сцен своеобразное беспокойство, вызванное необходимостью решения задачи, представляемой предшествовавшими событиями, так что поэтические красоты и пафос экспозиции пропадали для них. Поэтому он и помещает пролог еще перед экспозицией и влагает его в уста персонажу, заслуживающему доверия: какому-нибудь божеству приходилось зачастую как бы гарантировать публике ход трагедии и рассеивать все сомнения в реальности мифа, подобным же образом, как Декарт мог доказать реальность эмпирического мира только ссылкой на правдивость Бога и на его неспособность ко лжи. Той же божественной нелживостью пользуется Еврипид еще раз в конце своей драмы, чтобы поставить для публики судьбу своих героев вне возможных сомнений: в этом задача пресловутого *deus ex machina*<sup>1</sup>. Между эпическим взглядом на прошлое и взглядом в будущее лежит драматико-лирическое настоящее, собственно «драма».

Таким образом, Еврипид как поэт есть прежде всего отголосок собственных сознательных уразумений, и именно это дает ему такое знаменательное положение в истории греческого искусства. В своем критико-продуктивном творчестве он часто должен был чувствовать себя так, словно его задача — жизненно воплотить в драме начало того сочинения Анаксагора, первые слова которого гласят: «Все вначале было смешано; тогда явился разум и создал порядок»\*. И если Анаксагор со своим *Nus* представлял среди философов первого трезвого среди поголовно пьяных, то и Еврипиду, пожалуй, его отношение к другим трагическим поэтам могло представляться в подобном же виде. До тех пор, пока единственный устроитель и властелин всего, *Nus*, был отстранен от художественного творчества, все пребывало еще в безразличии хаотического первозданного развара; таково должно было быть суждение Еврипида,

---

<sup>1</sup>Бог из машины (лат.).

так должен был он, первый «трезвый», судить о «пьяных» поэтах, осуждая их. То, что Софокл сказал об Эсхиле, а именно, что этот последний всегда действует правильно, хотя и бессознательно, не должно было прийти по душе Еврипиду, который в данном случае мог признать только, что Эсхил, раз он творит бессознательно, — творит не то, что следует. И божественный Платон также говорит о творческой способности поэта, поскольку это не есть сознательное уразумение, в большинстве случаев иронически и уподобляет эту способность дару прорицателя и снотолкователя; поэт, мол, способен начать творить не прежде, чем он станет бессознательным и рассудок его покинет. Еврипид поставил себе задачей, как ту же задачу поставил себе и Платон, явить обратный образец, некоторую противоположность нерассудительного поэта; его основное эстетическое положение «Все должно быть сознательным, чтобы быть прекрасным» есть, как я уже сказал, положение, параллельное сократовскому «Все должно быть сознательным, чтобы быть добрым». Ввиду этого Еврипид может считаться для нас поэтом эстетического сократизма. Сократ же и был тот *второй зритель*, который не понимал древнейшей трагедии и потому не ценил ее; в союзе с ним Еврипид отважился стать герольдом нового художественного творчества. Если же от этого погибла старая трагедия, то, следовательно, эстетический сократизм — смертоносный принцип, но, поскольку борьба была направлена против дионисизма в древнем искусстве, мы узнаем в Сократе противника Диониса, нового Орфея, восстающего против Диониса и, хотя и предназначенного к растерзанию менадами афинского судилища, все же обращающего в бегство самого могущественного бога; этот бог некогда, когда он бежал от эдонского царя Ликурга, спасся в глубину моря — теперь он погрузился в мистические волны мало-помалу охватившего весь мир таинственного культа.

### 13

Что Сократ имел в тенденции тесную связь с Еврипидом, не ускользнуло от современной ему древности, и самое красноречивое выражение этого счастливого чутья представляет ходившая по Афинам легенда, что Сократ имеет обыкновение помогать Еврипиду в его

творчестве. Оба имени произносились приверженцами «доброго старого времени» вместе, когда им приходилось перечислять современных им соблазнительей народа, влиянию которых приписывалось, что старая марфонская несокрушимая крепость тела и духа все более и более уступает место сомнительному просвещению при постоянно растущем захирении телесных и душевных сил. В этом тоне, наполовину с негодованием, наполовину с презрением, говорит обычно аристофановская комедия об этих мужах, к ужасу современников, которые, правда, охотно жертвуют Еврипидом, но не могут надивиться на то, что Сократ является у Аристофана первым и верховным *софистом*, зеркалом и выразителем сущности всех софистических стремлений; причем единственное утешение, которое остается, — выставить у позорного столба самого Аристофана, как изолгавшегося и распутного Алкивиада поэзии. Не становясь здесь на защиту глубоких инстинктов Аристофана от подобных нападений, я буду продолжать мое доказательство тесной связи Сократа с Еврипидом, основываясь на чувстве древних; в этом отношении следует в особенности напомнить, что Сократ, как противник трагического искусства, воздерживался от посещений трагедии и появлялся среди зрителей, лишь когда шла новая пьеса Еврипида. Наиболее же знаменито близкое сопоставление обоих имен в изречении дельфийского оракула, который назвал Сократа мудрейшим из людей, одновременно высказав, что вторая награда на состязании в мудрости должна принадлежать Еврипиду.

Третьим в лестнице степеней был назван Софокл: он, который похвалялся перед Эсхилом, что делает то, что надо, и притом оттого, что *знает*, что надо делать. Очевидно, что именно степень ясности этого *знания* есть то общее, что даст названным мужам право на наименование трех «знающих» своего времени.

Но самое острое слово, характеризующее эту новую и неслыханную ценность, придаваемую знанию и разумению, было сказано Сократом, когда он заявил, что нашел только одного себя, сознающего в том, что он *ничего не знает*; между тем как в своих критических странствованиях по Афинам он, заговаривая с величайшими государственными людьми, ораторами, поэтами и художниками, везде находил уверенность в своем знании. С изумлением убеждался он, что все эти знаменитости не имели даже правильного понимания своего собственного призвания и выполняли его исклю-

чительно по инстинкту. «Только по инстинкту» — этими словами мы затрагиваем самое сердцевину и средоточие сократической тенденции. Ими сократизм приносит приговор как искусству, так и этике своего времени; куда он ни обращает свои испытующие взоры, везде видит он недостаток разума и могущество обманчивой мечты и заключает из этого недостатка о внутренней извращенности и негодности всего существующего. Единственно с этой стороны полагал Сократ необходимым исправить существование: он, исключительный, вступает с видом презрения и превосходства, как предтеча совершенно иного рода культуры, искусства и морали, в мир, благоговейно ухватиться за краешек которого мы сочли бы величайшим нашим счастьем.

Вот где источник тех огромных сомнений, которые охватывают нас каждый раз, как мы созерцаем образ Сократа, и все снова и снова побуждают нас понять смысл и цель этого загадочнейшего явления древности. Кто этот человек, дерзающий в одиночку отрицать греческую сущность, которая в лице Гомера, Пиндара и Эсхила, Фидия, Перикла, Пифии и Диониса неизменно вызывает в нас чувства изумления и преклонения, как глубочайшая бездна и недостижимая вершина? Какая демоническая сила могла осмелиться выплеснуть на землю этот волшебный напиток? Кто этот полубог, к которому хор благороднейших духов человечества принужден взывать: «Горе! Горе! Ты сокрушил его, этот прекрасный мир, могучей дланью, он падает, он рушится!»\*

Ключ к природе Сократа дает нам то удивительное явление, которое известно под именем «демон Сократа». В тех исключительных положениях, когда его огромный ум приходил в колебание, он находил себе твердую опору в божественном голосе внутри себя. Этот голос всегда только *отклонял*. Инстинктивная мудрость показывалась в этой совершенно ненормальной натуре только для того, чтобы по временам проявлять свое *противодействие* сознательному познанию. Между тем как у всех продуктивных людей именно инстинкт и представляет творчески-утвердительную силу, а сознание обычно критикует и отклоняет, — у Сократа инстинкт становится критиком, а сознание творцом — воистину чудовищность *per defectum*<sup>1</sup>! А именно: мы замечаем здесь чудовищный *дефект* всякого мистического пред-

---

<sup>1</sup>От ущербности (лат.).

расположения, так что Сократа можно было бы обозначить как специфического *не-мистика*, в котором логическая природа путем гипертрофии так же чрезмерно развилась, как в мистике — его инстинктивная мудрость. С другой же стороны, этому проявляющемуся в Сократе логическому стремлению совершенно отказано было в способности обращаться на себя; в этом своем необузданном течении он являет природную мощь, какую мы встречаем обычно с изумлением и ужасом только в величайших инстинктивных силах. Кому удалось ощутить в сочинениях Платона хотя бы только слабое веяние этой божественной наивности и уверенности сократовской жизнедеятельности, тот почувствует и то, как это огромное маховое колесо логического сократизма вертится, в сущности, как бы за Сократом и как это движение приходится созерцать сквозь Сократа, как сквозь некую тень. А что он сам догадывался об этом соотношении, это видно из той исполненной достоинства строгости, с которой он постоянно, и даже перед судьями, ссылается на свое божественное призвание. Опровергнуть его в этом случае было, в сущности, столь же невозможно, как и одобрить его разлагающее инстинкты влияние. Ввиду этого неразрешимого конфликта была предудказана, раз он был поставлен перед судилищем греческой государственности, лишь одна форма возможного приговора — изгнание: как нечто во всех отношениях загадочное, не подходящее ни под какую рубрику, необъяснимое, его следовало изгнать за пределы общины, причем никакое потомство не было бы вправе за это обвинять афинян. Но что его приговорили к смерти, а не к изгнанию, этого, по-видимому, добился сам Сократ, с полным сознанием и без естественного страха перед смертью: он пошел на смерть с тем же спокойствием, с каким он, по описанию Платона, как последний сотрапезник, покидает при брезжущем рассвете дня пир, чтобы начать новый день, между тем как за его спиной на скамьях и на земле остаются заспавшиеся гости, чтобы грезить о Сократе, этом истинном эротике. *Умиравший Сократ* стал новым, никогда дотоле невиданным идеалом для благородного эллинского юношества: впереди всех пал ниц перед этим образом типичный эллинский юноша — Платон со всей пламенной преданностью своей мечтательной души.



Представим себе теперь единое огромное циклопическое око Сократа обращенным на трагедию; око, в котором никогда не сверкало прекрасное безумие художнического вдохновения; представим себе, насколько этому оку был недоступен благорасположенный взгляд в дионисические глубины — что, в сущности, должно было увидеть оно в «возвышенном и высокославном» трагическом искусстве, как называет его Платон? Нечто весьма неразумное, где причины как бы не имеют действия, а действия не имеют причин; к тому же все в целом так пестро и многообразно, что на рассудительные натуры оно должно действовать отталкивающим образом, а для чувствительных и впечатлительных душ быть своего рода огнеопасным веществом. Мы знаем тот единственный род искусства, который был доступен его пониманию, — это была эзоповская басня, да и тут, наверное, играла роль та добродушная покладистость, с которой добрый, честный Геллерт\* в своей басне о пчеле и курице воспекает поэзию:

Ее ты пользу зришь на мне;  
Кому Бог отказал в уме,  
Тот на примерах понимает.

Но по-видимому, Сократ не находил даже, чтобы трагическое искусство «на примерах» поучало истине, не говоря уже о том, что оно обращается к тому, «кому Бог отказал в уме», следовательно, не к философам, что составляет двойной повод держаться от него подальше. Как и Платон, он причислял его к льстивым искусствам, изображающим только приятное, а не полезное, и требовал поэтому от своих учеников воздержания и строгого устранения себя от подобных нефилософских развлечений; и это с таким успехом, что молодой трагический поэт Платон первым делом сжег свои творения, чтобы иметь возможность стать учеником Сократа. Там же, где в борьбу с сократовскими положениями вступали непобедимые наклонности, у его учения все же хватало силы, чтобы, совместно с мощью этого огромного характера, вытолкнуть самую поэзию на новые и до тех пор неизведанные пути.

Примером этому может служить только что названный Платон: он, который в осуждении трагедии и искусства вообще во всяком случае не уступает наивному цинизму своего учителя, все же принужден был, поко-

ряясь полной художественной необходимости, создать форму искусства, внутренне родственную этим уже существующим и отрицаемым им формам искусства. Главный упрек, который Платон мог сделать старому искусству, а именно, что оно есть подражание призраку и, следовательно, относится к еще более низменной сфере, чем эмпирический мир, — этот упрек прежде всего не должен был иметь места по отношению к новому художественному произведению; и вот мы видим, как Платон старается стать выше действительности и изобразить лежащую в основе этой псевдодействительности идею. Но таким образом Платон как мыслитель пришел окольными путями туда же, где как поэт он всегда чувствовал себя дома, — к той самой плоскости, с которой Софокл и все старое искусство торжественно протестовали против брошенного им выше упрека. Если трагедия впитала в себя все прежние формы искусства, то аналогичное может в эксцентрическом смысле быть сказано и о платоновском диалоге, который, как результат смешения всех наличных стилей и форм, колеблется между рассказом, лирикой, драмой, между прозой и поэзией и нарушает тем самым также и строгий древний закон единства словесной формы; еще дальше по этому пути пошли *цинические* писатели, которые крайней пестротой стиля и постоянными переходами от прозаической формы к метрической и обратно осуществили и литературный образ «неистовствующего Сократа», служившего им образцом для подражания в жизни. Платоновский диалог был как бы тем челном, на котором потерпевшая крушение старая поэзия спаслась вместе со всеми своими детьми: стесненные на узкой ладье и боязливо покорные единому кормчему — Сократу, пустились они теперь в новый мир, который не мог наглядеться на фантастическую картину этого плаванья. Поистине Платон дал всем последующим векам образец новой формы искусства — образец *романа*, который может быть назван бесконечно возвышенной эзоповской басней, где поэзия живет в подобном же отношении подчинения к диалектической философии, в каком долгие века жила философия к богословию, а именно, как *ancilla*<sup>1</sup>. Таково было новое положение поэзии, в которое насильственно поставил ее Платон под давлением демонического Сократа.

---

<sup>1</sup>Служанка (лат.).

Здесь философская мысль перерастает искусство и принуждает его более тесно примкнуть к стволу диалектики и ухватиться за него. В логический схематизм как бы переродилась *аполлоническая* тенденция; нечто подобное нам пришлось заметить у Еврипида, где, кроме того, мы нашли переход *дионисического* начала в натуралистический аффект. Сократ, диалектический герой платоновской драмы, напоминает нам родственные натуры еврипидовских героев, принужденных защищать свои поступки доводами «за» и «против», столь часто рискуя при этом лишиться нашего трагического сострадания; ибо кто может не заметить *оптимистического* элемента, скрытого в существе диалектики, торжественно ликующего в каждом умозаключении и свободно дышащего лишь в атмосфере холодной ясности и сознательности? И этот оптимистический элемент, раз он проник в трагедию, должен был мало-помалу захватить ее дионисические области и по необходимости толкнуть ее на путь самоуничтожения, вплоть до смертельного прыжка в область мешанской драмы. Достаточно будет представить себе все следствия сократовских положений: «добродетель есть знание», «грешат только по незнанию», «добродетельный есть и счастливый», — в этих трех основных формах оптимизма лежит смерть трагедии. Ибо в таком случае добродетельный герой должен быть диалектиком, между добродетелью и знанием, верой и моралью должна быть необходимая и видимая связь; в таком случае трансцендентальная справедливость в развязке Эсхила должна быть унижена до плоского и дерзкого принципа «поэтической справедливости» с его обычным *deus ex machina*.

Чем же является теперь сопоставленный с этим новым сократически-оптимистическим миром сцены хор и вообще весь музыкально-дионисический фон трагедии? Чем-то случайным, некоторым, пожалуй и не необходимым, воспоминанием о первоисточнике трагедии, между тем как мы ведь видели, что хор может быть понятен и объясним только как *причина* трагедии и трагизма вообще. Уже у Софокла сказывается эта неуверенность по отношению к хору — важный признак того, что уже у него дионисическая почва трагедии начинает давать трещины. Он уже не решается доверять хору главную долю участия в действии, а, напротив, настолько ограничивает его область, что хор теперь является почти координированным с актерами, словно он из оркестры возведен на сцену, чем, конеч-

но, его сущность окончательно разрушена, хотя Аристотель и высказывает свое одобрение именно такому пониманию хора. Этот сдвиг в положении хора, который Софокл во всяком случае рекомендовал своей практикой, а по преданию — даже поддерживал в отдельном сочинении, есть первый шаг к уничтожению хора, фазы которого у Еврипида, Агафона и в новейшей комедии следовали друг за другом с ужасающей быстротой. Оптимистическая диалектика гонит бичом своих силлогизмов музыку из трагедии, т.е. разрушает существо трагедии, которое может быть толкуемо исключительно как манифестация и явление в образах дионисических состояний, как видимая символизация музыки, как мир грез дионисического опьянения.

Если, таким образом, мы принуждены допустить некоторую антидионисическую тенденцию, действовавшую еще до Сократа и получившую в лице его лишь неслыханно величественное выражение, то нам не следует бояться вопроса: на что указывает такое явление, как Сократ? На таковое явление мы ведь не можем смотреть только как на разлагающую, отрицательную силу, раз имеем перед собой диалоги Платона. И хотя ближайшее действие сократического инстинкта, несомненно, было направлено на разложение дионисической трагедии, тем не менее одно глубокое душевное переживание самого Сократа побуждает нас поставить вопрос: необходимо ли относятся сократизм и искусство друг к другу только как антиподы и представляет ли рождение «художника Сократа» вообще нечто в себе противоречивое?

Дело в том, что этот деспотический логик испытывал временами по отношению к искусству ощущение какого-то пробела, какой-то пустоты, какого-то полуукора, быть может, чувство невыполненного долга. Зачастую являлось ему во сне, как он сам в тюрьме рассказывал о том друзьям, одно и то же видение, постоянно повторявшее: «Сократ, займись музыкой!» До последних дней своих он успокаивал себя мыслью, что его философствование и есть высшее искусство муз, и не решался поверить, чтобы какое-нибудь божество могло напоминать ему о той «простой, народной музыке». Наконец, в тюрьме, чтобы окончательно облегчить свою совесть, он соглашается заняться этой мало ценимой им музыкой; и в таком настроении он сочиняет вводный гимн Аполлону и перелагает несколько басен Эзопа в стихи.

Здесь играло роль нечто подобное предупреждающему голосу демона: к этим упражнениям побудило его аполлоническое прозрение, что он, как варварский царь, не понимает некоего божественного образа и находится в опасности оскорбить божество — своим непониманием. Приведенные выше слова сократовского сновидения — единственный признак некоторого сомнения в нем относительно границ логической природы; быть может, — так должен был он спросить себя — непонятное мне не есть тем самым непременно и нечто неосмысленное? Быть может, существует область мудрости, из которой логик изгнан? Быть может, искусство — даже необходимый коррелят и дополнение науки?

## 15

В духе этих последних чаяний следует теперь поговорить о том, как влияние Сократа простерлось вплоть до нашего времени, да и на все далекое будущее, словно растущая и покрывающая потомство тень в лучах заходящего солнца; как это влияние постоянно побуждает к воссозданию *искусства* — и притом искусства уже в метафизическом, широчайшем и глубочайшем смысле, и своей собственной бесконечностью ручается за его бесконечность.

До тех пор, пока мы не были в состоянии понять это, до тех пор, пока внутренняя зависимость всякого искусства от греков — от греков, начиная с Гомера и кончая Сократом, — не была нам убедительно доказана, до тех пор мы поневоле должны были относиться к этим грекам, как афиняне к Сократу. Каждая эпоха и каждая ступень образования хоть раз пыталась с глубоким неудовольствием отделаться от этих греков, ибо перед лицом их все самодельное, по-видимому вполне оригинальное и вызывающее совершенно искреннее удивление, внезапно теряло, казалось, жизнь и краски и сморщивалось до неудачной копии, даже до карикатуры. И вот снова прорывается при случае искренняя злоба против этого претенциозного народца, осмеливающегося называть все чуждое «варварским» на все времена; кто это такие, спрашиваешь себя, что, при всей кратковременности своего исторического блеска, при потешной ограниченности своих политических учреждений, при сомнительной доброкачественности нравов, запятнанных даже весьма некрасивыми пороками, — тем

не менее претендуют на то достоинство и особое положение среди народов, которое гений занимает в толпе? К несчастью, не посчастливилось найти тот кубок с отравой, которым можно было бы попросту отделаться от такого существования, ибо всего яда, исходящего завистью, клеветой и злобой, не хватило на то, чтобы уничтожить это самодовлеющее великолепие. И вот мы стыдимся и боимся греков; разве что кто-нибудь ставит истину выше всего и посему отваживается сознаться себе и в той истине, что греки — возницы нашей и всяческой культуры, но что по большей части колесница и кони неважного разбора и недостойны славы своего возницы, который посему и считает за шутку вогнуть такую запряжку в пропасть, через которую он сам переносится прыжком Ахилла.

Чтобы доказать, что и Сократу принадлежит почетное звание такого возницы, достаточно познать в нем тип неслыханной до него формы бытия, тип *теоретического человека*, понять значение и цель коего составляет нашу ближайшую задачу. Теоретический человек, не менее чем художник, находит удовлетворение в наличной действительности и, как последний, огражден этим чувством довольства от практической этики пессимизма и от его зорких линкеевых глаз, светящихся лишь во тьме. Ибо если художник при всяком разоблачении истины остается все же прикованным восторженными взорами к тому, что и теперь, после разоблачения, осталось от ее покрова, — то теоретический человек радуется сброшенному покрову и видит для себя высшую цель и наслаждение в процессе всегда удачного, собственной силой достигаемого разоблачения. Не было бы никакой науки, если бы ей было дело только до *одной* этой нагой богини, и ни до чего другого. Ибо тогда у ее учеников было бы на душе нечто подобное тому, что чувствуют люди, вознамерившиеся прорыть дыру прямо сквозь землю: каждый из них ясно видит, что он, при величайшем и пожизненном напряжении, в состоянии прорыть лишь самую незначительную часть этой чудовищной глубины, которая притом на его же глазах снова засыпается работой соседа, так что третий, пожалуй, прав, когда на собственный страх избирает новое место для своих опытов бурения. Если теперь кто-нибудь убедительно докажет, что этим прямым путем не доберешься до антиподов, то кому будет еще охота работать в старых шахтах, — разве только он попутно найдет себе удовлетворение в находке

драгоценных камней и в открытии законов природы. Поэтому Лессинг, честнейший из теоретических людей, и решился сказать, что его более занимает искание истины, чем она сама, и тем, к величайшему изумлению и даже гневу научных людей, выдал основную тайну науки. Но конечно, рядом с этим единичным взглядом на суть дела, представляющим некоторый эксцесс честности, если только не заносчивости, стоит глубокомысленная *мечта и иллюзия*, которая впервые появилась на свет в лице Сократа, — та несокрушимая вера, что мышление, руководимое законом причинности, может проникнуть в глубочайшие бездны бытия и что это мышление не только может познать бытие, но даже и *исправить* его. Эта возвышенная метафизическая мечта в качестве инстинкта присуща науке и все снова и снова приводит ее к ее границам, у коих она принуждена превратиться в *искусство*, — что и было *собственной целью этого механизма*.

Взглянем теперь, при свете этой мысли, на Сократа — и он явится нам как первый, который, руководясь указанным инстинктом науки, сумел не только жить, но — что гораздо более — и умереть; оттого-то образ *умирающего Сократа* как человека, знанием и доводами освободившегося от страха смерти, есть щит с гербом на вратах науки, напоминающий каждому о ее назначении, а именно — делать нам понятным существование и тем его оправдывать, чему, правда, когда доводов не хватает, должен в конце концов служить и *миф*, который я только что признал за необходимый результат и даже за конечную цель науки.

Кто хоть раз наглядно представит себе, как после Сократа, этого мистагога науки, одна философская школа сменяет другую, как волна волну; как неведомая дотоле универсальность жажды знания, охватив широкие круги образованного общества и сделав науку основной задачей для всякого одаренного человека, вывела ее в открытое море, откуда она с тех пор никогда не могла быть вполне изгнана; как эта универсальность впервые покрыла всеохватывающей сетью мысли весь земной шар и даже открывала перспективы на закономерность целой Солнечной системы, — кто представит себе все это, а вместе с тем и удивительную в своем величии пирамиду современного знания, тот принужден будет увидеть в Сократе одну из поворотных точек и осей так называемой всемирной истории. Ибо если представить себе, что вся эта неизме-

римая сумма сил, потраченная на вышеозначенную мировую тенденцию, обращена была бы не на службу познания, но на практические, т.е. эгоистические, цели индивидов и народов, то, по всей вероятности, инстинктивная любовь к жизни так ослабла бы среди всеобщей губительной борьбы и непрестанного блуждания народов, что при привычке к самоубийству человек просто в силу оставшегося у него чувства долга, подобно жителям островов Фиджи, как сын задушил бы своих родителей, а как друг — своего друга; практический пессимизм, способный, даже из чувства милосердия, породить ужасающую этику народоубийства; последняя, впрочем, и была всегда налицо на этом свете, и наличествует везде, где искусство в каких-либо формах, преимущественно же в виде религии и науки, не являлось целебным средством и защитой против этой чумы.

В противоположность этому практическому пессимизму Сократ является первообразом теоретического оптимиста, который, опираясь на упомянутую выше веру в познаваемость природы вещей, приписывает знанию и познанию силу универсального лечебного средства, а в заблуждении видит зло в себе. Проникать в основания вещей и отделять истинное познание от иллюзии и заблуждения казалось сократическому человеку благороднейшим и единственным истинно человеческим призванием, в силу чего этот механизм понятий, суждений и умозаключений, начиная с Сократа, ценился выше всех других способностей как высшая деятельность и достойнейший удивления дар природы. Даже самые возвышенные моральные деяния, аффекты сострадания, самоотвержения, героизма и та труднодостижимая морская тишь души, которую аполлонический грек называл *sophrosyne*<sup>1</sup>, были выводимы Сократом и его единомышленниками и последователями вплоть до наших дней из диалектики знания и вследствие этого считались предметами, доступными изучению. Кто на себе испытал радость сократического познания и чувствует, как оно все более и более широкими кольцами пытается охватить весь мир явлений, тот уже не будет иметь более глубокого и сильнее ощущаемого побуждения и влечения к жизни, чем страстное желание завершить это завоевание и сплести непроницаемо крепко эту сеть. Человеку, настроенному подобным образом, платоновс-

---

<sup>1</sup>Благоразумие, мудрость (греч.).



кий Сократ представится учителем совершенно новой формы «греческой веселости» и блаженства существования, стремящейся найти себе разрядку в действиях и обретающей таковую главным образом в маевтических и воспитательных воздействиях на благородное юношество в видах порождения гения.

И вот наука, гонимая вперед своею мощной мечтой, спешит неудержимо к собственным границам — здесь-то и терпит крушение ее, скрытый в существе логики, оптимизм. Ибо окружность науки имеет бесконечно много точек, и в то время, когда совершенно еще нельзя предвидеть, каким путем когда-либо ее круг мог бы быть окончательно измерен, благородный и одаренный человек еще до середины своего существования неизбежно наталкивается на такие пограничные точки окружности и с них вперяет взор в неуяснимое. Когда он здесь, к ужасу своему, видит, что логика у этих границ свертывается в кольцо и в конце концов впивается в свой собственный хвост, тогда прорывается новая форма познания — *трагическое познание*, которое, чтобы быть вообще выносимым, нуждается в защите и целебном средстве искусства.

Если мы обратим теперь укрепленный и ублаженный греками взор в высшие сферы мира, волны которого объемлют нас, — то мы увидим, как нашедшая свой прообраз в Сократе ненасытная жадность оптимистического познания превращается в трагическую покорность судьбе и жажду искусства, причем, конечно, эта же самая жадность на ее низших ступенях должна принять враждебное искусству направление и по преимуществу внутренне возненавидеть дионисическое трагическое искусство, что мы и видели при описании борьбы сократизма против эсхилловской трагедии.

И вот мы стучимся со взволнованною душой в двери настоящего и будущего: приведет ли это превращение ко все новым и новым конфигурациям гения и именно — *отдавшегося музыке Сократа*? Будет ли набросанная на бытие сеть искусства, все равно, хотя бы под именем религии или науки, сплетаться все крепче и нежнее, или ей предназначено в не знающих покоя варварских вихре и суете, именуемых «современностью», быть разорванной в клочки? — Озабоченные, но безутешные, постоим с мгновение в стороне, как созерцающие, которым дано быть свидетелями этих чудовищных битв и переходов. Ах! В том и чара этих битв, что, кто их видит, тот не может не участвовать в них.

На этом обстоятельном историческом примере мы пытались уяснить, что трагедия при исчезновении духа музыки так же неизбежно гибнет, как и рождена она может быть только из этого духа. Чтобы смягчить необычность этого утверждения, а с другой стороны, выяснить происхождение этого нашего вывода, мы должны теперь, оставив в стороне всякую предвзятость, стать лицом к лицу с аналогичными явлениями современности; мы должны принять участие в тех битвах, которые, как я только что сказал, ведутся между ненасытным оптимистическим познанием и трагической потребностью в искусстве в высших сферах окружающего нас мира. При этом я намерен отвлечься от всех других враждебных стремлений, которые во все времена восстают против искусства, и в частности именно против трагедии, и которые также и в наше время с такой победоносной уверенностью захватывают все вокруг себя, что из театральных искусств, например, только фарс и балет до некоторой степени буйно разрослись своими — быть может, не для всякого благоуханными — цветами. Я буду говорить лишь о *знатнейшем противнике* трагического мировоззрения и понимаю под таковым в глубочайшем существе своем оптимистическую науку — с ее праотцем Сократом во главе. Я не замедлю называть по имени и те силы, которые, на мой взгляд, служат залогом *возрождения трагедии* — и других, о сколь блаженных, надежд для германского духа!

Прежде чем мы ринемся в этот бой, возложим на себя латы доселе завоеванных нами познаний. В противоположность всем тем, кто старается вывести искусства из одного-единственного принципа как необходимого источника жизни всякого художественного произведения, я фиксирую свой взор на обоих известных нам богах искусства у греков, Аполлоне и Дионисе, и познаю в них живых и образных представителей *двух* миров искусства, различных в их глубочайшем существе и в их высших целях. Аполлон стоит передо мной как просветляющий гений *principii individuationis*, при помощи которого только и достигается истинное спасение и освобождение в иллюзии; между тем как при мистическом ликующем зове Диониса разбиваются оковы плена индивидуации и широко открывается дорога к Матерям бытия, к сокровеннейшему ядру вещей. Этот чудовищный контраст, раскрывающийся, как пропасть,

между аполлоническим Пластическим Искусством и дионисической музыкой, лишь одному великому мыслителю явился с такой степенью ясности, что он, даже не руководствуясь указанием означенной эллинской символики богов, признал за музыкой другой характер и другое происхождение, чем у всех прочих искусств: она не есть, как те, другие, отображение явления, но непосредственный образ самой воли и, следовательно, представляет по отношению ко *всякому физическому началу мира — метафизическое начало*, ко *всякому явлению — вещь в себе* (Шопенгауэр, «Мир как воля и представление», 1, 310). К этому важнейшему для всей эстетики воззрению, с которого, строго говоря, эстетика только и начинается, Рихард Вагнер, дабы утвердить вечную его истинность, приложил печать, установив в своем «Бетховене», что к оценке музыки должны прилагаться совсем другие эстетические принципы, чем ко всем пластическим искусствам, и что к ней вообще неприложима категория красоты, хотя ошибочная эстетика, основываясь на неудачном и выродившемся искусстве, привыкла, исходя из того понятия красоты, которое получило право гражданства в мире пластики, требовать от музыки действия, подобного действию произведений пластического искусства, а именно возбуждения чувства *наслаждения прекрасными формами*. Убедившись в упомянутом выше огромном контрасте, я почувствовал сильнейшее побуждение ближе ознакомиться с существом греческой трагедии и тем воспринять глубочайшее откровение эллинского гения: ибо лишь теперь, как полагал я, в моей власти были чары, дававшие мне силу преодолеть фразеологию нашей обычной эстетики и увидеть очами души в живом образе изначальную проблему трагедии; тем самым мне был дарован такой удивительный по своеобразности взгляд на все эллинское, что мне не могло не показаться, что наша столь гордо выступающая классическая наука об эллинизме пробавлялась до сих пор главным образом лишь игрой теней да всякими внешними мелочами.

К этой коренной проблеме мы, пожалуй, могли бы подойти со следующим вопросом: какое эстетическое действие возникает, когда эти сами по себе разъединенные силы искусства — аполлоническое и дионисическое — вступают в совместную деятельность? Или короче: в каком отношении стоит музыка к образу и понятию? — Шопенгауэр, чье изложение именно этого

пункта Рихард Вагнер восхваляет как неподражаемое по ясности и прозрачности, наиболее обстоятельно высказывается на сей счет в следующем месте, которое я приведу здесь целиком. «Мир как воля и представление», 1, 309: «Вследствие всего этого мы можем рассматривать мир явлений, или природу, и музыку как два различных выражения одной и той же вещи, которая сама поэтому представляет единственное посредствующее звено в аналогии двух понятий, природы и музыки, и познать которую необходимо, если хочешь уразуметь эту аналогию. Музыка, стало быть, если рассматривать ее как выражение мира, есть в высшей степени обобщенный язык, который даже ко всеобщности понятий относится приблизительно так же, как эти последние к отдельным вещам. Но ее всеобщность не представляет никоим образом пустой всеобщности абстракции; она — совершенно другого рода и связана везде и всегда с ясной определенностью. В этом отношении она сходна с геометрическими фигурами и числами, которые, как общие формы возможных объектов опыта, будучи применимы ко всем этим объектам а priori, тем не менее не абстрактны, но наглядны и во всех своих частях определены. Все возможные стремления, возбуждения и выражения воли, все те происходящие в человеке процессы, которые разум объединяет обширным отрицательным понятием «чувство», могут быть выражены путем бесконечного множества возможных мелодий, но всегда во всеобщности одной только формы, без вещества, всегда только как некое «в себе», не как явление, представляя как бы сокровеннейшую душу их, без тела. Из этого тесного соотношения, существующего между музыкой и истинной сущностью всех вещей, может объясняться и то, что, когда какая-либо сцена, действие, событие, обстановка сопровождаются подходящей музыкой, нам кажется, что эта последняя открывает нам сокровеннейший их смысл и выступает как самый верный и ясный комментарий к ним; равным образом и то, что человеку, безраздельно отдающемуся впечатлению какой-нибудь симфонии, представляется, словно мимо него проносятся всевозможные события жизни и мира; и все же, когда он одумается, он не может указать на какое-либо сходство между этой игрой звуков и теми вещами, которые пронесли в его уме. Ибо музыка, как сказано, тем и отличается от всех остальных искусств, что она не есть отображение явления или, вернее, адекватной объектив-

ности воли, но непосредственный образ самой воли и поэтому представляет по отношению ко всякому физическому началу мира — метафизическое начало, ко всякому явлению — вещь в себе. Сообразно с этим мир можно было бы с равным правом назвать как воплощенной музыкой, так и воплощенной волей; из чего понятно, почему музыка тотчас же придает повышенную значительность всякой сцене действительной жизни и мира; и это, конечно, тем более, чем более аналогична ее мелодия внутреннему духу данного явления. На этом основывается и то, что можно положить на музыку стихотворение в виде песни, или наглядное представление в виде пантомимы, или и то и другое в виде оперы. Такие отдельные картины человеческой жизни, переложенные на общий язык музыки, никогда не бывают во всех своих частях необходимо связаны с нею или необходимо соответствующими ей; но они стоят с ней лишь в той же связи, как любой частный пример с общим понятием; они изображают в определенных образах действительности то, что музыка высказывает в одних общих формах. Ибо мелодии представляют, подобно общим понятиям, абстракт действительности. Последняя, т.е. мир отдельных вещей, дает нам наглядное, обособленное и индивидуальное явление, отдельный случай как по отношению ко всеобщности понятий, так и по отношению ко всеобщности мелодий, каковые две всеобщности, однако, в известном смысле противоположны друг другу; ибо понятия содержат в себе только отвлеченные от данного созерцания формы, как бы совлеченную с вещей внешнюю скорлупу их, а посему суть по существу абстракты; тогда как музыка дает нам внутреннее предшествующее всякому приятию формы ядро, или сердце, вещей. Это отношение можно было бы отлично выразить на языке схоластиков, сказав: понятия суть *universalia post rem*, музыка же дает *universalia ante rem*, а действительность — *universalia in re*\*. — А что вообще возможно отношение между композицией и наглядным изображением, это покоится, как сказано, на том, что оба они суть лишь совершенно различные выражения одного и того же внутреннего существа мира. И когда в отдельном случае подобное отношение действительно имеется налицо и композитор сумел, следовательно, выразить на всеобщем языке музыки те движения воли, которые составляют ядро известного события, тогда мелодия песни, музыка оперы бывает выразительной. Подысканная

же композитором. аналогия между миром явлений и музыкой должна, бессознательно для его разума, проистекать из непосредственного уразумения сущности мира и не должна быть сознательным и преднамеренным подражанием при посредстве понятий; иначе музыка выразит не внутреннюю сущность, не самое волю, а будет лишь неудовлетворительным подражанием ее явлению, — что и делает вся собственно подражательная музыка».

Итак, мы понимаем, по учению Шопенгауэра, музыку как непосредственный язык воли и чувствуем потребность воссоздать нашей возбужденной фантазией и воплотить в аналогичном примере этот говорящий нам, незримый и все же столь полный жизни и движения мир духов. С другой стороны, образ и понятие получают, под воздействием действительно соответствующей им музыки, некоторую повышенную значительность. Таким образом, дионисическое искусство действует обычно на аполлонический художественный дар двояко: музыка побуждает к созерцанию в подобии дионисической всеобщности, музыка затем придает этому символическому образу *высшую значительность*. Из этих самопонятных и не ускользающих от более глубокого наблюдения фактов я заключаю о способности музыки порождать *миф*, т.е. значительнейший пример, и именно *трагический миф*: миф, вещающий в подобиях о дионисическом познании. На феномене лирика я представил, как музыка борется в душе лирика, стремясь выразить свою сущность в аполлонических образах; и если мы допускаем, что музыка в ее высшем подъеме должна стремиться дать и свое высшее воплощение в образах, то мы вынуждены признать возможным и то, что она сумела найти и для коренной своей дионисической мудрости символическое выражение; и где же нам искать этого выражения, как не в трагедии и понятии *трагического* вообще?

Из существа искусства, как оно обычно понимается на основании единственной категории иллюзии и красоты, честным образом трагедии не выведешь; лишь исходя из духа музыки, мы понимаем радость об уничтожении индивида. Ибо на отдельных примерах такого уничтожения нам лишь становится яснее вечный феномен дионисического искусства, выражающего волю в ее всемогуществе, как бы позади *principii individuationis*, вечную жизнь за пределами всякого явления и наперекор всякому уничтожению. Метафизическая радость о

трагическом есть перевод инстинктивно-бессознательной дионисической мудрости на язык образов: герой, высшее явление воли, на радость нам, отрицается, ибо он все же только явление, и вечная жизнь воли не затронута его уничтожением. «Мы верим в вечную жизнь!» — так восклицает трагедия, между тем как музыка есть непосредственная идея этой жизни. Совершенно другую цель имеет пластическое искусство: в нем Аполлон преодолевает страдание индивида лучезарным прославлением *вечности явления*, здесь красота одерживает победу над присущим жизни страданием, скорбь в некотором смысле облыжно изымается из черт природы. В дионисическом искусстве и его трагической символике та же природа говорит нам своим истинным, неизменным голосом: «Будьте подобны мне! В непрестанной смене явлений я — вечно творческая, вечно побуждающая к существованию, — вечно находящая себе удовлетворение в этой смене явлений Праматерь!»

## 17

И дионисическое искусство также хочет убедить нас в вечной радости существования; но только искать эту радость мы должны не в явлениях, а за явлениями. Нам надлежит познать, что все, что возникает, должно быть готово к страданиям и гибели; нас принуждают бросить взгляд на ужасы индивидуального существования — и все же мы не должны оцепенеть от этого видения; метафизическое утешение вырывает нас на миг из вихря изменяющихся образов. Мы действительно становимся на краткие мгновения самим Первосущим и чувствуем его неукротимое жадное стремление к жизни, его радость жизни; борьба, муки, уничтожение явлений нам кажутся теперь как бы необходимыми при этой чрезмерности бесчисленных стремящихся к жизни и сталкивающихся в ней форм существования, при этой через край бьющей плодovitости мировой воли; свирепое жало этих мук пронзает нас в то самое мгновенье, когда мы как бы слились в одно с безмерной изначальной радостью бытия и почувствовали в дионисическом восторге неразрушимость и вечность этой радости. Несмотря на страх и сострадание, мы являемся счастливо живущими, не как индивиды, но как *единое живущее*, с радостью которого о своих порождениях мы слились.

История возникновения греческой трагедии говорит нам теперь с ясной определенностью, что создания трагического искусства греков действительно рождены из духа музыки; и эта мысль впервые, как мы думаем, дала нам возможность правильно понять первоначальный и столь удивительный смысл хора. Но вместе с тем мы должны признать, что установленное выше значение трагического мифа никогда не было с логической отчетливостью и полной ясностью осознано греческими поэтами, не говоря уже о греческих философах; их герои говорят в известном смысле поверхностнее, чем действуют; миф решительно не находит в словесной форме своей адекватной объективации. Связь сцен и созерцаемые образы обнаруживают более глубокую мудрость, чем та, которую сам поэт в силах охватить словами и понятиями; то же наблюдаем мы у Шекспира, Гамлет которого, например, в подобном же смысле поверхностнее говорит, чем действует, так что не из слов, а лишь глубже всматриваясь и озирая целое, можно извлечь упомянутую нами выше гамлетовскую доктрину. По отношению к греческой трагедии, которая, к сожалению, знакома нам лишь как словесная драма, я даже указывал, что это несовпадение мифа и слова легко может ввести нас в искушение считать ее более плоской и менее значительной по своему смыслу, чем она есть на самом деле, и вследствие этого предположить, что и действие ее было более поверхностным, чем оно, по видимому, должно было быть, по свидетельству древних; ибо как легко забывается, что не удавшаяся творцу слов идеализация и высшее одухотворение мифа могли в каждую данную минуту удалиться ему как музыкальному творцу! Мы, правда, принуждены теперь чуть ли не путем ученых изысканий восстанавливать эту мощь музыкального действия, чтобы воспринять хоть долю того несравненного утешения, которое должно быть свойственно истинной трагедии. Но и эту музыкальную мощь мы ощутили бы как таковую лишь в том случае, если бы мы были греки; между тем как теперь во всем развитии греческой музыки нам слышится, по сравнению со знакомой и близкой нам неизмеримо более богатой музыкой, лишь песнь юности музыкального гения, которую он запекает в робком сознании своих сил. Греки, как говорили египетские жрецы, — вечные дети; они и в трагическом искусстве только дети, не знающие, что за величественная игрушка была создана их руками и затем — разбита.



Это упорное стремление духа музыки к откровению в образах и мифах, постоянно возрастая от начатков лирики и кончая аттической трагедией, вдруг прерывается, едва достигнув роскошного расцвета, и как бы исчезает с поверхности эллинского искусства; между тем как порожденное этим упорным стремлением дионисическое миропонимание продолжает и дальше жить в мистериях и среди удивительнейших превращений и вырождений не перестает привлекать к себе более вдумчивые натуры. Не суждено ли ему когда-нибудь вновь восстать из своей мистической глубины в форме искусства?

Нас занимает здесь вопрос: имеет ли та сила, о противодействие которой разбилась трагедия, достаточно мощи во все времена, чтобы помешать художественному пробуждению трагедии и трагического миропонимания? Если древняя трагедия была выбита из своей колесни диалектическим порывом к знанию и оптимизму науки, то из этого факта можно было бы заключить о вечной борьбе между *теоретическим и трагическим миропониманиями*; и лишь когда дух науки дойдет до своих границ и его притязание на универсальное значение будет опровергнуто указанием на наличность этих границ, можно будет надеяться на возрождение трагедии, символом каковой формы культуры мы могли бы счесть *отдавшегося музыке Сократа* в вышеразобранном нами смысле. При этом противопоставлении я под духом науки понимаю упомянутую мною, впервые появившуюся на свет в лице Сократа веру в познаваемость природы и универсальную целебную силу знания.

Кто припомнит ближайшие последствия этого неумолимо стремящегося вперед духа науки, тот тотчас же ясно представит себе, как им уничтожен был миф и как путем этого уничтожения поэзия, лишенная отныне родины, была вытеснена с ее естественной идеальной почвы. Если мы по праву приписали музыке силу снова родить из себя миф, то нам придется проследить дух науки и на том пути, где он враждебно выступает против этой мифотворческой силы музыки. Это имеет место при развитии *нового аттического дифирамба*, музыка которого уже не выражала внутренней сущности, самой воли, а лишь неудовлетворительно воспроизводила явление, подражая при посредстве понятий; от подобной внутренне выродившейся музыки действительно музыкальные натуры сторонились с тем же отвращением, какое они испытывали и к убийствен-

ной для искусства тенденции Сократа. Верно схватывающий инстинкт Аристофана, конечно, не ошибся, когда он объединил в одинаковом чувстве ненависти самого Сократа, трагедию Еврипида и музыку новейших дифирамбиков и ощутил во всех трех феноменах признаки выродившейся культуры. В этом новейшем дифирамбе музыка преступным образом была обращена в подражательную копию явления, например битвы, бури на море, и тем самым, конечно, окончательно лишена своей мифотворческой силы. Ибо если она пытается возбудить наше удовольствие только тем, что понуждает нас подмечать внешние аналогии между каким-либо событием в жизни и природе и известными ритмическими фигурами и характерными звуками в музыке, если наш разум должен удовлетворяться познаванием подобных аналогий, то мы тем самым низведены в сферу такого настроения, при котором зачатие мифа невозможно, ибо миф может наглядно восприниматься лишь как единичный пример некоторой всеобщности и истины, неуклонно обращающей взор свой в бесконечное. Действительно дионисическая музыка и является для нас таким всеобщим зеркалом мировой воли; наглядное событие, преломляющееся в этом зеркале, тотчас же расширяется для нашего чувства в отображение вечной истины. И наоборот, такое наглядное событие в подражательной и живописующей музыке новейшего дифирамба немедленно лишается всякого мифического характера; музыка стала теперь лишь скудным подобием явления, и тем самым она бесконечно беднее, чем само явление, а эта бедность принижает для нашего чувства и само явление, так что теперь подобное музыкальное подражание битве, например, исчерпывается шумом марша, звуками сигналов и т.д., а наша фантазия задерживается именно на этих поверхностных мелочах. Живопись звуками есть поэтому во всех отношениях нечто прямо противоположное мифотворческой силе истинной музыки: в ней явление становится еще беднее, чем оно есть на самом деле, между тем как в дионисической музыке отдельное явление обогащается и расширяется в картину мира. То была мощная победа антидионисического духа, когда он в развитии новейшего дифирамба сделал музыку чуждой самой себе и низвел ее на степень рабыни явления. Еврипид, которого в некотором высшем смысле следует назвать решительно немusыкальной натурой, именно поэтому и является страстным приверженцем новейшей дифирам-

бической музыки и с щедростью разбойника пользуется всеми ее эффектами и ужимками.

Сила этого недидонисического духа и его деятельность, направленная против мифа, представляется нам с другой стороны, если мы направим наши взоры на выступающую на первое место в трагедии Софокла *разработку характеров* и на *утонченность психологии* в ней. Характер не должен уже более допускать расширения до вечного типа, но, например, давать такое индивидуальное впечатление путем внесения в него искусственных побочных черт и оттенков и тончайшей определенности всех линий, что зритель вообще воспринимает уже не миф, а могучую правдивость и естественность изображения и силу подражания в художнике. И здесь мы замечаем победу явления над всеобщим и удовольствия, доставляемое частным случаем, как некоторым анатомическим препаратом; мы уже вдыхаем воздух теоретического мира, в котором научное познание стоит выше, чем художественное отражение мирового правила. Движение в направлении характеристического быстро идет вперед; в то время как еще Софокл рисует законченные характеры и в целях утонченного развития их впрягает миф в ярмо, Еврипид уже дает нам только отдельные крупные черты характеров, как они сказываются в сильных страстях; в новейшей аттической комедии остаются только маски с *одним определенным* выражением: легкомысленный старик, обманутый сводник, лукавые рабы — все это неутомимо повторяется. Куда девался мифотворческий дух музыки? Все, что еще осталось теперь от музыки, это — либо волнующая, либо напоминающая музыка, т.е. либо средство для возбуждения притупленных и утомленных жизнью нервов, либо живопись звуками. Для первой становится собственно совершенно безразличным, какой текст к ней прилажен: уже у Еврипида, когда герой или хоры начинают петь, дело принимает довольно небрежный характер; можно представить себе, до чего оно могло дойти у его дерзких преемников!

Но яснее всего проявляется новый антидидонисический дух в *развязках* новейших драм. В старой трагедии чувствовалось в конце метафизическое утешение, без которого вообще необъяснимо наслаждение трагедией; чаще всего, пожалуй, звучат эти примиряющие напевы из иного мира в «Эдипе в Колоне». Теперь, когда гений музыки бежал из трагедии, трагедия в строгом смысле мертва: ибо откуда мы могли бы теперь почер-

пнуть это метафизическое утешение? Стали поэтому искать земного решения трагического диссонанса; герой, после того как он вдосталь был измучен судьбою, пожинал в благородном браке, в оказании ему божеских почестей заслуженную награду. Герой стал гладиатором, которому, когда он был основательно искалечен и ранен, при случае давали свободу. На место метафизического утешения вступил *deus ex machina*. Я не хочу этим сказать, что трагическое миропонимание было везде и вполне разрешено напором антидионисического духа; мы знаем только, что оно принуждено было бежать из пределов искусства, скрыться как бы в преисподнюю, выродившись в тайный культ. На обширной же поверхности эллинизма свирепствовало пожирающее дыхание того духа, проявление которого мы видим в особой форме «греческой веселости», о чем уже прежде была речь как о некоторой старческой, непронизительной жизнерадостности; эта веселость контрастирует с чудной «наивностью» древнейших греков, которую, согласно данной нами характеристике, следует рассматривать как цветок аполлонической культуры, выросший из мрака пропасти, как победу, одержанную эллинской волей через самоотражение в красоте над страданием и мудростью страдания. Благороднейшая же форма той, другой формы «греческой веселости», александрийской, есть веселость *теоретического человека*; она имеет те же характерные признаки, которые мною только что были выведены из недиионисического духа, а именно: она борется с дионисической мудростью и искусством; она стремится разложить миф; она ставит на место метафизического утешения земную гармонию, даже своего собственного *deus ex machina*, а именно бога машин и плавильных тиглей, т.е. познанные и обращенные на служение высшему эгоизму силы природных духов; она верит в возможность исправить мир при помощи знания, верит в жизнь, руководимую наукой, и действительно в состоянии замкнуть отдельного человека в наитеснейший круг разрешимых задач, где он весело обращается к жизни со словами: «Я желаю тебя: ты достойна быть познанной».

## 18

Это извечный феномен: всегда алчная воля находит средство, окутав вещи дымкой иллюзии, удержать в

жизни свои создания и понудить их жить и дальше. Одного пленяет сократическая радость познания и мечта исцелить им вечную рану существования, другого обольщает всякий перед его очами пленительный покров красоты, этого, наконец, — метафизическое утешение, что под вихрем явлений неразрушимо продолжает течь вечная жизнь, не говоря уже о чаще встречающихся и, пожалуй, даже более сильных иллюзиях, какие воля всегда держит наготове. Названные выше три степени иллюзии вообще пригодны только для более благородных по своим дарованиям натур, ощущающих вообще с более углубленным неудовольствием бремя и тяготы существования, — натур, в которых можно заглушить это чувство неудовольствия лишь отборными возбуждательными средствами. Из этих возбуждательных средств состоит все то, что мы называем культурой; в зависимости от пропорции, в которой они смешаны, мы имеем или преимущественно *сократическую*, или *художественную*, или *трагическую* культуру; или, если взять исторические примеры, можно сказать, что существует либо александрийская, либо эллинская, либо буддийская культура.

Весь современный нам мир бьется в сетях александрийской культуры и признает за идеал вооруженного высшими силами познания, работающего на службе у науки *теоретического человека*, первообразом и родоначальником которого является Сократ. Все наши средства воспитания имеют своей основной целью этот идеал; всякий другой род существования принужден стороной пробиваться, как дозволенная, но не имевшаяся в виду форма существования. В почти ужасающем смысле здесь образованный человек долгое время допускался лишь в форме ученого; даже нашим поэтическим искусствам суждено было развиваться из ученых подражаний, и в главном эффекте рифмы заметно еще возникновение нашей поэтической формы из искусственных экспериментов над не родным, чисто ученым языком. Сколь непонятным должен был бы представиться настоящему греку самопонятный современный культурный человек *Фауст*, этот неудовлетворенный, мечущийся по всем факультетам, из-за стремления к знанию предавшийся магии и черту Фауст, которого стоит лишь для сравнения поставить рядом с Сократом, чтобы убедиться, как современный человек начинает уже сознавать в своем предчувствии границы этой сократической радости познания и стремится из широкого лустынно-

го моря знания к какому-нибудь берегу. Когда однажды Гёте сказал Эккерману по поводу Наполеона: «Да, дорогой мой, бывает и продуктивность дела»\*, он в очаровательно наивной форме напомнил о том, что для современного человека нетеоретический человек есть нечто невероятное и вызывающее изумление, так что и тут понадобилась мудрость Гёте, чтобы найти понятной, и даже простительной, и эту, столь чуждую нам, форму существования.

Нельзя скрывать от себя, однако, всего того, что кроется в лоне этой сократической культуры! Оптимизм, мнящий себя безграничным! Раз так, то нечего и пугаться, когда созревают плоды этого оптимизма, когда общество, проквашенное вплоть до самых нижних слоев своих подобного рода культурой, мало-помалу начинает содрогаться от пышных вожделений и сладострастных волнений, когда вера в земное счастье для всех, когда вера в возможность этой всеобщей культуры знания постепенно переходит в грозное требование такого александрийского земного счастья, в заклинание еврипидовского *deus ex machina*! И заметьте себе: александрийская культура нуждается в сословии рабов, чтобы иметь прочное существование; но она отрицает, в своем оптимистическом взгляде на существование, необходимость такого сословия и идет поэтому мало-помалу навстречу ужасающей гибели, неминуемой, как только эффект ее прекрасных, соблазнительных и успокоительных речей о «достоинстве человека» и «достоинстве труда» будет окончательно использован. Нет ничего страшнее варварского сословия рабов, научившегося смотреть на свое существование как на некоторую несправедливость и принимающего меры к тому, чтобы отомстить не только за себя, но и за все предшествовавшие поколения. Кто осмелится, на фоне этих грозящих бурь, со спокойным духом апеллировать к нашим бледным, утомленным религиям, которые сами в своих основах выродились в религии ученых, так что миф, необходимая предпосылка всякой религии, давно уже повсюду лежит в параличе, и даже на этой почве везде достиг господства тот оптимистический дух, который мы только что обозначили как зародыш гибели нашего общества?

Между тем как дремлющая в лоне теоретической культуры угроза начинает постепенно нагонять страх на современного человека и он в своем беспокойстве хватается за средства, выисканные в сокровищнице его

опыта, чтобы предотвратить опасность, сам не очень уж веря в эти средства; между тем как он таким образом начинает чувствовать то, что воспоследует из него самого, — великие, широко одаренные натуры сумели воспользоваться этим самым оружием науки, чтобы вообще уяснить и представить нам границы и условность познания и тем решительно отвергнуть притязание науки на универсальное значение и универсальные цели; при каковом указании впервые была познана иллюзорность того представления, по которому дерзали считать возможным при помощи закона причинности проникнуть в сущность вещей. Огромному мужеству и мудрости *Канта* и *Шопенгауэра* удалось одержать труднейшую победу — победу над скрыто лежащим в существе логики оптимизмом, который в свою очередь представляет подпочву нашей культуры. В то время как этот оптимизм, опираясь на не подлежавшие в его глазах сомнению *aeternae veritates*<sup>1</sup>, верил в познаваемость и разрешимость всех мировых загадок, а с пространством, временем и причинностью обращался как с совершенно безусловными и имеющими всеобщее значение законами, Кант открыл, что эти последние, собственно, служат лишь тому, чтобы возвести голое явление, создание Майи, в степень единственной и высшей реальности и поставить его на место сокровеннейшей и истинной сущности вещей, а действительное познание этой последней сделать тем самым невозможным, т.е., по выражению Шопенгауэра, еще крепче усыпить спящего и грезящего («Мир как воля и представление», 1, 498). Этим прозрением положено начало культуры, которую я осмеливаюсь назвать трагической; ее важнейший признак есть то, что на место науки как высшей цели продвинулась мудрость, которая, не обманываясь и не поддаваясь соблазну уклониться в область отдельных наук, неуклонно направляет свой взор на общую картину мира и в ней, путем сочувствия и любви, стремится охватить вечное страдание как собственное страдание. Представим себе подрастающее поколение с этим бесстрашием взгляда, с этим героическим стремлением к чудовищному, представим себе отважную поступь этих истребителей драконов, гордую смелость, с которой они поворачиваются спиной ко всем этим слабосильным доктринам оптимизма, дабы в целом и в полноте «жить с реши-

---

<sup>1</sup>Вечные истины (лат.).

тельностью»: разве не представляется необходимым, чтобы трагический человек этой культуры, для самовоспитания к строгости и ужасу, возжелал нового искусства — искусства метафизического утешения, трагедии, как ему принадлежащей и предназначенной Елены, и воскликнул вместе с Фаустом:

Не должен разве я стремительною мощью  
Единый вечный образ вызвать к жизни?

Но теперь, когда сократическая культура с двух сторон потрясена и скипетр непогрешимости уже дрожит в ее руках, — во-первых, из страха перед тем, что может воспоследовать из нее самой и о чем она только теперь начинает догадываться, а затем, ввиду того, что она сама не испытывает уже прежнего наивного доверия к вечной непреложности своего основания, — перед нами открывается печальное зрелище: пляска ее мышления с вожделением кидается на все новые и новые образы, стремясь объять их, чтобы затем внезапно с содроганием отшатнуться от них, как Мефистофель от соблазнительных ламий. В том и признак этого «налома», о котором все привыкли говорить как о коренном недуге современной культуры, что теоретический человек пугается того, что из него самого может воспоследовать, и, неудовлетворенный, не решается уже более вверить себя страшному ледяному потоку бытия; перепуганный, бегает он взад и вперед по берегу. Он не примет больше ничего во всей его полноте, во всей его неотделимости от природной жестокости вещей. Вот до чего изнежили его оптимистические воззрения. К тому же он чувствует, что культура, построенная на принципе науки, должна погибнуть, как только она начнет становиться *нелогичной*, т.е. бежать от своих собственных последствий. В нашем искусстве это всеобщее бедствие находит свое выражение; напрасно мы в своей подражательности ищем опоры во всех великих продуктивных периодах и натурах, напрасно мы окружаем современного человека для его утешения всей «мировой культурой» и ставим его среди художественных стилей и художников всех времен, дабы он мог, как Адам зверям, дать каждому его имя: он все же остается вечно голодающим, «критиком» бессильным и безрадостным, александрийским человеком, который в глубине души своей библиотекарь и корректор и жалко слепнет от книжной пыли и опечаток.



Едва ли можно острее выразить внутреннее содержание сократической культуры, чем назвав ее *культурой оперы*; ибо в этой последней области названная культура с особой наивностью обнаружила свои намерения и познания, к нашему удивлению, если мы сопоставим генезис оперы и факты ее развития с вечными истинами аполлонического и дионисического начал. Я напому прежде всего возникновение *stilo rappresentativo*<sup>1</sup> и речитатива. Можно ли поверить, что эту совершенно сведенную к внешнему, неспособную вызвать благоговейное настроение музыку оперы встречали восторженным приветом и лелеяли ее, видя в ней возрождение всей истинной музыки, в то самое время, когда только что возникла невыразимо возвышенная и священная музыка Палестрины? И кто, с другой стороны, решился бы возложить ответственность за эту столь неистово распространявшуюся страсть к опере исключительно на погоню за роскошью развлечений известных флорентийских кругов и тщеславие их драматических певцов? Что в одно и то же время и даже в одном и том же народе рядом с возвышающимися сводами палестриновских гармоний, в сооружении которых участвовало все христианское средневековье, могла пробудиться эта страсть к полумузыкальному способу речи, это я могу себе объяснить только из некоторой попутно действующей, скрытой в существе речитатива, *внехудожественной тенденции*.

Слушателя, желающего отчетливо слышать слова во время пения, певец удовлетворяет тем, что он больше говорит, чем поет, и в этом полупении патетически подчеркивает смысл слов: этим обострением пафоса он облегчает понимание слов и преодолевает ту, другую, еще оставшуюся половину музыки. Действительная опасность, которая ему теперь угрожает, это дать при случае не вовремя перевес музыке, отчего тотчас же должен пропасть пафос речи и отчетливость слова; между тем как, с другой стороны, он все время чувствует потребность музыкального разряжения и виртуозной постановки своего голоса. Здесь ему на помощь приходит «поэт», умеющий дать ему достаточно поводов для лирических междометий, повторений слов и целых фраз и т.д., на каковых местах певец может теперь отдох-

<sup>1</sup>Изобразительный стиль (итал.).

нуть в чисто музыкальном элементе, не обращая внимания на слово. Это чередование исполненной страстностью, впечатлительной, но лишь наполовину пропетой речи и вполне пропетых междометий лежит в существе *stilo rappresentativo*; это быстро сменяющееся старание действовать попеременно то на понятие и представление, то на музыкальную основу слушателя есть нечто столь противоестественное и столь противоречащее внутренне как дионисическому, так в равной мере и аполлоническому художественному стремлению, что приходится прийти к заключению о таком происхождении речитатива, которое нимало не связано с какими бы то ни было художественными инстинктами. Речитатив, согласно данному нами описанию, может быть определен как смешение эпической и лирической декламации, и притом никоим образом не как внутренне устойчивая смесь, недостижимая при столь разнородных веществах, но лишь как внешняя спайка, на манер мозаики, т. е. нечто, решительно не имеющее себе подобия и образца в области природы и опыта. *Но не так смотрели на дело изобретатели речитатива:* они, а за ними и вся их эпоха, полагали, напротив, что этим *stilo rappresentativo* разрешалась тайна античной музыки и вместе с тем найдено было единственное возможное объяснение необычайного впечатления, производимого каким-нибудь Орфеем, Амфионом\* и, пожалуй, даже греческой трагедией. Новый стиль слыл воскрешением наиболее впечатлительной музыки — древнегреческой; мало того, при всеобщем и крайне популярном взгляде на гомеровский мир как на некоторый *первобытный мир* можно было даже отдаться грезе о возвращении назад, к райским началам человечества, когда и музыка необходимо должна была иметь ту беспримерную чистоту, мощь и невинность, о которой так трогательно повествуют поэты в своих пасторальных. Здесь мы имеем возможность бросить взгляд на сокровеннейшие стороны того процесса, результатом которого явилась эта, во всех отношениях современная, форма искусства — опера; известный род искусства возникает здесь под напором могучей потребности, но сама эта потребность носит неэстетический характер: она сводится к мечтательному стремлению к идеалу, к вере в первобытное существование доброго и одаренного художественными наклонностями человека. Речитатив слыл за новооткрытый язык этого первобытного человека, опера — за вновь обретенную родину этого идиллически

или героически доброго существа, которое вместе с тем во всех своих действиях покоряется природному художественному влечению; причем всякий раз, как оно имеет что-нибудь сказать, оно слегка напевает, чтобы, при малейшем движении чувства, немедленно запеть во весь голос. Для нас теперь безразлично то обстоятельство, что тогдашние гуманисты, выставя новосозданный образ райского художника, имели в виду борьбу против старинного церковного представления о греховном по своей природе и погибшем человеке; так что оперу приходится понимать как оппозиционную догму о добром человеке, представляющую одновременно и средство к утешению, направленное против пессимизма, к которому, при ужасающей неустойчивости и отсутствии безопасности в тогдашней жизни, так склонны были наиболее серьезно настроенные люди эпохи. Достаточно, если нам стало известным, что обаяние, а с ним и генезис этой новой художественной формы лежат, по существу, в удовлетворении некоторой совершенно незстетической потребности, в оптимистическом возвеличении человека в себе и во взгляде на первобытного человека как на существо, от природы доброе и одаренное художественными наклонностями; каковой принцип оперы мало-помалу превратился в грозное и ужасное *требование*, которое мы, на фоне социалистических движений современности, не можем уже более пропускать мимо ушей. «Добрый первобытный человек» претендует на права; какие райские виды на будущее!

Я приведу попутно еще одно столь же ясное подтверждение моего взгляда, что опера воздвигнута на тех же основаниях, что и наша александрийская культура. Опера есть порождение теоретического человека, критика из публики, а не художника; это — один из самых поразительных фактов в истории искусства вообще. Только на редкость немзыкальные слушатели могли выдвинуть требование, чтобы прежде всего были понятны слова; так что возрождение музыкального искусства могло ожидаться лишь в случае открытия какого-либо нового способа пения, при котором текст слов мог бы распоряжаться контрапунктом, как господин слугою. Ибо предполагалось, что слова настолько же благороднее сопровождающей их гармонической системы, насколько душа благороднее тела. Отправляясь от этой дилетантской, немзыкальной грубости взглядов, трактовали с первых же шагов оперы и соединение в одно целое музыки, образа и слова; первые опыты в

духе этой эстетики были произведены в знатных дилетантских кругах Флоренции поэтами и певцами при покровительстве названных кругов. Бессильный в искусстве человек создает себе некоторое подобие искусства, характерное именно тем, что оно есть произведение по существу нехудожественного человека. Так как он даже и не подозревает дионисической глубины музыки, то он и сводит музыкальное наслаждение к рассудочной риторике страсти, изложенной в словах и в звуках, в характере *stilo rappresentativo*, а также к наслаждению техникой пения; так как личное видение ему недоступно, то он требует услуг от механика и декораторов; так как он не в силах понять истинной сущности художника, то его фантазия рисует ему, сообразно его вкусам, «художественно одаренного первобытного человека», т.е. такого человека, который под влиянием страсти поет и говорит стихами. Он старается перенестись мечтой в те времена, когда достаточно было почувствовать страсть, чтобы тут же и создать стихи и песни; словно аффект когда-нибудь был в состоянии создать что-либо художественное. Предпосылка оперы есть укоренившееся ложное представление о процессе художественного творчества, а именно та идиллическая вера, что в сущности каждый чувствующий человек — художник. По смыслу этой веры опера есть выражение взглядов на искусство публики, дилетантизма в искусстве, диктующего, с веселым оптимизмом теоретического человека, свои законы.

Если бы мы пожелали подвести под одно общее понятие те два только что описанных представления, результатом действия которых явилась опера, — то мы могли бы это сделать, только поведя речь об *идиллической тенденции оперы*; причем нам в этом случае достаточно будет воспользоваться терминологией Шиллера и его толкованием предмета. Природа и идеал, говорит он, либо составляют предмет печали, если первая изображается как утраченная, а второй — как недоступный; либо и она и он являются предметом радости, если их представляют данными в действительности. В первом случае получается элегия в узком, во втором — идиллия в широком смысле. Здесь следует с первых же шагов обратить внимание на общий отличительный признак указанных двух представлений, возникающих при рассмотрении генезиса оперы, — а именно что в них идеал сознается не как недоступный, а природа — не как утраченная. Согласно такому сознанию,

существовала некогда первобытная эпоха, когда человек возлежал на лоне природы и в этом состоянии естественности возвышался вместе с тем и до идеала человечности в райской доброте и художественном творчестве; предполагалось, что все мы произошли от этого совершенного первобытного человека и даже можем считаться его верным подобием; только нам следует для этого кое-что сбросить с себя, и тогда, добровольно отказавшись от излишней учености и чрезмерно богатой культуры, мы вновь опознаем в себе этого первобытного человека. Образованный человек эпохи Возрождения видел в созданном им оперном подобии греческой трагедии возможность такой природы и идеала, путь к некоторой идиллической действительности; он пользовался этой трагедией, как Данте пользовался Вергилием, чтобы достигнуть врат рая; а здесь он мог уже самостоятельно идти дальше и от подражания высшей художественной форме греков перейти к «восстановлению всех вещей», к воспроизведению первоначального художественного мира человека. Такое ничем не смущаемое добродушие этих отважных стремлений, да еще при полной погруженности в теоретическую культуру, может быть объяснимо только утешительной верой, что «человек в себе» и есть именно этот неуклонно добродетельный оперный герой, вечно наигрывающий на флейте и поющий пастух, который в конце концов неизбежно должен опознать себя таковым, даже если он при случае и сбился как-нибудь с пути; здесь мы имеем исключительно плод того оптимизма, который подымается из глубины сократического миропонимания, как приторный и дурманящий столб ароматов.

Итак, в чертах оперы никоим образом не замечается элегической печали о вечной утрате, а скорее радость вечного обретения, ничем не смущаемое наслаждение идиллической действительностью, которую по крайней мере можно представить себе как данную в каждое мгновение, хотя, пожалуй, можно при случае и догадаться, что эта мнимая действительность есть не что иное, как фантастически нелепая бредня и забава, которой всякий, кому довелось примерить ее к ужасающей серьезности истинной природы и сравнить ее с действительными сценами в первоистории древнейшего человечества, должен крикнуть: исчезни, призрак! Тем не менее было бы ошибочно думать, что такое игровое существо, как опера, можно спугнуть попросту одним решительным криком, точно привидение. Кто хо-

чет уничтожить оперу, тот должен решиться на борьбу с самой александрийской веселостью, которая столь наивно высказывает в ней свои любимые представления и находит в ней свою истинную художественную форму. Но чего можно ждать для самого искусства от действия художественной формы, источники которой вообще не лежат в пределах эстетики? от художественной формы, которая скорее прокралась в область искусства из некоторой полуморальной сферы и только при случае изредка способна обмануть нас насчет своего полукровного происхождения? Какими же соками питается это паразитическое существо — опера, если не соками истинного искусства? Разве нельзя предвидеть, что, под действием его идиллических соблазнов, под влиянием его льстивых александрийских ухищрений, верховная и единственно заслуживающая серьезного к себе отношения задача искусства — спасать наши взоры от открывающихся им ужасов ночи и врачевать душу, охваченную судорогами волевых возбуждений, бальзамом иллюзии — выродится в пустую и развлекательную забаву? Что станет с вечными истинами дионисического и аполлонического начал при том смешении стилей, на которое я уже указывал как на сущность этого *stilò rappresentativo*, где музыка рассматривается как служанка, а текст — как хозяин, где музыка уподоблена телу, а текст — душе? где высшим заданием в лучшем случае будет некоторая описательная живопись звуками, подобно тому как это имело место некогда в новом аттическом дифирамбе? где музыка окончательно теряет свое истинное достоинство — быть дионисическим зеркалом мира, так что ей остается лишь, как рабе явления, подражать ходу реформ этого явления и игрой линий и пропорций возбуждать чисто внешнее удовольствие? При строгом взгляде на дело это роковое влияние оперы на музыку прямо-таки совпадает с развитием музыки вообще в новейшие времена; скрытому в генезисе оперы и в существе представляемой ею культуры оптимизму удалось с ужасающей быстротой совлечь с музыки ее дионисическое мировое предназначение и придать ей характер чего-то увеселительного, некоторой игры форм; с каковой переменной можно сравнить разве что метаморфозу эсхилового человека в александрийского весельчака.

Но если мы по праву в этом последнем примере связали исчезновение дионисического духа с резко бросающимся в глаза, но до сих пор не объясненным

превращением и вырождением греческого человека, — то какие же надежды должны ожить в нас, раз несомненнейшие предзнаменования дают нам ручательство в том, что в современном нам мире происходит *обратный процесс постепенного пробуждения дионисического духа!* Немыслимо, чтобы божественная мощь Геракла вечно растрачивала свои силы в сладострастном рабстве у Омфалы\*. Из дионисических основ немецкого духа возникла сила, не имевшая ничего общего с первоусловиями сократической культуры и не находившая в них ни своего объяснения, ни своего оправдания; напротив, она ощущалась этой культурой как нечто несобъяснимо ужасное и враждебно мощное; то была *немецкая музыка*, причем под нею надо понимать главным образом могучий солнечный бег от Баха к Бетховену и от Бетховена к Вагнеру. Что может поделаться лакомая до познания сократика наших дней даже в лучшем случае с этим демоном, восстающим из неисчерпаемых глубин? Ни из сплетения зигзагов и арабесок оперной мелодии, ни при помощи арифметических счетов фуги и контрапунктической диалектики не выведешь формулы, при трижды могучем свете которой можно было бы подчинить себе этого демона и заставить его заговорить. И что за зрелище представляют теперь наши эстетика, когда они с сачком «красоты» собственного изобретения гоняются и бегают за носящимся перед ними с непостижимой жизненностью музыкальным гением, причем их движения так же мало определяются вечной красотой, как и понятием о возвышенном! Стоит только увидеть, при случае, этих благосклонных покровителей музыки живьем и поближе, когда они без устали восклицают: красота, красота! Похожи ли они при этом на взлелеянных на лоне красоты баловней и любимых чад природы, и не ищут ли они скорее какой-нибудь обманной формы прикрытия для своей собственной грубости и эстетического предлога для своей бедной ощущениями трезвости; причем мне приходит на память, например, Отто Ян\*. Но пусть лжецы и лицемеры поостерегутся немецкой музыки; ибо среди всей нашей культуры именно она есть тот единственный непорочный, чистый и очистительный дух огня, из которого и в который, как в учении великого Гераклита Эфесского, движутся все вещи, пробегая двойной круговой путь; все, что мы зовем теперь культурой, образованием, цивилизацией, должно будет в свое время предстать перед безошибочным судьей — Дионисом.

Припомним затем, как быющему из тех же источников *духу немецкой философии* дана была возможность, благодаря Канту и Шопенгауэру, уничтожить спокойную жизнерадостность научной сократики ссылкой на ее пределы и указанием таковых, как этим указанием было положено начало бесконечно более глубокому и серьезному рассмотрению этических вопросов и искусства; каковое рассмотрение мы смело можем назвать обремененной в понятия *дионисической мудростью*. На что указывает нам это таинственное единство немецкой музыки и немецкой философии, как не на новую форму существования, с содержанием которой мы можем познакомиться только предположительно из эллинских аналогий? Ибо для нас, стоящих на рубеже двух различных форм существования, эллинский прообраз сохраняет ту неизмеримую ценность, что в нем в классически поучительной форме отчеканены и все упомянутые переходы и битвы; но только мы переживаем главнейшие эпохи жизни эллинского духа как бы в *обратном* порядке и теперь как бы переходим из эллисандрийского периода назад, к эпохе трагедии. При этом в нас живо чувство, что рождение трагического века для немецкого духа означает лишь возвращение его к самому себе, блаженное обретение себя, после того как долгое время непреодолимые чужеродные силы держали его, жившего в беспомощном варварстве формы, под ярмом своих собственных форм. Теперь ему дана наконец возможность вернуться к первоисточнику своего существа и выступить свободно и смело перед лицом всех народов без помочей романской цивилизации, если только он сумеет при этом неукоснительно воспользоваться уроками того народа, учиться у которого вообще есть уже высокая честь и выдающаяся редкость, а именно уроками греков. И когда же нам учиться у этих величайших наставников, как не теперь, когда мы переживаем *возрождение трагедии* и подвержены опасности не знать, откуда она явится, и не быть в состоянии истолковать себе, куда она стремится!

## 20

Следовало бы когда-нибудь перед лицом неподкупного судьи взвесить, в какое именно время и в лице каких людей немецкий дух сильнее всего боролся за право учиться у греков; и если мы с уверенностью



признаем, что эта единственная в своем роде похвала должна быть присуждена благороднейшей борьбе за просвещение, веденной Гете, Шиллером и Винкельманом, то придется прибавить во всяком случае, что с того времени и со времени ближайших последствий этой борьбы стремление одним и тем же путем прийти к просвещению и к грекам — непостижимым образом становится все слабее и слабее. Не следует ли нам, во избежание совершенного отчаяния в судьбах немецкого духа, заключить отсюда, что и этим борцам в каком-то важном пункте не удалось проникнуть в самое ядро эллинского существа и установить прочный союз любви между немецкой и эллинской культурой? Если так, то, быть может, бессознательное усмотрение этого недочета и пробудило в более вдумчивых натурах безнадежное сомнение в их личной способности, после таких предшественников, продвинуться вперед по этому пути к образованию и вообще достигнуть намеченной цели. Поэтому и заметно с того времени, что суждение о культурной значимости греков постоянно вырождается; приходится слышать выражение соболезнающего превосходства в самых разнообразных станах разума и неразумия; с других сторон пробавляются совершенно бесплодным прекрасноречием о «греческой гармонии», «греческой красоте», «греческой веселости». И именно в тех кругах, которые должны были бы считать своей честью неустанно черпать из греческого потока на благо немецкому образованию, в кругах преподавателей высших учебных заведений, лучше всего сумели своевременно и удобно отделаться от греков, доходя зачастую до скептического отказа от эллинского идеала и до полного извращения действительной цели всякого изучения древности. Тот, кто в этих кругах еще не растратил вообще всей своей силы в старании быть надежным корректором старинных текстов или естественноисторическим микроскопистом языка, — тот ищет, пожалуй, еще и возможность «исторически» овладеть греческой древностью наряду с другими древностями, но во всяком случае по методу нашей современной образованной историографии и усвоив себе ее манеру превосходства. Если поэтому собственно образовательная сила высших учебных заведений никогда еще не стояла у нас так низко и не была так ослаблена, как в настоящее время; если «журналист», этот бумажный раб дня, во всех сферах образования одержал победу над профессором и последнему остается лишь обычная теперь

метаморфоза — самому писать в манере журналиста и порхать со свойственным этой сфере «легким изяществом» в качестве веселого и образованного мотылька, — то с каким же мучительным смущением должны люди подобного образования, да к тому же еще в такое время, как наше, смотреть на феномен, который мог бы быть понят разве только путем аналогии из глубочайших основ до сих пор еще не постигнутого эллинского гения, — на новое пробуждение дионисического духа, на возрождение трагедии? Мы не знаем другого периода искусства, в котором так называемое образование и действительное искусство были бы столь же чужды друг другу и стояли бы в столь же враждебных отношениях, как это наблюдается в настоящее время. Нам понятно, почему такое расслабленное образование ненавидит истинное искусство: оно видит в нем свою гибель. Но не отжила ли уже вся эта форма культуры, а именно сократическо-александрийская, свой век, раз она могла сойтись таким нарядным, но тощим клином, каковой представляет из себя современное образование? Если уж таким героям, как Шиллер и Гете, не удалось взломать заколдованные ворота, ведущие в волшебную гору эллинизма, если при их мужественной борьбе дело не пошло дальше того тоскующего взгляда, который гетевская Ифигения шлет из варварской Тавриды чрез море на родину, — на что же оставалось бы надеяться эпигонам таких героев, если бы пред ними внезапно на другой стороне, еще не затронутой всеми усилиями предшествовавшей культуры, не открывались сами собой те ворота — под мистические звуки вновь пробужденной музыки трагедии?

Пусть никто не старается ослабить в нас веру в еще предстоящее возрождение эллинской древности, ибо этой верой питается вся наша надежда на обновление и очищение немецкого духа чарами музыкального огня. На что иное сумели бы мы еще указать, что среди запустения и изнеможения современной культуры пробудило бы в нас хоть какое-нибудь утешительное ожидание в грядущем? Напрасно ищут наши взоры хоть одного-единственного крепко разросшегося корня, хоть одного клочка плодоносной и здоровой почвы: везде пыль, песок, оцепенение, вымирание. И безнадежно одинокому человеку не найти себе лучшего символа, чем «рыцаря со смертью и дьяволом», как его изобразил нам Дюрер, закованного в броню рыцаря со стальным, твердым взглядом, умеющего среди окружающих его ужа-

сов найти свою дорогу, не смущаемого странными спутниками, но все же безнадежного, одинокого на своем коне и со своей собакой. Таким дюреровским рыцарем был наш Шопенгауэр: он потерял всякую надежду, но он жаждал истины. Нет ему равного.

Но как изменяется вдруг эта, в таких мрачных красках описанная нами, заросль нашей утомленной культуры, как только ее коснутся дионисические чары! Бурный вихрь схватывает все отжившее, гнилое, разбитое, захиревшее, крутя, объемлет его красным облаком пыли и, как коршун, уносит его ввысь. В смущении ищут наши взоры исчезнувшее: ибо то, что они видят, как бы вышло из глубин, где оно было скрыто, к золотому свету, во всей своей зеленой полноте, с такой роскошью жизни, такое безмерное в своем стремительном порыве. Среди этого преизбытка жизни, страдания и радости восседает трагедия в величественном восторге, она прислушивается к отдаленному унылому напеву: он повествует о матерях бытия, коим имена: Мечта, Воля, Скорбь. — Да, друзья мои, уверуйте вместе со мной в дионисическую жизнь и в возрождение трагедии. Время сократического человека миновало: возложите на себя венки из плюща, возьмите тирсы в руки ваши и не удивляйтесь, если тигр и пантера, ласкаясь, прильнут к вашим коленам. Имейте только мужество стать теперь трагическими людьми: ибо вас ждет искупление. Вам предстоит сопровождать торжественное шествие Диониса из Индии в Грецию! Готовьтесь к жестокому бою, но верьте в чудеса вашего бога!

## 21

Оставляя этот увещательный тон и нисходя до настроения, приличествующего созерцающему, я повторю, что только у греков мы можем научиться тому значению, которое имеет для сокровеннейших жизненных глубин народа подобное, чудесное в своей внезапности, пробуждение трагедии. Народ, сражавшийся с персами на полях битв, был народом трагических Мистерий; и, с другой стороны, народу, который вел эти войны, необходима трагедия, как целительный напиток. Кто бы заподозрил именно в этом народе, после того как он в целом ряде поколений был до глубины потрясаям конвульсиями дионисического демона, способность к такому равномерному и сильному проявлению простей-

шего политического чувства, естественных патриотических инстинктов, первобытной, мужественной воинственности? Ведь при всяком значительном распространении дионисических возбуждений заметно, как дионисическое освобождение от оков индивида прежде всего дает себя чувствовать в доходящем до безразличия и даже до враждебности умалении политических инстинктов; и, с другой стороны, несомненно и то, что градожиждущий Аполлон есть также и гений *principii individuationis*, а государство и патриотизм не могут жить без утверждения личности. Из оргиазма для народа есть только один путь — путь к индийскому буддизму, который, чтобы вообще при его стремлении в Ничто быть сносным, нуждается в указанных редких экстатических состояниях, с их подъемом над пространством, временем и индивидом; а эти состояния в свою очередь обуславливают необходимость философии, учащей преодолевать посредством мечты неопишемую тягость промежуточных состояний. С той же необходимостью народ, исходящий из безусловного признания политических стремлений, попадает на путь крайнего обмирщения, самым грандиозным, но зато и самым ужасающим выражением которого служит *imperium Romanum*.

Поставленные между Индией и Римом и постоянно побуждаемые к соблазну выбора между ними, греки сумели в дополнение к упомянутым двум формам избрести третью, чистую в своей классичности; им самим, правда, недолго пришлось пользоваться ею, но потому она и бессмертна. Ибо слово, что любимцы богов умирают рано, имеет силу для всех вещей; но также несомненно и то, что после этого они вместе с богами живут вечно. Нельзя же требовать от благороднейших предметов, чтобы они имели прочность дубленой кожи; грубая устойчивость, как она была, например, свойственна римскому национализму, едва ли принадлежит к необходимым атрибутам совершенства. Если же мы спросим, с помощью каких целебных средств грекам удалось в великую эпоху их существования, при необычайной напряженности их дионисических и политических стремлений, не только не истощить своих сил в экстатическом самоуглублении или в изнурительной погоне за мировым могуществом и мировой славой, но даже достигнуть того дивного смешения, какое свойственно благородному, одновременно и возбуждающему и созерцательно настраивающему вину, — то придется вспомнить о необычайной, взволновавшей

всю народную жизнь, очищающей и разряжающей силе *трагедии*, высшая ценность которой станет нам отчасти ясна лишь тогда, когда она и нам предстанет, как и грекам, совокупностью всех предохраняющих целебных сил и державной посредницей между сильнейшими, но по существу своему и наиболее роковыми свойствами народа.

Трагедия всасывает в себя высший музыкальный оргазм и тем самым приводит именно музыку, как у греков, так и у нас, к совершенству; но затем она ставит рядом с этим трагический миф и трагического героя, а этот последний, подобно могучему титану, приемлет на рамена свои весь дионисический мир и снимает с нас тяготу его; между тем как, с другой стороны, она, при посредстве того же трагического мифа, в лице трагического героя способствует нашему освобождению от алчного стремления к этому существованию, напоминая нам о другом бытии и высшей радости, к которой борющийся и чающий герой приуготовляется своей гибелью, а не своими победами. Трагедия ставит между универсальным значением своей музыки и дионисически восприимчивым зрителем некоторое возвышенное подобие, миф, и возбуждает в зрителе иллюзию, будто музыка есть лишь высшее изобразительное средство для придания жизни пластическому миру мифа. Опираясь на этот благородный обман, она может теперь дать волю своим членам в дифирамбической пляске и, не задумываясь, отдаться оргиастическому чувству свободы, — на что она, будучи только музыкой и не располагая указанным обманом, не могла бы решиться. Миф обороняет нас от музыки — и, с другой стороны, только он и придает ей высшую свободу. В благодарность за это музыка приносит в дар трагическому мифу такую всепроникающую и убедительную метафизическую значительность, какой слово и образ, без этой единственной в своем роде помощи, никогда не могли бы достигнуть; и в особенности при ее посредстве трагическим зрителем овладевает именно то, упомянутое нами выше, уверенное предчувствие высшей радости, путь к которой ведет через гибель и отрицание, так что ему чудится, словно с ним внятно говорит сокровеннейшая бездна вещей.

Если в этих последних рассуждениях я, быть может, сумел дать лишь предварительное и только для немногих сразу понятное выражение этому трудному представлению, то именно теперь я не могу не сделать

еще одну попытку толкования и не обратиться к моим друзьям с просьбой — подготовиться к уразумению общего положения рассмотрением отдельного примера, известного нам всем по опыту. При разборе этого примера я не могу сослаться на тех, кто пользуется картинками сценических событий, словами и аффектами действующих лиц, чтобы с их помощью ближе подойти к восприятию музыки; ибо для всех подобных людей музыка не есть родной язык, и они даже при той помощи не проникают дальше преддверья музыки, никогда не смея коснуться ее сокровеннейших святынь, а некоторые из них, как Гервинус\*, не достигают этим путем даже и преддверья. Нет, я обращаюсь лишь к тем, кто, непосредственно сроднившись с музыкой, имеют в ней как бы свое материнское лоно и стоят в связи с вещами почти исключительно при посредстве бессознательных музыкальных соотношений. К этим подлинным знатокам музыки обращаю я вопрос: могут ли они представить себе человека, который был бы способен воспринять третий акт «Тристана и Изольды» без всякого пособия слова и образа, чисто как огромную симфоническую композицию, и не задохнуться, не умереть от судорожного напряжения всех крыльев души? Человек, который, как в данном случае, словно бы приложил ухо к самому сердцу мировой воли и слышит, как из него бешеное желание существования изливается по всем жилам мира — то как гремящий поток, то как нежный, распыленный ручей, — да разве такой человек не был бы сокрушен в одно мгновение? Да разве он мог бы в жалкой стеклянной оболочке человеческого индивида вынести этот отзвук бесчисленных криков радости и боли, несущихся к нему из «необъятных пространств мировой ночи», и не устремиться неудержимо при звуках старых родных напевов метафизики в свою изначальную родину? И если тем не менее подобное произведение может быть воспринято без отрицания в целом индивидуального существования, если подобное творение могло быть создано и не сокрушило своего творца — то в чем можем мы найти разгадку такого противоречия?

Здесь, в сущности, между нашим высшим музыкальным возбуждением и упомянутой музыкой продвигается трагический миф и трагический герой, лишь как символ наиболее универсальных фактов, о которых непосредственно может говорить только музыка. Но в качестве такого символа миф — если бы мы ощущали

как чисто дионисические существа — остался бы совершенно в стороне от нас, не замеченным нами и лишенным всякого действия, и мы ни на минуту не были бы отвлечены им от внимания отзвуку универсалий *ante rem*. Однако тут-то и пробивается вперед *аполлоническая* сила, направленная на восстановление уже почти расколотого индивида, с целебным бальзамом упительного обмана: нам внезапно кажется, что мы видим перед собой только одного Тристана, слышим, как он, недвижимый, глухо вопрошает себя: «Старый напев; зачем разбудил он меня?» И то, что прежде производило на нас впечатление глухих вздохов, вырывающихся из средоточия бытия, теперь говорит нам только, что «пустынна морская даль». И где, казалось, мы должны были, бездыханные, угаснуть в судорожном напряжении всех чувств и лишь немного еще связывало нас с этим существованием, — мы теперь видим и слышим там лишь насмерть раненого и все же не умирающего героя, с его отчаянным зовом: «Стремиться! Жаждать! В смерти изнемогать от стремлений, не умирать от тоски желаний!» И если прежде ликующие звуки рога после такой безмерности и такого преизбытка пожирающих мук резали нам сердце почти как высшая мука, то теперь между нами и этим «ликованием в себе» стоит ликующий Курвенал, обращенный лицом к кораблю, несущему Изольду. Как ни сильно проникает нас сострадание, в известном смысле это сострадание все же спасает нас от изначального страдания мира, как символический образ мифа спасает нас от непосредственного созерцания высшей идеи мира, а мысль и слово — от несдержанного излияния бессознательной воли. Благодаря этому дивному аполлоническому обману нам сдается, словно здесь само царство звуков встает перед нами, подобно образам пластического мира, — словно и в нем, как в наинейшем и наименее пригоднейшем для выражения материале, оформлена и пластически выкована все только та же история судьбы Тристана и Изольды.

Таким образом аполлоническое начало вырывает нас из всеобщности дионисического и внушает нам восторженные чувства к индивидам; к ним приковывает оно наше чувство сострадания, ими удовлетворяет оно жаждущее великих и возвышенных форм чувство красоты; оно проводит мимо нас картины жизни и возбуждает нас к вдумчивому восприятию сокрытого в них жизненного зерна. Необычайной мощью образа, понятия,

этического учения, симпатического порыва — аполлоническое начало вырывает человека из его оргиастического самоуничтожения и обманывает его относительно всеобщности дионисического процесса мечтой, что он видит отдельную картину мира, например Тристана и Изольду, и что *музыка служит для того*, чтобы он мог возможно лучше и глубже ее *видеть*. Что только не под силу чарам мудрого целителя Аполлона, раз он может даже вызвать в нас иллюзию, что дионисическое начало, служа аполлоническому, может усилить действия последнего, и даже привести нас к убеждению, что музыка есть по существу та форма искусства, в которую отливается аполлоническое содержание!

При этой предустановленной гармонии, объединяющей совершенную драму и ее музыку, драма достигает высшей степени образной наглядности, вне этого недоступной словесной драме. Как все живые образы сцены в самостоятельно движущихся мелодичных линиях упрощаются пред нами до резкой отчетливости волнистой черты, так совокупность этих линий звучит нам в смене гармоний, с тончайшей симпатией передающих текущий ход событий; эта смена гармоний делает нам непосредственно понятными отношения вещей в чувственно воспринимаемых, но ничуть не абстрактных формах; равным образом в ней мы познаем, что только в этих отношениях раскрывается во всей ее чистоте сущность какого-либо характера и мелодической линии. И между тем как музыка заставляет нас таким образом видеть больше и глубже, чем мы обычно видим, и обращать сценическое действие в нежную и тонкую ткань, — самый мир сцены для нашего одухотворенного, обращенного внутрь взора столь же бесконечно расширяется, как и освещается изнутри. Что мог бы нам дать аналогичного словотворец, силящийся посредством гораздо более совершенного механизма, косвенным путем, исходя из слова и понятия, достигнуть этого внутреннего расширения созерцаемого нами сценического мира и внутреннего освещения его? Если же и музыкальная трагедия тоже опирается на слово, то ведь она может одновременно обнаружить подпочву и место рождения слова и выяснить нам внутренний процесс его возникновения.

Но о только что описанном процессе позволительно с одинаковой уверенностью сказать, что он является лишь блестящей иллюзией, а именно тем упомянутым выше аполлоническим *обманом*, задача которого



лежит в освобождении нас от дионисического напора и чрезмерности. В сущности отношение музыки к драме как раз обратное: музыка есть подлинная идея мира, драма же только отблеск этой идеи, отдельная брошенная ею тень. Упомянутая нами тождественность мелодической линии и живого образа, гармонии и соотношения характеров этого образа справедлива в смысле, обратном тому, который мог нам показаться при взгляде на музыкальную трагедию. Как бы наглядно мы ни двигали, ни оживляли и ни освещали изнутри образ, он всегда остается лишь явлением, от которого нет моста, ведущего в истинную реальность, в сердце мира. А из этого-то сердца и говорит музыка; и бесчисленные явления подобного рода могут сопутствовать одной и той же музыке, но им никогда не исчерпать ее сущности, и всегда они останутся только ее внешними отображениями. Популярным и совершенно ложным противоположением души и тела не много поможешь при объяснении трудных для понимания соотношений между музыкой и драмой, а только все спутаешь; но нефилософская грубость упомянутого противоположения стала, по-видимому, именно у наших эстетиков — кто знает, в силу каких причин, — излюбленным догматом, между тем как о противоположении явления и вещи в себе они ничего не знают или, тоже по неизвестным причинам, знать не хотят.

Если даже при нашем анализе выяснилось, что аполлоническое начало в трагедии путем обмана одержало решительную победу над дионисическим первоэлементом музыки и использовало эту последнюю в своих целях, а именно для доведения драмы до высшей степени ясности, — то к этому следует прибавить, однако, весьма важное ограничение: в наисущественнейшей точке этот аполлонический обман прорван и уничтожен. Драма, развертывающаяся перед нами, при помощи музыки, с такой внутренне освещенной четкостью всех движений и образов, что нам кажется, словно мы видим возникновение ткани на ткацком станке и то поднимающиеся, то опускающиеся нити основы и утка, — в целом достигает действия, лежащего *по ту сторону всех аполлонических художественных воздействий*. В совокупном действии трагедии дионисическое начало вновь приобретает перевес; она заканчивается такими звуками, которые никогда не могли бы донестись из области аполлонического искусства. И тем самым аполлонический обман оказывается тем, что он

и есть, т.е. прикрытием на время хода трагедии, собственно дионисического действия, которое, однако, настолько могущественно, что побуждает в конце самое аполлоническую драму вступить в такую сферу, где она начинает говорить с дионисической мудростью и отказывается от самой себя и своей аполлонической видимости. Таким образом трудное для понимания отношение аполлонического и дионисического начал в трагедии могло бы действительно быть выражено в символе братского союза обоих божеств: Дионис говорит языком Аполлона, Аполлон же, в конце концов, языком Диониса, чем и достигнута высшая цель трагедии и искусства вообще.

## 22

Пусть внимательный друг, опираясь на собственный опыт, представит себе теперь действие истинной музыкальной трагедии во всей его чистоте и без всякой посторонней примеси. Мне сдается, что я так описал феномен этого действия с обеих его сторон, что теперь он сумеет истолковать себе свой опыт. Он вспомнит именно, как он, при взгляде на движущийся перед ним миф, чувствовал себя возвышающимся до некоторого рода всеведения, словно сила зрения его глаз не только плоскостная сила, но может проникать и внутрь вещей, словно он теперь, при помощи музыки, как бы чувственными очами, видит перед собой порывы воли, борьбу мотивов, все прибывающий поток страстей в форме целого множества живых и подвижных линий и фигур, словно он получил тем самым способность погружаться в утонченнейшие тайны бессознательных душевных движений. Между тем как он таким образом сознает в себе высший подъем своих направленных к наглядности и внутреннему просветлению стремлений, — он, однако, с не меньшей определенностью чувствует и то, что этот длинный ряд аполлонических художественных воздействий все же дает ему не то блаженное пребывание в безвольном созерцании, которое пластик и эпический поэт, как аполлонические художники по существу, порождали в нем своими художественными произведениями; другими словами, он не достигает в указанном созерцании оправдания мира *индивидуации*, представляющего вершину и внутренний смысл аполлонического искусства. Он взирает на про-

светленный мир сцены и все же отрицает его. Он видит перед собой трагического героя в эпической отчетливости и красоте и все же радуется его гибели. Он во всей глубине понимает происходящее на сцене и все же охотно бежит в непостижимое. Он чувствует оправданность действий героя, и все же строй души его подымается еще выше, когда эти самые действия уничтожают своего виновника. Он содрогается перед страданиями, постигшими героя, и все же чувствует в них залог высшей, бесконечно более могущественной радости. Он видит больше и глубже, чем когда-либо, и все же желал бы ослепнуть. Из чего могли бы мы вывести это удивительное самораздвоение, этот перелом аполлонического острия, как не из *дионисических* чар, которые, для вида только возбуждая аполлонические движения чувств до высшей их степени, все же в силах покорить и заставить служить себе даже и этот избыток аполлонической силы? *Трагический миф* может быть понят лишь как воплощение в образах дионисической мудрости аполлоническими средствами искусства; он приводит мир явления к тем границам, где последний отрицает самого себя и снова ищет убежища в лоне истинной и единой реальности; а там он вместе с Изольдой как бы запевает ее метафизическую лебединою песню:

В нарастании волн,  
В этой песне стихий,  
В беспредельном дыханье миров  
Растаять,  
Исчезнуть,  
Все забыть...  
О, восторг!..\*

Таким, опираясь на опыты подлинно эстетического слушателя, представляем мы себе самого трагического художника, как он, подобно щедрому божеству индивидуации, создает свои образы, в каковом смысле его дело вряд ли можно понимать как «подражание природе», — как затем, однако, его могучее дионисическое стремление поглощает весь этот мир явлений, чтобы за ним и путем его уничтожения дать нам предчувствие высшей художественной прарадости в лоне Первоединого. Правда, об этом возвращении на древнюю изначальную родину, о братском союзе обоих богов искусства в трагедии и об одновременно аполлоническом и дионисическом возбуждении слушателя наши эстетики

ничего нам рассказать не могут, между тем как они неустанно занимаются характеристикой трагизма, находя его сущность в борьбе героя с судьбою, в победе нравственного миропорядка или в достигаемом трагедией разряджении эффектов; каковая их невозмутимость наводит меня на мысль, что они, пожалуй, вообще эстетически невозмутимые люди и по отношению к созерцанию трагедии могут быть приняты в расчет лишь как моральные существа. Еще никогда, начиная со времен Аристотеля, не было дано такого объяснения трагического действия, исходя из которого можно было бы заключить о художественных состояниях и эстетической деятельности слушателя. То предполагается, что сострадание и страх приводятся к облегчающему душу разряджению строгой значительностью изображаемых событий; то имеются в виду чувства подъема и воодушевления, в смысле некоторого нравственного миропонимания, вызываемые в нас победою добрых и благородных принципов и принесением в жертву героя; и насколько я убежден, что для весьма многих людей именно в этом, и только в этом, заключается все действие, производимое на них трагедией, настолько же ясно следует из сказанного, что все подобные люди, вкупе с их эстетиками-истолкователями, ровно ничего не поняли в трагедии как высшем *искусстве*. Упомянутое патологическое разражение, катарсис Аристотеля, о котором филологи еще не знают толком, следует ли его причислить к медицинским или к моральным феноменам, напоминает мне одну замечательную догадку Гете. «Без живого патологического интереса, — говорит он, — и мне никогда не удавалось обработать какое-либо трагическое положение, почему я охотнее избегал, чем отыскивал его. Не было ли, пожалуй, одним из преимуществ древних, что и высший пафос был у них лишь эстетической игрой, между тем как мы принуждены пускать в ход естественность, верность природе, чтобы создать нечто подобное?»\* На этот последний, столь глубокомысленный вопрос мы вправе ответить теперь, основываясь на наших дивных опытах, утвердительно, после того как нам именно на музыкальной трагедии с изумлением пришлось испытать, как высший пафос все же может быть лишь эстетической игрой, почему мы и считаем себя вправе полагать, что лишь теперь первофеномен трагизма описан с некоторым успехом. Кто и теперь еще умеет толковать только об упомянутых выше подсобных воздействиях из внеэстетических сфер и не

чувствует себя поднятым выше патолого-морального процесса, — тому остается только махнуть рукой на свою эстетическую природу; причем мы можем рекомендовать ему в качестве невинного суррогата интерпретацию Шекспира, на манер Гервинуса, и прилежное выискивание «поэтической справедливости».

Таким образом, с возрождением трагедии возродился и *эстетический слушатель*, на месте которого до сих пор сидело в театральных залах некоторое достопримечательное *Quidproquo*<sup>1</sup>, с полуморальными, полуучеными претензиями, — «критик». В занимаемой им до сих пор сфере все было искусственно и лишь закрашено некоторой видимостью жизни. Сценический художник на самом деле не знал уже больше, что ему делать с таким слушателем, прикидывающимся критиком, и, вместе с вдохновляющим его драматургом или оперным композитором, тревожно разыскивал какие-либо остатки жизни в этом претенциозно пустом и не способном к наслаждению существе. А подобные «критики» составляли до сих пор публику; студент, школьник, даже безвреднейшее существо женского пола — все уже были против своей воли подготовлены воспитанием и периодической прессой к подобному восприятию художественного произведения. Более благородные натуры среди художников рассчитывали при такой публике на возбуждение морально-религиозных сил, и обращение к «нравственному миропорядку» являлось, как нечто замещающее, там, где собственно могучие чары искусства должны были бы привести в восторг подлинного слушателя. А то еще бывало, что драматург излагал слушателям какую-либо величественную или по меньшей мере способную возбудить их современную политическую и социальную тенденцию, так что они могли оставить в стороне свое критическое истощение и предаться аффектам вроде тех, которые они испытывали в патриотические и воинственные минуты, или перед ораторской трибуной парламента, или при осуждении преступления и порока; каковое отчуждение от подлинных целей искусства, как тут, так и там, должно было привести к прямому культу тенденции. Но здесь наступило то, что всегда наступало при всяких искусственных искусствах, — стремительно быстрая порча названных тенденций, так что, например, тенденция пользоваться театром как учреждением для морального вос-

---

<sup>1</sup>Недоразумение (лат.).

питания народа, которая во времена Шиллера еще имела серьезный смысл, теперь причисляется к курьезным остаткам старины и уже пережитой ступени образования. С той минуты, как критик начал властвовать в театре и концерте, журналист в школе, пресса в обществе, — искусство выродилось в предмет забавы низшего сорта, и эстетическая критика стала служить связующим средством для тщеславного, рассеянного, себялюбивого, да к тому же еще и бедного оригинальностью общества, внутренний смысл которого раскрывает нам шопенгауэровская притча о дикообразах; так что никогда еще столько не болтали об искусстве и в то же время так низко не ценили его. И встретишь ли теперь еще человека, с которым можно было бы потолковать о Бетховене и Шекспире? Пусть каждый сообразно своему чувству ответит на этот вопрос: он во всяком случае докажет своим ответом, как он представляет себе «образование», — предположив, конечно, что он вообще пытается дать себе отчет по этому вопросу и не онемел еще от его неожиданности.

С другой стороны, кое-кто из числа благородных и более тонко одаренных натур, хотя бы он и был уже вышеописанным способом мало-помалу обращен в критического варвара, сумеет порассказать нам о столь же неожиданном, сколь и совершенно непонятном ему действии, которое произвело на него, ну хотя бы, к примеру, удачное исполнение «Лознгрина»; только ему недоставало, пожалуй, при этом направляющей и указующей руки, так что и это непостижимо многообразное и ни с чем не сравнимое чувство, которое потрясло его тогда, осталось случайным и, как загадочное светило, угасло после краткого блеска. Но в те минуты он предчувствовал, что значит быть действительно эстетическим слушателем.

## 23

Кто хочет в точности испытать себя, насколько он родствен действительно эстетическому слушателю, или принадлежит к сообществу критических сократовцев, тот пусть искренно спросит себя о чувстве, с каким он встречает изображаемое на сцене чудо: оскорблено ли при этом его историческое чувство, направленное на строго психологическую причинность, допускает ли он это чудо в виде доброжелательной уступки, как понят-

ный детскому возрасту, но ему чуждый феномен, или его чувства носят при этом какой-либо другой характер. Именно это даст ему возможность измерить, насколько он вообще способен понимать миф, этот сосредоточенный образ мира, который, как некоторая аббревиатура явления, не может обходиться без чуда. Наиболее вероятным представляется, что почти каждый, при строгой проверке, почувствует себя настолько разложенным критико-историческим духом нашего образования, что он только путем ученых конструкций и посредствующих абстракций сможет уверовать в существование мифа в далеком прошлом. А без мифа всякая культура теряет свой здоровый творческий характер природной силы: лишь обставленный мифами горизонт замыкает целое культурное движение в некоторое законченное целое. Все силы фантазии и аполлонических грез только мифом спасаются от бесцельного блуждания. Образы мифа должны незаметными вездесущими демонами стоять на страже; под их охраной подрастает молодая душа, по знамениям их муж истолковывает себе жизнь свою и битвы свои; и даже государство не ведает более могущественных неписаных законов, чем эта мифическая основа, ручающаяся за его связь с религией, за то, что оно выросло из мифических представлений.

Поставим теперь рядом с этим абстрактного, не руководимого мифами человека, абстрактное воспитание, абстрактные нравы, абстрактное право, абстрактное государство; представим себе неупорядоченное, не сдержанное никаким родным мифом блуждание художественной фантазии; вообразим себе культуру, не имеющую никакого твердого, священного, коренного устоя, но осужденную на то, чтобы истощать всяческие возможности и скудно питаться всеми культурами, — такова наша современность как результат сократизма, направленного на уничтожение мифа сократизма. И вот он стоит, этот лишенный мифа человек, вечно голодный, среди всего минувшего, и роет и копается в поисках корней, хотя бы ему и приходилось для этого раскапывать отдаленнейшую древность. 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? Спросите сами себя, может ли лихорадочная и жуткая

подвижность этой культуры быть чем-либо другим, кроме жадного хватанья и ловли пищи голодающим, — и кто станет давать еще что-нибудь подобной культуре, ненасытимой всем тем, что она уже поглотила, и для которой самая укрепляющая и целебная пища обычно обращается в «историю и критику».

Пришлось бы горько отчаяться в сущности и нашего немецкого народа, если бы он уже был в такой же степени неразрывно спутан со своей культурой и даже слит с ней воедино, как мы это, к нашему ужасу, можем наблюдать в цивилизованной Франции; и то, что долгое время было великим преимуществом Франции и причиной ее огромного превосходства, именно это единство народа и культуры могло бы понудить нас, при взгляде на него, превозносить как счастье то обстоятельство, что наша столь сомнительная культура не имеет до сих пор ничего общего с благородным ядром нашего народного характера. И все наши надежды в страстном порыве устремлены скорее к тому, чтобы убедиться, какая чудная, внутренне здоровая и первобытная сила еще скрывается под этой беспокойно мечущейся культурной жизнью, под этими судорогами образования; хотя и правда, что подымется она во всем своем размахе лишь кое-когда, в исключительные по своей значительности минуты, чтобы затем вновь уснуть и грезить о грядущем пробуждении. Из этой бездны выросла немецкая Реформация, в хорале которой впервые прозвучал напев будущей немецкой музыки. Так глубок, мужествен и задумчив был этот лютеровский хорал, такой безмерной добротой и нежностью проникнуты были эти звуки, словно первый манящий дионисический зов, вырывающийся из пустой заросли кустов при приближении весны! И наперебой отвечали ему отклики того священного, торжественного и дерзновенно-смелого шествия одержимых Дионисом, которым мы обязаны немецкой музыкой — и которым мы будем обязаны *возрождением немецкого мифа!*

Я знаю, что должен повести теперь участливо следующего за мной друга на высокую вершину уединенного созерцания, где он найдет лишь немногих спутников, и хочу ободрить его призывом крепче держаться грехов, наших лучезарных проводников. У них пришлось нам позаимствовать до сих пор, для очищения нашего эстетического познания, те два образа божеств, из коих каждое правит своей обособленной областью и о взаимных отношениях которых, сопровождаемых вза-



имным подъемом, мы составили себе некоторое понятие по греческой трагедии. Гибель греческой трагедии должна была представиться нам результатом достопримечательного разрыва этих двух коренных художественных стремлений; в полном согласии с этим последним процессом шло вырождение и перерождение греческого народного характера, вызывая нас на серьезное размышление о том, насколько необходимо и тесно срастаются в своих основах искусство и народ, миф и нравы, трагедия и государство. Эта гибель трагедии была вместе с тем и гибелью мифа. До тех пор греки были невольно принуждены связывать непосредственно все ими переживаемое со своими мифами и даже объяснять себе свои переживания исключительно из этой связи, благодаря чему и ближайшее настоящее должно было немедленно являться им *sub specie aeterni*<sup>1</sup> и в известном смысле вневременным. А в этот поток вневременного погружалось как государство, так и искусство, ища в нем покоя от гнета и алчности мгновения. И всякий народ — как, впрочем, и всякий человек — представляет собою ценность ровно лишь постольку, поскольку он способен наложить на свои переживания клеймо вечности; ибо этим он как бы обезмирщивается и выявляет свое бессознательное внутреннее убеждение в относительности времени и в вечном, т.е. метафизическом значении жизни. Обратное явление наступает тогда, когда народ начинает понимать себя исторически и сокрушать вокруг себя мифические валы и ограды, с чем обычно соединяется решительное обмирщение, разрыв с бессознательной метафизикой его прежнего существования во всех этических выводах. Греческое искусство и главным образом греческая трагедия задерживали прежде всего уничтожение мифа; нужно было уничтожить также и их, чтобы, оторвавшись от родной почвы, иметь возможность без всякой удержки вести жизнь среди запустения мысли, нравов и дела. Метафизическое стремление и теперь еще пытается создать себе некоторую, хотя и ослабленную, форму просветления в пробивающемся к жизни сократизме науки; но на более низких ступенях то же стремление привело лишь к лихорадочному исканию, мало-помалу запутавшемуся в пандемониуме отовсюду натасканных в одну кучу мифов и суеверий; среди этого пандемониума все еще с неудовлетворенной душой восседал эллин, пока

---

<sup>1</sup>С точки зрения вечности (лат.).

он не приобрел наконец способности с греческой веселостью и греческим легкомыслием, как *graeculus*, маскировать эту лихорадку или заглушать в себе последний остаток чувства каким-нибудь удушливым восточным суеверием.

Со времени возрождения александрийско-римской древности в пятнадцатом столетии, после длинного трудноописуемого антракта, мы настолько приблизились теперь к вышеописанному состоянию, что это прямо бросается в глаза. На верхах та же безмерная любознательность, та же ненасытная лихорадка поиска, то же невероятное обмирщение; рядом с этим бездомное скитание, жадное стремление протолкаться к чужим столам, легкомысленное обоготворение современности или тупое, безразличное отвращение от всего, и все это *sub specie saeculi*<sup>1</sup>, «настоящего времени»; каковые тождественные симптомы позволяют догадываться и о тождественном недостатке в сердце этой культуры, об уничтожении мифа. Едва ли представляется возможным с прочным успехом привить чужой миф, не повредив безнадежно дерева этой прививкой; случается, что дерево бывает столь сильно и здорово, что после страшной борьбы вытесняет чуждый ему элемент, но обычно оно замирает и хиреет или истощается в болезненных ростках. Мы настолько высоко ставим чистое и крепкое ядро немецкого существа, что смеем ожидать именно с его стороны этого выделения насильственно привитых чуждых элементов, и считаем возможным, что немецкий дух одумается и вспомнит о себе. Кому-нибудь может показаться, что этот дух должен начать свою борьбу с выделения всего романского; внешнюю подготовку и поощрение к этому он мог бы усмотреть в победоносном мужестве и кровавой славе последней войны; внутреннее же побуждение к тому он должен искать в чувстве соревнования, в стремлении быть всегда достойным своих великих предшественников и соратников на этом пути — Лютера, а также наших великих художников и поэтов. Но пусть не приходит ему в голову, будто он может вести подобную борьбу помимо своих домашних богов, помимо своей мифической родины, помимо «возвращения» всего немецкого! И если бы немец стал робко оглядываться и искать себе вождя, способного снова вести его в давно утраченную родину, пути и тропы в которую он только еле пом-

---

<sup>1</sup>С точки зрения века (лат.).

нит, — то пусть прислушается он к радостно манящему зову дионисической птицы, она носится над ним и готова указать ему дорогу туда.

## 24

Нам пришлось среди характерных художественных воздействий музыкальной трагедии выдвинуть особо аполлонический *обман*, имсющий своей целью спасти нас от непосредственного слияния с дионисической музыкой, причем наше музыкальное возбуждение имеет возможность разрядиться в аполлонической области, в некотором промежуточном видимом мире. При этом нам казалось, что мы подметили, как именно путем подобного разряжения этот промежуточный мир сценических событий, вообще драма становится внутренне озаренной и понятной в степени, недостижимой для всех других форм аполлонического искусства; так что данное явление, где это искусство как бы окрылено и вознесено духом музыки, мы принуждены были признать за высший подъем его силы и вместе с тем в этом братском союзе Аполлона и Диониса усмотреть вершину как аполлонических, так и дионисических художественных стремлений.

Правда, аполлонический лучезарный образ именно при этом внутреннем освещении его музыкой не достигал своеобразного действия, свойственного более слабым степеням аполлонического искусства; то, что мог совершить эпос или одухотворенный камень, а именно принудить созерцающее око к спокойному восхищению миром *индивидуации*, этого, несмотря на большую одухотворенность и отчетливость, здесь достигнуть не удалось. Мы созерцали драму, упорно проникали испытующим взором во внутренний подвижный мир ее мотивов, и все же нам казалось, что мимо нас проходит только некоторый символический образ; нам казалось, что мы почти что угадывали его глубочайший смысл, но все же нам хотелось отдернуть его, как завесу, чтобы увидеть за ней первообраз. Необычайная, светлая четкость образа не удовлетворяла нас: ибо этот последний, казалось, столько же открывает нам нечто, сколько и скрывает; и между тем как он своим символическим откровением как бы вызывал нас сорвать покрывало и разоблачить таинственный задний план, он

в то же время зачаровывал взор своей лучезарной всевидимостью и возбуждал ему проникать глубже.

Кому не довелось на себе пережить этой необходимости видеть и в то же время стремиться куда-то за пределы видимого, тот едва ли может представить себе, как определенно и ярко проходят рядом и ощущаются рядом эти оба процесса при созерцании *трагического мифа*; между тем как действительно эстетические зрители подтвердят, что между характерными действиями трагедии это параллельное следование является наиболее примечательным. Стоит только перенести этот феномен эстетического зрителя в аналогичный процесс, имеющий место в трагическом художнике, и мы поймем генезис трагического мифа. Он разделяет с аполлонической сферой искусства полную радость по поводу иллюзии и возможности созерцания, и вместе с тем он отрицает эту радость и находит еще более высокое удовлетворение в уничтожении видимого мира — мира иллюзии. Содержанием трагического мифа ближайшим образом является некоторое эпическое событие с прославлением борца-героя; но в чем же коренится та, сама по себе загадочная, черта, что страдания в судьбе героя, скорбнейшие преодоления, мучительнейшие противоположности мотивов — короче, проведение на примерах упоминавшейся нами выше мудрости Силена, или, выражаясь эстетически, безобразное и дисгармоническое, — все снова и снова изображается в бесчисленных формах с каким-то особенным пристрастием к нему и как раз среди народа, находящегося в пышном расцвете своей юности? Чем объясняется это, если все сказанное не служит к восприятию некоторой высшей радости?

Ибо тот факт, что жизнь действительно складывается так трагично, меньше всего мог бы служить объяснением возникновения какой-нибудь формы искусства; если только искусство не есть исключительно подражание природной действительности, а как раз метафизическое дополнение этой действительности, поставленное рядом с ней для ее преодоления. Трагический миф, поскольку он вообще относится к искусству, принимает и полное участие в этой метафизической задаче просветления искусства вообще; что же он просветляет, представляя мир явлений образом страдающего героя? Меньше всего «реальность» этого мира явлений, ибо он напрямик говорит нам: «Взгляните! Поприспальнее взгляните! Вот она, ваша жизнь! Вот что показывает стрелка на часах вашего существования!»

И эту жизнь показывал миф, чтобы тем самым явить ее нам в просветленном виде? А если нет, то в чем же лежит эстетическое наслаждение, которое мы испытываем, когда те образы проносятся между нами? Я ставлю вопрос об эстетическом наслаждении и отлично знаю, что многие из этих картин, кроме того, могут при случае вызвать еще и моральное упоение, в форме сострадания, что ли, или некоторого морального триумфа. Но тот, кто захочет вывести действие трагедии исключительно из этих моральных источников — что, правда, было уже слишком долгое время распространенным в эстетике обычаем, — тот пусть не полагает только, что он этим принесет какую-нибудь пользу искусству, которое прежде всего должно добиваться в своей области чистоты. Для объяснения трагического мифа первое требование — искать причину доставляемого им наслаждения в чисто эстетической сфере, не захватывая области сострадания, страха, нравственного возвышения. Как может безобразное и дисгармоничное, представляющее содержание трагического мифа, возбуждать эстетическое удовольствие?

Теперь нам становится необходимым смело и с разбега броситься в метафизику искусства, причем я повторю уже высказанное мною раньше положение, что лишь как эстетический феномен существование и мир представляются оправданными; понятая так, задача трагического мифа и заключается в том, чтобы убедить нас, что даже безобразное и дисгармоническое есть художественная игра, в которую Воля, в вечной полноте своей радости, играет сама с собою. Этот трудно постигаемый коренной феномен дионисического искусства делается, однако, понятным прямым путем и непосредственно постигается в удивительном значении *музыкального диссонанса*, как и вообще музыка, поставленная рядом с миром, одна только может дать нам понятие о том, что следует понимать под оправданием мира как некоторого эстетического феномена. Радость, порождаемая трагическим мифом, имеет одинаковую родину с радостным ощущением диссонанса в музыке. Дионисизм с его изначальной радостью, воспринимаемой даже от скорби и мук, есть общее материнское лоно музыки и трагического мифа.

Не правда ли, что попутно благодаря тому, что мы призывали на помощь музыкальное соотношение диссонанса, изложенная выше трудная проблема трагического действия существенно облегчилась? Ведь мы пони-

маем теперь, что значит в трагедии — желать созерцания и в то же время стремиться к чему-то лежащему за пределами этого созерцания, каковое состояние мы по отношению к художественно примененному диссонансу могли бы охарактеризовать в том же духе, сказав, что мы хотим слушать и в то же время стремимся к чему-то лежащему за пределами слышимого. Это стремление в Бесконечное, этот взмах крыльев тоскующей души, рядом с высшей радостью об отчетливо воспринятой действительности, напоминают нам, что мы в обоих состояниях должны признать дионисический феномен, все снова и снова раскрывающий нам в игре созидания и разрушения индивидуального мира эманацию некоторой изначальной радости, подобно тому, как у Гераклита Темного мирообразующая сила сравнивается с ребенком, который, играя, расставляет шашки, насыпает кучки песку и снова рассыпает их.

Итак, чтобы верно оценить дионисическую способность того или другого народа, нам следует иметь в виду не только музыку этого народа, но с одинаковой необходимостью и его трагический миф как второго свидетеля этой способности. При близком же родстве музыки и мифа мы будем иметь право предположить равным образом и то, что с вырождением и извращением последнего связано захирение первой, — коль скоро вообще в ослаблении мифа проявляется и некоторое частичное ослабление дионисической способности. Но по отношению и к тому, и к другому взгляд на развитие немецкого духа не может оставить в нас никаких сомнений: как в опере, так и в абстрактном характере нашего лишенного мифов существования, как в искусстве, павшем до забавы, так и в жизни, руководимой понятием, нам вполне открылась столь же нехудожественная, сколь и жизневраждебная природа сократовского оптимизма. К нашему утешению, однако, оказались и признаки того, что немецкий дух, несмотря ни на что, не сокрушенный в своем дивном здоровье, глубине и дионисической силе, подобно склонившемуся в дремоте рыцарю, покоится и грезит в недоступной никому пропасти; из нее-то и доносится до нас дионисическая песня, давая понять нам, что этому немецкому рыцарю и теперь еще в блаженно-строгих видениях снится стародавний дионисический миф. Пусть никто не думает, что немецкий дух навеки утратил свою мифическую родину, раз он еще так ясно понимает голоса птиц, рассказывающих ему об этой родине. Бу-

дет день, и проснется он во всей утренней свежести, стряхнув свой долгий, тяжелый сон; тогда убьет он драконов, уничтожит коварных карлов и разбудит Брунгильду; и даже копые Вотана не в силах будет преградить ему путь\*.

Друзья мои, вы, верующие в дионисическую музыку, вы знаете также и то, что значит для нас трагедия. В ней мы имеем трагический миф, возрожденный из музыки, — а с ним вам дана надежда на все и забвение мучительнейших скорбей! Но самая мучительная скорбь для нас всех — та долгая, лишенная всякого достоинства жизнь, которую немецкий гений, отчужденный от дома и родины, вел на службе у коварных карлов. Вы понимаете это слово — как в заключение вы поймете и надежды мои.

## 25

Музыка и трагический миф в одинаковой мере суть выражение дионисической способности народа и неотделимы друг от друга. Они совместно коренятся в области искусства, лежащей по ту сторону аполлонизма; они наполняют своим светом страну, в радостных аккордах которой пленительно замирает диссонанс и рассеивается ужасающий образ мира; они играют с жалом скорби, доверяя безмерной мощи своих чар; они оправдывают этой игрой существование даже «наихудшего мира». Здесь дионисическое начало, если сопоставить его с аполлоническим, является вечной и изначальной художественной силой, вызвавшей вообще к существованию весь мир явлений: в этом мире почувствовалась необходимость в новой, просветляющей и преобразующей иллюзии, задача которой была удерживать в жизни этот подвижный и живой мир индивидуации. Если бы мы могли представить себе вочеловечение диссонанса, — а что же иное и представляет собою человек? — то такому диссонансу для возможности жить потребовалась бы какая-нибудь дивная иллюзия, набрасывающая перед ним покров красоты на собственное его существо. В этом и лежит действительное художественное намерение Аполлона: в имени его мы объединяем все те бесчисленные иллюзии прекрасного кажущегося, которые в каждое данное мгновение делают существование вообще достойным признания и ценностью и побуждают нас пережить и ближайшее мгновение.

При этом в сознании человеческого индивида эта основа всяческого существования, эта дионисическая подпочва мира может и должна выступать как раз лишь настолько, насколько она может быть затем преодолена аполлонической просветляющей и преображающей силой, так что оба этих художественных стремления при-  
нуждены, по закону вечной справедливости, развивать свои силы в строгом соотношении. Там, где дионисические силы так неистово вздымаются, как мы это видим теперь в жизни, там уже, наверное, и Аполлон снизошел к нам, скрытый в облаке; и грядущее поколение, конечно, увидит воздействие красоты его во всей его роскоши.

А что это воздействие необходимо, это каждый может всего вернее ощутить при посредстве интуиции, если он хоть раз, хотя бы во сне, перенесется чувством в древнеэллинское существование; бродя под высокими ионическими колоннадами, подымая взоры к горизонту, очерченному чистыми и благородными линиями, окруженный отображениями своего просветленного образа в сияющем мраморе, среди торжественно шествующих или с тонкой изящностью движущихся людей, с их гармонически звучащей речью и ритмическим языком жестов, — разве не возденет он рук к Аполлону и не воскликнет под напором этой волны прекрасного: «Блаженный народ эллинов! Как велик должен быть между вами Дионис, если делосский бог счел нужными такие чары для исцеления вас от дифирамбического безумия!» — А настроенному так человеку престарелый афинянин мог бы возразить, бросив на него возвышенный взор Эсхила: «Но скажи и то, странный чужеземец: что должен был выстрадать этот народ, чтобы стать таким прекрасным! А теперь последуй за мной к трагедии и принеси со мной вместе жертву в храме обоих божеств!»



# ГОМЕРОВСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ

Когда говорят о гуманности, то в основе лежит понятие, что это именно то, что отделяет и отличает человека от природы. Но такого разделения в действительности не существует: «природные» качества и специально так называемые «человеческие» срослись нераздельно. Человек в своих высших и благороднейших способностях — вполне природа и носит в себе ее жуткий, двойственный характер. Его ужасные качества, считающиеся нечеловеческими, являются, может быть, именно той плодородной почвой, на которой только и может вырасти вся гуманность побуждений, действий и творений.

Так, греки — самые гуманные люди древних времен — носят в себе черту жестокости, достойную тигра жажду уничтожения — эта черта больше всего бросается в глаза еще и в том отражении эллинизма, в котором он увеличен до чудовищного, — в Александре Великом, но она пугает нас во всей эллинской истории, так же как и в мифологии, к которой мы подходим с изнеженными понятиями современной гуманности. Когда Александр приказывает пронзить ноги славному защитнику Газы\*, Батису, и привязывает его живым к своей колеснице, чтобы, волоча за собой, подвергать издевательствам своих солдат, то это — отвратительная карикатура на Ахилла, который приблизительно так же ночью издевается над трупом Гектора; но даже эта последняя черта оскорбляет нас и внушает нам ужас. Мы заглядываем в бездну ненависти. С таким же чувством стоим мы перед кровавым, ненасытимым взаиморастерзанием двух греческих партий, как, например, в Коркирской революции\*. Когда победитель в борьбе городов по «праву» войны казнит все мужское население и продает в рабство всех женщин и детей, то в санкции такого права мы видим, что грек считал серьезной необходимостью полное излияние своей ненависти; в таких поступках находит себе разрешение сосре-

доточенное, напряженное чувство: тигр бросается вперед, сладострастная жестокость блестит в его страшных глазах. Почему греческий ваятель в бесчисленных повторениях изображает постоянно войну и борьбу, напряженные страстью ненависти или же чрезмерным опьянением торжества, человеческие тела, корчащихся раненых, умирающих? Почему весь греческий мир упивался изображением войны в Илиаде? Я боюсь, что мы это понимаем недостаточно «по-гречески»; да, я думаю, мы содрогнулись бы, если б только раз поняли это «по-гречески».

Но что же лежит, как материнское лоно всего греческого, за гомеровским миром? В гомеровском мире, благодаря исключительной художественной точности, спокойствию и чистоте линий, мы уже не чувствуем той чисто материальной связи: его краски, благодаря художественной иллюзии, кажутся нам светлее, мягче, теплее, его люди — лучше и симпатичнее в этом красочном, теплом освещении. Но что мы увидим, если, не руководимые и не защищаемые рукой Гомера, вступим в мир, предшествовавший Гомеру? Сплошной мрак и ужас — продукты склонной к отвратительному фантазии. Какое земное существование отражают эти отвратительно-страшные теогонические сказания: жизнь, в которой царят *дети Ночи*, Раздор, Любовное Вожделение, Обман, Старость и Смерть. Представим себе тяжелую атмосферу Гесиода, но только еще более сгущенную и мрачную, без всех смягчений и очищений, которые нисходили на Элладу из Дельф и многочисленных обиталищ богов; приправим этот сгущенный беотийский воздух мрачным сладострастием этрусков; такая действительность заставила бы нас создать такой мир мифов, в котором Уран, Кронос и Зевс с его титаномахией показали бы нам облегчением; в этой душной атмосфере борьба является счастьем, спасением, а жестокость победы — вершиной ликования жизни. А так как понятие греческого права развилось в действительности из убийства и его искупления, то и более благородная культура берет первый победный венок с алтаря искупления. Вслед за этим кровавым венком в эллинскую историю тянется волнистая борозда. Имена Орфея, Музея и их культов показывают, к каким последствиям стремилось непрестанное зрелище этого мира борьбы и жестокости, а именно к чувству отвращения к жизни — к пониманию этого бытия как искупляющего наказания, а также и к вере в тождес-

твенность бытия и вины. Но как раз эти последствия не являются исключительно эллинскими: в них Греция соприкасается с Индией и вообще с Востоком. На вопрос: «К чему эта жизнь борьбы и победы?» — у эллинского гения был готов еще и другой ответ, и он дает его на протяжении всей греческой истории.

Чтобы понять его, мы должны исходить из того, что греческий гений признавал это страшное стремление и оправдывал его, в то время как в основе орфического направления лежала мысль, что жизнь, имеющая своим корнем такое стремление, — не достойна того, чтобы ее прожить. Борьба и жажда победы были признаны, и ничто так резко не отделяет наш мир от греческого, как выводимая отсюда окраска некоторых этических понятий, как, например, вражды (Эриды) и зависти. Когда путешественник Павсаний во время своего странствия по Греции посетил Геликон, ему показали очень древний экземпляр первого греческого дидактического стихотворения — «Труды и дни» Гесиода\*, записанный на свинцовых листах и очень попорченный временем и погодой. Тем не менее он мог разобрать, что в противность обычным экземплярам в его начале не было маленького гимна в честь Зевса, он прямо начинался так: «На земле есть две богини Эриды». Это одна из самых замечательных эллинских мыслей, достойная того, чтобы неофит запечатлел ее в своем уме у самых врат эллинской этики.

«Одну Эриду, если имеешь разум, можно постольку же хвалить, поскольку другую порицать, потому что обе богини совершенно разные. Одна требует злой войны и вражды — жестокая. Никто из смертных не может выносить ее, но, по определению бессмертных, люди должны чтить эту мрачную Эриду. Ее, как старшую, родила черная ночь; а другую, как много лучшую, Зевс всевластный поставил на корни земли, среди людей. Она побуждает к работе негодного человека, и если тот, кто лишен собственности, смотрит на другого, богатого, то и он, подобно ему, торопится сеять, сажать и устраивать свои дела; сосед соревнуется с соседом, стремящимся к благосостоянию. Эта Эрида хороша для людей. Гончар враждует с гончаром, плотник с плотником, нищий завидует нищему, певец — певцу».

Оба последних стиха, в которых речь идет об *odium figulinum*\*, в этом месте являются непонятными для наших ученых. По их мнению, слова «вражда» и «зависть» относятся к свойствам лишь злой Эриды, вот

почему они не задумываются объявлять эти стихи подложными или занесенными сюда случайно. Но в этом своем суждении они вдохновляются другой этикой, а не эллинской, так как Аристотель без всякого затруднения относит эти стихи к доброй Эриде. И не только Аристотель, но и вся греческая древность думает о злобе и зависти иначе, чем мы, и рассуждает, как Гесиод, который одну Эриду обозначает как злую, именно ту, которая ведет человека ко взаимному уничтожению, а вместе с тем прославляет другую Эриду как добрую, ту, которая с помощью вражды, ревности, зависти побуждает человека к действию, но не к действию истребительной войны, а к *соревнованию*. Грек *завистлив*, но эту черту он считает не пороком, а действием благодетельного божества: какая пропасть между их этическим суждением и нашим! Так как он сам завистлив, то при каждом избытке почета, богатства, блеска и счастья он чувствует на себе завистливое око божества и боится этой зависти; в этом случае она напоминает ему о непостоянстве, о тленности человеческой участи, ему страшно за свое счастье, и, жертвуя лучшим, что у него есть, он склоняется перед божественной завистью. Это представление нисколько не отчуждает его от богов; напротив, их значение сказывается в том, что человек никогда не должен дерзать состязаться с ними; он, душа которого пылает завистью к каждому другому живому существу. В борьбе Фамирида с музами, Марсия с Аполлоном, в ужасной судьбе Ниобеи сказывается страшное противопоставление двух сил, которые никогда не должны бороться друг с другом, — человека и бога.

Чем грек выше и больше, тем ярче горит в нем огонь честолюбия, уничтожающий каждого, кто идет с ним по одному пути. Аристотель однажды высоким стилем сделал список подобных враждебных состязаний: среди них удивительный пример, что даже мертвый может возбуждать еще живого человека к ужасной ненависти. Так именно Аристотель обозначает отношение *Ксенофана Колофонского* к Гомеру. Это нападение на национального героя поэзии мы не поймем во всей его силе, если не представим себе, как основу этого нападения, огромное, страстное желание самому стать на место низверженного поэта и наследовать его славу, — как это было позже с Платоном. Каждый великий эллин передает дальше факел соревнования; о каждую великую доблесть добродетели зажигается новая вели-

чина. Юный Фемистокл не мог спать при мысли о лаврах Мильтиада\*, но его рано пробудившееся стремление лишь в долгом состязании с Аристидом вполне освободилось от оков и дало ту исключительную, чисто инстинктивную гениальность его политических поступков, которую описывает Фукидид. Как характерны вопрос и ответ, когда известный противник Перикла был спрошен, он ли или Перикл — лучший борец в городе, и дал ответ: «Даже тогда, когда я его повергаю, он отрицает, что упал, он достигает цели и убеждает тех, которые видели, как он падал».

Кто хочет видеть чувство *необходимости соревнования* не скрытым в его наивных проявлениях, пусть вспомнит первоначальный смысл *остракизма*, как высказывали его, например, эфесцы, при изгнании Гермодора: «Среди нас никто не должен быть наилучшим, если таковой имеется, пусть он будет где-нибудь в другом месте и у других». Почему же никто не должен быть наилучшим? Потому что благодаря этому иссякнет соревнование и вечное жизненное основание эллинского государства будет подвергнуто опасности. Позже остракизм иначе относится к соревнованию: он применяется в случае опасности того, что один из великих соревнующихся политиков или главарей партий в разгаре борьбы сочтет нужным прибегнуть к вредным и разрушительным средствам и к государственному перевороту. Первоначальный смысл этого удивительного учреждения заключался не в роли клапана, а в роли стимулирующего средства; выдающиеся единицы отстраняются, чтобы снова пробудилось соревнование сил: мысль, враждебная исключительности «гения» в современном смысле, но предполагающая, что в естественном порядке вещей всегда должно быть несколько гениев, которые друг друга побуждают к деятельности и вместе с тем удерживают друг друга в границах меры. Это — сущность эллинского представления о соревновании: оно гнушается единовластия и боится его опасных последствий, оно требует, как предохранительной меры против гения, — второго гения.

Каждая способность должна развиваться в борьбе, так учит эллинская народная педагогика, в то время как современные воспитатели ничего так не боятся, как развития так называемого честолюбия. Они боятся самолюбия как «зла в себе», за исключением иезуитов, которые думают, как древние, и потому являются самыми действительными воспитателями нашего времени. Они пол-

агают, что самолюбие, т.е. индивидуальность, — самый могущественный агенс, а характер свой в смысле «доброе» или «злое» он получает главным образом от целей, к которым стремится. Для древних целью агонального (состязательного) воспитания было благо совокупности, благо государственного общества. Каждый афинянин, например, должен был настолько развить соревнованием свое «я», чтобы он мог приносить Афинам наибольшую пользу и наименьший вред. То не было честолюбием до безграничности и неизмеримости: о благе своего родного города думал юноша, когда он состязался в беге, в метании или пении; богам своего города посвящал он венки, которые судья с почтением возлагал на его голову. Каждый грек с детства чувствовал в себе страстное желание участвовать в состязании городов, быть орудием для блага своего города: этим воспламенялось его самолюбие и этим же оно обуздывалось и ограничивалось. Индивиды в древности были потому свободнее, что их цели были ближе и понятнее. А современный человек постоянно терзается бесконечностью, как быстроногий Ахилл в притче элсата *Зенона*: бесконечность тормозит его, он не может догнать даже черепахи.

Но подобно тому, как молодежь воспитывалась во взаимном состязании, так и воспитатели их были в соревновании между собой. Недоверчиво-ревниво выступали рядом великие музыкальные учителя, Пиндар и Симонид; софист, вышедший учитель древности, соревнуясь, встречает другого софиста; даже самое общее обучение через драму сообщалось народу под видом великой борьбы великих художников музыки и драмы. Как странно! «Даже художник враждует с художником!» А современный человек ничего так не боится в художнике, как его личной борьбы, в то время как грек знает художника только в его *личной борьбе*. Там, где современный человек чует слабость художественного произведения, эллин ищет источник его высшей силы. То, что в диалогах Платона имеет особое художественное значение, является большей частью результатом соревнования с искусством оратора, софиста, драматурга его времени, с той целью, чтобы можно было сказать в заключение: «Смотрите, я тоже умею то, что умеют мои великие соперники; я умею это даже лучше, нежели они. Никакой Протагор не сочинял таких прекрасных мифов, как я, ни один драматург не написал такой живой, приковывающей внимание драмы, как мой

«Пир», ни один оратор не сочинил такой речи, как я в «Горгии», — и вот я отвергаю все это, вместе взятое, осуждаю все подражательное искусство! Одно соревнование сделало из меня поэта, софиста, оратора!» Какая проблема открывается нам здесь, если мы поставим вопрос об отношении соревнования к концепции художественного произведения!

Если же мы устраним соревнование из греческой жизни, перед нами тотчас же предстанет догомеровская бездна с ужасной, дикой ненавистью и жадой уничтожения. Это явление, к сожалению, сказывалось тогда, когда крупная личность, благодаря большому, блестящему делу, вдруг отстранялась от состязания и становилась *hors de concours*<sup>1</sup>, согласно собственному суждению и суждению своих сограждан. Результат этого, почти без исключения, самый ужасный: обыкновенно из этого результата выводят заключение, что грек был не в состоянии переносить славу и счастье; но, вернее сказать, он не мог переносить славы без дальнейшего состязания и счастья как заключения этого состязания. Ярким примером служит судьба Мильтиада. Несравненный успех при Марафоне поставил его на исключительную высоту, выше всех его соратников: и вот он чувствует, как в нем пробуждается низкая мстительная страсть, направленная против одного паросского жителя, с которым он находился во вражде с юных лет. Для удовлетворения этой страсти он злоупотребляет своей славой, своей государственной властью, своей честью гражданина и сам обесчещивает себя. Сознывая неудачу, он совершает недостойные поступки. Он вступает в тайную, нечестивую сделку с жрицей Деметры Тимó и хочет войти ночью в священный храм, куда не допускается ни один мужчина. Но, когда он приближается к святилищу богини, его вдруг охватывает чувство панического страха: обезумевший, он чувствует, что его гонят прочь, и, перепрыгивая через стену, падает разбитый и тяжело раненный. Приходится снять осаду, народный суд ожидает его, а позорная смерть кладет свою печать на блестящую героическую деятельность, чтобы омрачить ее перед всем потомством. Зависть небожителей ранила его после Марафонской битвы. И зависть богов разгорается сильнее при виде человека без соперника, на исключительной высоте славы. Наравне с ним одни лишь боги... Но они склоня-

---

<sup>1</sup>Вне конкурса (франц.).

ют его к поступку Эриды, и он гибнет под его тяжестью.

Заметим еще, что так, как гибнет Мильтиад, гибли благороднейшие греческие государства, когда на ристалище, благодаря заслугам и счастьем, они достигали храма Победы. Афины, уничтожившие независимость своих союзников и жестоко наказывавшие за восстание покоренных, Спарта, после Эгоспотамской битвы\* еще более жестоко и неумолимо доказывавшая свой перевес над Элладой — тоже по примеру Мильтиада довели себя до гибели через поступки Эриды; все это — доказательство того, что без зависти, ревности и честолюбия в состязании эллинское государство, как и эллинский человек, вырождается. Оно становится злым и жестоким, оно становится мстительным и несчастным, короче говоря, «догомеровским», и тогда достаточно панического страха, чтобы привести его к падению и гибели. Спарта и Афины отдаются Персии, как это сделали Фемистокл и Алкивиад; они изменили эллинству, отказавшись от благороднейшей эллинской мысли состязания; и Александр, грубая копия и пародия греческой истории, создает вселенского эллина и так называемый эллинизм.



## ГРЕЧЕСКОЕ ГОСУДАРСТВО

Мы, люди новых времен, считаем нашим преимуществом перед греками два понятия, которые как будто служат утешением миру, держащему себя совершенно по-рабски и при этом боязливо избегающему слова «раб»: мы говорим о «достоинстве человека» и о «достоинстве труда». Все мучатся из-за того, чтобы жалко продлить жалкую жизнь; эта ужасная потребность ведет к изнурительному труду, и вот на него-то соблазненный «волею» человек (или, вернее, человеческий интеллект) при случае смотрит с восхищением, как на нечто полное достоинства. Но для того, чтобы труд мог требовать себе почетных титулов, необходимо прежде всего, чтобы само существование, для которого он является мучительным средством, имело бы больше ценности и достоинства, чем это до сих пор было раскрыто в серьезных философиях и религиях. Что должны мы находить в рабочей нужде всех миллионов людей, как не стремление существовать во что бы то ни стало, то же всемогущее стремление, в силу которого и чахнувшие растения запускают свои корни в каменную почву!

Из этой отчаянной борьбы за существование могут выплыть лишь единичные личности, которые тотчас же займутся благородными призраками художественной культуры, чтобы только не впасть в практический пессимизм, которого природа гнушается как своего прямого отрицания. В новейшем мире, который, если сравнить его с греческим, создает большей частью уродов и кентавров, в котором единичный человек, подобно сказочному существу во вступлении к Горациевой поэтике, весь пестро составлен из разнородных лоскутков, — в этом мире страстность борьбы за существование и потребность искусства сказываются часто на одном и том же человеке, а из этого неестественного слияния рождается нужда оправдать и освятить перед потребностью искусства ту первую страстность. Вот почему верят в «достоинство человека» и «достоинство труда».

Греки не нуждаются в подобных галлюцинациях понятий, они высказываются с устрашающей откровенностью, что труд есть позор, а более скрытая и реже высказываемая, но повсюду живая мудрость прибавляет, что и человеческое существо — позорное, жалкое нечто, «сон тени». Труд является позором, потому что бытие не имеет ценности само по себе; но если это бытие заблестит в заманчивом украшении художественных иллюзий и будет казаться действительно имеющим ценность само по себе — то и тогда положение, что труд есть позор, удерживает свое значение, и именно в сознании невозможности, чтобы человек, борющийся за простое продолжение жизни, мог бы быть художником. В новейшее время общие представления определяет не нуждающийся в искусстве человек, а раб: и как таковой, согласно своей натуре, он должен обозначать все отношения обманными именами, чтобы была возможность жить. Такие призраки, как достоинство человека, достоинство труда, являются убогим созданием скрывающегося перед самим собой рабства. Жалкое время, когда раб нуждается в таких понятиях, когда его подстрекают к размышлению о себе и о внешнем мире! Несчастные соблазнитель, плодом с дерева познания уничтожившие состояние невинности раба! Теперь он должен обнадеживать себя такими призрачными обманами, как мнимое «общее равноправие», или, так называемые, «основные права» человека как такового, или достоинство труда, — обманами, которые для каждого глубже мыслящего совершенно ясны.

Он ведь не должен понять, на какой ступени и на какой высоте можно еще говорить о достоинстве человека и труда; а именно там, где индивид уже перерастает самого себя и уже не вынужден рождать и работать в пользу продолжения своей индивидуальной жизни.

И даже на этой высоте «труда» греками овладевает иногда чувство, похожее на стыд. Лукриан с древнегреческим инстинктом говорит, что благородный юноша, при виде Зевса в Олимпии или Геры в Аргосе, не почувствует желания быть самому Фидием или Поликлетом\*; и также не пожелает он быть Анакреонтом, Филетом или Архилохом, как бы он ни наслаждался их поэзией. Для греков художественное творчество падает под недостойное понятие труда, так же как и всякое ремесло. Но если в нем действует непреодолимая сила художественного стремления, тогда он должен

творить и подчиняться той потребности труда. И как отец любит красоту и талантом своего сына, но об акте его происхождения думает со стыдливой отвращением, так было и с греком. Радостное восхищение красотой не ослепляло его относительно ее происхождения, которое, как и всякое возникновение в природе, казалось ему властной потребностью, стремлением к бытию. То же чувство, с каким смотрят на процесс рождения как на нечто стыдливо скрываемое, несмотря на то, что в нем человек служит цели более высокой, нежели цели индивидуального сохранения, — то же чувство покрывало зарождение великих художественных произведений, несмотря на то, что ими основывается высшая форма существования, подобно тому, как тот акт создает новое поколение. Стыд, стало быть, является там, где человек — не более как орудие волевых явлений, бесконечно больших, нежели он сам себе кажется в единичном образе индивида.

Теперь у нас есть общее понятие, под которое мы можем подвести ощущения греков относительно труда и рабства. И то и другое было для них необходимым позором, перед которым испытываешь стыд; позором и необходимостью в то же время. В этом чувстве стыда скрывается бессознательное убеждение, что настоящая цель *нуждается* в тех предположениях, но что в этой нужде и заключается устрашающее и хищническое существо сфинкса, именуемого природой, — того сфинкса, который так красиво обнаруживает нашим взорам свое девическое тело в виде прославления художественно-свободной культурной жизни. Образование, которое, в сущности говоря, и есть настоящая потребность искусства, покоится на ужасном основании: и оно дает себя знать в неясном ощущении стыда.

Для того, чтобы была широкая, глубокая и плодородная почва для художественного развития, громадное большинство, находящееся в услужении у меньшинства, сверх меры своей индивидуальной потребности, должно быть рабски подчинено жизненной нужде. За их счет, благодаря избытку их работы, тот привилегированный класс освобождается от борьбы за существование, чтобы породить и удовлетворить мир новых потребностей.

Вследствие этого мы должны, скрепя сердце, выставить жестоко звучащую истину, что *рабство принадлежит к сущности культуры*: правда, это — истина, не оставляющая никакого сомнения относительно абсолютной цели существования. Она — тот коршун, что гло-

жет печень у прометеевского ревнителя культуры. Страдание и без того уже тяжко живущих людей должно быть еще усилено, чтобы сделать возможным созидание художественного мира небольшому числу олимпийцев. В этом — источник той злобы, которую коммунисты и социалисты, и их бледные потомки, белая раса «либералов», питали во всякое время к искусству, а также и к классической древности. Если б культура действительно зависела от произвола народа, если б здесь не действовали силы, являющиеся для единичного лица законом и преградой, — тогда презрение к культуре, прославление бедности духа, иконоборческое уничтожение прав искусства было бы чем-то большим, нежели восстанием угнетенной массы против единичных трутней: это было бы криком сострадания, который повалил бы стены культуры; стремление к справедливости, к равномерности страдания затопило бы все другие представления. Действительно, чрезмерная степень сострадания на некоторое время подтачивала, ломала то тут, то там плотины культурной жизни: радуга сострадающей любви и мира появилась с первой зарей христианства, и при ее свете был рожден прекраснейший ее плод, — Евангелие от Иоанна. Но есть примеры, что могучие религии в течение долгих периодов обрекают на окаменелость известные стадии культуры и неумолимым серпом срезают все, что еще сильно и хочет продолжать расти. Не надо забывать одного: та же самая жестокость, которую мы находим в основе каждой культуры, лежит в сущности каждой могучей религии и вообще во всегда злой природе власти: так что нам должно быть понятно, что и культура с ее призывом к свободе или, по крайней мере, к справедливости разбивает чересчур высоко воздвигнутое строение религиозных требований. То, что хочет или, вернее, должно жить при этом ужасном положении вещей, является в основе своего существа отпечатком изначального страдания и изначального противоречия; значит, земному органу наших глаз оно должно представляться как ненасытная жажда бытия и вечное противоречие с самим собой в форме времени, т. е. как становление. Каждое мгновение пожирает предшествующее мгновение; каждое рождение является смертью бесчисленных существ; рождать, жить и убивать — одно. Вот почему мы можем сравнить блестящую культуру с обгаренным кровью победителем, который в своем триумфальном шествии волочит привязанных к его колеснице побежденных, как

рабов: какая-то благотворительная сила, кажется, ослепила им глаза, и они, чуть не раздавленные колесами колесницы, все еще кричат: «Достоинство труда!», «Достоинство человека!» Пышная Клеопатра, культура, постоянно бросает драгоценнейшие жемчужины в свой золотой бокал! Эти жемчужины — слезы сострадания к рабам и страданиям рабов.

Из изнеженности современного человека, а не из истинной и глубокой жалости к тем страданиям родились чудовищные социальные нужды нашего времени, и если верно, что греки погибли вследствие рабства, — то еще вернее то, что мы погибнем вследствие отсутствия рабства, того рабства, которое ни первоначальному христианству, ни германству не казалось не только недостойным, но даже и предосудительным. Как трогателен в наших глазах образ средневекового подневольного человека с его внутренне сильными и нежными отношениями в правах и обычаях к высшему классу, с глубокой осмысленностью его узкого, но уютного существования — как трогателен он и вместе с тем как укоризнен!

Тот, кто не может думать без грусти о конфигурации общества, кто научился понимать его как длящееся болезненное рождение того привилегированного культурного человека, в службе которому должно исчахнуть все остальное, — тот не будет обманут тем ложным блеском, которым наши современники окружили происхождение и значение государства. Чем именно может являться для нас государство, как не средством возникновения и продолжения только что описанного социального процесса? Как бы ни было сильно в отдельном человеке стремление к общению, только железные тиски государства могут сплотить друг с другом большие массы настолько, чтобы могло начаться то химическое разложение общества и образование его новой пирамидальной надстройки. Но каково *происхождение* этой неожиданной власти государства, цель которого лежит так далеко вне рассудка и эгоизма единичной личности? Как *произошел* раб, слепой крот культуры? Греки проговорились об этом в своем правовом инстинкте, который и в здоровой полноте цивилизации и гуманности не переставал возвещать из медных уст следующие слова: «Победителю принадлежит побежденный с женой, детьми, всем имуществом. Сила дает первое право, и нет права, которое в своей основе не являлось бы присвоением, узурпацией, насилием». Здесь мы

опять видим, с какой настойчивостью природа, чтобы создать общество, кует суровое орудие государства — именно того *победителя* с железной рукой, который не что иное, как объективация вышеупомянутого инстинкта. По неопределимой величине и могуществу таких завоевателей наблюдатель чувствует, что они являются лишь средством обнаруживающейся в них и тем не менее скрытой от них цели. От них — будто исходит магическая воля; так загадочно быстро примыкают к ним слабые силы, так чудесно превращаются они при неожиданном росте этой могучей лавины, под обаянием того творческого ядра, приобретая небывалую дотоле силу химической реакции.

Если мы теперь посмотрим, как мало покоренные вскоре затем думают об ужасном происхождении своего государства, — в сущности говоря, нет такого рода событий, о котором история осведомляла нас хуже, нежели о возникновении тех неожиданных, насильственных, кровавых и по крайней мере в одном пункте необъяснимых узурпаций; если, напротив того, сердца невольно стремятся к заманчивости возникающего государства, предчувствуя невидимо глубокую цель там, где расчетливый разум способен видеть лишь сложение сил; если даже теперь государство ревностно считается целью и вершиной жертвования и долга единиц, — то из всего этого видна огромная потребность в государстве, без которого природе не удалось бы достигнуть своего «освобождения иллюзией» в зеркале гения. Какие только познания не преодолевает инстинктивное стремление к государству! Можно было бы думать, что существо, заглянувшее в происхождение государства, впредь будет искать своего спасения в пугливом отдалении от него. И где не видны памятники его происхождения — опустошенные страны, разрушенные города, одичавшие люди, всеистребляющая ненависть народов! Государство, с его позорным происхождением для большинства людей, — постоянный источник бедствия, в часто повторяющихся периодах пожирающее пламя рода человеческого — и при всем этом это звук, при котором мы забываемся, военный клич, воодушевивший к бесчисленным и действительно героическим поступкам, может быть, высшее и достойное явление для слепой и эгоистической массы, которая только в страшные моменты государственной жизни несет на своем лице удивительный отпечаток величия.

Греков же, ввиду их единственной солнечной высоты их искусства, мы уже а priori представляем себе как «политических людей в себе»; и действительно, история не знает второго примера такого ужасного разнуздания политического стремления, такого полного принесения в жертву инстинкту государственности всех других интересов — в крайнем случае можно сравнить и по тем же причинам выделить таким же титулом людей Ренессанса в Италии. Вышеупомянутое стремление у греков так обострено, что оно постоянно начинает свирепствовать против самого себя и кусает свое собственное тело. Кровавое соперничество города с городом, партии с партией, страсть к кровопролитию в тех маленьких войнах, достойный тигра триумф над телом низложенного врага, короче говоря, непрерывное возобновление троянских сцен борьбы и ужасов, в созерцание которых Гомер, как истый эллин, радостно погружается, — на что указывает это наивное варварство греческого государства, в чем его оправдание перед судом вечной справедливости? Гордо и спокойно выступает перед нами государство; оно ведет за руку прекрасную, цветущую женщину — греческое общество. За эту Елену вело оно ту войну — какой седобородый судья дерзнет его осудить?

При той таинственной связи, которую мы предполагаем между государством и искусством, политической страстностью и художественным творчеством, полем битвы и произведением искусства, мы понимаем под государством, как сказано, — лишь железные тиски, которые насильственно создают социальный процесс: в то время как без государства в естественном *bellum omnium contra omnes*<sup>1</sup> общество в большей своей части и вне области семьи не может пустить корней.

Теперь, когда всюду образовались государства, стремление *bellum omnium contra omnes* время от времени концентрируется в страшных народных бурях и разряжается редкими, но зато более грозными ударами и молниями. Но в промежутках, под сосредоточенным действием того *bellum*'а, направленного внутрь, обществу дается время расти, зеленеть и, как только настанет несколько теплых дней, дать распуснуться блестящим цветам гения.

Говоря о политическом мире эллинов, я не буду скрывать, в каких именно явлениях действительности я

---

<sup>1</sup>Война против всех (лат.).

вижу для искусства и общества одинаково опасные вырождения политических начал. Если бы существовали люди, которые самым рождением были бы поставлены как бы вне народных и государственных инстинктов и которые, таким образом, постольку бы считались с государством, поскольку бы оно касалось их личных интересов, то подобные люди необходимо должны были представить себе как последнюю государственную цель — ненарушимое сосуществование больших политических совокупностей, в которых им самим будет предоставлено следовать собственным побуждениям, прежде всех и безо всяких ограничений. С этим представлением в голове они будут содействовать той политике, которая наиболее обеспечивает эти намерения; в то же время немыслимо, чтобы они, действуя против своих намерений, руководились бессознательным инстинктом и приносили бы себя в жертву государственной тенденции, немыслимо, потому что им недостает именно того инстинкта. Все остальные граждане государства находятся в неизвестности относительно того, что имеет в виду природа с ее инстинктом государственности, и поэтому повинуются слепо; только стоящие вне этого инстинкта знают, чего они хотят от государства и что государство может им дать. Вот почему совершенно неизбежно, что такие люди приобретают большое влияние в государстве; они могут смотреть на государство как *средство*, в то время как остальные, находящиеся под властью неизвестных намерений государства, сами являются лишь *средством* государственной цели. Идем далее. Чтобы наилучше использовать государство для своих корыстолюбивых целей, им необходимо прежде всего, чтобы государство совершенно освободилось от страшно нерасчетливых военных конвульсий; потому они совершенно сознательно домогаются такого положения, в котором война была бы невозможной. Для этого надо прежде всего, по возможности, ограничить и ослабить политические исключительные стремления и довести благоприятный исход наступательной войны и войны вообще до полной невозможности при помощи больших, равновесящих групп со взаимным обеспечением последних; а с другой стороны, они стараются отнять от единоличных носителей власти решение вопроса войны и мира, чтобы иметь возможность апеллировать к эгоизму массы или к ее представителям; для этого им опять-таки необходимо медленно разложить монархические инстинк-



ты народов. К этой цели они подходят при помощи всеобщего распространения либерально-оптимистического мировоззрения, имеющего свои корни в учениях французского просвещения и революции, следовательно, в совершенно не германской, а чисто романской, плоской и не метафизической философии. Я не могу не видеть в настоящем национальном движении и в одновременном распространении всеобщего права голоса прежде всего действия *страха войны*. Я не могу не заметить на фоне этих движений как действительных носителей страха тех интернациональных безродных финансовых отшельников, которые при естественном отсутствии инстинкта государственности научились злоупотреблять политикой и обществом как биржевым орудием, а государством и обществом — как средством обогащения самих себя. Единственным противоядием против этого опасного отклонения государственной тенденции к денежной тенденции является война и опять-таки война: в ее возбуждениях станет, по крайней мере, ясно, что государство не основано на страхе перед демоном войны, как убежище для эгоистичных единиц, но дает этический размах в любви к родине и государям. И если я указываю на это использование революционных мыслей для выгод корыстолюбивой негосударственной денежной аристократии как на опасное свойство политической действительности; если я понимаю огромное распространение либерального оптимизма как результат попавшего в странные руки современного денежного хозяйства и признаю весь вред социальных положений вместе с необходимым упадком искусств, выросшим из того корня или сросшимся с ним, — то пусть простят мне при случае мое прославление войны. Страшно звенит серебряный лук этого демона: и хотя он и шествует, ночи подобный, — он все-таки Аполлон, настоящий бог освящения и очищения государства. Но сперва, как говорится в начале Илиады, он пускает свои стрелы в мулов и собак, после чего он попадает в людей; и всюду пылают костры с телами. Этим высказано, что война для государства — такая же необходимость, как раб для общества; и кто мог бы отделаться от этого сознания, честно спросив себя о причинах недостижимого греческого художественного совершенства?

Тот, кто войну и ее орудие, военное сословие, будет рассматривать в их отношении к вышеописанной сущности государства, — должен прийти к тому убеж-

дению, что в войне и военном сословии мы имеем перед глазами образ или, вернее, прообраз государства.

Тут мы видим, как действие той военной тенденции, — непосредственное разложение и разделение хаотической массы на военные касты, из которых поднимается пирамидально, на самом широком подневольном слое, строение «военного общества». Бессознательная цель всего движения подчиняет под свое ярмо каждого частного человека, и в разнородных натурах производит как бы химическое претворение их свойств, чтобы они были приведены в сродство с той целью. В высших кастах чувствуется уже сильнее сущность этого процесса, а именно что имеется в виду рождение *высшего гения*, которого мы признали за первоначального основателя государства. На многих государствах, например на Ликурговом государственном устройстве Спарты, можно ясно видеть отпечаток основной идеи государства, рождение военного гения. Представим себе теперь первобытное военное государство в живом, бодром состоянии, за его настоящей «работой», и пусть вся техника войны предстанет перед нашими глазами; тогда мы не сможем удержаться от вопроса относительно всосанных нами отовсюду понятий о «достоинстве человека», о «достоинстве труда». А именно: согласуется ли с понятием «достоинство» труд, имеющий своей целью уничтожение «достойных» людей, а также подходит ли это понятие к человеку, которому поручен этот «достойный» труд, или же в этой военной задаче государства взаимно уничтожаются эти взаимно противоречивые понятия? Я бы думал, что воинственный человек является лишь *орудием* для военного гения, а его труд — средством для того же гения; и не как абсолютному человеку не-гению, а как орудию гения, который может желать и его уничтожения как средства военно-художественного творения, — ему может быть присвоена некоторая степень достоинства, а именно достоинство стать орудием гения. Но то, что здесь было показано на единичном примере, имеет значение и в общем: каждый человек, со всей его деятельностью, имеет лишь постольку достоинства, поскольку он сознательно или бессознательно является орудием гения, из чего можно вывести этическое последствие, что «человек в себе», абсолютный человек, не обладает ни достоинством, ни правами, ни обязанностями: лишь как существо вполне предопределенное, служащее бессоз-

знательным целям, человек может оправдать свое существование.

После таких соображений совершенное государство Платона представляется творением гораздо большим, нежели это думают даже самые горячие из его поклонников, — уж не говоря о той улыбке превосходства, с которой наши «исторически образованные» люди любят отвергать подобные произведения древности. Настоящая цель государства — олимпийское существование и постоянно обновляемое рождение и подготовка гения, по отношению к которому все остальное является орудием и вспомогательным средством, способом, — здесь найдена при помощи творческой интуиции и изображена с яркой осязательностью. Платон смотрел через ужасающе разрушенную герму\* тогдашней государственной жизни и открыл в ее ядре нечто и до сих пор божественное. Он думал, что можно вынуть этот божественный образ и что ужасная, варварски искаженная оболочка не принадлежит к сущности государства; все усердие и благородство его политической страсти устремились на эту веру, на это желание — от этого пыла он сгорел. Изъян же, состоящий в том, что в своем совершенном государстве он поставил на высшую точку не гения в его общем смысле, а лишь гения знания и мудрости и что гениальных художников он вообще исключил из своего государства, — этот изъян был прямым последствием сократовского суждения об искусстве, которое Платон присвоил себе в борьбе с самим собою. Этот более внешний и почти случайный пробел не должен мешать нам признать в общей концепции платоновского государства чудесный великий иероглиф глубокой и вечно требующей объяснения связи между государством и гением: то, что нам удалось угадать в этом таинственном произведении, мы высказали в этом предисловии.

# ФИЛОСОФИЯ В ТРАГИЧЕСКУЮ ЭПОХУ ГРЕЦИИ

## 1

Есть противники философии, и хорошо делают те, кто прислушивается к ним, особенно когда они советуют больным головам германцев оставить метафизику и проповедуют им очищение природой, как Гете, или исцеление музыкой, как Вагнер. Народные врачи отбрасывают философию; и тот, кто хочет оправдать ее, должен показать, для каких целей здоровые народы пользуются и пользовались философией. Быть может, если он в состоянии показать это, то и больные получат спасительное разумение, почему именно им она вредна. Положим, есть хорошие примеры здоровья, которое может существовать совсем без философии или при незначительном, почти игрушечном пользовании ею: так римляне в свое лучшее время жили без философии. Но где найти пример народа, которому философия вернула бы утраченное здоровье? Если она когда-либо являлась помощницей, спасительницей, защитницей — это было лишь у здоровых, больных она всегда делала еще более больными. Если когда-либо народ был раздроблен и слабо связан со своими единицами — никогда философия не скрепляла теснее эти единицы с целым. Если когда-нибудь кто-нибудь хотел стоять в стороне и окружить себя изгородью самодовления — всегда философия была готова изолировать его еще больше и этим его погубить. Она опасна там, где не вполне правомочна, и только здоровье народа, и притом не каждого народа, делает ее таковой.

Поищем теперь высшего авторитета для того, что называется у народа здоровьем. Греки, как истинно здоровые, раз навсегда оправдали философию тем, что они занимались ею, и притом много больше, чем все другие народы. Они не могли даже остановиться вовремя: и в исхудалой старости они еще оставались горячими почитателями философии, хотя и понимали под нею тогда лишь благочестивые хитросплетения и свя-

тейшие умопомрачения христианской догматики. Тем, что они не могли остановиться вовремя, они сами уменьшили свою заслугу перед варварским потомством, потому что оно, в невежестве и буйстве своей юности, должно было запутаться именно в этих последних, искусно сплетенных сетях и силках.

Но зато греки сумели начать вовремя, и науку о том, когда надо начинать заниматься философией, они дают так ясно, как ни один народ. А именно — не под гнетом печали, как думают некоторые, выводящие философию из угнетенного состояния духа. Нет: в счастье, в сильном зрелом возрасте, переходя огненную жизнерадостность смелой и победной поры жизни. Тот факт, что в эту пору греки занимались философией, учит нас как тому, что есть философия и чем она должна быть, так и тому, каковы были греки. Если бы они тогда были такими ничтожными и не по летам умными практиками и весельчаками, как их охотно представляет себе ученый филистер наших дней, или если бы они жили только среди невоздержанных фантазий, звуков, дыханий и чувствований, как допускает неученый фантазер, — источник философии не пробился бы у них на свет. Самое большое — явился бы ручеек, который вскоре затерялся бы в песках, или испарился бы, но никогда не было бы той широкой реки, льющейся с гордым прибоем, которую мы знаем как греческую философию.

Пусть усердно нам указывают на то, как много греки могли найти и как многому могли научиться у восточных народов, и сколько они заимствовали оттуда. Конечно, получается удивительная картина, когда сводили вместе мнимых учителей Востока и возможных учеников Греции — Зороастра с Гераклитом, индийцев с элатами, египтян с Эмпедоклом, или выставляли напоказ Анаксагора среди иудеев или Пифагора среди китайцев. В частности мало установлено, но в целом мы допустили бы эту идею только в том случае, если бы нас не связывали выводом, будто таким образом философия была только внесена в Грецию, а не выросла из ее естественной родной почвы; мало того, будто она, как что-то чужое, скорее повела греков к падению, чем к прогрессу. Нет ничего безумнее, как приписывать грекам вполне самобытную культуру: они впитали в себя всякую живую культуру других народов, они потому достигли таких успехов, что сумели бросить копье дальше с того места, где его оставил другой народ. Они

достойны удивления в этом искусстве плодотворного восприимчивости, и так же, как и они, должны и мы учиться у наших соседей для жизни, не для ученых исследований, пользуясь всем изученным, как опорой для того, чтобы вознестись так же высоко, как сосед, или еще выше. Вопросы о возникновении философии совершенно безразличны, ибо повсюду вначале находится нечто сырое, бесформенное, пустое и некрасивое, и во всем достойны внимания лишь высшие ступени. Кто вместо греческой философии охотнее занимается египетской или персидской, потому что эта философия «оригинальнее» и во всяком случае старше, тот поступает так же легкомысленно, как и те, которые не могут успокоиться на греческой, такой осмысленной и такой прекрасной мифологии, прежде чем не сведут ее на физические пошлости — солнце, луну, погоду и туман — как на ее первоначало, и, например, воображают, что обрели в ограниченном поклонении одному лишь небесному своду у других индогерманцев более чистую форму религии, чем та, которой была политеистическая религия греков. Дорога к началу повсюду приводит к варварству; и кто занимается греками, должен всегда иметь в виду, что необузданное стремление к познанию так же варваризирует, как и ненависть к познанию, и что греки своей идеальной жадной жизни ограничивали свое от природы ненасытное побуждение к знанию, ибо они хотели переживать все, чему они учились. Греки занимались философией как люди культуры и для целей культуры, и потому они были далеки от того, чтобы из националистической спеси вновь изобретать элементы философии и науки; они тотчас старались так наполнить, поднять и возвысить эти заимствованные элементы, что благодаря этому они стали изобретателями в высшем смысле и в более чистой области. Именно они изобрели *типичные философские* головы, и все дальнейшее потомство не прибавило к этому ничего существенного.

Каждый народ будет посрамлен, если ему укажут на такое идеальное общество философов, как древнегреческие учителя — Фалес, Анаксимандр, Гераклит, Парменид, Анаксагор, Эмпедокл, Демокрит и Сократ. Все эти люди вырублены сразу и из одного цельного камня. Между их мыслями и их характером господствует строгая необходимость. У них нет никаких условностей, потому что тогда не было сословия философов и ученых. Все они — в великом одиночестве, как единствен-

ные люди, которые жили тогда для одного только познания. Они все обладают добродетельной энергией древних, которой они превосходят всех позднейших, — найти свою собственную форму и совершенствовать ее до последней тонкости и красоты последовательным путем превращений. Ибо им не шла навстречу, помогая и облегчая, мода. Так они образуют то, что Шопенгауэр называл, в противоположность к республике ученых, республикой гениев\*: один исполин вызывает к другому чрез пустынные пространства времен, и великий разговор духов продолжается без препятствий, несмотря на резво шумящую толпу карликов, ползающих под ними.

Об этом великом разговоре духов я и предполагал рассказать то, что может из него понять и услышать наша теперешняя тугоухость. Мне кажется, что эти древние мудрецы, от Фалеса до Сократа, высказали в нем, хотя и в самой общей форме, все, что с нашей точки зрения составляет собственно эллинское. Они проявляют в своем разговоре, как и в своих личностях, те великие черты греческого гения, слабый отпечаток которых и расплывчатая и неясная копия — вся греческая история. Если бы мы могли правильно изобразить всю жизнь греческого народа, мы все-таки нашли бы в ней лишь отражение картины, которая светящимися красками сияет в его величайших гениях. Уже первое проявление философии на греческой почве — санкция семи мудрецов — есть ясная и незабвенная линия в картине эллинского естества. У других народов были святые, у греков — мудрецы. Верно сказано, что народ характеризуется не столько своими великими людьми, сколько способом, которым он их познает и почитает. В другие времена философ — случайный одинокий странник среди недружелюбной обстановки, или проскальзывающий, или пробивающийся со сжатыми кулаками. Лишь у греков философ — не случайное явление: когда он показывается в шестом и пятом столетии среди чудовищных опасностей и соблазнов обмирщения и, точно из пещеры Тифона\*, вступает прямо в пышность, счастье, богатство и чувственность греческих колоний, — мы догадываемся, что он приходит как благородный предостерегатель для той же цели, для которой в те же столетия родилась трагедия и которую обнаруживают и орфические мистерии в причудливых иероглифах их обрядов. Приговор этих философов о жизни и существовании вообще высказывает гораздо больше, чем современный приговор, потому, что

они видели перед собой жизнь в ее пышных проявлениях, и потому, что у них чувство мыслителей не блуждает, как у нас, в разладе между желанием свободы, прелести, величия жизни и стремлением к истине, которое спрашивает только об одном: чего вообще стоит жизнь? Задачу, которую должен выполнить философ в действительной культуре, выдержанной в едином стиле, трудно угадать при наших условиях, потому что у нас нет такой культуры. Только культура, подобная греческой, может ответить на вопрос о задачах философии; только она может, как я сказал, вообще оправдать философию, ибо она одна знает и может доказать, почему и каким образом философ *не есть* случайный странник, то сюда, то туда забредающий. Существует железная необходимость, которая приковывает философа к действительной культуре; но как быть, если этой культуры нет налицо? Тогда философ — нежданная и наводящая ужас комета, в то время как при лучших условиях он светит, как главная звезда в солнечной системе культуры. Потому-то греки и оправдывают философа, что только у них он — не комета.

## 2

После всего сказанного не удивит, если я буду говорить о философах до Платона как о нераздельном обществе и им одним посвящу этот труд. С Платона начинается нечто совсем новое; или, как можно было бы сказать с тем же правом, с Платона недостает философам чего-то существенного, в сравнении с тем, чем была республика гениев от Фалеса до Сократа.

Кто хочет недоброжелательно выразиться про этих древнейших учителей, может назвать их односторонними, а их эпигонов, с Платоном во главе, многосторонними. Правильнее и беспристрастнее было бы понимать последних как смешанные характеры философов, первых — как чистые типы. Сам Платон — первый великий смешанный характер и, как таковой, он отчеканен как в своей философии, так и в своей личности. Элементы Сократа, Пифагора и Гераклита объединены в его учении об идеях: поэтому оно — не типично чистое явление. И как человек Платон объединяет в себе черты царственно замкнутого и самобытного Гераклита, меланхолически сострадательного законодателя Пифагора и сердцеведа-диалектика Сократа. Все позднейшие фило-



софы — такие же смешанные характеры: там, где у них выступает что-нибудь одностороннее, как у киников, мы находим не тип, а карикатуру. Но гораздо значительнее то, что они — основатели сект и что основанные ими секты все до одной были оппозиционными учреждениями против эллинской культуры и против ее донные единого стиля. Они искали по-своему избавления, но лишь для единиц или, самое большое, для близко стоящей группы друзей и молодежи. Деятельность древнейших философов направлена, хотя и бессознательно для них самих, на исцеление и очищение в целом: могучий быт греческой культуры не должен быть остановлен, страшные опасности должны быть удалены с его дороги — философ оберегает и защищает свою страну. Теперь, со времени Платона, он в изгнании и злоумышляет против нее.

Настоящее несчастье, что нам так мало осталось от этих древнейших учителей-философов и что все цельное отнято от нас. Поневоле мы мерим их, из-за этой утраты, ложным масштабом и, исходя из чисто случайного факта, что у Платона и Аристотеля никогда не было недостатка в ценителях и переписчиках, делаем вывод не в пользу более ранних философов. Некоторые думают, что у книги есть свое провидение — *fatum libellosum*<sup>1</sup>; но оно должно было быть очень злым, если решило отнять у нас Гераклита, дивную поэму Эмпедокла, сочинения Демокрита, которого древние ценили наравне с Платоном и который превосходит его гениальной прозой, и взамен их дать нам в руки стоиков, эпикурейцев и Цицерона. Вероятно, самая величая часть греческой мысли и ее выражения в словах утрачена для нас: судьба, которой не удивится тот, кто вспомнит о несчастях Скота Эригены\* или Паскаля и примет к сведению, что даже в просвещенном девятнадцатом столетии первое издание книги «Мир как воля и представление» Шопенгауэра должно было пойти на оберточную бумагу. Если кто-нибудь хочет объяснить подобные явления особой фаталистической силой, он может это сделать и сказать вместе с Гете: «С подлостью мятежное сердце примири! Сила в ней безбрежная, что ни говори»\*.

И прежде всего, подлость могущественнее, чем сила истины. Человечество так редко рождает хорошую книгу, в которой так смело и свободно поется боевая песнь

---

<sup>1</sup>Судьбы книг (лат.).

истины, песнь философского героизма; и все же часто зависит от самых жалких случайностей — от внезапных затмений голов, от суеверных конвульсий и антипатий, наконец, даже от ленивых к письму пальцев, от червей и дождливой погоды — будет ли она жить столетием дольше или станет прахом и тленом. Однако мы не будем жаловаться, но позволим себе привести напутственные слова утешения Гамана, с которыми он обращается к ученым, жалеющим о потерянных сочинениях: «Разве недостаточно было ловкачу, попадавшему чечевицей в игольное ушко, одного четверика чечевицы для упражнения в приобретенном им искусстве? Этот вопрос можно было бы поставить всем ученым, которые не могут умнее употребить творения древних, чем этот человек чечевицу»\*. В нашем случае надо было бы еще прибавить, что нам не нужно, чтобы до нас дошло хоть одно слово, один анекдот, одна хронологическая дата, сверх того, что есть, даже могло бы сохраниться меньше, для того, чтобы установить общее учение — что греки оправдывают философию.

Время, которое страдает так называемым общим образованием, но не имеет никакой культуры и никакого единства стиля в своей жизни, ничего не поделает с философией, даже если ее будет проповедовать сам гений истины на улицах и площадях. Скорее всего, она останется в такое время ученым монологом любителя уединенных прогулок, случайной добычей одного человека, скрытой кабинетной тайной или безопасной болтовней между академическими старцами и детьми. Никто не отваживается выполнить закон философии самой по себе, никто не живет философски, с простой воинской верностью, которая побуждает древнего, где бы он ни был, что бы он ни делал, показывать себя стоиком, раз он однажды обещал верность Стое. Все современное философствование ограничено политически и полицейски; правительствами, религиями, университетами, обычаями, модами, человеческими трусостями низведено до видимости; оно остается при вздохе «если бы» или при признании «было когда-то». Философия бесправна, поэтому современный человек, если бы он вообще был хотя бы мужественным и добросовестным, должен был бы ее отбросить и изгнать со словами, подобными тем, с которыми Платон изгнал писателей трагедий из своего государства. Конечно, ей осталось бы возражение, как и у писателей трагедий, против Платона. Она могла бы, если бы ее когда-нибудь при-

нудили к этому, сказать: «Жалкий народ! Моя ли вина, что среди вас я брожу по земле как гадалка и принуждена прятаться и скрываться, как будто я — грешница, а вы — мои судьи? Взгляните на родное мне искусство! С ним то же, что со мной, мы занесены к варварам и не умеем уже спастись. Верно, здесь нет для нас справедливости; но судьи, у которых мы ее найдем, будут судить также и вас, и скажут вам: «Имейте вперед культуру, тогда вы узнаете, чего хочет и что может философия».

### 3

Греческая философия начинается, по-видимому, с нескладной мысли — с положения, будто *вода* — первоначало и материнское лоно всех вещей. Действительно ли на этом нужно серьезно остановиться? Да, и по трем причинам: во-первых, потому, что это положение высказывает нечто о происхождении вещей, во-вторых, потому, что оно делает это без иносказательств и притч; и, наконец, потому, что в нем, хотя и в зачаточном состоянии, заключена мысль: «Все — едино». Первое оставляет еще Фалеса в обществе религиозных и суеверных людей, второе выводит его из этого общества и показывает его нам естествоиспытателем, но в силу третьего — Фалес становится первым греческим философом. Если бы он сказал: из воды происходит земля, мы имели бы научную гипотезу, ложную, но все же трудноопровержимую. Но он вышел за пределы научного. Выражая свое представление об единстве гипотезою воды, Фалес не поднялся выше низкого уровня естественнонаучных воззрений своего времени, а ... перескочил через него. Скучные и беспорядочные наблюдения эмпирического характера, произведенные Фалесом над состоянием и изменением воды, или, точнее, влаги, менее всего могли позволить такое радикальное обобщение — не говоря уже о том, чтоб навести на него; к этому побуждал метафизический догмат, возникающий из мистической интуиции, — догмат, с которым мы встречаемся во всех философиях, включая сюда постоянно возобновляемые попытки развить его лучше — положение «все — едино».

Стоит посмотреть, как деспотически распоряжается такая вера со всякой эмпирикой: именно на Фалесе

можно изучить, как поступала философия всех времен, когда, устремляясь к своей волшебной-пленительной цели, она оставляла позади и внизу тернии опыта. На легких опорах она скачет вперед; надежда и чаяния окрыляют ее ноги. Тяжело пыхтит идущий за нею следом расчетливый разум, отыскивая более прочные опоры, чтобы и самому достигнуть той манящей цели, которой уже достигла его божественная спутница. Кажется, что перед нами два странника у лесного ручья, увлекающего в своем течении камни: один, легко ступая, перебегают через него по камням, не обращая внимания на то, что они сразу после его прикосновения погружаются вглубь. Другой тем временем стоит беспомощно: он должен прежде выстроить стойкие основания, которые вынесли бы его тяжелую, обдуманную поступь; но это иногда не удается, и тогда уж никакая сила не поможет ему перейти через ручей. Итак, что же так быстро приводит к цели философскую мысль? Отличается ли она от все рассчитывающего и размеривающего мышления только тем, что быстрее пролетает большие пространства? Нет, чуждая, нелогическая сила двигает ее ногами — фантазия. Поднятая ею философская мысль порхает дальше, от одной возможности к другой, принимая их временно за истины; иногда она их схватывает даже на лету. Гениальное предчувствие указывает ей их, она издали угадывает, где именно находятся доказуемые истины. Особенно же могущественна сила фантазии в молниеносном схватывании и освещении подобия; позднее рефлексия приносит масштабы и шаблоны и стремится заменить подобия — равенствами, сосуществования — причинностью. Но даже если бы это никогда не было возможным, даже в положении Фалеса, — недоказуемость философии имеет еще одну ценность: пусть даже падут последние опоры, когда логика и строгая эмпирия захотят перейти к положению «все — вода», кое-что останется и после того, как разобьется вдребезги все научное построение: в этом-то остатке лежат и сила, влекущая вперед, и надежда на будущую плодотворность.

Конечно, я не думаю, что эта мысль, даже ограниченная, ослабленная, аллегорически истолкованная, еще может заключать в себе род «истины»; разве только — если представить себе творящего художника, остановившегося перед водопадом: в расходящихся перед ним фигурах он видит художнически преобразующую игру воды с телами людей и животных, с масками, расте-

ниями, скалами, нимфами, грифонами, — со всем, что находится перед ним; для него положение «все есть вода» является установленным. Напротив, мысль Фалеса, даже после признания ее недоказуемости, именно тем и ценна, что ее понимали не мифически и не аллегорически. Греки, среди которых так внезапно выделился Фалес, представляли полную противоположность другим реалистам тем, что они верили только в реальность людей и богов, а на всю природу смотрели только как на переодевание, маскарад и метаморфозу этих богов-людей. Человек был для них истиной и сущностью вещей, все остальное — только явлением и переменчивой игрою. Именно поэтому для них было невероятным затруднением смотреть на понятия как на понятия; и наоборот, подобно тому, как у новейших народов даже самое конкретное испаряется в абстракцию, у них — абстрактное всегда стремилось снова сплотиться в конкретное. Но Фалес сказал: «Не человек, а вода — сущность вещей»; он начинает верить природе, поскольку он верит воде. Как математик и астроном, он охладил ко всему мифическому и аллегорическому, и, если ему и не удалось отрезвиться до полной абстракции «все — едино» и он остановился на физическом выражении принципа, все же он среди греков своего времени был чуждым явлением и редкостью. Быть может, странная секта орфиков обладала способностью понимать абстракцию и думать непластически в еще более высокой степени, чем он: все же им выражение их мыслей удавалось лишь в форме аллегорий. Даже Ферекид Сиротский\*, который стоит близко к Фалесу по времени и по своим естественнаучным воззрениям, выражая свое мирозерцание, уносится в область религии, где миф сочетается с аллегорией; он решается сравнить землю с висящим в воздухе окрыленным дубом с распростертыми крыльями; Зевс, победив Кроноса, одел его в роскошный почетный наряд, на котором он своими руками вышил земли, воды, реки. Наряду с такой, едва доступной представлению, тускло-аллегорической философией, Фалес является учителем и творцом, который без фантастических грез о природе заглянул в ее тайники. Если же он при этом хотя и пользовался научными и доказуемыми элементами, но скоро перескакивал через них, то и это тоже — типический признак философского ума. Греческое слово, которым обозначают понятие «мудрец», этимологически сродно с *sapio* — «я вкушаю», *sapiens* — «вкушающий», *sisyphos* — «чело-

век с наиболее острым вкусом»; острое чувство вкуса и хорошее умение различать составляют, по сознанию народа, искусство философа. Он не умен, если называть умным того, кто отыскивает благо в своей собственной жизни: Аристотель справедливо говорит: «То, что знают Фалес и Анаксагор, люди будут называть необыкновенным, удивительным, трудным, божественным, но бесполезным, потому что оно служило им не для того, чтобы создавать человеческие блага»\*. Благодаря этому выбору и выделению необыкновенного, удивительного, трудного, божественного, философия так же отграничивается от науки, как восхвалением бесполезного она отграничивается от ума. В слепом желании познать все какой бы то ни было ценою наука набрасывается на все доступное познанию без этого выбора, без этого тонкого вкуса; наоборот, философское мышление отыскивает всегда наиболее достойное познание, наиболее великое и важное. Но понятие великого изменяемо и в мире нравственности, и в мире эстетики: и философия начинает с законодательства о великом, а с ним связано и наречение имен. «Это — велико», — говорит она и подымает человека выше слепого необузданного требования его порыва к познанию. Понятием великого она связывает этот порыв; больше же всего тем, что она считает достижимым и достигнутым величайшее познание, — познание о сущности, корне и ядре вещей. Слова Фалеса «все — вода» подымают человека выше червеобразного ощупывания и ползания кругом, свойственных отдельным наукам; он предчувствует конечную разгадку всех вещей и благодаря этому предчувствию побеждает обычную тусклость более низких ступеней познания. Философ стремится к тому, чтобы в нем нашло отклик созвучие всего мира: он хочет его выразить в понятиях, созерцая, как художник, сострадая, как верующий, ища целей и причинной связи, как ученый; чувствуя себя вознесенным до беспредельности макрокосма, он при всем том еще сохраняет в себе способность холодно изучать себя, как поэт-драматург, который, перевоплощаясь в разные образы и говоря их устами, умеет проецировать эти превращения наружу в писанных стихах. Чем здесь для поэта является стихотворная форма изложения, тем для философа — диалектическое мышление: он хватается за него, чтобы в нем удержать свою зачарованность и материализовать ее. И как для драматурга речь и стихи — только лепет на чужом языке, необходимый для того, чтобы высказать,

что он пережил и видел, то, что он мог бы передать непосредственно только телодвижениями и музыкой, — так и выражение глубокой философской интуиции путем диалектики и научной рефлексии — хотя и единственное средство, чтобы передать виденное, но средство жалкое; это — почти метафорическое перенесение в другую сферу и в другой язык. Фалес созерцал все сущее единым; желая же открыть эту мысль людям, он говорит о воде!

#### 4

Между тем как в лице Фалеса общий тип философа еще только вырисовывается из тумана, образ его великого преемника уже определеннее даст знать о себе. Анаксимандр из Милета, первый писатель-философ у древних, пишет именно так, как всегда будет писать типичный философ, пока разные странные требования еще не отняли у него простодушия и наивности: величавым монументальным письмом, каждым положением свидетельствуя о новом освещении и о пребывании среди возвышенных созерцаний. Мысль и ее форма — подорожные столбы на пути к высшей мудрости. С такой мраморной внушительностью говорит Анаксимандр: «Из чего произошли вещи, в то они, погибая, обращаются по необходимости, ибо им приходится в определенном порядке времени претерпеть за неправду суд и возмездие»\*. Загадочное изречение подлинного пессимиста, надпись оракула на пограничном камне греческой философии, — как объяснить тебя?

Единственно серьезно настроенный моралист нашего (XIX) столетия в своих *Parenga* (т. II, гл. 12, *Nachträge zur Lehre vom Leiden der Welt*, приложение) внушает нам подобный же взгляд. «Правильная мера для суждения о каждом человеке дается тем, что он совсем не должен был бы существовать и платить за свое бытие многообразными страданиями и смертью: чего же можно ожидать от него? Разве не все мы — грешники, приговоренные к смерти? Мы платим пеню за наше рождение, во-первых — жизнью, во-вторых — смертью». Кто умеет прочесть это учение в облике нашей общей человеческой участи и узнает дурную сущность каждой человеческой жизни уже в том, что ни одна не вынесет внимательного рассмотрения вблизи, — хотя, по-видимому, наше время, привыкшее к заразе биографий,

иначе и пышнее думает о достоинстве человека — и кто, как Шопенгауэр, «на высотах индийского эфира» слышал святое слово о нравственной ценности бытия, тому всегда будет трудно удерживаться от одной, в высшей степени антропоморфической метафоры, от того, чтобы вывести это грустное учение из рамок человеческой жизни и распространить его на все бытие. Может быть, не логично, но, во всяком случае, вполне естественно и, сверх того, совершенно в духе раньше описанного полета философской мысли, что Анаксимандр смотрит на всякое становление как на преступное освобождение из вечного бытия, как на несправедливость, которая должна быть искуплена смертью. Все, что когда-либо возникло, должно погибнуть, — будет ли это человеческая жизнь, или вода, или тепло и холод: повсюду, где можно заметить определенное свойство, мы можем, сообразно с огромным доводом опыта, предсказать и гибель этих свойств. Таким образом, вещество, обладающее определенными свойствами и состоящее из них, не может быть первоначалом и принципом вещей; действительно существующее, заключил Анаксимандр, не может обладать никакими свойствами, иначе оно, как все другие вещи, должно было бы возникнуть и погибнуть. Для того, чтобы становление не прекратилось, первобытное вещество должно быть неопределенным. Бессмертие и вечность первобытного вещества состоят не в его бесконечности и неистощимости — как принимают обыкновенно толкователи Анаксимандра, — но в том, что оно лишено определенных качеств, ведущих к гибели: поэтому оно и называется «неопределенным» (apeiron). Так названное первобытное вещество выше становления и этим обуславливает вечность и беспрепятственный процесс становления. Понятно, что это «неопределенное» — конечное единство всего существующего, материнское лоно всех вещей — может быть изображено человеком только отрицательно, как нечто, чему из видимого мира становления не может быть подобрано никакого определения; оно должно поэтому считаться равным по значению кантовской «вещи в себе».

Без сомнения, человек, который может спорить с другими о том, что это было за первоначальное вещество — нечто среднее между воздухом и водою, или, быть может, между воздухом и огнем, — совсем не понял нашего философа; то же самое следует сказать и о тех, которые серьезно спрашивали себя, не считал



ли Анаксимандр свое первоначальное вещество смешением всех веществ, находящихся в мире. Напротив, мы должны обратить наш взгляд туда, откуда можно узнать, что Анаксимандр смотрел на происхождение этого мира уже не только как физик — на вышеприведенное величавое изречение. Напротив, именно тем, что он во множестве возникших вещей видел сумму требующих возмездия несправедливостей, он впервые в Греции смелым движением руки схватил самый узел глубочайшей этической проблемы. Как может быть преходящим то, что имеет право на существование? Откуда это не знающее отдыха становление и рождение, откуда этот отпечаток болезненной судороги на лице природы, откуда этот неумолкающий вопль смерти во всех царствах жизни? Из этого мира несправедливости, дерзкого отпадения от первобытного состояния вещей Анаксимандр убегает в замок метафизики и из него обводит долгим взглядом все раскинувшееся далеко вокруг для того, чтобы, наконец, задумчиво помолчав, обратиться с вопросом ко всем живущим: «Чего стоит ваше существование? И, если оно ничего не стоит, для чего вы здесь? По вашей вине, замечаю я, вы пребываете в этой жизни. Смертью вы должны искупить ее. Посмотрите, как увядает ваша земля, моря убывают и высыхают — морская раковина на высокой горе показывает вам, как сильно они иссохли; огонь уже теперь разрушает ваш мир, под конец же он превратится в пар и дым. Но этот преходящий мир всегда будет отстраиваться снова; кто мог бы избавить вас от проклятия становления?»

Человека, который ставит такие вопросы, парящая мысль которого беспрерывно разрывает канаты эмпирии для того, чтобы вознестись в надлунные пространства, — такого человека не всякий род жизни может удовлетворить. Мы охотно доверяем преданию, что он носил особенную почетную одежду и выказывал истинно трагическую гордость в жестах и в обыденных привычках\*. Он жил, как писал, говорил так же торжественно, как одевался; он поднимал руку и ставил ногу, как будто бы эта жизнь была трагедией, в которой он рожден был играть героя. Во всем он был великим прообразом Эмпедокла. Его сограждане избрали его для того, чтобы он вывел колонию\*, — может быть, они обрадовались случаю одновременно почтить его и избавиться от него. Но и его мысль тоже отправилась вдаль и тоже основала колонии: в Эфесе и Элесе не отделались от него, и если не могли решиться остановиться на том месте,

где стоял он, то все же все знали, что он их повел туда, откуда теперь без него собирались идти дальше.

Фалес показывает нам необходимость упростить царство множественности и свести его к простому развитию или облицовке одного существующего качества — воды. Двумя шагами Анаксимандр перешагнул затем дальше его. Он спрашивает себя: «Как же возможна эта множественность, если вообще существует вечное единство?» И заимствует ответ из полного противоречий, пожирающего и самоотрицающего характера этой множественности. Существование ее становится для него явлением нравственности, она не оправдана и постоянно искупает себя смертью. Но тогда ему приходит в голову вопрос: «Почему же уже давно не погибло все происшедшее, когда уже прошла целая вечность времен? Откуда этот постоянно возобновляемый поток становления?» Он умеет спастись от этого вопроса только мистическими возможностями: что вечное становление может происходить только из вечного бытия, что условия отпадения от бытия к становлению в своей неправомерности всегда одинаковы, что это созвездие вещей раз навсегда создано так, что не предвидится никакого конца для выхода отдельных жизней из лона «неопределенного». На этом остановился Анаксимандр, т.е. он остановился в глубоких тенях, которые, как исполинские привидения, легли на горной цепи такого мирозерцания. Чем больше хотели люди приблизиться к проблеме, как вообще через отпадение из неопределенного может произойти определенное, из вечного — временное, из справедливого — несправедливое, тем сильнее сгушался мрак ночи.

## 5

В глубину этой мистической ночи, схоронившей в себе Анаксимандрову проблему становления, вступил Гераклит Эфесский и осветил ее божественной молнией. «Я смотрел на становление, — вызывает он, — никто еще не прислушивался так внимательно к этому вечному прибою волн и ритму вещей. И что же я видел? Закономерность, непогрешимые истины, всегда равные пути правды, эриний, преследующих каждое преступление законов, весь мир — как трагедию, в которой действует правящая справедливость и подчиненные силы природы, демонически вездесущие. Я видел не наказа-

ние происшедшего, но оправдание становления. Разве когда-либо злодеяние, отпадение проявлялось в непреложных формах в свято почитаемых законах? Где правит несправедливость, там произвол, беспорядок, неправильность, противоречия; там же, где, как в этом мире, царствуют лишь закон и дочь Зевса Правда, — там нет места греху, пеням, осуждению, нет места казни для осужденных!»

Из этой интуиции Гераклит вывел два связанных между собою отрицания, которые могут быть ясно освещены лишь при сравнении с положениями учения его предшественника. Во-первых, он отрицает двойственность различных миров, признать которую был вынужден Анаксимандр; он уже не отделял физический мир от мира метафизического, царство определенных качеств от царства неограниченной неопределенности. Теперь, после этого первого шага, он не мог уже удержаться от еще большей смелости отрицания: он отрицает вообще бытие. Ибо этот единственный мир, который ему остается, — ограниченный вечными неписаными законами, совершающий свои приливы и отливы с железными ударами ритма, — нигде не обнаруживает постоянства, нерушимости, оплота в течении. Еще громче, чем Анаксимандр, восклицает Гераклит: «Я не вижу ничего, кроме становления. Не позволяйте обманывать себя! Если вы думаете, что нашли остров в этом море становления и всего преходящего, причина этому — ваша близорукость, а не сущность вещей. Вы употребляете имена вещей, как будто бы они постоянны: но ведь даже поток, в который вы вступаете во второй раз, уже не тот, каким он был при нашем первом в него вступлении».

Гераклит царственно владеет высшей силой интуитивного представления; к другому роду представления, совершающемуся в понятиях и логических сочетаниях, следовательно, к деятельности разума, он относится холодно, сухо, враждебно, по-видимому, даже ощущает удовольствие, если может возразить ему интуитивно добытой истиной: и он делает это в положениях, подобных следующему: «Все всегда имеет в себе свою противоположность», так смело, что Аристотель обвиняет его перед судом разума в величайшем преступлении, — в том, что он согрешил против закона противоречия\*. Но интуитивное представление обнимает две области: во-первых — настоящий мир, пестрый и изменяющийся, во всех опытах окружающий нас, во-вто-

рых — условия, при которых только и возможно познание этого мира, — время и пространство. Ибо их интуитивно можно воспринимать и, следовательно, созерцать независимо от опыта, как самих в себе, хотя и лишенных определенного содержания. И если Гераклит рассматривал время именно таким образом, независимо от всякого опыта, то в нем он имел поучительнейшую монограмму всего того, что входит в область интуитивного мышления. Почти так же, как и он, учил о времени и Шопенгауэр, и оба они часто говорят о нем, что каждый момент его существует лишь постольку, поскольку он уничтожил предшествующий ему момент, своего отца, для того, чтобы самому быть уничтоженным также скоро; что прошедшее и будущее призрачны как сон, настоящее же — непротяженная и бессодержательная граница между ними; что и время и пространство, и все, что происходит во времени и пространстве, существует только относительно в смысле причины и цели и обусловлено другим, также относительно существующим. Это — истина, обладающая величайшей, непосредственной, каждому понятной очевидностью, но именно потому так трудно доступная для разума и понимания. Но кто ее уловил, тот должен перейти и дальше к заключению Гераклита и сказать, что вся сущность действительности есть только действие и что для нее нет другого бытия; именно так и выразил это тот же Шопенгауэр («Мир как воля и представление», т. 1, книга первая, §4): «Только действуя, наполняет она (материя) пространство, наполняет время; ее воздействие на непосредственный объект обуславливает созерцание, в котором она только и существует; результат воздействия одного материального предмета на другой познается лишь постольку, поскольку этот последний воздействует на непосредственный объект иначе, чем прежде, и только в этом и состоит. Причина и действие составляют, таким образом, всю сущность материи; ее бытие есть ее действие. Вполне правильно, поэтому, сущность всего материального по-немецки и названа *действительностью* (Wirklichkeit); это слово точнее, чем слово «реальность». То, на что материя воздействует, есть всегда опять-таки материя; все ее бытие и вся сущность состоит, стало быть, только в закономерном изменении, которое производится одной ее частью на другую; оно относительно, обусловлено относительностью, имеющей значение только в

известных границах, — таким образом, так же, как время и как пространство.

Учение Гераклита о вечном и единственном становлении, о совершенном непостоянстве всего существующего, которое только и действует, только и становится, но не есть, — заключает в себе ужасное и ошеломляющее представление, по своему действию подобное ощущению человека, который во время землетрясений теряет уверенность в прочности земли. Нужна была удивительная сила для того, чтобы это впечатление обратить в противоположное, в возвышенное и счастливое изумление. Гераклит достиг этого своим наблюдением над ходом каждого становления и исчезновения, который он познал под понятием полярности, — как разделение силы на две качественно различные, противоположные и стремящиеся к новому соединению деятельности. Бесперывно в каждом качестве происходят раздвоение и разделение на противоположности; бесперывно эти противоположности стремятся вновь соединиться. Хотя люди и думают, что видят вокруг себя нечто прочное, готовое, постоянное, на самом же деле в каждом моменте свет и мрак, горечь и сладость так сплелись между собой, как два борца, из которых попеременно побеждает то один, то другой. Мед, по словам Гераклита, одновременно и горек и сладок, а весь мир — сосуд с вином, который постоянно надо смешивать. Из войны противоположностей возникает всякое становление: определенные качества, кажушиеся нам постоянными, выражают только временный перевес одного борца, но война на этом не кончается, она продолжается вечно. Все происходит соответственно с этой борьбой, и именно в ней вечная справедливость. Удивительно это представление, почерпнутое из источника чистейшего эллинизма, — представление, считающее борьбу непрерывным проявлением единой строгой справедливости, связанной вечными законами. Только грек мог положить это представление в основание оправдания мира; «Благая Эрида» Гесиода\* объявлена мировым принципом, идея состязания отдельных греков и греческого государства перенесена в область общих представлений из гимназий и палестр, из агонов художников, из борьбы между собою политических партий и городов — так что отныне ею вращаются колеса мира. Подобно тому, как вступает в борьбу каждый грек, как будто прав лишь он один, и непостижимо уверенный приговор судьи в каждый данный

момент определяет, куда склоняется победа, так же точно борются между собой качества по нерушимым законам и мерам, имманентным самой борьбе. Самы вещи, в постоянство и устойчивость которых верят узкие головы людей и животных, не имеют никакого особенного существования — они лишь блеск и сверкание поднятых мечей, вспышка победы в борьбе противоположных качеств.

Эту борьбу, свойственную всякому становлению, эту вечную переменную победы, тоже описывает Шопенгауэр («Мир как воля и представление», т. 1, книга вторая, §27): «Постоянно должна пребывающая материя менять свою форму, между тем как, по нити причинности, явления механические, физические, химические и органические, теснясь и пробиваясь вперед, друг у друга отрывают материю, так как каждое из них хочет выразить свою идею. Во всей природе происходит эта борьба, вся природа только из нее и состоит». Следующие страницы дают замечательнейшие иллюстрации этой борьбы; только основной тон этих описаний всегда остается другим, чем у Гераклита. Для Шопенгауэра борьба — доказательство самораздвоения воли жизни, самопожирание этого глухого темного инстинкта — ужасное, ни в каком случае не радостное и не приносящее счастья явление. Арена и самый предмет этой борьбы — материя, которую постоянно стремятся друг у друга вырвать силы природы, — так же, как время и пространство, соединение которых посредством причинности дает именно материю.

## 6

Между тем как воображение Гераклита окидывало беспокойно движущуюся вселенную — «действительность» — взглядом ошачливленного наблюдателя, который видит повсюду бесчисленные четы, борющиеся в радостном состязании под наблюдением строгих судей борьбы, еще более высокая мысль пришла ему в голову; он уже не мог больше рассматривать отдельно четы борцов и их судей, ему казалось, что судьи сами принимают участие в борьбе, борцы же — сами судят себя. Мало того, так как он особенно признавал только одну вечно правящую справедливость, то он осмелился воззвать: «Борьба многих сама — чистая справедливость! И вообще: одно есть многое. Ибо что такое все эти

качества по своему существу? Может быть, они — бессмертные боги? Или они — отдельные существа, действующие сами по себе с начала и без конца? И, если видимый нами мир знает лишь становление и исчезновение, но не знает пребывания, может быть, эти качества образуют другой, иначе устроенный метафизический мир, — не мир единств, которого искал Анаксимандр за летучей дымкой множественности, но мир вечных и существенных множественностей?» Не напал ли Гераклит этим снова на представление о двух мирах, которое он сам так горячо отрицал, — со своего рода Олимпом многочисленных бессмертных богов и демонов, — а именно многих реальностей, — и с миром людей, которые видят только облако пыли от борьбы олимпийцев и вспышку божеских копий, — т.е. становлений? Анаксимандр именно от определенных качеств бежал в недра метафизического «неопределенного»; он отрицал у них прочное существование потому, что они возникали и исчезали; не должно ли было также показаться Гераклиту, что становление — наоборот, только проявление борьбы вечных качеств? Не следовало ли простить слабость человеческого познания, если мы видим только становление, между тем как, быть может, в сущности вещей нет становления, а только осуществление многих истинных непроизшедших и нерушимых реальностей?

Но такие выводы и заблуждения не свойственны Гераклиту, он взывает еще раз: «Одно есть многое». Видимые нами многие качества — не вечные сущности (как позднее учил Анаксагор), но и не призраки наших чувств (как учил Парменид); они не прочное бытие, но и не мимолетное видение, мелькающее в головах людей. Третьей возможности, оставшейся Гераклиту, не мог бы угадать ни один человек, обладающий диалектическим чутьем и продолжающий рассчитывать последовательно: ибо то, что он придумал, — редкость, даже в этом царстве мистических невероятностей и неожиданных космических метафор. Мир есть *игра* Зевса или, выражаясь физически, игра огня с самим собою; только в этом смысле одно — многое.

Для того, чтобы лучше объяснить введение Гераклитом огня как творящей мировой силы, я напомним о том, как развил Анаксимандр теорию воды как первоначала всех вещей. Принимая в основных чертах теорию Фалеса и увеличивая и усиливая ее наблюдения-

ми, Анаксимандр все же еще не был убежден в том, что нет другой качественной ступени перед водой и, так сказать, позади ее: ему казалось, что из тепла и холода образуются влаги, и поэтому тепло и холод должны быть раньше воды, следовательно, еще более первоначальными качествами. С их отделения из прабывтия в «неопределенном» начинается становление. Гераклит, бывший в области физики последователем Анаксимандра, истолковывает это тепло как теплосное дыхание, сухие пары, — короче, огненное вещество: об этом огне он говорит то же, что говорили Фалес и Анаксимандр о воде, — будто он в бесчисленных превращениях проносится чрез все пути становления в трех главных состояниях — в теплом, влажном и твердом. Ибо вода в нисходящем движении переходит в землю, в восходящем — в огонь, или, как это точнее выражено Гераклитом, из моря поднимаются только чистые пары, которые служат питанием для небесного огня звезд, из земли же — темные, туманные, из которых почерпывает свое питание влага. Чистые пары — переход моря в огонь, нечистые — переход земли в воду. Так происходят два превращения огня вверх и вниз, туда и обратно. Из огня в воду, оттуда в землю; из земли снова в воду, из воды в огонь. В наиболее значительных из этих представлений, — в том, что огонь поддерживается испарениями, или в том, что из воды частью выделяется земля, частью — огонь, Гераклит находится в зависимости от Анаксимандра; но он вполне независим от него и даже противоречит ему, исключая холод из физического процесса, тогда как Анаксимандр ставит его наравне с теплом, считая и то и другое источником влажности. Гераклиту необходимо было поступить так: ибо если огонь — все, то при всех возможностях его превращения не может быть ничего, что было бы его полной противоположностью; таким образом то, что люди называют холодом, он обозначал — надо полагать — лишь как известную степень тепла и без затруднений оправдывал это обозначение. Но гораздо важнее, чем это отклонение от учения Анаксимандра, было дальнейшее согласие с ним Гераклита: подобно Анаксимандру он верит в периодически повторяющуюся гибель мира и в постоянно возобновляемое возникновение другого мира из всеуничтожающего мирового пожара. Период, в течение которого мир несется навстречу этому мировому пожару, он характеризует названием стремления и потребности; период полного поглощения ог-



нем — названием насыщения; остается открытым вопрос, как он понимал и обозначал период пробуждения инстинкта нового мирообразования, его выливания в формы множественности. По-видимому, нам приходится на помощь греческий афоризм: сытость рождает спесь (hybris); и действительно, можно спросить, не выводил ли Гераклит этого возвращения к множественности из hybris. Вдумаемся серьезно в эту мысль: при ее свете на наших глазах изменяется лицо Гераклита, потухает гордый блеск его глаз, на чело ложится морщина болезненного отречения и бессилия: кажется, что мы знаем, почему более поздняя древность назвала его «плачущим философом». И теперь, разве весь мировой процесс не есть наказание за hybris? Множественность — результат спеси? Превращение чистого в нечистое — следствие несправедливости? Разве теперь не положена снова в основание вещей вина, и хотя мир становления и индивидов избавлен от нее, все же разве он не осужден вечно нести на себе ее последствия?

## 7

Это опасное слово hybris, действительно, пробный камень для каждого последователя Гераклита: на нем он может показать, понял ли он своего учителя или нет. Существуют ли в этом мире вина, несправедливость, противоречие, страдание?

Да, восклицает Гераклит, но только для ограниченного человека, который смотрит на все отдельно и не замечает общей связи, не для всеобъединяющего бога; для него все борющееся между собою сливается в одну гармонию, невидимую для обыкновенного человеческого глаза, но понятную тому, кто, как Гераклит, подобен созерцающему богу. От его огненного взгляда не ускользает ни одной капли несправедливости в волнах окружающего его мира; и даже это основное препятствие — каким образом чистый огонь может переходить в такие нечистые формы — преодолевается путем возвышенной притчи. Становление и исчезновение, строение и возвышение без всякого нравственного осуждения, вечно равной невинности составляют в этом мире игру художника и ребенка. И так, как играют дитя и художник, играет вечно живой огонь, строит и разрушает в невинности, — в эту игру сам с собой играет «Эон». Превращаясь в воду и землю, он воздвигает, как дитя,

горы песка на берегу моря, воздвигает и разрушает; от времени до времени он начинает игру снова. Минута насыщения; и вновь его охватывает потребность, как художника, побуждая его к творчеству. Не преступная отвага, но все снова и снова пробуждающаяся страсть к игре вызывает к жизни новые миры. Дитя иногда бросает игрушку; но скоро берется за нее вновь по невинной прихоти. Но когда оно строит, — оно связывает и скрепляет и образует планомерно, по внутреннему порядку.

Так смотрит на мир только эстетик, который, наблюдая художника и рождение произведения искусства, понял, каким образом спор множественности еще может заключать в себе закон и право, как художник одновременно и творит и созерцает, как необходимость и игра, борьба и гармония соединяются попарно для того, чтобы создать художественное произведение.

Кто же будет еще от такой философии требовать этики с ее обязательным императивом: «ты должен», или ставить в упрек Гераклиту ее недостаток? Человек сам до последней клеточки своей ткани — необходимость и совершенно «не свободен», если под свободой понимать безумное притязание менять свою *essentia*, как платье, — притязание, которое до сих пор отвергала с надлежащим презрением всякая серьезная философия. То, что мало людей живут в сознании Логоса и так, как повелевает глаз созерцающего художника, — это происходит оттого, что их души влажны, оттого, что человеческие глаза и уши и вообще весь интеллект — плохие свидетели, если «влажный ил занял их души»\*. Почему это так, об этом не спрашивается, так же как и о том, почему огонь становится землею и водою. Гераклит не имеет основания (каковое было у Лейбница) для того, чтобы непременно доказывать, будто этот мир самый лучший из всех возможных миров, ему достаточно сказать, что он — прекрасная и невинная игра Эона. Человека вообще он считает неразумным существом; этому нисколько не противоречит то, что закон властного разума исполняется во всем его существе. Он не занимает особенно привилегированного положения в природе, высшее проявление которой — огонь, например огонь звезд, но не разумный человек. Если человек по необходимости получил хоть сколько-нибудь огня, то он уже стал разумнее; поскольку же он состоит из воды и земли — разум его несовершенен. Из самой сущности человека еще не вытекает, что он обязан познавать

Логоса. Но почему же существует вода, почему существует земля? Для Гераклита это гораздо более серьезный вопрос, чем вопрос о том, почему так глупы и дурны люди. В лучшем и худшем человеке проявляется одинаковая имманентная закономерность и справедливость. Если же предложить Гераклиту вопрос: почему огонь не всегда огонь, почему он является то водой, то землею? — то он ответил бы: «Это — игра, не принимайте этого слишком страстно и прежде всего не ищите в этом нравственного основания!» Гераклит описывает только существующий видимый мир и, созерцая его, любит его, как художник, окидывающий взглядом свое творение. Темным, грустным, плачущим, мрачным, меланхоликом, пессимистом и вообще человеком, достойным ненависти, находят его только те, которые имеют причины быть недовольными его описанием природы человека. Именно эти люди совершенно безразличны ему со всеми их симпатиями и антипатиями, любовью и ненавистью, и для них он употребляет такие поучения: «Собаки лают на тех, кого не знают»\* или «Для осла мякина приятнее золота»\*.

От таких-то недовольных и слышатся многочисленные жалобы на темноту стиля Гераклита: вероятно, ни один человек никогда не писал яснее и ярче. Конечно, очень кратко и поэтому, разумеется, темно для тех, кто читает его бегло. Каким образом философ мог намеренно писать неясно, — как в этом обвиняют Гераклита, — совершенно непонятно: если только он не имеет основания скрывать свои мысли, или не шут, скрывающий за обилием слов отсутствие мыслей. И если даже иногда в практической жизни приходится, как говорит Шопенгауэр, опасаться затруднений, которые могут произойти от недостаточной ясности, то какое право имеет человек выражаться темно и загадочно в этих труднейших, едва достижимых областях мысли, составляющих задачу философии? Что же касается краткости, то о ней хорошо говорит Жан-Поль: «В общем вполне справедливо, если все великое — полное богатого смысла для одаренного редким смыслом человека — высказывается кратко и (поэтому) темно, для того, чтобы убогие духом лучше сочли это великое безумным, чем перенесли бы его в свое пустомыслие. Ибо пошлые люди имеют некрасивую способность в самом глубоком и богатом изречении видеть не что иное, как свое собственное повседневное мнение»\*. Впрочем, и без этого Гераклит не пошел навстречу «убогим духом»: уже

стойки свели его с высоты и унизили его эстетическое понимание мировой игры до общего суждения о целесообразности мира, именно по отношению его к выгодам человека; так что из его физики в их головах получился один грубый оптимизм с постоянными призывами: «Plaudite, amici»<sup>1</sup>.

## 8

Гераклит был горд; а уже если философ доходит до гордости, то гордость эта — великая. В своем творчестве он никогда не ищет «публики», сочувствия масс, одобрительного хора современников. Философу свойственно одиноко прокладывать путь. Его дарование — в высшей степени редкое, в известном смысле неестественное; поэтому оно враждебно ко всем другим, даже подобным ему дарованиям и исключает их. Стена его самодовления должна быть воздвигнута из алмаза, чтобы не быть разбитой, разрушенной, так как все против него. Его путь к бессмертию тяжелее и встречает больше препятствий, чем путь всякого другого; и все же никто более, чем философ, не может быть уверен в том, что достигнет в нем цели, ибо ему нигде остановиться, если не на широко распростертых крыльях всех времен; ибо в самой природе великого философа — пренебрегать настоящим и минутным. Он обладает истиной: пусть колесо времен несется куда угодно, оно никогда не уйдет от истины. Важно даже знать про таких людей, что они когда-то жили. Никогда не могли бы люди представить себе — как простую возможность — этой гордости Гераклита. Уж по своему существу всякое стремление к познанию кажется всегда неудовлетворенным и не дающим удовлетворения. Поэтому никто, не будучи научен историей, не будет в состоянии поверить в это царственное величие и убежденность в том, что он — единственный счастливый жених истины. Такие люди живут в своей отдельной солнечной системе; там их и надо искать. И Пифагор и Эмпедокл тоже меряли себя сверхчеловеческой мерой, почти с религиозным страхом; но страдание, соединенное с великим убеждением в переселении душ и в единстве всего живого, приводило их опять к людям, для их исцеления и спасения. Но то

---

<sup>1</sup>Будьте довольны, друзья (лат.).

чувство одиночества, которое проникало эфесского отшельника храма Артемиды, можно себе лишь отчасти представить, коченя в самой дикой горной пустыне. От него не исходит мощного чувства сострадательного волнения, жажды помочь, исцелить, спасти; он — звезда без атмосферы. Его глаз, пылающим светом обращенный внутрь, снаружи кажется лишь призраком, умершим и ледяным. Вокруг него, о твердыни его гордости, ударяются волны безумия и превратности; с брезгливостью он отворачивается от них. Но и люди с чувствующим сердцем тоже сворачивают с дороги перед его железной маской; в удаленном святилище, среди изображений богов, в рамках спокойной, холодно-величавой архитектуры такое существо было бы понятнее. Среди людей Гераклит как человек — невероятен; и если его и видели порой, как он любовался шумной игрой детей, то в это время он думал о том, о чем никогда не думал ни один человек, — об игре великого дитяти мира — Зевса. Ему не нужны были люди даже для его познания; его душа не лежала ни к чему, что можно было выведать у них и что выводывали другие мудрецы, жившие до него. Он говорил с пренебрежением об этих спрашивающих, собирающих, одним словом, исторических людях. «Я искал и вопрошал самого себя»\*, — сказал он о себе словом, которым обозначают вопрошание оракула; как будто он был призван исполнить и осуществить дельфийское слово: «Познай самого себя», — он и никто больше.

То же, что он услышал от этого оракула, он считал бессмертной и вечно достойной истолкования мудростью, действие которой неограниченно распространяется вдаль, как пророческие речи Сивиллы. Этого достаточно для позднейшего человечества; хотя бы оно и истолковывало как вещание то, что он, подобно дельфийскому богу, «и не высказывает и не скрывает»\*. Пусть даже оно возведено им «без улыбки, прикрас и благовонных мастей», даже с «пенной у рта»\*, — все же оно должно проникнуть в глубь тысячелетий. Ибо мир всегда нуждается в истине и, следовательно, ему нужен Гераклит; хотя для самого Гераклита мир не нужен. Для чего ему слава? Слава среди «всегда уносимых течением смертных!»\*, как он презрительно выражается. Его слава важна для людей, а не для него, бессмертного человечества нуждается в Гераклите, а не он в бессмертии человека-Гераклита. То, что он созерцал, — *учение о законе становления и об игре необходимости*, должно

отныне сделаться вовек предметом созерцания; он поднял занавес над этой величайшей трагедией.

9

В то время как каждое слово Гераклита дышит гордостью и величием истины, — истины, до которой он поднялся на крыльях интуиции, а не по веревочной лестнице логики, созерцая с проникновением Сивиллы, а не рассматривая, познавая, а не рассчитывая, — мы видим полную противоположность ему в лице его современника *Парменида*; это тоже тип пророка истины, но созданный из льда, а не из огня, и разливающий вокруг себя холодный, колющий свет.

Парменид однажды, вероятно уже в старости, пережил момент чистейшей абстракции, не омраченной никакой действительностью и совершенно бесплотной; этот момент — незэлинский, как ни один момент за два века трагической эпохи, момент, результатом которого явилось учение о бытии, — был пограничным камнем жизни мыслителя, разделившим ее на два периода; одновременно он разделил и всю досократовскую философию на две половины, из которых вдохновителем одной был Анаксимандр, другой — Парменид. Первый, древнейший период философской деятельности Парменида носит на себе еще печать гения Анаксимандра; в течение его Парменид создал, как бы в ответ на вопросы Анаксимандра, стройную философско-физическую систему. Когда позднее его охватил ледяной озноб абстракции, и он выставил свое простейшее положение о бытии и небытии, то среди многих обреченных им на погибель древнейших учений была также и его собственная система. Все же он, по-видимому, не утратил отеческой нежности к красивому и сильному отпрыску своей молодости и помог себе словами: «Конечно, есть лишь один правильный путь; но если бы кто-нибудь захотел пойти по другому, то единственно правильным оказалось бы мое прежнее мирозозерцание, как по своему достоинству, так и по своей последовательности». Защищая себя этой отговоркой, он отвел своей прежней физической системе достойное и почетное место в той великой поэме о природе, которая имела специальною целью проповедывать новую точку зрения как единственно верную указательницу пути истины. Эта отеческая нежность, допускающая даже ошибку против логики, — остаток

человеческого чувства у этой природы, совершенно окаменелой благодаря своей логической косности и почти превратившейся в мыслящую машину.

Парменид относился с таким же недоверием к полному обособлению двух миров, из которых один только есть, а другой становится, как и Гераклит, которого это недоверие привело к полному отрицанию бытия. Оба искали выхода из этой системы двух миров. Тот прыжок в неопределенное и неопределимое, посредством которого Анаксимандр раз навсегда расстался с царством становления и данных опытом качеств, был нелегко для таких самостоятельных умов, как у Гераклита и Парменида; они хотели идти пока возможно и оставили прыжок до того места, где уже не будет опоры для ног и откуда надо прыгнуть для того, чтобы не упасть. Оба все время созерцали тот мир, который так мрачно осудил Анаксимандр, назвав его местом преступления и казни за несправедливость становления. В этом созерцании Гераклит открыл, как мы уже знаем, каким удивительным порядком, закономерностью и прочностью проникнуто каждое становление; из этого он заключил, что становление не может быть чем-то дерзким или несправедливым. Совсем иначе взглянул Парменид: он сравнил качества между собою и убедился в том, что они не все однородны, но должны быть разделены на две рубрики. Если он, например, сравнивал свет и мрак, — первое качество очевидно было лишь отрицанием второго; таким образом он различал положительные и отрицательные качества, усердно отыскивая это основное противоположение во всей природе и отмечая его. Метод его при этом был таков: он брал две противоположности, например, легкое и тяжелое, тонкое и толстое, действительное и страдательное, и сводил их к первоначальной противоположности света и тьмы: то, что соответствовало свету, было положительным, что тьме — отрицательным. Если он брал тяжелое и легкое, то легкое он сближал со светлым, тяжелое — с темным: таким образом тяжелое становилось лишь отрицанием легкого, легкое же было положительным качеством. Уже из этого метода очевидна склонность Парменида к упорному абстрактно-логическому мышлению, замкнутому для голоса чувств. Тяжесть определенно представляется нашим чувствам положительным качеством. Это несколько не мешает Пармениду назвать ее отрицательным. Точно так же он обозначал землю в противоположность огню, холод —

теплу, толстое — тонкому, женское — мужскому, страдательное — действительному, лишь как отрицания; так что перед его взглядом мир разделился на две совершенно противоположные области: область положительных качеств, в которую входит все светлое, огненное, легкое, тонкое, действительное, и область отрицательных. Эти последние, собственно выражают только недостаток, отсутствие других, положительных качеств; и он описал область, в которой нет положительных качеств, темною, земليстою, холодною, тяжелою, толстою и вообще носящею женски-пассивный характер. Вместо выражений «положительный» и «отрицательный» он употреблял термины «сущий» и «не-сущий» и таким образом, наперекор Анаксимандру, пришел к утверждению, что в нашем мире есть нечто сущее; конечно, есть в нем и не-сущее. Сущее надо искать не вне мира, и, так сказать, выше нашего горизонта, но перед нашими глазами; и везде, в каждом становлении содержится и действует нечто сущее.

Оставалась еще задача — дать точный ответ на вопрос: «Что такое становление?»; и именно здесь ему надо было прыгнуть для того, чтобы не упасть, хотя, быть может, для таких натур, как Парменид, каждый прыжок равносителен падению. Как бы то ни было, мы уже вошли в область тумана, в мистику *qualitates occultae*<sup>1</sup> и даже отчасти в мифологию. Парменид, подобно Гераклиту, смотрит на всеобщее становление и неустойчивость и может объяснить постоянное исчезновение лишь виною «не-сущего». Не могло же сущее быть виновно в исчезновении! Точно так же и возникновение может произойти лишь с помощью «не-сущего»; ибо «сущее» есть всегда и не могло бы само из себя ни произойти, ни объяснить возникновения. Таким образом, возникновение, как и исчезновение, обусловлено действием отрицательных качеств. То обстоятельство, что возникающее имеет содержание, а исчезающее теряет свое содержание, предполагает участие в процессе положительных качеств, из которых и складывается это содержание. Короче, получается положение: «Для становления необходимо как сущее, так и «не-сущее»; при их взаимодействии происходит становление». Но как сходятся между собой положительное и отрицательное? Не должны ли они, наоборот, вечно бежать друг от друга и делать невозможным всякое становление? Здесь Пар-

---

<sup>1</sup>Тайные, скрытые качества (лат.).



менид вызывает к *qualitas occulta*, к мистической склонности противоположностей сближаться и притягиваться, и объясняет это влиянием Афродиты и эмпирически известным отношением мужского и женского. Сила Афродиты проявляется в том, что совокупляются противоположности. Одна и та же страсть сводит борющиеся друг с другом и ненавидящие друг друга элементы: результат ее — становление. Когда страсть пресыщена, ненависть и внутренний раздор снова разлучают «сущее» и «не-сущее», и тогда человек говорит: «Вещь погибает».

## 10

Но никто не может безнаказанно дотронуться до таких ужасных абстракций, как «сущее» и «не-сущее»; каждый раз от прикосновения к ним замерзает кровь в жилах. В один прекрасный день Пармениду пришла редкая мысль, по-видимому, настолько обесценившая его прежние комбинации, что он пожелал бросить их в сторону, как кошелек со старыми, вышедшими из употребления монетами. Обыкновенно думают, что кроме естественного и внутреннего последствия введения таких понятий, как «сущее» и «не-сущее», на открытие этого дня повлияло еще внешнее событие — знакомство с теологией старого много путешествовавшего рапсода, певца мистического обоготворения природы Ксенофана Колофонского. Всю свою необыкновенную жизнь Ксенофан провел как странствующий поэт и благодаря своим путешествиям стал образованным и поучительным человеком, умевшим и спрашивать и рассказывать; поэтому и Гераклит считал его полиистором и вообще «исторической» натурой в упомянутом смысле. Никто не мог бы определить, откуда и когда у него появилось мистическое стремление к единому и покоящемуся; быть может, это лишь убеждение старца, наконец ставшего оседлым, которому после тревог постоянных странствований и после неустанный учения и исследования высшим и лучшим показался призрак божественного покоя, неподвижности всех вещей среди пантеистически первобытного мира. А впрочем, мне кажется совершенно случайным, что в одном и том же месте, в Элее, жили некоторое время два человека, из которых каждый носил в голове идею единства: они не образовали школы и не имели ничего общего, чему бы один мог

поучиться у другого, чтобы потом поучать других. Ибо возникновение этой идеи совсем другое, даже противоположное у обоих мыслителей; и если один хоть в общих чертах изучил учение другого, ему надо было пересказать его своим языком, для того, чтобы хоть сколько-нибудь понять его. При этом же пересказе было бы утрачено как раз самое существенное в этом учении. Парменид пришел к понятию единства сущего исключительно путем мнимой логической последовательности и выткнул его из понятия бытия и небытия; Ксенофан же — религиозный мистик, и в своем понимании мистического единства — настоящий сын шестого столетия. Если он и не был такой революционной личностью, как Пифагор, все же в своих странствованиях он руководился тем же стремлением и побуждением — улучшить, очистить, исцелить людей. Он — учитель нравственности, но стоящий еще на ступени рапсода; в позднейшее время он стал бы софистом. В смелом осуждении нравов и взглядов он не имел подобного себе во всей Греции, при этом он не искал одиночества, подобно Гераклиту или Платону, но выступал перед этой толпой, которую он бичевал с гневом и насмешками, — но все же не так, как бранящийся Ферсит\*, — за ее восторженное преклонение перед Гомером, за страсть к почестям на гимнастических играх, за обоготворение камней, носящих человеческий образ. В его лице свобода индивида достигает высшего развития; и в этом почти безграничном пренебрежении ко всем условностям он стоит гораздо ближе к Пармениду, чем в своем понятии божественного единства, которое он узрел в состоянии видения, достойном того столетия, и которое похоже на понятие бытия у Парменида лишь по названию, по происхождению же не имеет с ним ничего общего.

В совершенно противоположном состоянии был Парменид, открывая свое учение о бытии. В тот знаменательный день он подверг испытанию свои взаимодействующие противоположности, страсть и ненависть которых создают мир и становление, — сущее и не-сущее, положительные и отрицательные качества — и вдруг недоверчиво повис в воздухе перед понятием отрицательного свойства — не-сущего. Может ли то, что не-есть, быть свойством? Или принципиально: может ли то, что не есть, — быть? Единственная же форма познания, которой мы безусловно доверяем и уклонение от которой подобно безумию, есть тавтология  $A = A$ .

Но именно это тавтологическое познание неумолимо твердило ему: то, что не есть, — не есть! То, что есть, — есть! Внезапно он почувствовал, что громадный грех против логики отягчает его жизнь; ведь он всегда без колебания принимал, что существуют отрицательные качества, что вообще существует не-сущее, что, выражаясь формулой: А не есть А, все это могло быть лишь полной ошибкой мышления. Правда, ведь такие ошибки свойственны огромному большинству человечества, вспомнил он: следовательно, он принял участие лишь в общем грехе против логики. Но тот же момент, который обвиняет его в этом преступлении, освещает его вдруг славой открытия: он нашел принцип, ключ к мировой тайне, в стороне от человеческого безумия; теперь он спускается, опираясь на сильную и грозную руку тавтологической истины бытия, вниз, в пропасть вещей.

На дороге туда он встречает Гераклита — несчастная встреча! Именно теперь, когда он, благодаря строгому разделению бытия и небытия, казалось, имел уже все в руках, — теперь ему должна была быть глубоко ненавистной Гераклитова игра противоречий: «Мы существуем и одновременно не существуем», «Бытие и небытие одновременно то же самое и не то же самое» — положение, снова затемнявшее и запутывавшее все, что он только что осветил и распутал, раздражало его до бешенства. Он кричал: «Долой людей, которые на вид о двух головах, на самом же деле ничего не знают! Все у них течет, не исключая и их мышления! Они дико удивляются вещам, на деле же они должны быть глухими и слепыми для того, чтобы так смешивать противоположности!»\* Безрассудство массы, прославленное игривыми противоречиями и поставленное во главе всякого познания, было для него болезненным и непонятым приключением.

Теперь он погрузился в холодную купель своих ужасных абстракций! То, что истинно, должно быть вечно, — про него нельзя сказать «оно было», «оно будет». Сущее не может произойти: ибо из чего бы оно произошло? Из не-сущего? Но оно не есть и не может ничего породить. Из сущего? Это было бы не что иное, как производить на свет самого себя. То же самое и с исчезновением; оно так же невозможно, как и становление, как всякое изменение, как всякое прибавление, всякое уменьшение. Вообще установлено положение: все, о чем можно сказать «оно было» или «оно

будет», — не есть; о сущем же никогда нельзя сказать, что «оно не есть». Сущее неделимо, ибо где другая сила, которая могла бы разделить его? Оно неподвижно, ибо куда оно могло бы двинуться? Оно не может быть ни бесконечно большим, ни бесконечно малым, ибо оно закончено, а законченная бесконечность — нелепость. Итак, оно парит, ограниченное, законченное, неподвижное, повсюду в равновесии и в каждой своей точке одинаково совершенное, как шар, — но не в пространстве, ибо иначе пространство было бы вторым сущим. Но многих сущих не может быть, ибо для того, чтобы их разделить, должно было бы быть то, что было бы не-сущим; а это — предположение, само себя уничтожающее. Таким образом, есть лишь вечное единство.

Если же теперь Парменид снова обращал свой взор на мир становления, существование которого он раньше пытался понять путем таких глубокомысленных комбинаций, — то он негодовал на свои глаза, что они видят становление, на уши, что слышат его. «Не доверяйте близорукому зрению, — так звучит теперь его приказание, — ни гулкому слуху, ни языку, исследуйте все силою мышления!»\* Этими словами он произнес впервые критику органов познания, чрезвычайно важную, хотя еще очень недостаточную и роковую по своим последствиям, тем, что он отделил друг от друга чувства и способность абстрактно мыслить, или разум, как будто бы это были две совершенно чуждые друг другу силы, — он разбил интеллект и вызвал совершенно ошибочное разделение природы человека на «дух» и «тело», которое, особенно со времен Платона, как проклятие лежит на философии. Все чувственные восприятия, говорит Парменид, обманчивы; и главный их обман в том, что они показывают, будто и не-сущее — есть, и будто становление имеет бытие. Вся множественность и пестрота эмпирически известного нам мира, смена его качеств, порядок в его движении безжалостно отбрасываются им в сторону как призрак и безумие; от них нельзя ничему научиться, и напрасен труд людей, изучающих этот мир — ложный, ничтожный, обманно созданный нашими чувствами. Кто рассуждает так, подобно Пармениду, о всем мироздании, этим самым перестает быть естествоиспытателем в его частностях; у него увядает интерес к явлениям, появляется даже ненависть против бессилия освободиться от этого вечного обмана чувств. Отныне истина должна обитать лишь в самых отцветших и отдаленных общих положениях, в пустой

шелухе неопределенных слов, как в паутине, — и возле такой «истины» сидит философ, тоже бескровный, как абстракция, и весь затканый формулами. Все же паук хочет хоть крови своей жертвы, но философ, в духе Парменида, именно не выносит крови своей жертвы, — крови, принесенной им в жертву эмпирии.

## 11

И это был грек, расцвет деятельности которого приблизительно совпал с началом ионийской революции! Грек того времени мог бежать из всего богатого мира действительности, как из пустого, обманного схематизма фантазии, — не так, как Платон в страну вечных идей, в мастерскую творца мира, для того чтобы наслаждаться непорочными и нерушимыми первообразами вещей, но в косный смертельный покой холодного, ничего не говорящего понятия бытия. Будем остерегаться объяснять этот столь замечательный факт ложными аналогиями. Это бегство не было подобно бегству от мира индийских философов, для него не требовалось глубокого религиозного убеждения в испорченности, преходящести и злосчастии всего существующего; его конечной целью не было углубление в одну вседовлеющую восхитительную идею, столь загадочную и досадную для обыкновенного человека. Мышление Парменида не носит на себе следов того опьяняющего сумрачного тумана Индии, который, может быть, не совсем был незаметен у Пифагора и Эмпедокла: самое удивительное в этом факте и в это время — именно его ясность, бесцветность, бездушие и бесформенность, совершенное отсутствие в нем крови, религиозного чувства, нравственной теплоты, его абстрактная схематичность — и это у эллина! — больше же всего ужасающая сила стремления к достоверности в этот век мифического мышления и крылатых фантазий. «Дайте мне только достоверность, боги! — молится Парменид. — И пусть она будет на море неопределенности лишь доской, достаточно широкой для того, чтобы на ней поместиться. Все становящееся — пышное, пестрое, цветущее, обманчивое, роскошное, живое, — все оставьте себе: мне же дайте одну бедную пустую достоверность!»

В философии Парменида — первая прелюдия онтологической темы. Опыт не давал ему нигде такого бытия, какое он себе представлял, но из того, что он

мог его мыслить, он заключил, что оно должно существовать: заключение, предполагающее, что мы имеем орган познания, который проникает в сущность вещей и независим от опыта. Вещество нашего мышления, по учению Парменида, не заключается в видимости, оно принесено из внечувственного мира, прямой путь к которому открыт через мышление. Позднее Аристотель против всех подобных заключений заметил, что существование никогда не может быть сущностью вещей, *essentia* не может быть *existentia*. Именно поэтому из понятия бытия, *essentia* которого только исключительно «бытие», нельзя сделать вывод об *existentia* бытия. Логическая истина этого противоположения «бытия» и «небытия» совершенно пуста, если нет предмета, лежащего в основе его, если невозможно указать то конкретное, из которого путем абстракции выведено это противоположение; эта истина, поскольку она получена без основания в видимости, — игра представлений, не дающая ничего для познания. Ибо один лишь логический критерий истины, как учит Кант, — согласование познания с общими и формальными законами ума и разума, — хотя и есть *conditio sine qua non* (следовательно, отрицательная причина) всякой истины, все же дальше логика уже не может идти, она не может открыть ошибки, касающейся не формы, а содержания, никаким пробным камнем. Если же ищут содержания для логической истины противоположения: «То, что есть, — есть; то, что не есть, — не есть!» — то нельзя найти ни одного действительного явления, которое было бы построено согласно ему; я могу сказать про дерево: «оно есть», по сравнению с другими вещами; «оно становится», по сравнению с ним же самим в другие моменты его жизни; «оно не есть», например, «оно еще не дерево», если я смотрю на куст. Слова — только символы, указывающие на отношение вещей друг к другу и к нам, и никоим образом не дают абсолютной истины: и слово «бытие» означает лишь общее отношение, связывающее все вещи, так же, как и слово «небытие». Если же нельзя доказать самого существования вещей, то и знание взаимного отношения вещей, так называемое «бытие» и «небытие», тоже не приблизит нас ни на шаг к стране истины. Слова и понятия никогда не помогут нам перейти за стену отношений, найти какую-нибудь сказочную первооснову вещей, и даже в чистых формах чувственного восприятия и разума — во времени, пространстве и причинности — мы

не находим ничего похожего на *veritas aeterna*<sup>1</sup>. Безусловно, невозможно для субъекта познать и видеть что-либо вне себя, до такой степени невозможно, что познание и бытие — совершенно противоположные области. И если Парменид в неученой наивности современной ему критики интеллекта возымел смелую надежду из абсолютно субъективного понятия прийти к бытию, то теперь, после Канта, является полным невежеством, когда здесь и там, особенно среди плохо осведомленных теологов, которые хотят изображать из себя философов, выставляется как задача философии «понять сознанием абсолютное» хотя бы в форме: «Абсолютное существует, как иначе могли бы его искать?», как это выразил Гегель; или, по формулистике Бенекс\*: «Где-нибудь дано бытие, где-нибудь оно должно быть достижимым, иначе мы не имели бы понятия бытия!.. Понятие бытия! Как будто не обнаруживается бедность его эмпирического происхождения уже из самой этимологии слова! Ибо *esse* в сущности значит только «дышать»; если человек употребляет это слово по отношению к другим вещам, то он переносит убеждение в том, что он живет и дышит, посредством метафоры, — т.е. совсем нелогически, — на другие вещи и понимает их существование как дыхание, по аналогии с человеком. Вскоре первоначальное значение слова утрачивается: остается только то, что человек представляет себе всякое существование вещей по аналогии со своим существованием. Даже для человека, значит независимо от этого перенесения, положение: «Я дышу, следовательно, есть бытие», совершенно недостаточно: и против этого можно возразить то же, что и против *ambulo, ergo sum* или *ergo est*<sup>2</sup>.

## 12

Другое понятие, более значительное по своему содержанию, чем понятие сущего, тоже найденное уже Парменидом, хотя не так искусно им использованное, как его учеником Зеноном, — есть понятие бесконечного. Не может существовать ничего бесконечного, ибо тогда получилось бы противоречивое понятие законченной бесконечности. Но так как наша действительность, наш видимый мир повсюду носит характер закончен-

<sup>1</sup>Вечная истина (лат.).

<sup>2</sup>Прогуливаюсь, следовательно, существую (или) существует (лат.).

ной бесконечности, то по самому своему существу он является логическим противоречием, обманом, ложью, призраком. Зенон пользовался методом косвенного доказательства: он говорил, например: «Не может быть движения от одного места к другому, ибо если бы таковое было, в нем была бы даже законченная бесконечность, а это невозможно». Ахилл не может догнать черепахи, дав ей шаг вперед; ибо для того, чтобы только достигнуть места, с которого поползла черепаха, ему надо было бы пробежать бесчисленные, бесконечно многие пространства, именно — сначала половину этого расстояния, затем его четверть, затем восьмую часть, шестнадцатую часть и так далее, *in infinitum*<sup>1</sup>. Если же он на самом деле догоняет черепаху, то это не логическое явление и, следовательно, не истина и не действительность, не настоящее бытие, а обман. Ибо никогда не возможно окончить бесконечное. Другой пример, общепонятно поясняющий это учение, — летящая и, несмотря на это, покоящаяся стрела. В каждое мгновение своего полета она имеет определенное положение: в этом положении она покоится. Сумма бесконечных положений покоя будет тождественна с движением. Покой, повторенный бесконечно, становится движением, своей прямой противоположностью? Бесконечное здесь служит точно жидкостью для растворения действительности. Если же понятия незыблемы, вечны и существуют на самом деле — а для Парменида бытие и мышление совпадают, — если, таким образом, бесконечное никогда не может быть закончено, если покой не может стать движением, то ясно, что стрела на самом деле не летела; она не была пущена и не вышла из состояния покоя, не прошло ни одной минуты времени. Иными словами: в этой так называемой и все же мнимой действительности нет ни времени, ни пространства, ни движения. Наконец, и сама стрела — один обман, ибо она происходит из множественности, порождена фантасмагорией не-единого. Допустим, что стрела имеет бытие: тогда она была бы неподвижной, была бы вне времени, была бы непроизшедшей, вечной — невозможное представление! Допустим, что есть на самом деле время; тогда оно не могло бы быть бесконечно делимым; время, в течение которого летит стрела, должно было бы состоять из ограниченного количества моментов, каждый момент должен был бы быть

---

<sup>1</sup>В бесконечность (лат.).



неделимым — невозможное представление! Все наши представления приводят нас к противоречиям, лишь только мы принимаем за *veritas aeterna* их содержание, эмпирически данное, почерпнутое из этого видимого нами мира. Если есть абсолютное движение, то нет пространства; если есть абсолютное пространство, то нет движения; если есть абсолютное бытие, то нет множественности. Казалось, можно было видеть, как мало такие понятия касаются сущности вещей или распутывают узел действительности; между тем Парменид и Зенон именно и настаивают на истинности и абсолютности понятий и отвергают весь видимый мир как противоположность истинным и абсолютным понятиям, как объективацию нелогичности и противоречивости. Во всех своих доказательствах они исходят из совершенно недоказуемого, даже невероятного предположения, будто в нашей способности образовать понятие мы обладаем решительно высшим критерием бытия и небытия, то есть действительности и ее противоположности: эти понятия не должны приспособляться к действительности — хотя фактически они выведены из нее, — но, наоборот, должны быть мерою действительности и, в случае противоречия ее с логикой, должны даже осудить ее. Для того чтобы признать за ними эти судебские полномочия, Парменид должен был приписать им то бытие, которое он единственно и считал бытием: мышление и произошедший, совершенный шар бытия уже не считались больше двумя различными родами бытия, так как не могло быть двойственности бытия. Таким образом, стало необходимо безмерно важное утверждение, что мышление и бытие тождественны; при этом не пришли на помощь никакая форма наглядности, никакое подобие или символ; утверждение было совершенно недоступным для представления, но оно было необходимо, — именно в этом отсутствии наглядности оно праздновало свой высший триумф над миром и над требованиями чувств. Мышление и бытие — круглая, мертвая и косно-неподвижная масса — по приказанию Парменида, к ужасу всякой фантазии, совпали и стали совершенно одним понятием. Пусть эта тождественность противоречит чувствам! Именно в этом порука того, что она не заимствована из области чувств.

Впрочем, против Парменида можно было бы еще привести два сильных аргумента *ad hominem*, или *ex concessis*<sup>1</sup>, которые хотя еще и не дали бы истины, но все же доказали бы ложность этого абсолютного разделения мира чувств и понятий и тождественности бытия и мышления. Во-первых, если мышление разума в понятиях реально, то и множественность и движение должны быть реальны, ибо разумное мышление подвижно, а именно оно движется от понятия к понятию, следовательно, внутри множества реальностей. Против этого нет возражений: совершенно невозможно изображать мышление как косное пребывание на одном месте, как вечно неподвижное мышление единством самого себя. Во-вторых, если через восприятие чувств мы получаем лишь обман и призрак, на самом же деле существует лишь тождество бытия и мышления, что же такое тогда сами наши чувства? Конечно — тоже лишь призрак, так как они не совпадают с мышлением, а их продукт, чувственный мир, не совпадает с бытием. Но если чувства — призрак, для кого же они призрак? Как они, не существуя, могут еще обманывать? Не-сущее ведь не может даже лгать. Таким образом, вопрос, откуда взялись обман и призрак, остается загадкой и даже противоречием. Мы называем эти возражения *argumenta ad hominem* — возражение о подвижности разума и возражение о происхождении призрачности. Из первого следует реальность движения и множественности, из второго — невозможность парменидовой призрачности; но при этом предполагается, что главное учение Парменида — о бытии — можно считать обоснованным. В основе же его учения лежит лишь одна мысль: лишь сущее имеет бытие, не-сущее — не есть. И если движение есть такое бытие, то и о нем можно сказать то же, что и о великом бытии, и во всяком случае оно не произошло, оно вечно, нерушимо, не растет и не убывает. Если же удалить из этого мира призрачность — при помощи вопроса об ее происхождении, — если вопреки Пармениду признать всю арену нашего так называемого становления и изменчивости, наше многообразное, беспокойное, пестрое и богатое существование, то необходимо характеризовать этот мир постоянных перемен как сумму действительно и вечно вместе

<sup>1</sup>К человеку, или на основании допущения (лат.).

пребывающих сущностей; об изменении в строгом смысле, о становлении, естественно, и при этом не может быть и речи. Но теперь множественность имеет истинное бытие, все качества имеют истинное бытие, а с ними и движение: и о каждом моменте этого мира — если даже они разделены тысячелетиями — можно было бы сказать: все видимые в нем истинные сущности существуют в нем одновременно, неизменяемы, неуменьшаемы, без прибавления и без убавления. Тысячелетием позже этот мир останется тем же самым, ничто в нем не изменилось. Если же мир не всегда выглядит одинаково, то это не обман, не призрак, а следствие вечного движения. Истинно существующее движется то так, то иначе, то вместе, то отдельно, то вверх, то вниз, то в порядке, то без порядка.

## 14

С этим представлением мы уже сделали шаг в область учения Анаксагора. Он первый в полной силе выставил против Парменида оба возражения — о подвижности мышления и о происхождении призрачности: но в основной части своего учения Парменид поработил его так же, как и всех более поздних философов. Все они отрицают возможность становления и исчезновения, как себе их представляет народный дух и как их допускали Анаксимандр и Гераклит, с более глубокой, но все еще недостаточной осмотрительностью. Отныне считалось бессмысленным это мифологическое возникновение из ничего, исчезновение в ничем, произвольное превращение ничего в нечто, этот взаимообмен, это снятие и надевание качеств: но точно так же и на тех же основаниях отвергалось и возникновение многого из единого, разнообразных качеств из одного первобытного качества, короче, возможность выводить происхождение всего мира из одного первобытного вещества, как это делали Фалес и Гераклит. Напротив, теперь была выставлена новая проблема — перенести на видимый мир учение о непроизшедшем и неисчезающем бытии, не скрываясь за теорией призрачности и обманчивости наших чувств. Но если эмпирический мир не призрак, если происхождение вещей нельзя выводить ни из ничего, ни из чего-либо единого, то эти вещи сами должны обладать истинным бытием, их вещество и содержание должны быть безус-

ловно реальными и всякое изменение может происходить лишь в области формы, т.е. положения, порядка, группировки, смещения и разделения — этих вечных одновременно пребывающих сущностей. Здесь происходит то же, что и при игре в кости: кости все время одни и те же, но, падая то так, то иначе, они имеют для нас различное значение. Все прежние теории восходили к первобытному элементу, как к лону и причине всего становления, — будь это вода, воздух, огонь или «неопределенное» Анаксимандра. Наоборот, Анаксагор утверждает, что из равного никогда не может выйти неравное и что из единого сущего нельзя объяснить изменения. Если даже представить себе, что это вещество разрезается и сплавливается, все же нельзя этим объяснить основной проблемы: множественности качеств. Но если фактически мир полон различных качеств, то эти качества — если они не призрачны — должны иметь бытие, т.е. быть вечными, неприсходящими, неисчезающими и всегда существующими одновременно. Но призрачными они не могут быть, так как вопрос о происхождении призрачности остается без ответа и даже в самом себе нарождает свое отрицание. Прежние исследователи хотели упростить проблему становления, признавая одну субстанцию, которая носит в себе зародыши великого становления; теперь же говорят: существует много субстанций, но никогда их не было и не будет ни больше, ни меньше, никогда не возникают новые. Только движение постоянно перебрасывает их одну через другую; а что движение истинно, а не призрачно, это доказал Анаксагор вопреки Пармениду из неоспоримой последовательности наших представлений в мышлении. Самым непосредственным образом мы усматриваем истинность движения и последовательности из того, что мы мыслим и имеем представления. Таким образом отвергается косное, покоящееся, мертвое, единое бытие Парменида; есть много сущностей, и все эти сущности (*existentiae*, *substantiae*) находятся в движении. Изменение есть движение, но откуда происходит движение? Может быть, это движение не касается самой сущности этих многих независимых изолированных субстанций; да и не должно ли оно, исходя из строгого понятия бытия, быть им чуждым? Или оно все-таки присуще самим вещам? Нам предстоит решить важный вопрос: в зависимости от его решения мы станем на путь или Анаксагора, или Эмпедокла, или Демокрита. Затруднительный вопрос до-

лжен быть поставлен: если есть много субстанций, и эти многие движутся, то что их движет? Движут ли они друг друга взаимно? Или их движет только сила тяготения? Или в самих вещах действует магическая сила притяжения и отталкивания? Или причина движения — вне этих многих реальных субстанций? Или, спрашивая определеннее: если две вещи обнаруживают последовательность, взаимное изменение положений, лежит ли причина этого в них самих? И следует ли объяснять это механически или магически? Или, если это невозможно, нет ли третьей причины, движущей их? Трудная задача: ибо Парменид, пожалуй, даже принимая существование многих субстанций, все же, наперекор Анаксагору, мог бы доказать невозможность движения. А именно, он мог бы сказать: возьмите две сущности, каждую с совершенно различным, самостоятельным и безусловным бытием, — а таковы субстанции Анаксагора, — именно поэтому они никогда не могут сталкиваться, притягиваться, двигаться, между ними нет никакой причинности, никакого моста, они не касаются одна другой, не мешают одна другой, не зависимы одна от другой. Тогда толчок является таким же необъяснимым, как и магическое притяжение; то, что чуждо чему-либо, не может иметь на него никакого действия, следовательно, не может ни приводить его в движение, ни само быть им движимым. Парменид добавил бы еще: единственный исход, который еще остается, — это приписать движение самим вещам: но тогда все, что вам представляется движением, есть лишь обман, а не истинное движение, ибо единственное движение, которое было бы еще допустимо для этих самостоятельных субстанций, было бы движением их самих по себе, без всякого воздействия на другие. Вы, однако, именно для того допускаете движение, чтобы объяснить эти действия перемен, перемещений в пространстве изменений, короче — причинность и отношение вещей друг к другу. А именно эти действия ваши не объяснены и остались такими же проблематичными, как раньше; а раз это так, то непонятно, для чего необходимо было принять движение, если оно не даст того, чего от него требуют. Итак, движение не принадлежит к сущности вещей и вечно чуждо им.

Но противники элейского неподвижного единства решили не обращать внимания на такую аргументацию, введенные в соблазн предрассудком, происходящим из восприятия наших чувств. Кажется совершенно неопро-

вержимым то, что каждое истинное сущее есть тело, занимающее некоторое пространство, ком материи, большой или маленький, но во всяком случае пространственно ограниченный: так, что на одном и том же месте не могут поместиться два или более таких кома. Рассуждая так, Анаксагор, а позднее Демокрит приняли, что эти комья материи должны сталкиваться, если они в движении приблизятся друг к другу, что они заспорят из-за места и что именно этот спор, эта война и причиняет великое изменение. Другими словами, эти изолированные, совершенно различные и вечно неизменяемые субстанции все же не были совершенно различными, но кроме специфических, особенных качеств имели еще один общий субстрат — они были кусками материи, наполняющей пространство. Поскольку они составлены из материи, они одинаковы и могут поэтому действовать друг на друга, т.е. ударяться. Вообще всякое изменение зависит не от различного состава этих субстанций, а наоборот, от их сходства. В самой основе предположения Анаксагора скрыта логическая ошибка: ибо истинно сущее должно быть безусловным и единым, и ничто не может считаться его причиной, между тем как все субстанции Анаксагора имеют все же нечто, обуславливающее их, — материю, и уже предполагают ее существование: например, субстанция «красного» для Анаксагора не только была красною сама по себе, но, кроме того, незаметно, была частью бескачественной материи. Только в соединении с ней «красное само по себе» воздействует на другие субстанции, — не красностью, а тем, что не красно, не окрашено и вообще не имеет определенных качеств. Если взять красное лишь строго как красное, как субстанцию, без того безразличного субстрата, то Анаксагор, вероятно, не решился бы говорить о воздействии красного на другие субстанции, да еще, чего доброго, с указанием, что «красное само по себе» передает дальше движение, полученное им от «тучного самого по себе» посредством толчка. Тогда было бы ясно, что такое истинно сущее никогда не может двигаться.

Надо взглянуть на противников элеатов, для того, чтобы оценить чрезвычайные преимущества предположе-

ния Парменида. Какие затруднения — которых избегал Парменид — встречаются Анаксагору и всем, которые верят во множественность субстанций при вопросе: «Сколько субстанций?» Анаксагор сделал прыжок и, закрыв глаза, сказал: «Бесконечно много». Этим он по меньшей мере избавился от невероятно трудного доказательства определенного количества элементарных веществ. Так как эти вещества, бесконечно численные, без прибавления и без изменений должны были бы существовать вечно, то, принимая их, допускали противоречивое понятие замкнутой и законченной бесконечности. Короче, множественность, движение, бесконечность, обращенные в бегство его удивительным положением единого бытия, вернулись из изгнания и бросали в противников Парменида свои стрелы, наносящие им раны, от которых нет исцеления. Очевидно, противники Парменида не сознавали ужасной силы элейских мыслей: «Не может быть времени, движения, пространства, ибо все это мы можем представлять себе только бесконечным, а именно бесконечно большим и бесконечно делимым; но все бесконечное не имеет бытия, не существует», в чем не сомневается никто, кто понимает смысл слова «бытие» и кто считает невозможным существование чего-либо противоречивого, например абсолютной бесконечности. Но если именно действительность показывает нам все в форме законченной бесконечности, то бросается в глаза, что она не противоречит сама себе и, следовательно, не имеет никакой истинной реальности. Если противники элейцев хотели бы возразить им: но и в вашем мышлении есть последовательность, значит, и оно не реально и ничего не доказывает, — то Парменид, может быть, ответил бы так же, как ответил Кант в подобном случае и на подобный вопрос: «Конечно, я могу сказать, что мои представления следуют одно за другим, но это значит только одно: мы сознаем их лишь во временной последовательности, т.е. по форме нашего внутреннего чувства. Отсюда не следует, что время — нечто само по себе, не следует также, что оно объективно присущее вещам определение». Таким образом, следовало бы различать чистое мышление, которое происходило вне времени, подобно Парменидову бытию, — и сознание этого мышления; последнее же переносит уже мышление в сферу призрачности — последовательности, множественности и движения. Очень вероятно, что Парменид воспользовался бы таким соображением: впро-

чем, тогда можно было бы возразить ему так же, как А. Спир\* (Denken und Wirklichkeit, 2 изд., т.1, с.209) возразил Канту: «Но, во-первых, ясно, что я не могу знать ничего о последовательности, как таковой, если я не воспринимаю одновременно моим сознанием ее отдельных частей, следующих одна за другой. Таким образом, само представление последовательности вовсе не последовательно и, значит, совершенно отлично от последовательности наших представлений. Во-вторых, предположение Канта приводит к таким очевидным абсурдам, что удивительно, как он мог не заметить их. Цезарь и Сократ, согласно этому положению, не умерли на самом деле, они живут теперь так же, как и две тысячи лет тому назад; только кажется, что они умерли, благодаря устройству моего «внутреннего чувства». Будущие люди живут уже теперь, и если они теперь еще не проявляют себя, как живые, то и в этом виновато также устройство моего внутреннего чувства». Здесь следует прежде всего спросить: каким образом начало и конец сознательной жизни со всеми ее внутренними и внешними чувствами могут существовать лишь в представлении нашего внутреннего чувства? В том-то и дело, что ни в каком случае нельзя отвергать действительность изменения. Если ее выкинуть за окно, она проберется через замочную скважину. Пусть говорят: «Мне только кажется, что состояния и представления изменяются», но уже и самый каз (Schein) есть нечто объективно существующее, и в нем последовательность, без сомнения, имеет объективную действительность, и в нем подлинно одно следует за другим. Кроме того, надо заметить, что вся критика разума может иметь основание и быть справедливою лишь при предположении, что наши *представления* кажутся нам именно такими, каковы они на самом деле. Ибо если бы и представления казались нам иными, чем каковы они действительно есть, то и относительно их нельзя было бы высказать никакого достоверного утверждения, а следовательно, нельзя было бы построить никакой теории познания и никакого «трансцендентального исследования», имеющего объективную достоверность. Теперь же нет никакого сомнения в том, что наши представления кажутся нам последовательными.

Наличность этой несомненной последовательности и движения привела Анаксагора к одной замечательной гипотезе. Очевидно, что представления движутся сами, не подвергаются никаким толчкам и не имеют вне себя



никакой причины своего движения. Таким образом, есть нечто, говорил он себе, что носит в себе причину и начало движения; затем он заметил, что это представление движет не только само себя, но и нечто совершенно отличное — тело. Таким образом он открывает, путем самого непосредственного наблюдения, действие представлений на протяженную материю, которая познается нами как их движение. Для него это было фактом; лишь попутно ему казалось заманчивым объяснить и этот факт. Во всяком случае у него была руководящая схема для объяснения движения мира, который ему казался или движением истинных, изолированных сущностей органом представления — *Nûs*, или движением при посредстве того, что уже приведено в движение. Он, очевидно, не заметил того, что последний род движения — механическое перенесение движений и толчков, при его основном положении, тоже включает в себе проблему: общность и повседневность действия посредством толчка, вероятно, затемнили ему его загадочность. Наоборот, он чувствовал проблематичность и противоречивость самой природы действия представлений на существующие сами по себе субстанции и старался поэтому свести и это действие на механическое столкновение, казавшееся ему ясным. *Nûs* — тоже такая же существующая сама по себе субстанция; он характеризовал его состоящим из нежной и легкой материи со специфическим свойством мышления. При таком характере *Nûs*'а, конечно, и воздействие этой материи на другие должно было быть таким же, как воздействие всякой другой субстанции на третью, — т.е. механическим, движущим посредством натиска и толчка. Как бы то ни было, а он получил теперь субстанцию, которая движется сама и движет все другое, движение которой не происходит извне и не зависит ни от кого: наряду с этим казалось безразличным, как следует представить себе это самодвижение — пожалуй, наподобие движения взад и вперед нежных и мелких шариков ртути. Среди всех вопросов, относящихся к движению, нет более трудного, как вопрос об его начале. Если считать все остальные движения лишь следствиями и действиями, то все же должно быть объяснено первоначальное движение; во всяком случае для всех родов механических движений первое звено цепи должно быть не механическим же движением, ибо это значило бы вернуться к невозможному понятию *causa sui*. Равным образом нельзя приписывать вечным безус-

ловным вещам — движения, присущего им как их основное свойство. Ибо движение нельзя представить себе без направления откуда-нибудь и куда-нибудь; следовательно, оно лишь отношение и условие; а вещь перестает быть безусловною и существующей сама по себе, если уже по своей природе она необходимо имеет отношение к чему-то существующему вне ее. В этом затруднении Анаксагор надеялся найти помощь и спасение в самодвижущемся и независимом *Nûs*: сущность же его достаточно темна и скрыта, чтобы не дать нам заметить, что, принимая его, мы снова приходим к запрещенной *causa sui*. Для эмпирического мышления даже совершенно ясно, что представление есть не *causa sui*, а деятельность мозга; ему кажется удивительной несообразностью отделять «дух», производное мозга, от его *causa* и воображать еще, что он после этого отделения существует. А между тем так поступал Анаксагор; он позабыл о мозге, о его удивительной искусности, о нежности и прихотливости его каналов и извилин и провозгласил: «Дух сам по себе». Этот «дух сам по себе» имел свободную волю — одна из всех субстанций — чудное познание! Он мог в определенный момент заняться движением вещей вне его, бесконечные же несметные годы заниматься лишь самим собою, — короче, Анаксагор мог допустить первый момент движения, считая его зародышем всякого становления, т.е. всякого изменения, а именно всякого столкновения и перемещения вечных субстанций и их частиц. Если дух даже и вечен, все же он ни в каком случае не принужден мучить себя целые века движением частей материи: во всяком случае было время такого состояния материи — его длительность безразлична, — когда *Nûs* еще не воздействовал на нее, когда она была еще неподвижна. Это — период Анаксагорового хаоса.

## 16

Анаксагоров хаос вовсе не является представлением ясным и очевидным с первого раза: для того, чтобы понять его, надо прежде уяснить себе то представление, которое наш философ составил себе о так называемом становлении. Ибо само по себе состояние всех разнообразных элементов, предшествующее движению, еще не обязательно сводится к абсолютному смешению «семян всех вещей», как гласит об этом выражение

Анаксагора, — смешению, которое он сам представлял себе полнейшим, вплоть до мельчайших частиц, взаимопроникновением; как будто все элементы были истолчены в ступе, превращены в пыль и рассеяны теперь в хаосе, как в кратере, все вместе соприкасаясь один с другим. Можно было бы сказать, что это понятие хаоса не включает в себе ничего необходимого; что скорее можно допустить любое случайное положение всех этих сущностей, но не бесконечное разделение; совершенно было бы достаточно беспорядочного сосуществования, совсем не надо было бы взаимопроникновения, не говоря уже о таком полном взаимопроникновении, как в хаосе Анаксагора. Как же Анаксагор дошел до этого сложного и трудного представления? Как уже было сказано, вникнув в эмпирически данное становление. Из опыта он почерпнул, во-первых, в высшей степени удивительное положение, а это положение потребовало принять, как свое последствие, учение о хаосе.

Изучение того, как происходит в природе возникновение, — а не уважение к какой-нибудь прежней системе, — внушало Анаксагору убеждение, что *все происходит из всего*: это было убеждением естествоиспытателя, основанным на очень разносторонней, но в своей основе, конечно, очень скудной индукции. Он доказывал это таким образом: если даже противоположность может возникнуть из противоположности, например черное из белого, то все возможно; это, однако, случается, например, при превращении белого снега в черную воду. Питание тела он объяснял тем, что в питательных веществах незаметно находятся небольшие составные части тела, крови или костей, которые при питании выделяются и смешиваются с однородными им веществами тела. Но если все может произойти из всего, твердое из жидкого, жесткое из мягкого, черное из белого, человеческое тело из хлеба, то все должно сохраняться во всем. Имена вещей выражают только перевес одной субстанции над другими, входящими в эту вещь в небольших, часто незаметных количествах. В золоте — то есть в том, что люди а *rotiore*<sup>1</sup> обозначают этим именем, — должны заключаться также серебро, снег, хлеб и мясо, но в совсем незначительных долях; по перевесу же в нем субстанции золота, и целое называется золотом.

---

<sup>1</sup>По преимуществу (лат.).

Но как же возможно, чтобы одна субстанция получила перевес и наполнила вещь в большем количестве, чем другие субстанции? Наблюдение показывает, что этот перевес получается повсюду лишь благодаря движению, что этот перевес есть результат того процесса, который мы вообще называем становлением; наоборот, то, что все находится во всем, не есть результат какого-нибудь процесса, но само является необходимым условием всякого состояния подвижности и, стало быть, предшествует всякому становлению. Другими словами: эмпирия учит, что постоянно подобное приближается к подобному, например, посредством питания; следовательно, первоначально оно было не соединено с ним, а существовало отдельно. Наоборот, на наших глазах подобное всегда выходит из чего-то неподобного ему (напр., при питании частицы нашего тела получают из хлеба); таким образом, смешение различных субстанций есть древнейшая форма устройства вещей и по времени предшествующая всякому становлению. Если же, таким образом, всякое так называемое становление есть выделение, предполагающее предшествующее смешение разнородных элементов, то можно только спросить, какую степень первоначально имело это смешение, этот всеобщий беспорядок. Хотя процесс движения подобного к подобному — становление — продолжается уже очень долгое время, все же еще и теперь можно видеть, как во всех вещах заключены остатки и семена всех других вещей, которые ждут выделения, и как только местами получился определенный перевес. Первоначальное смешение должно было быть полнейшим, дойти до смешения бесконечно малых частиц, так как выход элементов из состояния смешения требует бесконечно большого промежутка времени. При этом строго придерживаются мысли, что все, что обладает действительным бытием, делимо до бесконечности и, вместе с тем, при этом делении не утрачивает своих специфических качеств.

Согласно этим предположениям Анаксагора, хаос представляет собой первоначальное существование мира подобно массе, состоящей из пылинок, из бесконечно маленьких точек, каждая из которых совершенно проста и обладает лишь одним специфическим качеством, причем, однако, каждое специфическое качество находится в бесконечно многих отдельных точках. Эти точки Аристотель назвал гомемериями, принимая во внимание то, что они — подобные между собой части од-

нородного целого. Все же мы очень заблуждались бы, если бы отождествили это первобытное беспорядочное смешение таких точек, таких «семян вещей» с первобытным единым веществом Анаксимандра, ибо его вещество, «неопределенное», есть совершенно однообразная и однородная масса, хаос же Анаксагора — смешение различных веществ. Правда, можно сказать об этом соединении веществ то же, что о «неопределенном» Анаксимандра, как это делает Аристотель: оно не могло быть ни белым, ни серым, ни черным, ни вообще какого-либо цвета, оно было безвкусно, не имело запаха и в целом не определялось ни количественно, ни качественно: в этом — сходство Анаксимандрова «неопределенного» и Анаксагорово первобытное смешения. Несмотря, однако, на это отрицательное подобие, в положительных свойствах они различны тем, что одно сложно, другое — едино. Анаксагор, благодаря допущению своего хаоса, имел, по крайней мере, то преимущество перед Анаксимандром, что избег необходимости выводить многое из единого, становящееся из сущего.

Конечно, он должен был допустить одно исключение в своем учении о всеобщем смешении семян: *Nûs* никогда не входил, так же как и теперь не входит, в состав ни одной вещи. Ибо если бы он был смешан хоть с одним из сущих, то он должен был бы тогда в бесконечных разделах обитать во всех вещах. Это исключение очень рискованно с точки зрения логики, особенно же при описанной раньше материальной природе *Nûs'a*; оно имеет в себе что-то мифологическое и кажется нам произвольным, но после предпосылки Анаксагора было строгой необходимостью. Дух, хотя и делимый до бесконечности, как и всякая другая материя (но не посредством других веществ, а только сам по себе), и способный становиться то большим, то малым, имеет от века равную и однородную массу: и то, что теперь во всем свете (у животных, растений, людей) является духом, существовало ни в большем, ни в меньшем количестве, хотя, может быть, в других сочетаниях, уже целые тысячелетия. Но где он имел какое-нибудь отношение к другой субстанции, он не смешивался с ней, но охватывал ее по произволу и, двигая ее и толкая ее, куда хотел, господствовал над ней. Он, один во всем мире имеющий движение в себе, один имеет власть в мире и проявляет ее в движении семян субстанций. Откуда же он движет их? Или возможно представить себе движение без направления, без пути?

Так же ли произволен сам толчок духа, как и его время? Короче, господствует ли в области движения случай, т.е. слепая прихоть? Здесь мы имеем перед собой святая святых в области Анаксагоровых представлений.

17

Что же должно было произойти с этим хаотическим беспорядком первоначального смешения вещей до начала движения, для того, чтобы из него получился, без всякого прибавления новых субстанций и сил, видимый нами мир с правильными путями звезд, с вечными законами смен времен года и дня, с его разнообразной красотой и порядком, — короче, чтоб из хаоса получился космос? Это могло быть лишь следствием движения, но движения определенного и мудро направленного. Это движение — орудие *Nûs*'а, цель его — окончательное выделение равного, до сих пор еще не достигнутая, потому что беспорядок и смешение были сначала бесконечными. К этой цели можно лишь приближаться путем длительного, необъятного процесса, а не достигнуть ее внезапно — путем мифологического волшебного удара, если когда-нибудь, после бесконечно многих веков, все равное соединится вместе, и первобытные вещества, не разделенные более, расположатся в чудном порядке, если каждая частица найдет своих друзей и свою родину, если наступит великий мир после этого разделения и расщепления субстанций и не останется уже ничего разделенного и расщепленного, — тогда *Nûs* вернется снова к своему замкнутому самодвижению и не будет уже больше носиться разделенным по всему миру то большими, то малыми массами, как дух растений и животных, и наполнять собою материю. Пока задача еще не решена до конца; но самый род движения, созданный *Nûs*'ом для ее разрешения, обнаруживает удивительную целесообразность, ибо только благодаря ему с каждой минутой задача приближается к решению. Это движение имеет характер концентрически прогрессирующих круговращений: оно началось в какой-нибудь точке хаотического смешения в форме небольшого вращения; постепенно это круговое движение все расширяется и, наконец, охватывает все бытие, повсюду побуждая равное сближаться с равным. Сначала это крутящееся движение сводит вместе все плотное к плотному и тонкое к тонкому, а также и

все темное, светлое, влажное и сухое к равным им: кроме этих всех рубрик есть еще две, обнимающие собою их все: эфир или все, что тепло, светло, тонко, и туман (aëî) или все, что темно, холодно, тяжело и устойчиво. Посредством разделения эфирных масс от «азрических» образуется, как действие этого колеса, оббегающего все большие и большие круги, нечто подобное водовороту в стоячей воде: тяжелые части устремляются в середину и сталкиваются между собою. Также образуется и здесь смерч, который гонит наружу все эфирное — тонкое и светлое — и внутрь — все состоящее из облачных, тяжелых, сырых частей. При продолжении этого процесса из собравшейся внутри азрической массы образуется вода, из воды — материя земли, из земной массы — под влиянием ужасных холодов — камни. Некоторые каменные массы, снова охваченные круговым движением, отрываются от земли и переносятся в область горячего светлого эфира; там, зажженные его огнем, они начинают светиться и, вовлеченные во вращение эфира, излучают свет и освещают землю, которая сама по себе темна и холодна; это солнце и звезды. Вся идея дышит удивительной простотой и смелостью и не имеет ничего общего с той пестрой и заурядной телеологией, которую часто связывают с именем Анаксагора. Ее сила и гордость в том, что она выводит весь мир становления из движущего круга, между тем как Парменид считал истинно сущее мертвым, покоящимся шаром. Если этот круг впервые двинут и приведен во вращение силою Nûs'a, то весь порядок, законосообразность и красота мира являются следствием этого первого толчка. Как несправедливо поступают с Анаксагором, упрекая его за его мудрое воздержание от телеологии, сказавшееся в этой его идее, и говорят презрительно об его Nûs'e как о *deus ex machina*! Напротив, Анаксагор — именно благодаря устранению чудесного вмешательства мифологических и теистических элементов и соответствующей человеческим целям и потребностямсообразности — мог бы говорить теми же гордыми словами, как Кант в своей естественной истории неба. Разве не высока и не прекрасна мысль, сводящая всю красоту неба и удивительное устройство небесных путей звезд к простому, чисто механическому движению и как бы движущейся математической фигуре, стало быть, не к воле и руке какого-то «бога из машины», а к волнению, которое, раз начавшись, в своем дальнейшем ходе становится

необходимым и определенным и производит действия, которые подобны мудрейшим расчетам остроумия и обдуманнейшей целесообразности, на самом деле не будучи ими.

«Я испытываю удовольствие, — говорил Кант, — видеть без помощи произвольных построений, как по вечным законам движения возникает чудное целое, настолько подобное нашей мировой системе, что я не могу удержаться от того, чтобы не считать его ею\*. Мне кажется, что можно было бы, в некотором смысле, сказать без дерзости: «Дайте мне материю, я создам из нее мир!»\*

## 18

Теперь, если даже предположить, что вывод о первоначальном смешении сделан правильно, — все же, по видимому, можно возразить некоторыми механическими соображениями на этот грандиозный набросок мирового устройства. А именно, если и признать, что дух возбуждает в каком-нибудь месте круговое движение, то все же трудно представить себе продолжение этого движения, особенно потому, что оно должно быть бесконечным и касаться постепенно всех тел. А *ргіогі* следовало бы продолжать, что давление всей остальной материи должно было остановить это совсем слабое движение, едва лишь оно возникло; чтобы понять, что этого не случилось, следует допустить огромную силу действия *Nûs'a*, возбуждившего внезапно движение — силу, подобную вихрю: каковой вихрь и представил себе Демокрит. И так как этот вихрь должен быть бесконечно сильным, чтобы не остановиться от давящей тяжести всего бесконечного мира, то он должен быть и бесконечно быстрым, ибо первоначальная сила может проявляться только в быстроте. Напротив, чем шире становятся концентрические круги, тем медленнее становится движение; если же когда-либо движение достигло бы конца бесконечно далеко простирающегося мира, оно уже имело бы бесконечно малую скорость. Наоборот, если мы представляем себе движение бесконечно большим, т.е. бесконечно скорым, каковым оно и должно быть в самом своем начале, то и первоначальный круг его должен быть бесконечно малым; мы получаем, таким образом, в начале движения кружащую-



ся точку с бесконечно малым содержанием вещества. Но этим совсем нельзя объяснить дальнейшего движения: можно было бы представлять себе даже все точки первоначальной массы кружащимися вокруг своей оси, и все же вся масса могла бы оставаться неподвижной и нераздельной. А если бы, напротив, схваченная и приведенная Νύс'ом в движение материальная точка бесконечно малой величины вращалась не вокруг самой себя, но описывала бы окружность любого диаметра, то этого было бы достаточно для того, чтобы дать толчок другим материальным точкам, двинуть их дальше, заставить их сталкиваться и отскакивать и возбуждать таким образом вокруг себя всеобщую распрю, первым результатом которой должно явиться разделение эфирных масс от аэрических. Подобно тому, как начало движения — дело произвола Νύс'а, так и род его — тоже обусловлен лишь его прихотью, так как первое движение образует круг, радиус которого произвольно предположен больше простой точки.

## 19

Здесь можно было бы, конечно, спросить, откуда это пришла Νύс'у эта внезапная мысль выбрать из бесчисленного множества точек одну, толкнуть ее и кружить ее, как в вихре пляски, и почему эта мысль раньше не пришла ему. На это Анаксагор ответил бы: «Он имеет привилегию произвола, он имел право начать когда хотел, он зависит лишь от самого себя, между тем как все иное определено извне. Он не имеет ни обязанностей, ни цели, которую он был бы принужден преследовать; если он однажды начал свою деятельность движения и поставил себе цель, то это была только... ответ труден, но Гераклит дополнил бы: *игра*».

Кажется, это решение вопроса всегда было на устах у греков. Анаксагоров дух — художник, а именно великий гений механики и зодчества, создающий с помощью простых средств грандиозные формы и пути и своего рода подвижную архитектуру, но всегда в силу того произвола, который лежит в глубине души художника. Анаксагор как будто указывает на Фидия и, глядя на великое произведение художника, на мир, любителю им, как Парфеноном, и восклицает: «Становление — явление не из мира нравственности, но из мира искусства». Аристотель рассказывает, что Анаксагор на вопрос,

почему для него так ценно существование, ответил: «Для того, чтобы созерцать небо и весь порядок мира»\*. Он говорил о физических явлениях с таким благоговением и с такой таинственной радостью, какую мы испытываем теперь, стоя перед античным храмом; его учение стало своего рода богослужением свободомыслящего, причем он оберегал себя словами «*odi profanum vulgus et arceo*»<sup>1</sup> и избирал себе последователей осторожно среди благороднейшего афинского общества. В замкнутой общине афинских последователей Анаксагора народная мифология допускалась лишь как символический язык; все мифы, все боги, все герои были здесь только иероглифами для обозначения сил природы, даже гомеровский эпос должен был стать канонической песней о правлении Nûs'a и о сражениях и законах природы. То здесь, то там голос из этого возвышенного общества свободомыслящих проникал в народ, и особенно великий — смелый новатор мысли, Еврипид, решался нередко под защитой трагической маски провозглашать слова, проникавшие, как стрелы, в душу толпы, — слова, от которых она освобождалась лишь посредством шутилых карикатур и смешных перетолкований.

Но самый великий последователь Анаксагора — Перикл, самый сильный и достойный человек в мире; и именно о нем приводит Платон свидетельство, что только философия Анаксагора сообщила возвышенный полет его мысли. Когда он, как оратор, стоял перед своим народом, в прекрасном спокойствии и неподвижности мраморного олимпийца, завернутый в свой плащ, не изменяя его драпировки, не изменяя выражения лица, не улыбаясь, со всегда одинаковым сильным тоном голоса, и говорил совсем не так, как говорил Демосфен, а как мог говорить только Перикл — гремел, метал молнии, уничтожал и избавлял, — тогда он был олицетворением в малом виде Анаксагорова космоса, картиною Nûs'a, построившего себе чудный и достойнейший дом, и, так сказать, видимым воплощением строящей, движущей, выделяющей, упорядочивающей, все созерцающей художественно-неопределенной силы духа. Анаксагор сам сказал, что человек уже потому разумнейшее существо и потому должен обладать Nûs'ом в большей мере, чем все другие существа, что у него такие удивительные органы, как руки; его вывод, стало быть, был тот, что

---

<sup>1</sup> Ненавижу непросвещенную чернь и гоню прочь (лат.).

Nûs, смотря по величине и массе, в какой он овладевал каким-нибудь материальным телом, создаст из его материи орудия, соответствующие степени его количества, — наиболее прекрасные и целесообразные там, где он появляется в наибольших размерах. И подобно тому, как самым удивительным и целесообразным делом Nûs'a должно было быть то круговое первоначальное движение (так как тогда дух еще был неразделенным и сосредоточенным в себе), так и действие Перикловых речей казалось его слушателю Анаксагору часто отражением этого кругового движения; ибо и здесь он видел прежде всего бурный вихрь мыслей, носящийся со страшною силой, но в порядке, — вихрь, охватывавший своими концентрическими кругами ближних и дальних и преобразовывавший весь народ, направляя и разделяя его.

Позднейшим философам древности казался удивительным и даже едва простибельным тот произвол, с каким Анаксагор распоряжался своим Nûs'ом для объяснения мира; им казалось даже, что он нашел прекрасное орудие, но неверно понял его, и они пытались наверстать то, что было пропущено нашедшим. Таким образом, они не понимали, какой смысл имело отречение Анаксагора, внушенное ему духом чистейшего естественнонаучного метода, который всегда и прежде всего ставит вопрос, откуда произошло что-либо (*causa efficiens*)<sup>1</sup>, а не для чего оно произошло (*causa finalis*)<sup>2</sup>. Анаксагор привлекает свой Nûs не для решения специального вопроса: «Откуда произошло движение и откуда правильность движений?» Платон же упрекает его, говоря, что он должен был бы доказать — но не сделал этого, — что каждая вещь в своем образе и на своем месте есть лучшее, прекраснейшее и целесообразнейшее из всего, что только можно себе представить. Но Анаксагор никогда не решился бы утверждать этого ни для одного случая; для него видимый мир не был лучшим из всех мыслимых, ибо он видел, как каждая вещь возникает из каждой, и находил, что разделение субстанций Nûs'ом еще не закончилось ни в наполненном мировом пространстве, ни в отдельных существах. Для его познания было достаточно найти движение, которое в своем простом развитии могло создать из беспорядочного хаоса видимый порядок, и он остерегался ставить вопрос,

---

<sup>1</sup>Действующая (побудительная) причина (лат.).

<sup>2</sup>Целевая причина (лат.).

чего ради происходит движение, — вопрос о разумной цели движения. Ведь если *Nûs* должен был посредством этого движения выполнить цель, обусловленную самым его существом, то он уже не был свободен в своем желании начать движение или не начать его; так как он вечен, он уже от вечности был бы определен этой целью, и тогда не было бы времени, в течение которого не происходило бы движения, логически было бы невозможно принять какой-нибудь момент за момент начала движения: а это сделало бы тоже логически невозможным и представление первоначального хаоса — фундамент всего Анаксагоровского понимания мира. Для того чтобы избежать подобных трудностей, созданных теологией, Анаксагор всегда должен был строжайшим образом настаивать на том, что дух имеет свободную волю; все его действия, а с ними и то первобытное движение — акты «свободной воли», между тем как, напротив, все остальное в мире образуется определенно, а именно определенно механически согласно тому первобытному моменту. Эту абсолютно свободную волю можно мыслить только бесцельно, почти вроде детской игры или творческого побуждения художника. Ошибаются люди, приписывающие Анаксагору обычное у теологов смешение понятий — те ведь, удивляясь чрезвычайной целесообразности и согласованности природы, — особенно в органическом мире, — предполагают, что то, что существует для интеллекта, интеллектом же и порождено, и что то, что он совершает, лишь руководствуясь понятием цели, должно было и от природы произойти лишь с помощью рассуждений и сознания цели (Шопенгауэр. «Мир как воля и представление», т. 2, книга вторая, глава 26, отн. теологии). Наоборот, по представлению Анаксагора, порядок и целесообразность вещей именно являются результатом слепого механического движения; и только для того, чтобы быть в состоянии объяснить происхождение этого движения, чтобы когда-нибудь выйти из мертвенного покоя хаоса, Анаксагор ввел свой *Nûs*, обладающий свободной волей и зависящий только от себя. В нем он ценил именно возможность поступать согласно своим желаниям и действовать без всяких ограничений и определений — ни со стороны причин, ни со стороны целей.

# Наброски продолжения (Начало 1873)

## 1

Что такое понимание учения Анаксагора в общем должно быть правильным, яснее всего доказывается тем, что последователи Анаксагора — агригентинец Эмпедокл и учитель атомистики Демокрит — в своих системах, выставленных в противовес системе Анаксагора, фактически лишь критиковали ее и местами вносили улучшения. Метод этой критики — прежде всего упорное отречение в духе естественнонаучного исследования, перенесение закона бережливости на объяснение природы. Должна иметь преимущество гипотеза, объясняющая данный нам мир с наименьшим количеством предположений: ибо в ней наименее произвола, и она запрягает себе свободную игру с необходимостями. Если даны две гипотезы, объясняющие мир, то необходимо строго испытать, которая из них больше удовлетворяет закону бережливости. Кто может обойтись простейшими и наиболее знакомыми силами — скорее всего силами механики, кто объясняет видимое нами здание мира при участии наименьшего количества сил, всегда будет предпочтен тому, кто приписывает более сложным и менее известным силам, и притом в большем количестве, мирозидательную игру. Таким образом, мы видим, что Эмпедокл старается устранить из учения Анаксагора *избыток* гипотез.

Как первая не необходимая гипотеза должна пасть гипотеза Анаксагорова *Nûs'a*, ибо она слишком тяжела для того, чтобы объяснить такое простое явление, как движение. Ведь нужно объяснить только два рода движения — движение, приближающее один предмет к другому, и движение, удаляющее один предмет от другого.

## 2

Если нынешнее наше становление есть выделение, хотя и не совершенное, то, спрашивает Эмпедокл, что мешает полному выделению? Следовательно, есть противодействующая сила, скрытая сила притяжения.

Затем: для того, чтобы объяснить тот хаос, надо допустить, что раньше действовала уже одна сила — движение, необходимое для тесного сплетения элементов в хаосе.

Таким образом установлено, что существует периодический перевес то той, то другой силы. Эти же силы противоположны.

Сила притяжения действует до сих пор: ибо иначе не было бы никаких вещей, все было бы разделено.

Это и есть факт: два рода движения. *Nûs* их не объясняет. Наоборот, любовь и ненависть: что они движут, так же очевидно нам, как и то, что движется *Nûs*.

Таким образом изменяется понимание первобытного состояния мира: оно было самым *блаженным*. У Анаксагора это был хаос перед началом постройки, грома камней на месте, где она производится.

### 3

Эмпедокл уловил идею центробежной силы, возникающей вследствие вращения и противодействующей силе тяжести (*De coelo*<sup>1</sup>, 1, с.284. Шопенгауэр. «Мир как воля и представление», 2, 390).

Он считал *невозможным* допустить, по Анаксагору, продолжение кругового движения. То был бы *вихрь* — противоположность всякому планомерному движению.

Если бы частицы были бесконечно перемешаны между собою, тела можно было бы разбивать без всякого напряжения силы, они не обладали бы силою сцепления, были бы подобны пыли.

Те силы, которые придавливают атомы один к другому и придают материи плотность, Эмпедокл называет любовью. Это — молекулярная сила, конститутивная сила тел.

### 4

Против Анаксагора.

1. Хаос предполагает уже движение.
2. Ничто не мешало полному выделению.
3. Наши тела были бы образованиями из пыли. Как может существовать движение, если не во всех телах есть противодействующее движение?

<sup>1</sup>О небе (лат.).

4. Невозможно планомерное круговое движение: возможен лишь вихрь. Этот вихрь он считает действием  $\nu\epsilon\iota\kappa\omicron\varsigma^1$ ,  $\text{А} \kappa\omicron\rho\rho\omicron\alpha\iota^2$ . Как действуют друг на друга отдаленные тела, например, солнце на землю? Если бы все было еще в состоянии вихря, это было бы невозможно. Таким образом, надо принять по меньшей мере две движущиеся силы, которые должны быть в самих вещах.

5. Зачем бесконечные  $\omicron\nu\tau\alpha^3$ ? Они не дны опытом. Анаксагор думал о химических атомах. Эмпедокл пробовал принять четыре рода химических атомов. Он считал состояния сплоченности (твердое, жидкое и т.д.) сущностными и теплород чем-то координированным. Таким образом — состояния сплоченности благодаря притяжению и оттолкновению; материя в четырех видах.

6. Периодичность необходима.

7. Следуя тому же принципу, Эмпедокл изучал и живые существа. И здесь он отрицает целесообразность. Это — его величайшее дело. У Анаксагора — дуализм.

## 5

Символика *половой любви*. Здесь, как в платоновской притче, проявляется страсть к совместному бытию, обнаруживается, что некогда уже существовало большое единство; если бы это большое единство вновь было восстановлено, оно начало бы стремиться к еще большему. Убеждение в единстве всего живого предполагает, что некогда было *неизмеримо большое живое существо*, которого части — мы: это, вероятно, сам «сфер». Это — блаженнейшее божество. Все было связано только любовью, следовательно, в высшей степени целесообразно. Но оно было разбито и расщеплено ненавистью, разложено на свои элементы и, вследствие этого, умерщвлено, лишено жизни. В вихре не возникают живые особи. Наконец, все разделено, и тогда начинается наш период. (Он противопоставляет Анаксагорову первобытному смешению первобытное раздвоение.) Любовь, слепая, какою она бывает всегда, с яростной поспешностью бросает элементы один к другому, пытаясь оживить их. Местами это удается и продолжается дальше. В оживленных существах возникает предчувст-

---

<sup>1</sup>Ссоры, вражды (греч.).

<sup>2</sup>Выделение (греч.).

<sup>3</sup>Подлинно сущее, истинное бытие (греч.).

вие, что они должны стремиться к дальнейшим объединениям, как к своей родине и к своему первобытному состоянию. Эрот. Великое преступление — убивать жизнь, ибо поступающий так снова стремится к первобытному разделению. Когда-нибудь все должно стать единою жизнью, блаженнейшим состоянием.

Пифагорейско-орфическое учение в естественнонаучном истолковании: Эмпедокл владеет сознательно обоими способами выражения, потому он — первый ритор. Политические цели.

Двойная натура — борющаяся и любящая, сострадательная.

Попытка *общеэллинской реформы*.

Всякая неорганическая материя произошла из органической, это — мертвая органическая материя. Труп и человек.

## 6

Демокрит.

Возможное упрощение гипотез:

1. Существует движение, следовательно, есть и пустое пространство, есть и не-сущее. Мышление есть движение.

2. Если есть сущее, оно должно быть неделимым, т.е. абсолютно наполненным. Разделение объяснимо только при существовании (пустых пространств) пор. Абсолютно пористая вещь есть только не-сущее.

3. Второстепенные качества материи принадлежат ей  $\nu\omicron\mu\omega$ <sup>1</sup>, не присущи ей самой.

4. Определение первичных свойств атомов; в чем одинаковы, в чем различны?

5. Состояния сплоченности у Эмпедокла (4 элемента) предполагают только одинаковость атомов; таким образом, сами не могут быть  $\zeta\nu\tau\alpha$ .

6. Движение неразделимо связано с атомами — действие силы тяжести. Эпикур. Критика: что такое тяжесть в бесконечном пустом пространстве?

7. Мышление — движение атомов огня. Душа, жизнь, чувственные восприятия.

---

<sup>1</sup>По установлению (греч.).



\*\*\*

Ценность материализма и его недоуменность.

Платон и Демокрит.

Благородный исследователь — скиталец, не имеющий родины.

Демокрит и пифагорейцы вместе открывают основание естественных наук.

\*\*\*

Какие причины в древности после Демокрита превали здоровый рост экспериментальной физики.

## 7

Анаксагор заимствовал у Гераклита представление, что в каждом становлении и бытии существуют одновременно противоположности.

Он чувствовал несообразность того, что каждое тело имеет много свойств, и *распылил* его, думая, что этим он разделил его на его настоящие качества.

\*\*\*

*Платон:* сначала последователь Гераклита, последовательный скептик: все течет, не исключая и мышление; благодаря Сократу пришел к мысли о постоянстве благого, прекрасного.

И то и другое он считает сущим.

В идее добра и красоты участвуют все родовые понятия, и поэтому они тоже — *сущие*. (Как душа участвует в идее жизни.) Идея не *имеет* образа.

Учение Пифагора о переселении душ отвечает на вопрос: каким образом мы можем знать что-либо об идеях?

Конец Платона: (скептицизм) в «Пармениде». Опровержение учения об идеях.

## 8

### Заключение

Мышление греков в *трагическую эпоху* — *пессимистично*, или *художественно-оптимистично*.

Их суждение о жизни более содержательно.

Единое: бегство от становления. Или единство, или игра художника.

Глубокое недоверие к реальности: никто не допускает существования благого бога, создавшего все *optime*.

Пифагорейцы — религиозная секта.

Анаксимандр.

Эмпедокл.

Элеаты.

Анаксагор.

Гераклит.

Демокрит: мир, не имеющий ни нравственного, ни эстетического значения; пессимизм случайности.

Если бы перед всеми ними разыграть какую-нибудь трагедию, то три первые признали бы ее отражением злосчастия существования, Парменид — преходящим призраком, Гераклит и Анаксагор — творением художника и отпечатком мировых законов, Демокрит — результатом механического движения.

\*\*\*

С Сократа начинается *оптимизм*, уже более не художественный, с теологией и верою в благого Бога: вера в знающего доброго человека. Уничтожение инстинктов.

Сократ порывает с существовавшими до него *наукой и культурой*, он хочет вернуться к прежней гражданской доблести и к государству.

Платон отходит от государства, заметив, что оно тождественно с новой культурой.

Сократовский скептицизм — оружие против существовавшей до него культуры и науки.

# СУМЕРКИ КУМИРОВ, ИЛИ КАК ФИЛОСОФСТВОВАТЬ МОЛОТОМ

## Предисловие

Сохранять веселое расположение духа в невеселом, крайне ответственном деле — это очень нелегко, а между тем веселость необходима; без нее ни в чем не может быть успеха. Только избыток силы служит доказательством силы.

Переоценка всех ценностей представляет собою такой мрачный, такой чудовищный знак вопроса, что набрасывает тень даже на того, кто его ставит. Подобная задача заставляет каждую минуту выбегать на солнце и стряхивать с себя бремя серьезности, ставшее не в меру тяжелым. Как не избавиться от него, но лишь бы избавиться от него, надо хвататься за каждый случай к этому и не брезговать никакими средствами, в особенности же борьбой. Все умы, по мере того, как они становились более вдумчивыми и глубокомысленными, всегда считали борьбу великим делом; даже в самых ранах кроется целебная сила. С давних пор любимым моим изречением стало следующее, заимствованное из источника, который я предпочитаю скрыть от любопытства ученых: *increscunt animi, virescit vulnere virtus\**.

Другого рода исцеление, а именно исцеление путем выведывания тайн у кумиров, еще более желательно для меня при существующих обстоятельствах... Кумиров на свете больше, чем реальных ценностей; таков мой «злой взгляд» на этот мир, таков и мой «злой слух». Исследовать постукиванием и, быть может, услышать вместо ответа те глухие звуки, которые свидетельствуют о вздутии живота, — какой восторг для человека, обладающего не одной, а двумя парами ушей, для меня, старого психолога и крысолова, перед которым все желающее быть тайным становится явным.

И эта статья, так же как и «Падение Вагнера», есть прежде всего отдых, солнечное пятно, скачок психолога в сторону праздности. А может быть, и новая во-

йна? Может быть, выведывание тайн у новых кумиров?.. Эта маленькая статья есть объявление великой войны. Я на этот раз выстукиваю молотом, как камертоном, не временные или случайные кумиры, а вечные, более древние, более самоуверенные, более вздутые кумиры... а вместе с тем и более пустые... Это не мешает, однако, тому, что им верят больше, чем другим, а в важнейших случаях утверждают, что это совсем не кумиры...

*Фридрих Ницше.*

Турин, 30 сентября 1888 года,  
в день окончания первой книги  
«Переоценка всех ценностей».

## Изречения и стрелы

### 1

Праздность есть мать психологии. Как? Разве психология пороки?

### 2

Даже самый отважный из нас робест перед собственным знанием.

### 3

Чтобы жить одному, надо быть или скотом, или богом, сказал Аристотель\*. Он упустил из виду третий случай: когда человек и то, и другое, т.е. философ...

### 4

«Истина всегда проста». — Не двойная ли это ложь?

### 5

Раз навсегда: я не хочу многого знать. Мудрость ставит границы и познанию.

Лучший отдых от искусственности и мудрствования находишь в своей дикости.

Что вернее: человек ли ошибка Юпитера, или Юпитер ошибка человека?

*Из боевой школы жизни.* — Что меня не убивает, то придает мне силы.

Помогай сам себе, тогда всякий поможет тебе. Вот принцип любви к ближнему.

Люди не должны трусить своих поступков, не должны в них раскаиваться. Угрызения совести неприличны.

Может ли осел быть трагичным? — Трагично ли положение человека, погибающего под тяжестью ноши, которую он не в силах бросить с себя, ни нести далее? Таково положение философа.

Если человек знает, *зачем* он живет, то ему почти все равно, *как* он живет. — Человек не стремится к счастью. К этому стремится только англичанин.

Мужчина создал женщину — из чего же? Из Ребра своего божества, т.е. своего идеала.

Как? Ты ищешь? Ты стараешься умножиться в десять, в сто раз? Ты ищешь последователей? — В таком случае ищи одних нулей.

Людей будущего — как меня, например, — понимают хуже, чем людей современных, но зато их лучше слушают. Строго говоря, мы никогда не будем поняты, и отсюда наш авторитет.

*Между женщинами.* — Истина? О, вы не знаете еще, что такое истина! Разве она не есть покушение на все наши pudeurs<sup>1</sup>!

Художник скромный в своих потребностях — вот человек в моем вкусе. Он требует от жизни только хлеба и искусства — panem et Circen...<sup>2</sup>

Человек, не умеющий вложить своей воли в дело, придает по крайней мере смысл делу, т.е. воображает, что воля в нем уже есть (принцип веры).

Как? Вы избираете добродетель и желаете ходить с гордо поднятой головой и наряду с этим жадно посматриваете на выгоды, доставляемые неразборчивостью? Но ведь выгода и добродетель несовместимы. (*Для надписи на двери одного антисемита.*)

---

<sup>1</sup>Стыдливости (фр.).

<sup>2</sup>Хлеба и Цирцей (лат.).

Женщина относится к литературе, как к своим грешкам: она занимается ею в виде опыта, мимоходом, беспрестанно оглядываясь на то, замечает ли это кто, и желая, чтобы кто-нибудь заметил...

## 21

Человек, ставящий себя в такое положение, где нет места показательным добродетелям, уподобляется канатному плясуну: он или слетает вниз или твердо держится на ногах, или же, наконец, сходит с каната...

## 22

«У злых людей нет песен». Почему же у русских столько песен?

## 23

«Немецкий дух» в течение восемнадцати лет является ничем иным, как *contradictio in adjecto*<sup>1</sup>.

## 24

Доискиваясь до начала всех начал, пятишься назад, как рак. Историк все оглядывается назад и наконец весь сосредоточивается в прошлом.

## 25

Довольство предохраняет даже от простуды. Женщина, считающая себя хорошо одетой, простужается ли когда-нибудь? Я предполагаю даже тот случай, когда на ней почти ничего не надето.

## 26

Я не доверяю всем систематикам и избегаю их. <sup>1</sup>Страсть к порядку свидетельствует о недостатке порядочности.

---

<sup>1</sup>Противоречие в определении (лат.).

Женскую натуру считают глубокой. Потому ли, что в ней не видно дна? Но дна и не ищите.

От женщины, обладающей мужскими добродетелями, мы готовы бежать, а когда у нее нет никаких мужских добродетелей, она сама бежит от нас.

«Как сильно в прежние времена совесть грызла людей! Какие хорошие были у нее зубы! Почему же теперь этого нет?» — Спроси у зубного врача.

Человек редко совершает один опрометчивый поступок. Поступив опрометчиво в первый раз и наделав много лишнего, он обыкновенно вновь поступает опрометчиво, желая исправить ошибку, — и на этот раз сделав слишком мало.

Червяк, на которого наступили ногой, начинает извиваться. Это очень благоразумно, так как уменьшается вероятность снова попасть под ноги. На языке морали это называется смирением.

Ненависть ко лжи и притворству часто вытекает из понятия о чести. Но источником ненависти может быть и трусость, так как ложь запрещается заповедью. Трусость мешает человеку отважиться на ложь...

Как мало нужно для счастья! напева какой-нибудь волынки. Без музыки жизнь была бы ошибкой. Немец, распевая песни, считает себя богом.



«On ne peut penser et écrire qu'assis»<sup>1</sup> (Флобер). О, я понял тебя, безбожник! Постоянное сидение — грех. Только выношенные мысли имеют цену.

Бывают случаи, когда мы, психологи, подобно лошадям, пугаемся собственной своей тени и бросаемся в сторону. Вообще чтобы видеть, психолог не должен думать о себе.

Наносим ли мы, люди, отрицающие нравственность, много вреда добродетели? Так же мало, как анархисты правителям, которые, после сделанных на них покушений, еще прочнее утверждаются на престоле. Мораль: следует ли вооружаться против морали?

Ты бежишь вперед? Как путеводитель многих, или совсем один? Или, может быть, оттого, что ты беглец? — Первый вопрос совести...

Искренний ли ты человек или актер? Есть ли у тебя свое место или ты заступаешь чье-нибудь место? Быть может, ты подражаешь актеру! Второй вопрос совести.

*Обманутый в ожиданиях говорит.* — Я отыскивал великих людей, а встречал только обезьян своих идеалов.

Принадлежишь ли ты к людям, которые ко всему приглядываются, все трогают руками, или к людям, которые не обращают ни на что внимания и идут стороной? — Третий вопрос совести.

---

<sup>1</sup>«Думать и писать можно только сидя» (фр.).

Хочешь ли идти вместе? или впереди? или один? Необходимо знать, чего хочешь, и быть уверенным в том, что действительно хочешь. — Четвертый вопрос совести.

Для меня это были только ступени, по которым я поднимался, чтобы потом переступить через них. А они воображали, что я хотел усесться на этих ступеньках и отдыхать!

Что из того, что я прав? Я прав слишком во многом. Лучше всего тому, кто смеется последним.

Вот как я формулирую свое понятие о счастье: да, нет, прямая линия, цель...

## Вопрос о Сократе

### 1

Все мудрецы и во все времена высказывали одинаковые суждения о жизни. Жизнь, по их мнению, ничего не стоит... Всегда и везде в их голове звучали одни и те же ноты жизни, тоски, утомления, сомнения и отвращения к жизни. Даже Сократ, умирая, сказал: «Жить — значит долго болеть; я остаюсь должен петуха моему целителю Эскулапу»\*. Даже Сократу жизнь надоела. — Что это доказывает и какой отсюда вывод? Прежде сказали бы (о, это говорили уже и притом очень громко, и громче всех наши пессимисты!): «Тут во всяком случае есть частица правды. *Consensus sapientium*<sup>1</sup> служит доказательством истины». Будем ли мы и теперь повторять эти слова? Осмелимся ли? «В этом

---

<sup>1</sup>Согласие мудрейших (лат.).

есть что-то болезненное», — говорим мы в ответ. Следовало бы получше присмотреться к этим мудрецам всех времен! Может быть, они все вообще нетвердо держались на ногах, может быть, они устарели, ослабели, сделались декадентами? Может быть, мудрость является на землю подобно ворону, которого всегда привлекает запах падали?..

## 2

Эта непочтительная мысль о том, что великие мудрецы представляют из себя типы вырождения, явилась у меня как раз по поводу одного из тех обстоятельств, относительно которых с давних пор существует предубеждение, разделяемое и учеными, и невеждами. Я признал Сократа и Платона симптомами упадка, орудиями разложения Греции и смотрю на них как на псевдогреков, антигреков («Происхождение трагедии», 1872 г.). Тут *consensus sapientium* — я все больше и больше в этом убеждался — менее всего служит доказательством, что люди правы в том пункте, на котором мнения их сходились. Скорее, *consensus sapientium* доказывает, что они, эти величайшие мудрецы, имели какое-то общее физиологическое свойство, заставлявшее их отрицательно смотреть на жизнь. Все суждения о жизни, все оценки ее, доводы за и против никогда не могут быть верными. Все это имеет лишь значение как симптомы, и с этой точки зрения только и важно. Сами же по себе такие суждения просто нелепость. Разумеется, следует вытянуть руку и попытаться овладеть этой удивительной *finesse*<sup>1</sup>, что жизнь не может подлежать оценке со стороны живого человека потому, что он объект жизни, а не судья; а со стороны мертвого — по другой причине. Таким образом, если философ смотрит на жизнь как на проблему, то самый взгляд этот представляет собою уже возражение на его мысль, знак вопроса, поставленный перед его мудростью, признак неразумия. Как? значит, все эти великие мудрецы были не только декадентами, но и неразумными людьми? — Однако вернемся к проблеме Сократа.

---

<sup>1</sup>Тонкость (франц.).

Сократ принадлежал по своему происхождению к низшему сословию. Он вышел из народа. Всем известно, как он был безобразен. Физическое безобразие вообще выставляется как признак отсутствия величия духа; у греков же оно считалось почти отрицанием его. Да и вообще, был ли Сократ греком? Безобразие довольно часто является результатом помеси и задержанного, в силу этого, развития. Криминалисты-антропологи утверждают, что типичный преступник отличается безобразием: *monstrum in fronte, monstrum in animo*<sup>1</sup>. Но ведь преступник не более как декадент. Был ли Сократ типичным преступником? По крайней мере, этому не противоречит знаменитое, основанное на физиогномике суждение, которое было так неприятно друзьям Сократа. Один, сведущий в физиогномике иностранец, проезжавший через Афины, сказал Сократу прямо в лицо, что он *monstrum*, что он вмещает в себе все самые гнусные пороки и вожделения. И Сократ ответил: «Вы хорошо узнали меня!»

## 4\*

На декадентство Сократа указывает не только общепризнанная извращенность и анархия его инстинктов, но и вся его логика и характерная злоба рахитика. Не надо забывать и галлюцинаций слуха, которые истолковываются как голос «демона Сократа». Все в нем преувеличено, *buffo*, карикатурно и за всем этим в то же время скрывается какая-то задняя мысль, что-то глубоко затаенное. — Я стараюсь постичь, из какой идисинкразии родится сократическое уподобление разума добродетели-счастью — самое странное уподобление, какое только есть на свете и которое стоит в противоречии со всеми инстинктами древних эллинов.

## 5

С появлением Сократа диалектика входит в почет у греков. Какой же получается результат? Прежде всего, благодаря диалектике, благородный вкус отступает на

<sup>1</sup>Чудовище в виду, чудовище в душе (лат.).

задний план и верх одерживает чернь с ее диалектикой. До Сократа в хорошем обществе избегались диалектические приемы; они считались признаком дурного тона и от них предостерегали юношество. Всякая аргументация возбуждала недоверие. Честные люди и честные убеждения не нуждаются в доказательствах их честности, и носиться с этими доказательствами просто неприлично. То, что требовало доказательств, имело тогда мало цены. Всюду, где уважение к авторитету считается признаком добрых нравов и освящено обычаем, где не приводятся «доводы», а просто отдаются приказания, диалектик считается шутом, над которым смеются, но к которому нельзя относиться серьезно. Сократ был шутком, заставлявшим относиться к себе серьезно. Что же в сущности произошло?

## 6

К диалектике прибегают только в том случае, когда нет никакого другого средства. Известно, что диалектика возбуждает недоверие и малоубедительна. Нет ничего легче, как уничтожить диалектический эффект: это известно по опыту всякому собранию, на котором произносятся речи. Диалектика только средство личной самообороны в руках тех, которые не имеют никакого иного оружия. Ею пользуются лишь тогда, когда хотят заставить признать себя правым. Евреи поэтому были диалектиками; Рейнеке Лис был диалектиком. Как? значит и Сократ принадлежал к ним?

## 7\*

Что такое ирония Сократа? Является ли она выражением мятежного и мстительного чувства человека, выпавшего из народа? Наслаждается ли Сократ, как угнетенный сын толпы, собственной жестокостью, нанося удары своими силлогизмами? Мстит ли он знатным, ослепляя их? Диалектика — беспощадное орудие; имея ее в руках, можно быть тираном; владея ею, уже побеждаешь. Диалектик предоставляет своему противнику доказывать свою глупость и тем приводит его в бешенство. Диалектик лишает ум противника всякой власти. — Как? Неужели диалектика Сократа только форма его мести?

Я уже дал понять, чем Сократ отталкивал от себя; остается выяснить, чем он привлекал к себе. Пользуясь страстью эллинов к публичным состязаниям, он привлек к себе всех мужей и юношей тем, что избрал новый род публичного состязания (*agon*)<sup>1</sup>, в котором никто не мог сравняться с ним в ловкости. Сократ был кроме того великим поклонником Эроса.

Но Сократ угадал нечто большее. Он видел за собой знатных афинян; он понимал, что сам он со своей идиосинкразией не составляет уже более исключения. Такого же рода вырождение в тиши подготовлялось повсюду. Древние Афины близились к концу. И Сократ понял, что весь мир нуждается в нем — в его средстве, в его лечении, в его личном искусстве самосохранения. Всюду господствовала полная анархия инстинктов; все были не более как в пяти шагах от экстаза; *monstrum in animo* грозил всем. «Наклонности уже готовы создать тирана; надо изобрести более сильного, который обуздал бы всех...» Сократ подтвердил слова физиогномиста, что он — вместилище всех гнусных вожелений, и дал ключ к пониманию себя, сказав: «Все это правда; но зато я стал господином над всеми!» Был ли Сократ господином над самим собою? В сущности он был только крайним выражением того факта, который начинал угрожать всем: никто не мог уже быть господином над собою, все инстинкты спутались и вступили во взаимную борьбу. Сократ привлекал к себе, во-первых, как крайнее выражение этого факта, этой болезни века; его безобразие, внушающее ужас, выдавало его; во-вторых, он привлекал еще больше как ответ, как разрешение вопроса, как кажущееся исцеление от этой болезни века.

Если необходимо обратить разум в тирана, то, значит, существует немалая опасность подпасть под иго

---

<sup>1</sup>Публичное состязание (греч.).

какой-либо другой тирании. В то время единственное спасение видели только в разуме; быть разумным считалось необходимым (*de rigueur*<sup>1</sup>): это было последнее прибежище Сократа и его «больных». Фанатизм, с каким все греческое мышление признало власть разума, указывает на затруднительность положения; чтобы избежать угрожавшей опасности, оставалось два выхода — или погибнуть, или стать разумным до абсурда. Морализм греческих философов и их чрезмерная оценка диалектики, начиная с Платона, обуславливались паталогическими причинами. Разум добродетели, к счастью, означает только одно: что следует во всем подражать Сократу и туманным стремлениям противопоставлять яркий неизменный свет — свет разума. Во что бы то ни стало необходимо быть разумным, ясным, точным, так как всякая уступка инстинкту, «бессознательному» ведет к упадку...

## 11

Я старался выснить, чем именно привлекал к себе Сократ. Он казался врачом, исцелителем, даже спасителем. Нужно ли указывать еще на заблуждение, лежавшее в основе его веры в «разум во что бы то ни стало»? — Философы и моралисты впадают в самообман, воображая, что достаточно объявить войну декадентству, чтобы освободиться от него. Последнее было вне их власти. То, что они избирают средством, якорем спасения, является только иным выражением того же состояния упадка (*decadance*); они изменяют его выражение, но не в силах устранить его. — Сократ был недоразумением; всякое улучшение морали не более как недоразумение. Яркий свет, разум во что бы то ни стало, жизнь ясная, холодная, осмотрительная, сознательная, не подчиняющаяся инстинктам, борющаяся с инстинктами, — все это только болезненное состояние, хотя и в иной форме, а вовсе не возвращение к добродетели, к здоровью, к счастью... Следует бороться с инстинктами — такова формула декадентства. Пока жизнь развивается, счастье равносильно инстинкту.

---

<sup>1</sup>Необходимо (фр.).

Понимал ли это разумнейший из людей, переживший самого себя? Говорил ли он это себе, отважно встречая смерть? Сократ желал смерти: не Афины, а он сам поднес себе кубок с ядом, принудив к тому Афины... «Сократ вовсе не врач, — твердил он про себя. — Врачом здесь может быть одна смерть. Сократ же сам был только долгое время болен...»

## «Разум» в философии

### 1

Вы спрашиваете у меня, в чем у философов сказывается идиосинкразия? — Например, в их недостатке исторического чутья, в их ненависти к самому представлению о бытии, в их египетских верованиях. Они думают, что оказывают честь какому-нибудь факту, лишая его всякой исторической подкладки, — *sub specie aeterni*<sup>1</sup> — обращая в сухую мумию. Все понятия, бывшие в течение тысячелетий в обращении у философов, были мумиями; из их рук никогда не выходило ничего действительно живого. Они, эти господа, поклонники понятия, как кумира, убивают, начинают и обращают предмет их поклонения в мумию; они опасны для жизни объекта их поклонения. Смерть, перемены, возраст, рождение, рост — все вызывает у них возражение и даже опровержение. Что есть, того не будет; что будет, того нет... Но все они веруют даже с отчаянием в чистое бытие. А так как достичь последнего они не в состоянии, то и доискиваются причин, почему они лишены этой возможности: «Мы не в силах уловить бытия! В этом кроется какая-то ошибка, какой-то обман! Где же обманщик?» — «А, вот он!» — радостно восклицают они. «Виною всему чувства, которые и сами-то по себе безнравственны и еще обманывают нас относительно действительного мира». Отсюда вытекает нравоучение: следует отделаться от наших чувств, от различных установлений, от истории, от лжи. — История не что иное, как вера в чувства, в ложь. Отсюда

<sup>1</sup>С точки зрения вечности (лат.).



вывод: отрицать все, что разделяет веру в чувства, отрицать все остальное человечество: оно «толпа». Надо быть только философом, мумией, надо монотонно выражать теизм мимикой могильщика! И прочь плоть, эту достойную сожаления *idée fixe* чувств! Помимо ее нахального подделывания под действительность она противна разумной логике, противоречива и прямо невозможна!..

## 2

С великим уважением я ставлю в стороне имя Гераклита. В то время как вся остальная толпа философов отвергает свидетельство чувств на том основании, что они указывают нам на многообразие и изменчивость явлений, Гераклит не признает этих философов, потому что они признают явления, как бы однообразно и неизменно существующими. Но и Гераклит неправ в своем суждении о чувствах. В чувствах нет лжи ни в том смысле, какой придают им элэаты, ни в том, какой приписывает им Гераклит, — вообще, чувства не лгут. Мы сами вносим ложь в их свидетельство, приписывая явлениям единство, вещественность, субстанцию, продолжительность... Разум — причина неверного истолкования свидетельства чувств. Поскольку чувства свидетельствуют нам о становлении, исчезновении, смене явлений — в них нет лжи. В одном Гераклит несомненно останется всегда прав, а именно в том, что «бытие» есть пустая фикция; «мира действительного» нет: он выдуман; на самом деле есть только мир «кажущийся»...

## 3

А какое превосходное орудие для наблюдения имеем мы в своих чувствах! Возьмем хотя бы нос, о котором ни один из философов не отозвался с почтением и признательностью и который тем не менее представляет из себя одно из самых нежных и совершенных орудий. Благодаря ему мы можем констатировать минимальные различия в движении, недоступные даже спектро스코пу. Мы владем наукой ровно настолько, насколько решили признавать свидетельство чувств и научились изошрять, вооружать и, наконец, мыслить их. Все остальное или недоноски, а не наука, — я разу-

мею метафизику, теологию, психологию, теорию познания, — или формальная наука, учение о знаках, как, например, логика и математика. В последних вовсе нет речи о действительности, даже как о проблеме; они не занимаются и вопросом о том, какое вообще значение имеет такая условная наука, как логика.

#### 4

Другая форма идиосинкразии философов еще более опасна. Суть ее в том, что они смешивают последнее с первым и отводят первое место понятиям, которые являются в конце; а в сущности этим понятиям совсем нет места. На самые «высшие» понятия, т.е. на самые общие, самые бесплодные, представляющие из себя чад реальности, они смотрят как на начало начал. Это снова образец их способа поклонения кумирам: высшее понятие, по их мнению, не может и не должно вытекать из низшего; вообще не должно развиваться... Отсюда следующий вывод: все явления высшего порядка должны быть *causa sui*<sup>1</sup>... Развитие или происхождение из чего-либо другого служит уже источником недоверия к их значению. Все сущее, все безусловное, доброе, истинное, совершенное, все, имеющее наивысшую цену, принадлежит к явлениям высшего порядка и, как таковое, не могло произойти ни из чего другого, следовательно, представляет собой *causa sui*... Все это не может и различествовать между собою, не может противоречить одно другому, а должно составлять единую самодовлеющую первопричину... Итак, самое последнее, самое слабое, бесплодное стоит на первом месте, выставляется как первоисточник, как *ens realissimus*<sup>2</sup>... Удивительно, как человечество могло отнестись серьезно к такому продукту мозговых страданий больных пауков!.. Зато же как дорого оно и поплатилось за это!..

#### 5

Итак, укажем, наконец, чем отличается наш способ («наш» я говорю из вежливости...) рассмотрения проблемы ошибочности и видимости явлений. Прежде из-

<sup>1</sup>Собственной причиной(лат.).

<sup>2</sup>Всереальнейшее существо (лат.).

менения, смены, становления явлений считались доказательством мнимого существования их, признаком того, что в них есть нечто, вводящее нас в заблуждение. Теперь же, наоборот, наше преклонение перед разумом заставляет нас приписывать явлениям единство, тождество, продолжительность, субстанцию, вещественность, бытие; таким образом разум опутывает нас целою сетью заблуждений, как бы вынуждает нас к заблуждению. Мы так твердо убеждены в безошибочности своих заключений, что уж в этом одном должна заключаться ошибка. Здесь происходит то же самое, что при наблюдении за движением созвездий. Как там нас вводит в заблуждение зрение, так здесь — язык. Язык возник, когда психология находилась еще в зачаточном состоянии. Припоминая основные предпосылки метафизики языка, или, выражаясь по-немецки, разума, доведенного до сознания, мы приходим к заключению, что в психологии господствовал тогда глубокий фетишизм. Он везде видит виновника действия, верит в волю как причину действия, в «я», «я» как бытие, субстанцию, в личную субстанцию всех вещей, откуда создает и самое понятие о «вещи»... Бытие всюду подразумевается как причина; из общего представления о «я» вытекает и понятие о «бытии»... Но уже в самом начале мы наталкиваемся на роковую ошибку — что воля есть нечто действующее, побуждающее к действию. Теперь мы знаем, что воля — пустой звук. Гораздо позднее, в эпоху, в тысячу раз более просвещенную, философам внезапно пришло на ум, что разумные основания человеческих действий не могут вытекать из области эмпиризма, так как эмпиризм стоит с ними в явном противоречии. В таком случае, где же их источник?... Как в Индии, так и в Греции при решении этого вопроса сделали одинаковую ошибку: «Вероятно, мы жили некогда в более совершенном мире (почему бы не предположить совершенно обратное? Это было бы ближе к истине...); мы были некогда божественны, так как обладаем разумом». — В действительности ошибочное понятие о бытии, как оно формулировано, например, элеатами, поддерживается самыми наивными доказательствами; по их мнению, оно подтверждается каждым словом, каждым предложением, которые мы произносим!.. Однако и противники элеатов не ушли от соблазна их понятия о бытии; между прочим, Демокрит, изобретая свой атом... Разум — о, что это за старый обманщик! Боюсь, что пока мы верим в грамматику, мы не отделаемся от кумиров...

Люди мне будут признательны за то, что я такой существенный и новый взгляд свожу к следующим четырём тезисам и тем облегчаю его понимание.

*Первое положение.* Основания, по которым «этот» мир определяется как «кажущийся», подтверждают, скорее, его реальность, всякий другой род реальности, безусловно, не может быть доказан.

*Второе положение.* Отличительные признаки, приписываемые «истинному бытию» вещей, на самом деле являются признаками небытия. Понятие об «истинном мире» построено на его противоположности миру действительному, но, в сущности, этот кажущийся мир представляет из себя моральный и оптический обман.

*Третье положение.* Нет никакого смысла сочинять басни о каком-то «ином» мире, если нас не побуждает к этому инстинкт презрения к жизни, склонность унижать ее, клеветать на нее: в данном случае мы мстим жизни за себя тем, что измышляем фантазмагорию о «иной», «лучшей жизни».

*Четвертое положение.* Разделение мира на «истинный» и «кажущийся», хотя бы по способу Канта, свидетельствует о состоянии упадка и служит симптомом разложения жизни... Что художник ценит кажущееся выше действительности, несколько не доказывает ошибочности данного положения. «Кажущееся» в этом случае опять-таки обозначает действительность, только действительность по выбору, так сказать, в исправленном виде. Трагический художник вовсе не пессимист; он поддакивает всему, что вызывает вопрос и даже ужас, он поклонник Диониса...

## Как «истинный мир» обратился наконец в басню

### История одного заблуждения

1. Истинный мир доступен человеку мудрому, благочестивому, добродетельному. Такой человек живет в нем и сам олицетворяет его.

(Древнейшая форма идеи, сравнительно разумная, простая, убедительная. Перифраз положения Платона: «Я, Платон, есть истина».)

2. Истинный мир хотя и недостижим в настоящем, но обещается в будущем мудрому, благочестивому, добродетельному («раскаившемуся»).

(Дальнейшее развитие идеи; она становится более утонченной, непонятной, неувимой; она становится женственной...)

3. Истинный мир недостижим; существование его не может быть доказано; он не обещается как награда в будущем, но он мыслится как утешение, долг, как императив.

(В основе то же старое солнце, но застланное туманом и скептицизмом. Идея делается возвышенной, бледной, холодной — кенигсбергской.)

4. Итак, истинный мир недостижим? Во всяком случае, не достигнут, и как таковой остается для нас неведомым, а следовательно, не может служить источником утешения, искупления, обязанности, так как неведомое ни к чему не может нас обязывать.

(Сероватый рассвет. Первый зевок разума. Петушинный крик позитивизма.)

5. «Истинный мир» — понятие ни на что более не нужное, ни к чему не обязывающее, понятие, ставшее бесполезным, излишним, а следовательно, опровергнутым. Прочь его!

(Ясный день. Завтрак. Возврат к здравому смыслу и веселости. Краска стыда на лице Платона. Адский гам всех свободных мыслителей.)

6. Мы упразднили «истинный мир». Какой же мир остался у нас? Может быть, кажущийся? Нет! так как вместе с истинным мы упразднили и кажущийся!

(Полдень; момент кратчайшей тени; конец заблуждения, длившегося тысячелетия. Зенит человечества; incipit Zarathustra<sup>1</sup>.)

## **Нравственность как противоестественное явление**

### **1**

В известный период все страсти являются роковыми, тяжестью заключенной в них глупости они влекут к падению поддавшуюся им жертву; в другой период,

<sup>1</sup>Начинается Заратустра (лат.).

гораздо более поздний, страсти вступают в союз с духом и «одухотворяются». В прежние времена из-за глупости в страсти объявлялась война самой страсти, употреблялись все усилия к уничтожению ее. Все нравственные чудовища древности согласны между собою в одном: «Il faut tuer les passions»<sup>1</sup>. Старания искоренить страсти и желания в силу их глупости и предохранить себя от неприятных последствий этой глупости кажутся нам в настоящее время такою же глупостью, но только в более резкой форме. Мы не удивляемся теперь зубным врачам, которые вырывают зуб, чтобы он больше не болел... Но вырывать страсти с корнем — значит вырывать с корнем самую жизнь, поэтому такая деятельность и враждебна жизни...

## 2

Люди вырождающиеся, слабовольные в борьбе со своими желаниями инстинктивно прибегают к способу самооскопления и искоренения страсти. Для таких людей, ищущих, говоря иносказательно (а также и без всякого иносказания), убежища в траппизме, необходимо открыто заявить свою вражду страстям, вырыть бездну между ними и собою. Радикальные средства необходимы только для людей, на которых лежит печать вырождения; слабость воли, или, говоря точнее, неспособность реагировать на возбуждения, есть только одна из форм этого вырождения. Непримируемая вражда, смертельная ненависть к чувственности — это такие симптомы, которые наводят нас на размышление; и на основании их мы судим об общем состоянии этого крайнего направления. Но вражда и ненависть достигают крайних пределов у таких натур, которые не обладают достаточной твердостью для применения к себе радикального способа лечения. Стоит только просмотреть всю историю философов, художников. Самые ядовитые нападки на чувства исходят не от сильных людей, не от аскетов, а от тех, которые не в состоянии быть аскетами, хотя и признают всю необходимость аскетизма...

---

<sup>1</sup>Страсти нужно убивать (франц.).

Одухотворение чувственности называется любовью. Оно, как и одухотворение вражды, восторжествовало. Люди сознали, наконец, какое большое значение имеют для них враги, и начали действовать совершенно обратно тому, как действовали раньше. Мы, люди, не признающие нравственности, относимся иначе... И в мире политическом вражда теперь стала более духовной, а потому и более разумной, рассудительной и снисходительной. Почти всякая партия в интересах самосохранения желает, чтобы противная сторона не погибла от полного бессилия. Все сказанное относится и к высшей политике. Новый мир, представляющий собою нечто вроде нового царства, в особенности нуждается во врагах более, чем в друзьях. Только при столкновении с противниками ощущает он свою необходимость, только противники делают его необходимым. Таково же наше отношение и к «внутреннему врагу»; и в этом случае мы одухотворили вражду, сознали ее значение. Деятельность тем плодотворнее, чем больше препятствий встречает на своем пути. Юность сохраняется только в том случае, когда душа не удаляется на покой, не ищет мира...

Стремление к «душевному миру» сделалось для нас совершенно чуждым. Коровья мораль, жирное счастье спокойной совести не возбуждают в нас ни малейшей зависти. Отречение от борьбы равносильно отречению от всего великого в жизни. Во многих случаях «душевный мир» — простое недоразумение, нечто такое, чему трудно подыскать название. Не тратя лишних слов, приведем лучше несколько примеров. «Душевный мир» может, например, быть тихим переходом сильной животности в нравственность; или же оно означает утомление жизнью, первую тень, которую набрасывает вечерняя пора, будь то пора дня или пора жизни; или признак того, что воздух влажен, что собирается дуть южный ветер; или бессознательную признательность за хорошее пищеварение (называемое, между прочим, любовью к людям); или спокойное состояние выздоравливающего, который с новым интересом относится к окружающему и выжидает... или то состояние, которое следует за удовлетворением господствующей в нас страсти, чувство благодушия после редкого насыщения; или же старческую дряхлость нашей воли, наших желаний, наших пороков; или лень, подстрекаемую тщеславным

желанием нравственно приукрасить себя; или переход от напряженного состояния, от мук неизвестности к несомненной, хотя бы и крайне тяжелой, уверенности; или же признак зрелости, спокойной уверенности в себе, во всем — во всяком деле, в творчестве, влиянии, хотении, спокойное дыхание, достигнутую «свободу воли»... Кто знает, может быть, и «сумерки кумиров» есть тоже своего рода «душевный мир»?..

#### 4

Я провожу в своей формуле следующий принцип: натурализм в морали, т.е. во всякой здоровой морали, управляется жизненным инстинктом: требования жизни или выполняются согласно определенному уставу, предписывающему, что «должно» и «не должно», или же устраняются, как препятствие, как элемент враждебный жизни. Противоестественная же мораль, т.е. почти вся мораль, которую до сих пор изучали, чтили и проповедовали, отрицает, наоборот, жизненный инстинкт; она, или тайно, или громко и без стеснения, предаст его осуждению.

#### 5

Признав легкомыслие такого сопротивления жизненным инстинктам, мы, к счастью, признали и всю бесполезность, обманчивость, нелепость, лживость такого воззрения на жизнь. Осуждение жизни со стороны живущего остается только симптомом известного рода жизни; вопрос, насколько он прав или не прав в своем осуждении, в данном случае и не затрагивается. Чтобы решить вопрос о значении жизни, следовало бы стоять вне ее и вместе с тем так хорошо знать ее, как знает ее тот, как знают многие, как знают все, которые испытали ее. Легко понять, почему вопрос этот неразрешим для нас. Когда мы судим о значении жизненных явлений, то находимся под влиянием самой жизни, смотрим на них сквозь оптическое стекло жизни: сама жизнь заставляет нас оценивать явления и через нас определяет их значение. Отсюда следует, что та противоестественная мораль, которая осуждает жизнь, есть не что иное, как оценка жизни, но какой? Какого рода жизни? — На это я уже дал ответ: жизни,



идушей к упадку, одряхлевшей, утомленной, приговоренной к смерти. Мораль в том смысле, как ее до сих пор понимали, как формулирует Шопенгауэр — мораль, как отрицание воли к жизни, представляет сама по себе инстинкт периода упадка. Этот инстинкт сам обращает себя в императив: «умри!» Такая мораль есть суждение приговоренных к смерти...

## 6

Укажем, наконец, и на крайнюю наивность требования того, чтобы «человек был таким-то и таким-то». Действительность представляет нам поразительное богатство типов, изобилие всевозможных видоизмененных и переходных форм; и вот какой-нибудь жалкий охранитель нравственности говорит нам на это: «Нет, человек должен быть другим!» Он, этот несчастный брюзга, даже знает, каким именно должен быть человек. Он рисует на стене свое изображение и говорит: «Ессе homo!» Не менее смешон бывает моралист и тогда, когда обращается к какому-нибудь отдельному лицу, говоря: «Ты должен быть таким-то». Но отдельное лицо есть частица *fatum*'а, определяемое прошлым и определяющее будущее, — новый закон, новая необходимость в ряду всего того, что уже наступает и будет. Говорить этому лицу — «изменись» — значит требовать, чтобы все изменилось, все приняло другой вид даже в прошлом. И действительно, некоторые моралисты отличались поразительной последовательностью: они требовали, чтобы человек изменился, т.е. сделался добродетельным; они хотели видеть в человеке свое подобие, т.е. подобие брюзги. И вдобавок к этому, они еще отрицали мир! Это не малая доля безумия! Не ничтожная нескромность! — Мораль, не принимающая в расчет и в изображение никаких требований жизни, есть специфическое заблуждение, не заслуживающее ни малейшего сострадания. Это просто идиосинкразия вырождающихся людей, принесшая несказанно много вреда! Мы же, люди, не признающие нравственности, мы широко раскрываем свое сердце для всякого рода понимания, уразумения, согласия. Мы нелегко отрицаем и ставим себе за честь устанавливать нечто положительное. Мы все более и более ценим значение той экономии, которая умеет пользоваться всем, той экономии в законе жиз-

ни, которая даже из противных ей species<sup>1</sup>, из какого-либо брюзги, святоши, добродетельного человека умеет извлечь пользу. Какую? На это мы сами, не признающие нравственности, служим ответом...

## Четыре крупных заблуждения

### 1

*Заблуждение от смешивания причины со следствием.* Нет более опасного заблуждения, как смешивать причину со следствием. Я считаю это за коренную порчу разума. А между тем это заблуждение — одна из самых старых и вечно юных привычек. Оно считается у нас священным и называется, например, моралью. Каждое положение, формулированное нравственностью или мистикой, заключает в себе такое заблуждение. Законодатели нравственности являются виновниками этой порчи ума. Приведу пример такого рода ошибки. Всякому известна книга знаменитого Корнаро, в которой он рекомендует скудную пищу как рецепт долгой и счастливой — даже добродетельной — жизни. Мало на свете книг, которые так много читались; в Англии она до сих пор расходуется во многих тысячах экземпляров. Я сомневаюсь, есть ли другая книга, которая принесла бы столько вреда, сократила бы столько жизней, как этот благонамеренный *curiosum*. Причина того кроется в смешении следствия с причиной. Простодушный итальянец видел в диете причину своей долгой жизни: тогда как, наоборот, предрасположение к долголетию, необыкновенно медленный обмен веществ и ничтожное расходование их были причиной его скудной диеты. Не от него зависело — много или мало есть; его крайняя умеренность в пище не обуславливалась «свободой воли». Он делался болен, когда много ел. Но если в человеке не рыба кровь, ему необходимо хорошо питаться. Режим Корнаро скоро свел бы в могилу быстро расходующего нервную силу ученого наших дней. *Crede experto*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Специй (лат.).

<sup>2</sup>Поверьте моему опыту (лат.).

Самая общая формула всякой морали гласит: «Делай то-то и то-то; оставь то-то и то-то, и ты будешь счастлив. Иначе...» Такое веление неизменно проповедуется каждой моралью, но я считаю это великим наследственным грехом: разума, бессмертным неразумием. У меня эта формула получает совершенно обратное значение (первый пример моей «переоценки всех ценностей»), а именно: благовоспитанный человек, «счастливцев», должен совершать известные поступки и инстинктивно избегать других; в свои отношения к людям и явлениям он вносит известный физиологический уклад понятий. Моя формула гласит следующее: «Его добродетель есть следствие его счастья... Долгая жизнь и многочисленное потомство не составляют награды за добродетель; самая добродетель есть, скорее, то замедление в обмене веществ, которое между прочим обуславливает долгую жизнь и многочисленное потомство, короче сказать — корнаризм. Мораль возглашает: род людской, народ, погибнет вследствие пороков и любви к роскоши. Мой восстановившийся разум говорит мне иное: когда народ гибнет, физиологически вырождается, то, как следствие этого вырождения, являются пороки и любовь к роскоши (т.е. потребность в более частом и более сильном возбуждении, что хорошо известно человеку, истощившему свои силы). Вот молодой человек; с ранних пор начинает он бледнеть и чахнуть. Друзья его говорят: «Главная причина в такой-то и такой-то болезни». Я же говорю, что он заболел, потому что был не в состоянии противостоять болезни, потому что он — следствие лишенной соков жизни, наследственного истощения. — Читатель газет говорит: «Эта партия погубит себя такой ошибкой». А с точки зрения своей высшей политики, партия, делающая такую ошибку, уже погибла, так как она утратила инстинкт, предохраняющий от таких ошибок. Всякая ошибка в любом смысле есть следствие вырождения инстинкта, ослабления воли. Этим определяется все дурное. Все хорошее представляет из себя здоровый инстинкт, поэтому оно легко, необходимо, свободно. Чувство утомления — уже дурной признак.

*Неверное понятие о причинности.* Во все времена люди воображали, что знают истинную причину явлений. Откуда же они почерпали это знание, или, точнее, эту веру? Из области знаменитых «внутренних фактов», из которых, однако, ни один не был доказан. Мы верили, что причиной каждого волевого действия являемся мы сами, и предполагали, что хоть в этом случае у нас есть наглядное доказательство причинности. Точно так же мы нисколько не сомневались и в том, что все antecedенты поступка, его причины, следует искать в сознании, где они и находятся в качестве мотивов, хотя сами мы по отношению к ним можем быть и не свободны и можем не считать себя ответственными за них. Наконец, кто стал бы оспаривать, что мысль может быть порождена и что ее порождает наше «я»? Этими тремя «внутренними фактами» причинность, казалось, вполне подтверждалась. Из них первое место занимает воля как причина; второе — сознание (дух) как причина, и третье — «я» (субъект) как причина. Два последних понятия явились позднее, когда причинность воли была установлена, якобы эмпирическим путем... Между тем мы взяли за ум и теперь не верим ни одному слову из того, чему верили раньше. «Внутренний мир» полон призраков и блуждающих огней; воля есть один из этих призраков. Мы убедились, что воля ничем не двигает, а следовательно, ничего и не объясняет, — она только сопровождает какое-либо явление, но может и не сопровождать. Другая ошибка состояла в признании так называемого мотива действия. Но «мотив» в свою очередь есть только поверхностный признак сознания, случайный спутник действия, которое он, скорее, затемняет, чем объясняет. И наконец, наше «я»! Это «я» сделалось притчей во языцах, фикцией, игрой слов; оно перестало мыслить, чувствовать, хотеть!.. Что же отсюда следует? А то, что нет никаких духовных причин, что весь так называемый эмпиризм полетел к черту! Вот что из этого следует. И как же мы злоупотребляли этим эмпиризмом! Мы на основании его составили себе понятие о мире как о мире причинном, духовном, обладающем волею! Это понятие, и только оно одно, и развивалось прежней долго господствовавшей психологией, которая ничем иным и не занималась: всякое событие рассматривалось как действие; всякое действие — как

следствие воли; мир представлялся совокупностью деятелей, деятель («субъект») считался виновником (причиной) всего происходящего. Человек в самом себе находил те три «внутренних понятия», в верности которых он был наиболее убежден, т.е. волю, дух и «я». Понятие о бытии он выводил из своего понятия об «я» и составлял представление о существующих «вещах» согласно своему понятию об «я» как о причине. Что мудреного, если он впоследствии видел в вещах только то, что сам вложил в них? Но самая вещь, повторяю, понятие о вещи, есть только рефлекс веры в «я» как причины... Что же касается до вашего атома, господи физики и механики, то сколько в нем осталось еще ошибочного, основанного на самых первобытных взглядах психологии! я уж не говорю о бессмысленности понятия «вещь сама по себе», этом *horrendum pudendum*<sup>1</sup> метафизиков! Тут — смешение ошибочного понятия о духе как причине с действительностью и превращение его в мерило действительности!

#### 4

*Ошибочность воображаемых причин.* Начнем со сна: определенному ощущению, возникающему, например, вследствие долетевшего до нашего слуха отдаленного пушечного выстрела, подсовывается другая причина (часто целый маленький роман, в котором главную роль играет спящий). Ощущение между тем продолжается как бы в виде оттоlosка: оно как будто дожидается, когда побудительные причины выдвинут его на первый план, но уже не в качестве простой случайности, а в качестве «чувства». Пушечный выстрел выступает в роли причины, но только причины позднейшей. Позднейшие причины — мотивированные — являются первыми, часто с сотнею подробностей, сменяющихся с быстротою молнии; выстрел же следует потом и считается вторичной причиной. Что же можно вывести из этого? Представления, порожденные известным состоянием, принимаются за его причины. Так же поступаем мы и в бодрствующем состоянии. Большая часть наших обычных ощущений в виде сжатия, надавливания, напряжения обуславливаются различным состоянием наших органов, в особенности состоянием *nervus sympathicus*, и

---

<sup>1</sup>Ужасная непристойность (лат.).

возбуждают нашу склонность к отыскиванию причин. Мы непременно хотим знать основания для того или другого нашего состояния, хотим доискаться причины, почему мы чувствуем себя хорошо или дурно. Мы не довольствуемся одним признанием факта; мы допускаем его, относимся к нему сознательно, только тогда, когда так или иначе мотивируем его. Воспоминание, которое в подобных случаях без нашего ведома играет роль, приводит нас на память аналогичные состояния, некогда испытанные нами, и слившиеся с ними истолкования их причин, но не самую причину. Разумеется, этими воспоминаниями вносится и уверенность, что причиной нашего состояния являются различные проявления сознания, некогда сопровождавшие соответствующие ощущения. Таким образом возникает привычка к известному определенному истолкованию причин, которая в действительности только затрудняет и даже делает невозможным исследование настоящей причины.

## 5

*Психологическое объяснение предвещающего.* Объяснение неизвестного чем-либо известным нас облегчает, успокаивает, удовлетворяет и придает к тому же сознание силы. Неизвестное влечет за собою опасность, беспокойство, заботы, и мы инстинктивно стараемся выйти из такого тяжелого состояния. Отсюда основное положение: лучше какое бы то ни было объяснение, чем никакого. Для того, чтобы избавить себя от удручающих представлений, всякое средство считается хорошим. Объяснение неизвестного так, чтобы оно казалось известным, настолько удобно, что его «считают истинным». Критерием является здесь удовлетворение («сила»). Таким образом, склонность к выяснению причин обуславливается и возбуждается страхом. Вопрос «почему?» должен по возможности выяснить не столько самую причину, сколько такую причину, которая успокаивает, удовлетворяет, облегчает. Первое следствие этой потребности выражается в том, что нечто известное, пережитое, запечатленное в памяти и принимается за причину. Все новое, непережитое, чуждое, наоборот, выделяется из числа причин. Таким образом, для объяснения известных фактов, явлений и т.п. подыскиваются не причины вообще, а причины желательные, избранные, такие, которые скорее и вернее, чем всякие другие, уничтожают чувст-

во, возбужденное в нас всем чуждым, новым, ни разу не испытанным, словом, причины, к которым мы привыкли. Отсюда такое следствие: определение известного рода причин все более концентрируется в систему и становится преобладающим, т.е., попросту говоря, исключаям всякое иное определение причин, всякое иное объяснение. Банкир при вопросе о причине тотчас же начинает думать о «делах», католик — о «грехах», молодая девушка — о своей любви.

## 6

С этой точки зрения вся область мистики и морали принадлежит к числу мнимых причин. «Объяснение» неприятных ощущений. — Последние обуславливаются, во-первых, враждебным отношением к нам злых существ (например, злых духов; общеизвестен факт, что истеричные женщины считались ведьмами); во-вторых, поступками, которые нельзя одобрить (подкладкой физиологического недовольства часто бывает «преступность», сознание своей «преступности» всегда есть основание для недовольства собою); в-третьих, наказаниями, постигающими нас за то, что мы не таковы, какими мы должны быть, или поступаем не так, как должно (эта мысль обобщена Шопенгауэром, со свойственной ему бесцеремонностью, в такое положение, в котором мораль является тем, что она есть, т.е. клеветой на жизнь и отравой жизни. «Всякое крупное страдание, — говорит он, — телесное или духовное, бывает нами заслужено; оно не могло бы нас постичь, если бы мы его не заслуживали») («Мир как воля и представление», 2, 666). Наконец, неприятные ощущения обуславливаются последствиями необдуманных, дурно направленных поступков (виною их, «причиной», надо считать аффекты, чувства; в этом случае неприятное физиологическое состояние, как заслуженное «нами», объясняется посредством другого неприятного состояния). — «Объяснение» приятных ощущений. Последние обуславливаются упованием и сознанием, что поступаем так, как должно (так называемой чистой совестью; физиологическое состояние, сходное иногда с хорошим пищеварением), счастливым исходом предприятий (одно из самых наивных заблуждений, так как самый счастливый исход предприятия не доставляет ни малейшего удовольствия какому-нибудь ипохондрику или Паскалю), наконец, добродетели.

телями, каковы вера, надежда, любовь. Но на самом деле такие объяснения совершенно ошибочны; перечисленные состояния не причины, а следствия приятных и неприятных ощущений: чувство надежды мы в состоянии снова испытывать только потому, что физиологическое основное чувство снова сильно и полно, а чувство полноты и силы, дающее человеку спокойствие, позволяет ему испытывать и чувство упования. Итак, всякая мистика и мораль — не что иное, как ошибки психологии: в каждом единичном случае смешивается причина и действие: или истинное смешивается с тем, что почитается за истинное, или известное состояние нашего сознания смешивается с причиной этого состояния.

## 7

*Ложное представление о свободе воли.* В настоящее время мы относимся без всякого молосердия к понятию о «свободной воле». Мы слишком хорошо знаем, что это такое: хитрая выдумка мистиков, которой они старались внушить человечеству чувство ответственности за поступки, т.е. поставить его в зависимость от самого же себя... Я укажу здесь психологическую причину такого страдания. Всюду, где есть стремление возбудить чувство ответственности, существует обыкновенно и стремление к наказаниям, к направлению желаний. Если признана ответственность за поступки, воля, намерение при совершении их, то человек уж не может считать себя невиновным: учение о воле и изобретено главным образом в целях наказания, т.е. для удовлетворения желания найти виновного. Вся прежняя психология, психология воли, объясняется тем, что основатели ее, жрецы древних общин, желали создать себе право присуждать к наказаниям... Люди были признаны «свободными»; и в качестве таковых они могли совершать поступки, за которые подлагали суду и наказанию; следовательно, всякое действие считалось как бы произвольным, имеющим свой источник в сознании (почему основные искажения in psychologisis сделались принципом самой психологии). В настоящее время мы, люди, не признающие нравственности, вступили на другой путь и употребляем все свои усилия, чтобы уничтожить понятие о виновности и наказуемости и очистить от них психологию, историю, природу и об-



шественные учреждения. Нашими главными противниками остались лишь мистики; они отвергают всякую мысль о невинности и заражают понятие о нравственном мире своей идеей об ответственности.

## 8

В чем же состоит это учение? А в том, что свойства свои человек ни от кого не получает, ни от общества, ни от родителей, ни от предков, ни от себя самого (Кант, а может быть, еще и Платон, называли отвергаемую нами бессмыслицу «умственной свободой»). А мы полагаем, что никто не ответственен за то, что он живет, что он такой, а не иной, что он находится при таких-то обстоятельствах или в такой-то обстановке. Роковая неизбежность его бытия выделяется из неизбежности всего, что было до него или будет после него. Человек не есть следствие личных намерений, личной воли или какой бы то ни было цели. Над ним нельзя проделывать опытов с целью достижения «идеала человека», «идеала счастья» или «идеала нравственности»; и желание объяснить сущность человека какой-то целью — чистая нелепость. Мы сами изобрели эту цель, в действительности же ее нет. Человек есть необходимость, частица неизбежности; он часть целого и существует в целом; наше бытие нельзя направлять, измерять, сравнивать — это значило бы измерять, сравнивать и направлять целое. Но вне целого нет ничего! Мы освободимся от ложных понятий, восстановим снова понятие о неответственности, коль скоро мы признаем, что нельзя понятие о бытии приводить к *causa prima*<sup>1</sup>, что мир ни в области чувств, ни в области «духа» не представляет единства... Мы отрицаем чью-либо ответственность, восстанавливаем невинность бытия и тем совершаем великое освобождение.

## «Исправители» человечества

### 1

Известно мое требование, предъявляемое мною философам: я хочу, чтобы они стали по ту сторону добра и зла, были выше иллюзий нравственных суждений. Это

<sup>1</sup>Первопричина (лат.).

требование вытекает из взгляда, который в первый раз формулирован мною следующим образом: «никаких нравственных явлений нет». Нравственное суждение имеет то общее с мистикой, что касается явлений, которых нет. Мораль есть только истолкование или, выражаясь точнее, неправильное толкование известных феноменов. Нравственное суждение соответствует той низкой ступени развития, когда еще не было ни понятия о реальном, ни различия между реальным и воображаемым, так что эпитет «истинный» применялся к таким явлениям, которые мы в настоящем времени относим к области фантазии. В этом смысле никогда нельзя нравственное суждение принимать буквально, иначе получается бессмыслица. Но как семиотика оно неоценимо, ибо обнаруживает, по крайней мере перед человеком просвещенным, наиболее важные реальные явления умственной и нравственной культуры, которой недоставало знаний, чтобы «уразуметь» себя. Мораль представляет из себя не что иное, как язык знаков, симптоматологию; чтобы извлечь из нее пользу, надо знать, о чем она трактует.

## 2

Вот первый случайный пример. Во все времена старались усовершенствовать людей. Это главным образом и называлось моралью. Но под словом «мораль» подразумевались и другие, совершенно различные, понятия. Как укрощение зверя-человека, так и разведение особой породы человека называлось одинаково усовершенствованием. Только эти зоологические термины и выражают настоящую действительность, о которой, правда, типичные усовершенствователи ничего не знают и знать не хотят!.. Но называть укрощение зверя «усовершенствованием» кажется нам просто шуткой. Кто знаком с тем, что происходит в зверинцах, легко может усомниться, чтобы зверь в них усовершенствовался. Зверь, наоборот, слабеет, делается менее способным вредить; под влиянием страха, боли, ран, голода зверь становится больным. То же самое происходит и с укрощенным человеком, которого усовершенствовали моралисты. В ранний период средних веков, когда костелы были настоящими зверинцами, производилась повсеместно охота, например, на лучшие экземпляры «белокурого зверя», т.е. старались «совершенствовать» знатных германцев. Но

какой же вид принимал этот усовершенствованный германец? Он делался карикатурой человека, уродливостью: он становился опутанным, как сетями, массою устрашающих его ум понятий... И он жил в своей клетке больной, печалась о *грехах*, негодуя на самого себя, полный ненависти к жизненным требованиям и презрения ко всем сильным и счастливым...

Выражаясь языком физиологии: чтобы одержать победу в борьбе со зверем, необходимо ослабить, обессилить его, сделать его больным. Мистика хорошо понимала это, и под предлогом «усовершенствования» человека она портила и расслабляла его.

### 3

Возьмем другой факт из области так называемой морали, факт укрощения известной расы и породы. Величайший пример в этом отношении даст нам нравственное учение индусов, составляющее содержание «Законов Ману», принадлежавших к числу религиозных книг. Это учение ставило себе целью укротить одновременно четыре расы: расу жрецов, воинов, ремесленников и земледельцев и расу слуг — шудра. Очевидно, мы здесь имеем дело не с укротителями зверей. При составлении такого плана имелось в виду создать во сто раз более кроткую и разумную породу человека. Легко дышится груди, когда из тюремной больничной атмосферы вступаешь в этот высший, более здоровый и более широкий мир. Однако даже такая организация сочла необходимым быть ужасной в борьбе не со зверем, а с противоположным понятием о человеке, неподдающимся укрощению, представляющим из себя всевозможную смесь, одним словом — с чандалой. И здесь опять единственным средством сделать чандалу безвредным было сделать его слабым и больным; борьба велась с «массой». Ничто, быть может, не стоит в таком противоречии с нашими чувствами, как предохранительные правила, предписываемые индусской моралью. В третьем повелении (Авадана — Шастра, I) об употреблении «нечистой зелени», например, говорится, что единственной дозволенной для чандалов пищей должен служить только лук и чеснок, ибо священные книги запрещают доставлять им хлебные зерна, плоды или воду и огонь. Тем же повелением предписывается, что они должны необходимую для них воду черпать не из

рек, источников или прудов, а из болот или ям, выбитых стопою животных. Равным образом чандалам запрещено мыть свою одежду или мыться самим, так как вода, пользование которой разрешено им из милости, предназначается для утоления жажды. Женщинам-шудра воспрещается помогать женщинам-чандала при родах, а этим последним — друг другу... Результаты этих санитарных мер не замедлили последовать и сказаться в убийственных эпидемиях и отвратительных половых болезнях. Прибавим к этому еще «закон ножа», закон, который повелевает совершать обрезание над детьми мужского пола, а у детей женского пола удалять малые срамные губы. В законах Ману прямо говорится: «Чандала — это плод преступления, нарушения и осквернения святости брака (взгляд, представляющий собою неминуемый вывод из понятия об «укрощении»). Одеждой им могут служить лишь лохмотья с мертвецов, посудой — разбитые черепки, украшением — старое железо, богами — злые духи. Не отдыхая, должны они бродить с одного места на другое. Им запрещается писать слева направо и пользоваться при письме правой рукой. Право это предоставляется лишь добродетельным людям чистой расы».

#### 4

Эти повеления в достаточной степени поучительны. В них во всей первобытной чистоте обнаруживается перед нами арийская гуманность; отсюда же мы узнаем, что «чистая кровь» как понятие далеко не безобидно. С другой стороны, для нас совершенно ясно, в каком народе увековечилась ненависть к этой гуманности, где бессмертная месть чандалы стала религией любви и гением народа...

#### 5

Способы «укрощения» и способы «разведения» известной породы людей совершенно равны по своему достоинству, и их легко перемешать. Основным положением их следует считать то, что для образования нравственных понятий необходимо признание безусловной свободы воли. Ничем я так долго не занимался, как великим, страшным вопросом о психологии «усо-

вершенствователей» человечества. Небольшой, и в сущности незначительный, факт дал мне ключ к разрешению интересовавшего меня вопроса. Факт этот — *raia fraud*<sup>1</sup>, наследственное богатство философов и жрецов, «улучшавших» человечество. Ни законы Ману, ни Платон, ни Конфуций, ни иудейские учителя не сомневались даже в своем праве лгать. Они не сомневались и в совсем других правах... Выразить это можно было бы следующей формулой: все средства, которыми до сих пор старались сделать человечество нравственным, в самой основе своей были безнравственны.

## Чего недостает немцам

### 1

В настоящее время немцы полагают, что недостаточно еще иметь ум: нужно еще лишиться ума, извлечь его из себя...

Может быть, я достаточно знаю немцев, и потому могу позволить себе высказать им одну или две истины. Новая Германия представляет такое значительное количество унаследованных и благоприобретенных способностей, что долгое время может щедро расходовать накопленную ею сокровищницу силы. Не высокая культура дает ей преобладание, не утонченный вкус, не прославленная «красота» инстинктов, а мужественные добродетели, которым едва ли найдутся равные в любой стране Европы. В немцах много отваги и самоуважения; много уверенности в сношениях с людьми и в сознании своих взаимных обязанностей, много трудолюбия и выносливости вместе с унаследованной способностью к самообуздыванию, которое следует скорее возбуждать, чем тормозить. Я добавлю к этому еще их умение повиноваться, не унижая себя... Кроме того, никто из немцев не относится с презрением к своему противнику...

Из этого ясно видно, как искренно я желаю быть справедливым к немцам; и, желая быть верным себе, я считаю нужным прибавить еще несколько замечаний. Достижение власти дорого обходится: власть делает человека глупым... Когда-то немцев называли мыслителя-

---

<sup>1</sup>Святая ложь (лат.).

ми; а теперь? умеют ли они еще мыслить? Немцам наскучил ум, они перестали доверять уму, политика поглощает весь интерес их действительно умственной деятельности. «Германия, Германия превыше всего!» Боюсь, что это указывает на конец немецкой философии... «Имеются ли немецкие философы? Имеются ли немецкие поэты? хорошие немецкие книги?» — спрашивают меня за границей. Я краснею и с присущим мне в критических обстоятельствах присутствием духа отвечаю: «Да, есть Бисмарк...» Могу ли я сказать, какие книги теперь читаются?.. О, проклятый инстинкт посредственности!

## 2

Кому не приходила в голову удручающая мысль об участии, ожидающей немецкий ум! Вот уже почти целое тысячелетие, как немецкий народ добровольно одуряет себя. Нигде, ни в одной стране Европы не злоупотребляют так сильнейшими наркотическими средствами, как в Германии. В настоящее время к ним прибавили еще новое средство, которое одно может убить всякую энергию и смелость ума; это средство — музыка, наша сорная и все засоряющая немецкая музыка. — Какой угрюмой неподвижностью веет от искаленной, апатичной, сырой, халатной и переполненной пивом немецкой интеллигенции! Возможно ли, чтобы молодые люди, посвятившие себя духовной деятельности, только и делали, что упивались пивом, не чувствуя в себе даже первого духовного инстинкта — инстинкта самосохранения? Еще вопрос, влияет ли алкоголизм молодежи на ее ученость — можно быть великим ученым и не обладая умом, но во всех других отношениях алкоголизм заставляет сильно призадуматься. Где только не обнаруживаются признаки умственного вырождения, производимого пивом! Я уже однажды указывал на факт такого вырождения, которого не избежал наш первый немецкий свободный мыслитель, мудрый Давид Штраус. Не напрасно же воспевал он в стихах «чернооких», оставаясь верным им до гроба...

## 3

Я говорил, что немецкий ум грубеет и опошляется. Но все ли этим сказано? Нет, меня страшит, в сущ-

ности, совсем другое; я боюсь, что серьезность, глубина и страстность ума в немцах постоянно понижается; ослабел весь пафос, а не только интеллектуальные способности. — Я присматривался к германским университетам... Какая удушливая атмосфера царит среди ученых! Какое самодовольство, какая пустота, какое равнодушие к умственной жизни! Если мне в виде возражения укажут на немецкую науку, то этим только докажут свое глубокое непонимание и к тому же полное незнание со всем мною написанным. В течение целых семнадцати лет я неустанно стараюсь выяснить, какое пагубное влияние оказывает на духовную деятельность все направление теперешней науки. Чудовищный объем наук настоящего времени обращает единичные личности в жалких илотов и служит вместе с тем главной причиной того, что богато одаренные и более глубокие натуры лишены возможности получать надлежащее воспитание и находить надлежащего воспитателя. Ни от чего так сильно не страдает наша культура, как от изобилия воображаемых краеугольных камней и обломков гуманитарности. Наши университеты невольно служат теплицами для такого рода инстинктивного извращения духа. И вся Европа уже составила об этом свое мнение; высшая политика никого не обманула... Но Германия всегда имела значение не только простой равнины Европы. — Я все стараюсь отыскать немца, с которым я мог бы быть по-своему серьезным; а еще больше мне хотелось бы найти такого, с которым бы я мог позволить себе быть веселым! — Сумерки кумиров! Ах, кто в состоянии понять теперь, от какого страшно серьезного вопроса отдохнул бы при этом философ. — Но веселость *есть* вещь для нас наименее понятная...

#### 4

Сделаем небольшой расчет: для нас совершенно ясно не только то, что уровень немецкой культуры постепенно понижается, но и то, что нет недостатка в основаниях для этого. Никто не может дать больше того, что он имеет, — это верно относительно как отдельных лиц, так и целых народов. Если вы отдаетесь высшей политике, хозяйству, международным отношениям, военным интересам, парламентаризму и уделяете этим вопросам ту долю разума, серьезности, воли, са-

мообладания, которая в вас есть, то другие стороны будут неизбежно от этого страдать. Культура и государство — нечего обманываться — находятся в вечном антагонизме: «Культурное государство» — понятие современное... Одно живет за счет другого и расширяет свои пределы в ущерб его. Все периоды процветания культуры были вместе с тем периодами политического упадка; все великое в смысле культуры было не политично, вредно, антиполитично... Гете радовался при войнах Наполеона и печалился при «войнах за свободу»... С того момента, как Германия обратилась в великую державу, Франция, как культурное государство, получила новое, более важное, значение. Уже теперь замечается в Париже более серьезное и более страстное умственное движение, чем в Германии. Все психологические и художественные вопросы — вопрос о пессимизме, например, о Вагнере — разрабатываются там несравненно тщательнее и основательнее, чем у немцев; немцы даже не способны к такой серьезной разработке. В истории европейской культуры возникновение немецкого государства имело преимущественное значение перемещения центра тяжести. Ведь теперь почти всем уже известно, что в главнейшем, т.е. в развитии культуры, немцы не играют более роли. Нас спрашивают: есть ли у вас хоть один писатель, который имел бы такое же значение в Европе, какое имели ваши Гете, Гегель, Генрих Гейне, Шопенгауэр? — И нет конца изумлению, когда оказывается, что нет ни единого немецкого философа.

## 5

В деле высшего воспитания Германия упустила из виду самое главное, а именно его цель и средство к ее достижению. Немцы совершенно забыли, что не «государство», а воспитание и образование должны быть целью и что для этой цели потребны не гимназические учителя и не университетские профессора, а воспитатели... Германия нуждается не в жалких ничтожествах, которых гимназии и университеты предлагают юношеству в качестве «высших мамок», а в таких воспитателях, которые сами были бы воспитанны, которые выделялись бы силою своего ума и ежеминутно словом и делом доказывали бы превосходство зрелой культуры. Но первое условие воспитания — хороший воспитатель —



встречается в Германии как исключение — в этом и заключается главная причина упадка немецкой культуры. — К одному из этих редких исключений принадлежит мой высокоуважаемый друг Якоб Буркхардт в Базеле. Ему обязаны базельцы своими преимуществами, своим выдающимся положением в деле гуманитарного воспитания. — «Высшие школы» Германии фактически стремятся к тому, чтобы посредством грубой дрессировки и при возможно меньшей затрате времени сделать бесчисленное количество молодых людей пригодными для служения государству так, чтобы последнее могло извлечь из них наибольшую для себя пользу. Но «высшее воспитание» и «бесчисленное количество» — понятия несовместимые. Высшее воспитание — удел немногих избранных; чтобы иметь право на высокую привилегию, надо самому быть привилегированным. Все великое и прекрасное не может стать общим достоянием — *pulchrum est paucorum hominum*\*. Чем же обуславливается упадок немецкой культуры? Тем, что высшее воспитание перестало быть привилегией, что образование демократизировалось, сделалось «всеобщим». Не следует забывать и того, что военные льготы вызывают чрезмерно формальное посещение школ, что и обуславливает их гибель. В настоящее время в Германии никто не имеет возможности дать своим детям благородное воспитание. Устройство наших высших школ отличается самой двусмысленной посредственностью во всем: в учебном персонале, в учебных программах и в учебных целях. Везде обнаруживается какая-то неприличная торопливость, как будто произойдет великая беда оттого, что молодой человек к двадцати трем годам не будет вполне «готов» и не сумеет дать ответа на главный вопрос, на вопрос о том, «в чем его призвание». — Высшая порода людей — позвольте сказать — не любит «призваний», не любит именно потому, что считает себя «призванной»... У таких людей есть время, и они вовсе не думают о том, чтобы стать «готовыми»; даже в тридцать лет, в смысле высшей культуры, они считают себя начинающими детьми. — Наши переполненные гимназии, наши бесчисленные отупевшие учителя — разве это не скандал! Для того, чтобы защищать такое положение дел, как это сделали недавно гейдельбергские профессора, можно, пожалуй, иметь свои причины, но нет никаких оснований!

Не желая отступать от своей обычной манеры высказывать скорее положительные, чем отрицательные или критические замечания, к чему я прибегаю очень неохотно, я и здесь приведу три положения, в силу которых нам необходим воспитатель. Во-первых, нас надо научить видеть окружающее, во-вторых, научить мыслить и, в-третьих, научить говорить и писать. Достижение этих целей равносильно достижению культурного развития. Умение видеть выражается в том, что человек привыкает спокойно и терпеливо созерцать окружающую его действительность и держаться по отношению к ней теории невмешательства, и выводить заключения, научившись исследовать и охватывать со всех сторон все единичные случаи. Предварительным упражнением для ума может служить развитие задерживающих инстинктов, т.е. способности не тотчас реагировать на внешнее раздражение. Уметь видеть, в том смысле, как я это понимаю, есть почти то же, что на обыденном языке называется сильной волей: главная суть в том, чтобы «побороть желание» и уметь отложить решение. Люди дюжинные, малоинтеллигентные, не способны противостоять внешнему раздражению; они неминуемо должны реагировать на него, следовать каждому импульсу. Во многих случаях свойство это служит признаком болезненности, упадка, симптомом истощения. Почти все, что на грубом, не философском языке называется «пороком», есть просто физиологическая неспособность противиться раздражению. Умение видеть сказывается на практике в том, что человек осторожно и недоверчиво начинает относиться к явлениям жизни; все новое и чуждое он встречает почти с враждебным спокойствием и избегает вмешательства. Что же касается до нашей пресловутой объективности, до распахиwania дверей перед каждым ничтожным фактом, до рабского пресмыкания перед ним, до метания из стороны в сторону, то вся эта пресловутая современная объективность лишена какого бы то ни было значения и служит признаком дурного тона.

Научить мыслить — об этом школы наши не имеют ни малейшего понятия. Даже в университетах, сре-

ди настоящих философов, логика как теория, как практика, как занятие начинает вымирать. Почитайте немецкие книги: в них нет даже отдаленного намека на то, что для развития мышления требуется техника, учебный план, желание усовершенствоваться, что мышлению надо учить, как учат, например, танцевать какой-нибудь особенный танец... Кому из немцев знаком еще по опыту тот священный ужас, которым переполняются все фибры человека, когда он вступает «легкими стопами» в духовный мир? Натянутая глупость под личиной ума, тяжеловесность понятий — вот что до известной степени свойственно немцам и что за границей принимается за самую сущность немецкого характера. Немец лишен способности различать оттенки. Что немцы могли устоять перед своими философами и в особенности перед таким уродливым явлением, каким был великий Кант, служит не малым доказательством их прелести. — В состав высшего воспитания должно входить и обучение танцам. Необходимо учить танцевать ногами, понятиями, словами и — должен ли я добавлять — пером, т.е. писать? — Но по этому вопросу я для моих немецких читателей явился бы вполне непонятной загадкой...

## Набеги несвоевременного

### 1

*Невозможные для меня.* — Сенека, или тореодор добродетели. — Руссо, или возвращение к природе *in impuris naturalibus*<sup>1</sup>. — Шиллер, или трубоч нравственности из Зиккингена. — Данте, или гиена, сочиняющая стансы во гробах. — Кант, или *cant* (непонятный язык), как непонятный характер. — Виктор Гюго, или маяк на море бессмысленности. — Лист, или школа беглости по женщинам. — Жорж Санд, или *lactea ubertas*<sup>2</sup>; выражаясь по-немецки: молочная корова с прекрасным слогом. — Мишле, или вдохновение, снимающее одежду. — Карлейль, или пессимизм как запоздавший обед. — Джон Стюарт Милль, или оскорбительная ясность. —

---

<sup>1</sup>В природных нечистотах (лат.).

<sup>2</sup>Молочное изобилие (лат.).

Братья Гонкуры, или два Аякса в борьбе с Гомером. Музыка Оффенбаха. — Золя, или «радость от испускания вони».

## 2

*Ренан.* — Богословие, или гибель разума от «наследственного греха». Доказательство тому — Ренан, который с утомительным постоянством хватается за него всякий раз, как только рискнет сказать *да* или *нет*. Ему хотелось бы, например, соединить в одно *la science et la noblesse*<sup>1</sup>, но *la science* принадлежит к демократии — это очевидно. С немалым тщеславием он желает изобразить аристократизм ума и вместе с тем падает на колени — и не только на колени — перед учением, отвергающим его. К чему человеку его свободомыслие, современные взгляды, насмешливость, гибкость вертишейки, если всем нутром своим он остается католиком и даже папистом! Творческая сила Ренана, так же как у иезуитов и у ксендзов, выразилась в его даре обольщать. Ему свойственна широкая улыбка последних; как и все они, он становится опасен тогда, когда полюбит... Ничто по своим опасным результатам не может сравниться с его способом поклонения. Ум Ренана, этот расслабляющий ум, представляет собою лишнее зло для бедной Франции, страдающей болезнью воли.

## 3

*Сен-Бев.* Ни одной мужской черты; вместо того — мелочная злоба против всех мужественных умов. Со скучающим видом шныряет он повсюду, стараясь подслушать и выведать чужие тайны; натура в основе своей женственная, с чисто женской мстительностью и женской чувственностью. Как психолог — гений злословия; и в этом отношении неистощим в средствах; никто не умеет подмешать к похвале столько яду, как он. Плебей по своим низшим инстинктам, родственник Руссо по своему злопамятству, а следовательно, и романтик, так как за всем романтизмом ясно слышится алчное хрюканье мстительного инстинкта Руссо. Революционер,

---

<sup>1</sup>Науку и аристократию (франц.).

сдерживаемый чувством страха; связанный по рукам и ногам всем, что имеет силу (общественное мнение, академия, двор, даже Port Royal); раздраженный против всего, на чем печать величия, что верит в себя, и все же, в качестве поэта и полуженщины, сознающий, что величие есть сила; извивающийся постоянно, как червяк, так как постоянно чувствует, что его попирают ногами. Как критик, не имеющий ни масштаба, ни сдержанности, ни твердой точки опоры, с языком космополитического *libertin* по отношению к различным вопросам, но не имеющий даже мужества сознаться в своем *libertinage*<sup>1</sup>. Как историк, без всякой философской основы, без силы философского взгляда; поэтому он уклоняется от обсуждения самых существенных вопросов, надевая на себя маску объективности. Но совершенно иначе он ведет себя там, где тонкий эстетический вкус считается высшей инстанцией. Тут он действительно имеет и желание и мужество быть самим собою и является перед нами мастером своего дела. В некоторых отношениях его можно считать предшественником Бодлера.

## 5

*Дж. Элиот.* Не веря в христианского Бога, она тем более считает себя обязанной держаться за христианскую мораль. Эта непоследовательность совершенно в английском духе и мы не будем ставить ее в вину праведницам а la Элиот. Если англичанин хоть немного эмансипируется от теологии, то он, для сохранения прежнего престижа, должен сделаться фанатиком нравственности: это с его стороны как бы уплата пени за свою эмансипацию. — Мы же смотрим на дело иначе. Если человек отказывается от христианской веры, он тем самым отказывается и от признания христианской морали. Эта истина не совсем понятна сама по себе и потому ее приходится постоянно вдальбивать в тупые английские головы. Христианство представляет из себя целую систему, целое замкнутое мировоззрение. Если мы отнимем от него его основное понятие, веру в Бога, то тем самым разрушим и всю систему: от нее не останется ничего действительно необходимого. Христианство исходит из предположения, что человек не зна-

---

<sup>1</sup>Распутник, распутство (франц.).

ет, не может даже знать, в чем добро и в чем зло; это знает только Бог, которому он верует. Христианская мораль выражает собою повеление; происхождение ее относится к трансцендентному миру; она стоит вне всякой критики и даже права на критику. Она истинна, если есть Бог; она опирается на веру в Бога и падает вместе с нею. Если англичане фактически верят, что они знают «интуитивным» путем, в чем состоит добро и зло, и полагают, что на этом основании они не нуждаются в христианстве как гарантии морали, то это является следствием господства христианского принципа и проявлением силы и глубины этого господства; таким образом, происхождение английской морали позабыто, и весьма условное значение ее права на существование больше не ощущается. Для англичан мораль еще не составляет проблемы.

## 6

*Жорж Санд.* Я читал первые *Lettres d'un voyageur*<sup>1</sup>; как и все, на чем лежит печать влияния Руссо, письма эти полны фальши, деланности, напыщенности и преувеличений. Я не выношу как этого цветистого слога, так и честолюбивых претензий черни на великодушные чувства. Но самое худшее в Жорж Санд — ее женское кокетство перед мужчинами и манеры дурно воспитанного мальчишки. И при всем том, как холодна, вероятно, была эта невыносимая писательница! Она заводи-ла себя, как часы, и садилась писать... Холодна, как Гюго, как Бальзак, как все романтики, когда они принимают за творчество! И какое сомодовольство в этой плодovитой писательнице-корове! В ней, как и в ее учителе Руссо, было что-то немецкое в дурном смысле этого слова; ее появление только и можно объяснить упадком эстетического вкуса французов! — Но Ренан высоко чтит ее.

## 7

*Мораль психологов.* — Не промышлять психологией по мелочам, не делать наблюдений ради наблюдений! Это ведет к неверному освещению фактов, имеет в себе

---

<sup>1</sup>Письма путешественника (франц.).

нечто как бы вынужденное, вымученное. Пережитые события обуславливаются не одним желанием переживать их, и нечего на них оглядываться: всякий взгляд назад будет «дурным глазом». Природный психолог, как и природный художник, инстинктивно избегает ставить себе целью только видеть голые факты. Он никогда не пишет «с натуры», а предоставляет своему инстинкту, своей *самега obscura*, разбираться в фактах, в природе, и во всем пережитом. Он прежде всего обращает внимание на общее, на заключение, на результаты и не делает выводов из единичных фактов. — Что же произойдет, если поступать иначе, например, по способу парижских *romanciers*<sup>1</sup>, торгующих, промышленяющих психологией оптом и в розницу? Они стараются подсмотреть что-нибудь у действительности и вечером возвращаются домой с полной охапкой курьезов. Но посмотрите, что получается в конце концов? Масса клякс, в лучшем случае мозаика, и во всяком случае нечто сшитое на живую нитку, беспокойное, кричащее... В этом отношении хуже всех братья Гонкуры. Они не могут связать трех предложений без того, чтобы не причинить взору психолога просто физической боли. Природа, с художественной точки зрения, не может служить моделью. В ней много преувеличений, уродливостей, много пустых промежутков. Природа состоит из случайностей. Следовать природе — это, по моему мнению, дурной признак, так как указывает на подчиненность, слабость, фатализм; такое пресмыкание перед *petits faits*<sup>2</sup> недостойно цельного, истинного художника. Видеть только то, что есть, составляет удел другой породы умов, нехудожественных, держащихся в пределах голых фактов. Надо знать, что именно представляешь собой...

## 8

*К психологии художника.* Для того, чтобы существовало искусство и произведения, художественно выполненные, могли доставлять эстетическое наслаждение, необходимо одно физиологическое предварительное условие, а именно — опьянение. Создание художественного произведения обуславливается в человеческом механизме повышением чувствительности, порождаемым в нем

<sup>1</sup>Романистов (франц.).

<sup>2</sup>Мелочами (франц.).

опьянением. Причины, вызывающие опьянение, могут быть различны. К древнейшей, первоначальной причине опьянения относится половое возбуждение; затем, опьянение может быть вызвано всякой страстью, всяким сильным волнением, чувством, а также торжественным событием, соревнованием в борьбе, смелым подвигом, победой, вообще всяким сильным душевным движением — жестокостью, видом разрушения и т.д. Опьянение является как результат употребления наркотиков и как результат различных метеорологических влияний; так, например, человека опьяняет весна. Наконец, желание, овладевшее всеми помыслами человека, также может довести его до опьянения. Самым существенным в состоянии опьянения человека является подъем сил, чувство избытка их. На все предметы человек смотрит сквозь призму этого подъема чувств, заставляет разделять их и невольно сгущает краски — это и есть идеализирование. — Нам надо отрешиться от предвзвеса, благодаря которому до сих пор предполагалось, что идеализирование состоит в игнорировании мелких, второстепенных явлений. Идеализация состоит не в этом, а в том, что главные черты выступают с такой поразительной яркостью, что все остальное как бы исчезает перед нами.

## 9

В таком состоянии человек осыпает своими дарами все, с чем он соприкасается. Все, что видишь и хочешь, кажется великим, переполненным силой. Художник налагает печать своей силы и могущества на все окружающее, пока окружающее не сделается его отражением, рефлексом его совершенства. Это превращение в нечто более совершенное и составляет искусство. Даже все, чуждое ему, доставляет ему отраду и удовольствие; в искусстве человек наслаждается собою как совершенством. — Теперь вообразим себе состояние, противоположное этому, представим себе человека со специальным инстинктом антихудожественности. При соприкосновении с таким человеком окружающий его мир бледнеет, скудеет, истощается... История изобилует такими антихудожественными натурами, такими заморышами; все хиреет и чахнет при столкновении с ними.



Посмотрим теперь, что подразумевается под введенными мною в эстетику терминами: следование Аполлону и следование Дионису, которыми я различаю два противоположных вида вдохновения. В первом случае раздражаются главным образом зрительные нервы, так что вдохновение этого рода получает характер видения. Художники, скульпторы, эпические писатели — вот визионеры *par excellence*. Следование Дионису действует вдохновляюще на всю систему чувств. В этом случае человек сразу пускает в ход все имеющиеся в его распоряжении средства: искусство изображения, подражания, превращения, мимики и драматизма. Важнее всего здесь та легкость, с какой совершается метаморфоза; человек оказывается совершенно неспособным противиться раздражению и реагирует на него немедленно (подобно тому, как известные истеричные особы при малейшем указании входят в любую роль). Такой человек подмечает малейшие душевные движения; инстинкт понимания и угадывания так же, как и способность к передаче ощущений другим, развит в нем в высшей степени; он может надеть на себя любую оболочку, может заражаться любым чужим чувством, как своим собственным. — Музыка, как мы в настоящее время ее понимаем, одновременно служит как для всеобщего возбуждения, так и для всеобщего выражения чувств, хотя она только остаток гораздо более полного мира чувств, простое *residuum*<sup>1</sup> дионисического гистрионизма. Всеми молчаливо признается существование известного количества чувств, позволяющих выделить музыку в отдельное искусство (относительно, по крайней мере, так как до известной степени всякий ритм действует на наши мускулы), так что человек уже не в состоянии представить и изобразить все, что чувствует, с одинаковой жизненностью. И однако эта способность все-таки составляет нормальное состояние человека дионисийского склада, и во всяком случае его первоначальное состояние. Музыка есть только медленно достигнутая специализация этой способности, развитой в ущерб другим, сродным с нею.

---

<sup>1</sup>Остаток (лат.).

Актер, мим, танцор, музыкант, лирик обладают родственным инстинктом и представляют в сущности одно и то же. Они лишь постепенно специализировались и разъединялись настолько, что между ними не осталось ничего общего и они стали даже противоположны друг другу. Дальше всего сохранилась связь между лириком и музыкантом, танцором и актером. — Зодчество нельзя отнести ни к одному из видов вдохновения — ни к аполлоновскому, ни к дионисийскому. Оно есть акт сильной воли, той воли, которая двигает горами и влечет к искусству. Могущественные люди всегда вдохновляли зодчих; архитектор всегда поддавался внушению могущества. Строительное искусство должно служить выражением силы и горделивого сознания победы над представившимися трудностями. Архитектура — это как бы красноречие силы, выраженное в формах, которое то убеждает, то льстит, то повелевает. Высшее же чувство могущества и уверенности в себе обнаруживается в высоком стиле. Сила, которая не нуждается в доказательствах, не ищет похвалы, не выносит оков; сила, которая не сознает, что против нее могут быть возражения, которая опирается только на себя и представляет из себя закон между законами, — такая сила и есть то, что называется великим стилем.

## 12

Я читал жизнеописание Томаса Карлейля, этот фарс, противный фактам и совести, это геройски-нравственное истолкование диспепсии. — Карлейль — человек сильных выражений, ритор по необходимости; его постоянно волнует стремление к твердой вере и чувство неспособности достигнуть ее (свойство типичного романтика!). Стремление к твердой вере еще не доказательство обладания ею, а, скорее, наоборот. Кто имеет веру, тот может позволить себе роскошь скептицизма, так как чувствует твердую почву под ногами и не боится поскользнуться. Карлейль оглушает себя громогласным *fortissimo*, когда выражает свое преклонение перед верующими людьми и свое негодование против немногих глупцов, отказывающихся от веры, он чувствует потребность в шуме. Его постоянная страстная несправедливость по отношению к себе — вот его личное

progrum<sup>1</sup>, благодаря которому он постоянно остается интересным. — В Англии, однако, изумляются именно его искренности. Это совершенно в английском духе и не только вполне понятно, но и последовательно, если принять во внимание, что англичане — народ совершенного *sant'a*<sup>2</sup>. В сущности Карлейль — английский атеист, который ставит себе за честь не быть им.

## 13

*Эмерсон.* — Он гораздо просвещеннее, многостороннее, изящнее Карлейля, а главное, счастливее. Это такой человек, который питается только амброзией и инстинктивно избегает всего, что дурно переваривается желудком. Сравнительно с Карлейлем это человек с развитым вкусом. Карлейль, который его очень любил, тем не менее говорил о нем: «Он даст нам слишком мало пищи». Это верно, хотя этого вовсе нельзя ставить в упрек Эмерсону. Эмерсон отличается добродушной и остроумной веселостью, способной прогнать всякое уныние. Он ничего не знает о том, как он уже стар и как может быть еще молод; он мог бы применить к себе слова Лопе де Вега: «Yo me sucedo a mí mismo»<sup>3</sup>. Он всегда находит основание быть довольным и даже признательным, а иногда витает даже в эмпириях, подобно тому честному малому, который, возвращаясь с любовного свидания, *tamquam re bene gesta*<sup>4</sup>, говорил с благодарностью: «*Ut desint vires, tamen est laudanda voluptas*»<sup>5</sup>.

## 14

*Против Дарвина.* — Что касается до знаменитой «борьбы за существование», то мне кажется, что она далеко не так доказана, как это утверждают. Борьба бывает, но только как исключение. Общая картина жизни вовсе не представляет положения, отличающегося бедствиями и нуждой, а, наоборот, повсюду бьет в глаза богатство, роскошь, даже нелепое расточительст-

---

<sup>1</sup>Свойство (лат.).

<sup>2</sup>Ханжество (англ.).

<sup>3</sup>Я следую самому себе (исп.).

<sup>4</sup>Как если бы дело удалось (лат.).

<sup>5</sup>Пусть не хватает сил, но само желание заслуживает похвалы.

во... Если борьба и происходит, то только из-за власти. Закон Мальтуса нельзя смешивать с законами природы. — Предположим, однако, что борьба все-таки встречается — да она и на самом деле бывает, — но исход борьбы вовсе не такой, какого желает школа Дарвина и какой, может быть, вообще был бы желателен. Торжествуют не сильные, не привилегированные люди, не счастливые исключения. Виды не совершенствуются: слабые постоянно одерживают верх над сильными благодаря тому, что они многочисленнее и умнее... Дарвин позабыл про дух (чисто по-английски!), а у слабых духовная сторона больше развита. Умным становится тот, кто считает ум необходимым для себя. Сила не заботится об уме («К чему нам ум! — думают в настоящее время в Германии, — для нас довольно и империи...»). Как видите, я подразумеваю под умом предусмотрительность, терпение, хитрость, притворство, самообладание и все, что известно под названием *metis* (к последней принадлежит и большинство так называемых добродетелей).

## 15

*Казуистика психологов.* Вот человек, изучающий характер людей. Для чего, собственно, он это делает? Он желает извлечь из этого большую или меньшую пользу для себя — это человек политичный... А вот тот также изучает людей, но вы говорите, что он не ищет в этом личной выгоды, что он человек в высшей степени «бескорыстный». Присмотритесь внимательней! Весьма возможно, что цель изучения у него гораздо хуже, что он старается достигнуть возможности чувствовать себя выше других людей, смотреть на них сверху вниз, не смешиваясь с ними... Этот, с виду «бескорыстный», человек в сущности глубоко презирает людей, первый же, что бы там о нем ни говорили, все-таки принадлежит к человеческому роду, по крайней мере, не отделяет себя от него.

## 16

Целый ряд фактов, перечислить которые мешает мне моя скромность, подтверждает отсутствие у немцев психологического такта. В одном случае, однако, у меня

нет оснований воздерживаться от подтверждения моего тезиса: я досаую на немцев за то, что они так ошибочно поняли Канта и его «философию задних ходов», как я называю ее: этим сказывается в них отсутствие интеллектуальной честности. Кроме того, я не выношу их сомнительных «и». Немцы говорят, например, «Гете и Шиллер», а пожалуй, чего доброго, скажут: «Шиллер и Гете». Ну, кто еще не знает этого Шиллера? А бывают еще и худшие «и». Я сам, собственными своими ушами слышал, как профессора университета говорили: «Шопенгауэр и Гартман»...

## 17

Самые умные люди, предполагая, что они при этом и самые мужественные, переживают на своем веку самые тяжелые трагедии. Но потому-то они и ценят жизнь, что она выставляет против них свою главную противоположность.

## 18

*К «интеллектуальной совести».* — Мне кажется, что в наше время реже всего встречается чистое лицемерие. Я сильно подозреваю, что мягкий воздух нашей культуры не благоприятствует произрастанию такого плода. Лицемерие процветало во времена сильной веры, когда, даже по принуждению, люди не отказывались от исповедуемой ими веры, чтобы наружно принять другую. Теперь от веры отказываются без труда, или, что случается еще чаще, к одной вере присоединяют другую — и в том и в другом случае человек остается честным. Без сомнения, в наше время человек может иметь больше убеждений, чем прежде, т.е. большее число убеждений считается дозволенным и безвредным для него. Отсюда возникает его терпимость по отношению к себе. Эта терпимость позволяет различным убеждениям мирно уживаться в одном человеке, который, как и все, боится теперь только одного: скомпрометировать себя. Но чем же можно себя скомпрометировать? Своею последовательностью, прямолинейностью; если убеждения человека нельзя истолковать в пяти различных смыслах, то они компрометирующего свойства. — Я очень боюсь, что для некоторых поро-

ков человек стал слишком тяжел, и потому они исчезают. Все дурное, обусловленное сильной волей, — а весьма возможно, что нет ничего дурного без силы воли, — вырождается в нашем мягком климате в добродетель. Те немногие лицемеры, на которых я указывал, только подражали лицемерным ухваткам. Они были просто актерами, как в наши дни непременно бывает актером один из каждых десяти человек.

## 19

*Прекрасное и безобразное.* — Нет ничего более условного, даже более ограниченного, чем наше чувство прекрасного. Кто хочет представить себе прекрасное независимо от наслаждения, доставляемого человеком человеку, тот тотчас теряет почву под ногами. «Прекрасное само по себе» даже не понятие, а пустой звук. В понятии о «прекрасном» человек ставит себя мерилом и в некоторых случаях даже преклоняется перед собою. Да иначе и быть не может. В возвышенных понятиях о прекрасном сказывается тот же родовой инстинкт, т.е. инстинкт самосохранения и распространения вида. Человек воображает, что мир переполнен красотой, и забывает, что первоначальный источник красоты — он сам. Он сам одарил мир красотой, но, увы! красотой вполне человеческой, даже слишком человеческой. В сущности, весь окружающий мир представляет собою отражение человека, который и считает прекрасным все, что отражает ему его образ: в понятии о «прекрасном» сказывается его родовая гордость... Между тем недоверие нашептывает скептику: «Хотя человек и считает мир прекрасным, но прекрасен ли он в действительности? Человек наделил его своими свойствами, так сказать, «очеловечил» его — вот и все. Однако ничто, решительно ничто, не доказывает, что человек может служить образцом красоты. Кто знает, как отнесся бы к нему какой-нибудь высший законодатель изящного вкуса. Весьма возможно, что он счел бы его чересчур смелым, пожалуй, забавным и несколько самонадеянным... «О, Дионис, божественный, зачем тянешь ты меня за уши?» — так в известном разговоре на Наксосе спросила Ариадна у своего возлюбленного философа. — «Я нахожу твои уши смешными, Ариадна; почему бы им не стать еще длиннее?»

Прекрасное не существует вне человека — на этом наивном представлении зиждется вся эстетика, и это ее первая истина. Прибавим к ней еще и вторую: безобразное не существует вне вырождающегося человека. Этими истинами и ограничивается вся область эстетических понятий. С физиологической точки зрения безобразное расслабляет человека, действует на него угрожающим образом; оно напоминает ему об опасности, о дряхлости, о бессилии, и человек фактически лишается при этом сил. Действие безобразного можно измерить динамометром. Чувствуя приближение чего-либо «безобразного», человек приходит в удрученное состояние. Его чувство мощи, жажда мощи, мужество, гордость — все это понижается под влиянием безобразного и возвышается под влиянием прекрасного. И в том и в другом случае мы приходим к одному заключению; первоначальные данные для этого явления чересчур обильно накоплены в присущем человеку инстинкте. Под безобразным подразумевается любой признак, любой симптом вырождения. Все, что хотя бы самым отдаленным образом напоминает нам о вырождении, вызывает в нас представление о безобразном. Любой признак истощения, тяготы, дряхлости, утомления; любое расслабление, в виде паралича, судорог, а в особенности запах, вид и образ смерти и тления, хотя бы только в самом символическом представлении, вызывают одну и ту же реакцию, приговор о безобразии. Отсюда возникает и ненависть... Ненависть к чему? Да разумеется, к вырождению собственного типа. Скрытый в человеке родовой инстинкт побуждает его к этой ненависти, в которой заключается и ужас, и предостережение, и глубина, и дальновидность. Это глубочайшая ненависть в свете. В силу ее и искусство стало глубоким...

## 21

*Шопенгауэр.* — Шопенгауэр — последний немец, имеющий не только местное, «национальное» значение, но и такое же общеевропейское, как Гете, Гегель, Генрих Гейне. Для психолога он представляет в высшей степени интересное явление благодаря его злобно-гениальной попытке утвердить отрицательный взгляд на жизнь, опровергнув все доводы в пользу жизни, стрем-

ления к жизни и сохранения жизненных форм во всем их изобилии. По его толкованию искусство, героизм, гений, красота, сострадание, знание, стремление к истине — лишь последовательные трагические проявления отрицания или потребности к отрицанию «воли»; с психологической точки зрения — это величайшая фальшь, какая когда-либо существовала. Присмотревшись ближе, мы видим, что Шопенгауэр держался мистического способа толкования фактов и относился с мистической, т.е. с нигилистической, точки зрения к великим явлениям человеческой культуры, а именно: к путям «избавления», к предшествующим формам «избавления», к стимулам потребности «избавления» ...

## 22

Возьмем хотя бы один факт. — Шопенгауэр говорит о красоте с унылым восторгом — почему? Потому что он в красоте видит мост, по которому можно идти дальше или который, по крайней мере, может возбудить желание идти дальше. В красоте он видит не только временное избавление от «воли», но она манит даже избавиться от нее навсегда. В особенности же ценит он красоту как избавительницу от «фокуса воли», от полового влечения. Красота, по его мнению, уничтожает инстинкт к воспроизведению рода... Удивительный святоша! Но ведь кто-то опровергает его, и боюсь, что это сама природа. Зачем существует в природе красота в тонах, красках, благоуханиях, ритмических движениях? Что порождает красоту?.. К счастью, он встречает и другого противника в лице философа, который представляет собою немаловажный авторитет: в божественном Платоне (так называет его сам Шопенгауэр), который утверждает противное. По его мнению, красота побуждает к воспроизведению вида; в этом выражаются свойства ее влияния, начиная с самой низшей чувственности и вплоть до самой отвлеченной области духовного...

## 23

Платон идет дальше. С наивностью, на которую способен только грек, он заявляет, что платоновская философия не существовала бы, если бы в Афинах не



было таких прекрасных юношей. Вид их наполняет душу философа сладостным упоением, и он не успокаивается до тех пор, пока не посеет на столь прекрасной почве зерен великих истин. Вот тоже удивительный святоша! Ушам своим не веришь, хотя бы и верил Платону. Приходишь к заключению, что в Афинах, вероятно, философия, в особенности публичная философия, была совсем иного рода, чем у нас. Для греков были совершенно чужды тонкие, как паутины, измышления какого-либо отшельника, *amor intellectualis dei*<sup>1</sup> в духе Спинозы. Философию в духе Платона можно скорее определить как эротический поединок, как дальнейшее внутреннее развитие древней агональной гимнастики и ее положений... Что же выросло из философской эротики Платона? Новая художественная форма греческого агона, диалектика. — В опровержение Шопенгауэра и в честь Платона напомним еще о том, что вся высшая культура и литература классической Франции выросли на почве полового влечения. В них мы можем всегда отыскивать галантность, чувственность, половое состязание, словом — «женщину», — и наши поиски далеко не будут тщетны...

## 24

*Искусство для искусства.* Борьба против принципа полезности в искусстве есть не что иное, как борьба против моральной тенденции в искусстве, против подчинения искусства морали. «Искусство для искусства» значит другими словами: «К черту мораль!» Однако самое это враждебное отношение указывает на силу предубеждения. Если искусство и не будет даже стремиться проповедовать мораль и совершенствовать человечество, все же оно не сделается вследствие этого бесполезным, бесцельным, бессмысленным, короче сказать, «искусство для искусства» не станет червем, кусающим собственный хвост. «Лучше вовсе не иметь цели, чем преследовать нравственную цель» — так гласит страсть. Но психолог задает другой вопрос: что делает искусство? Разве оно не восхваляет, не возвышает, не избирает, не выдвигает ничего вперед! К тому же или увеличивает или уменьшает ценность известных явлений. Разве это случайность? побочное обстоятельство? Нечто

---

<sup>1</sup>Интеллектуальная любовь к Богу (лат.).

такое, в чем инстинкт художника не играет никакой роли? Или — разве это не доказательство, что художник имеет силу?.. Разве глубочайший инстинкт его чуждается искусства или, вернее, смысла искусства, жизни, желания жить? Искусство есть величайший стимул жизни. Как же можно считать его бесполезным, бесцельным, «искусством для искусства»? Остается еще один неразрешенный вопрос: искусство раскрывает много дурного, жестокого, сомнительного в жизни — и не отбивает ли оно этим охоту жить? Действительно, были философы, которые придавали ему именно такой смысл. — «Освобождение от желаний» — есть задача искусства, учит Шопенгауэр, а главная полезная сторона трагедии в том, что она учит «покорности судьбе». — Но ведь это, как я уже говорил, пессимистический «злой взгляд». — Сошлемся на самих художников. Что говорит нам о себе трагический художник? Не указывает ли он на безбоязненное отношение ко всем ужасам, ко всем вопросам жизни? Самое это состояние служит доказательством страстной жажды жизни. Человек, испытавший это состояние в себе, ценит его выше всех благ. Он спешит передать его, должен передать, если он художник, т.е. гений в искусстве передачи. Мужество и свобода чувств перед могущественным врагом, перед великим несчастьем, перед проблемой, пробуждающей ужас, — вот то победоносное состояние, которое избирает для себя художник и которое он прославляет. Перед жизненной трагедией воинственная сторона нашей души совершает свои сатурналии. Человек — герой, привыкший к страданию, ищущий страдания, прославляет свое существование в трагедии жизни, и ему одному преподносит трагик напиток, полный сладчайшего ужаса.

## 25

Быть довольным людьми, держать для всех открытой обитель своего сердца — либерально, но и только. Сердца, способные быть гостеприимными только к избранным, познаются по многим завешанным окнам и закрытым ставням: лучшие помещения в них остаются пустыми. Почему же? — Потому что они ожидают нежеланных гостей.

Мы недостаточно ценим себя, когда пускаемся в откровенность. Сокровенные события нашей жизни не терпят болтливости. Сами о себе они ничего не могли бы сообщить, если бы и хотели: для этого им недостаёт подходящих слов. То, что можно высказать словами, не имеет для нас особенного значения. Во всем высказываемом нами есть доля презрения. Язык, по-видимому, изобретен для всего заурядного, безразличного, мелочного. Он почти опошляет человека. — Из кодекса морали для глухонемых и других философов.

## 27

«Это изображение очаровательно!» — Женщина, занимающаяся литературой, вечно неудовлетворенная, возбужденная, с пустым сердцем и душою, с болезненным любопытством ежеминутно прислушивается к повелительному голосу, раздающемуся из глубины ее организма, который шепчет ей: «Aut liberi, aut libri»<sup>1</sup>; эта женщина-литераторша настолько образованна, что понимает голос природы, — если последняя говорит даже по-латыни — и вместе с тем настолько суетна, настолько глупа, что в тайнике своей души твердит себе на французском диалекте: «Je me verrai, je me lirai, je m'extasierai et je dirai: Possible, que j'aie eu tant d'esprit?»<sup>2</sup>

## 28

«Безличные» начинают говорить. — «Ничто так легко не дается нам, как мудрость, терпение, превосходство над другими. Мы источаем из себя елей снисходительности и участия; мы справедливы до абсурда, мы все прощаем. Поэтому мы и должны держаться немного строже и нередко вызывать в себе какой-нибудь незначительный аффект, доходящий даже до порока. Пусть нам приходится нелегко, и мы в душе, может быть, смеемся над тем жалким видом, который вследствие этого имеем. Но что за беда! У нас нет другого спо-

<sup>1</sup>Или дети, или книги (лат.).

<sup>2</sup>Я погляжу на себя, я прочту себя, я восхищусь собой и я скажу: возможно ли, чтобы я была так умна? (франц.).

соба для самообуздания; это наш аскетизм, наше покаяние...» Быть индивидуальным — добродетель «безличности»...

## 29

*Вопросы, задаваемые экзаменуемому на степень доктора.* — В чем состоит задача высшего школьного обучения? — Обратить человека в машину. — Какое имеется для этого средство? — Он должен научиться скучать. — Чем это достигается? — Понятием о долге. — Кто может служить тому лучшим примером? — Филолог, который учит, как стать тупицей. — Кто совершенный человек? — Государственный чиновник. — Чья философия дает высшую формулу для государственного чиновника? — Философия Канта, согласно которой государственный чиновник как вещь в себе поставлен судиею над государственным чиновником как явлением.

## 30

*Право на глупость.* — Усталый работник, тяжело переводящий дух, добродушно относящийся к окружающему миру и мирящийся с существующим порядком вещей... На этой типичной фигуре, которая в эпоху труда (и «государства») встречается во всех классах общества, сосредоточило свое внимание искусство, а также и литература, в особенности журналистика, предпочитая ее всем красотам Италии... Человек на склоне лет, «с уснувшими дикими порывами», о которых говорит Фауст, нуждается в летней свежести, в морских купаниях в глетчерах, в Байрейте... В такие эпохи искусство имеет право на чистую глупость, представляющую как бы род отдохновения для ума и чувства. Вагнер понимал это. Чистая глупость восстанавливает силы...

## 31

*Еще гигиенический вопрос.* — Юлий Цезарь употреблял против заболеваний и головной боли следующие средства: чудовищные походы, простой образ жизни,

непрестанное пребывание на воздухе, постоянный труд... Все это предохранительные меры против порчи, которой так подвержена сложная машина, называемая гением и работающая под очень высоким давлением.

## 32

*Слова человека, не признающего нравственности.* — Философу противнее всего человек, поскольку он желает... Если философ рассматривает человека в его действиях, рассматривает это храбрейшее, хитрейшее, неутомимейшее животное, даже заблудившееся в лабиринте бедствий, то и в этом случае человек кажется ему достойным изумления и надежды. Но когда человек начинает желать, обнаруживать свою склонность к желаниям, то он и еще больше все им желаемое, все его идеалы пробуждают в душе философа одно презрение. Если бы философ мог сделаться нигилистом, то он стал бы им, так как за идеалами человека он не находит ничего. Даже хуже, чем ничего: он находит нечто недостойное, нелепое, трусливое, усталое, болезненное, словом — только всякого рода мутные осадки от выпитого им кубка жизни... Но почему же человек, достойный всякого уважения как реальное существо, не заслуживает его в своих желаниях? Неужели он должен расплачиваться за свою мощь как реальное существо? Уравновешивать всю свою деятельность, все напряжение ума и воли стремлением к воображаемому, к нелепому? История его желаний была до сих пор его *partie honteuse*<sup>1</sup>: не следует слишком долго читать ее. Оправданием человека служит и вечно будет служить его реальность. Насколько реальный человек выше любого вымышленного, придуманного воображением, идеального? Философ не выносит именно идеального человека!

## 33

*Значение в природе эгоизма.* — Себялюбие имеет постольку значение, поскольку физиологически ценен человек, обладающий им: оно может значить очень много или не значить ничего и даже возбуждать презрение. Мы должны обращать внимание на то, представ-

<sup>1</sup>Срамными частями (франц.).

ляет ли собою каждый отдельный человек восходящую или нисходящую ступень жизни. Решив это, мы решим и вопрос, какое значение имеет его эгоизм. Если человек представляет восходящее направление линии, то значение его чрезвычайно велико, и ради всей совокупной жизни мира, которая вместе с ним делает шаг вперед, мы должны стараться изо всех сил сохранить и создать optimum жизненных условий. Единичный человек, «индивидуум» в том смысле, какой придавали ему до сих пор народ и философы, есть, в сущности, ошибочное понятие. Сам по себе он не представляет ни атома, ни «звена в цепи», ни даже наследия прошлого — он просто сплошная длинная линия человека, простирающаяся вплоть до него... Если же человек представляет нисходящее развитие, упадок, хроническое вырождение, болезненность (болезни, в общем, являются скорее следствием упадка, а не причиной его), то значение его невелико, и самая справедливость требует, чтобы он как можно меньше отнимал у людей восходящего развития, так как он не более как их паразит...

### 34\*

Когда анархист в благородном негодовании требует прав справедливости и равноправности для нисходящих слоев общества, то этим он только свидетельствует о своей неразвитости, мешающей ему уразуметь истинную причину того, почему он страдает и чего ему не хватает, отчего так жалка его жизнь. Но в нем чрезвычайно сильно развита склонность к определению причинной связи событий, и потому он старается найти виновника своего печального положения. Его «благородное негодование» оказывает ему немаловажное облегчение; бедняки всегда бывают довольны, если могут обругать кого-нибудь: в этом для них есть своего рода упоение, как бы сознание своей силы... Уже самые жалобы на жизнь и самоосуждение могут придавать некоторую долю привлекательности жизни, которая вследствие этого кажется сноснее. Во всякой жалобе заключается доля мести. В своем жалком положении, а иногда даже в собственных пороках и недостатках, люди укоряют других людей, на них не похожих, и ставят в вину последним их превосходство над собою. «Если я каналья, будь и ты таким же!» На этой логике основана революция. Самоосуждение ничего не стоит. Совершенно

безразлично, кого мы считаем виновником наших бедствий — других ли людей или самих себя: первое предполагает социалист, второе — католик; но общее у них и, скажем, недостойное, состоит в том, что всегда кто-нибудь оказывается виновным в наших страданиях; иначе сказать, страдающий всегда предписывает себе мед мести как врачебное средство против страдания. Объектами этой потребности в мщении или, иначе сказать, в наслаждении, могут служить различные причины; страдающий человек всегда найдет причины, которые дадут ему возможность удовлетворить его мелкую жажду мести; и если он католик, то, повторяю, причины эти находит в самом себе... Как католик, так и анархист — декаденты. Католик, предавая осуждению «мир», клеветая на него и бросая в него грязью, действует по тому инстинкту, по которому социалист осуждает общество, клеветает на него и забрасывает грязью.

## 35

*Критика морали декадентства.* — «Альтруистическая» мораль, отрицающая эгоизм, всегда служит дурным признаком. Это верно как по отношению к отдельным лицам, так и к целым народам. Человеку недостает лучших сторон, когда в нем начинает недоставать эгоизма. Если люди инстинктивно стремятся к тому, что им вредит, если они увлекаются «бескорыстными» мотивами, то это уже служит доказательством их декадентства. «Не заботьтесь о личной пользе» — эти слова просто фиговый листок, прикрывающий нечто совсем иное. В сущности они значат: «Я разучился понимать, в чем моя польза». Ослабление инстинктов!.. Человек погиб, раз он сделался альтруистом. Вместо того, чтобы просто сказать: «Я больше ничего не стою», — дегенерат высказывает нравственную ложь: «Нет ничего ценного, жизнь ничего не стоит». Такое суждение представляет большую опасность. Пышной тропической растительностью быстро заполняет оно всю испорченную почву нашего общества и развивается или в мистику, или в философию (шопенгауэровщину). В некоторых случаях такое выросшее из гнили ядовитое дерево на целые тысячелетия отравляет жизнь своими губительными испарениями...

*Мораль для врачей.* — Больной — паразит общества. Наступает момент, когда жить дольше становится неприличным. Общество должно было бы относиться с глубоким презрением к людям, которые, утратив смысл жизни и право на жизнь, все еще продолжают влачить свое жалкое существование в постоянной трусливой зависимости от врачей и шарлатанов. Врачи должны играть роль посредников между такими людьми и обществом и каждый день, вместо рецептов, предписывать все новые дозы отвращения к своим пациентам... Врач обязан, ввиду высших интересов, стоять на стороне восходящей жизни и беспощадно уничтожать и устранять с пути ее все, на чем лежит печать вырождения, относительно как способности к размножению, так и права на рождение и даже на жизнь... Надо уметь гордо умирать, если уже не в состоянии дольше жить... Насколько выше так называемой мирной кончины та смерть, которую человек добровольно избирает себе вместо жизни! С ясным взором и радостью встречает он ее, прощаясь с окружающими его детьми и друзьями, когда он еще может действительно проститься, когда еще возможна оценка всего, к чему он стремился и чего достигнул, когда он еще в состоянии подвести итоги своей жизни. Какую противоположность такой смерти представляет жалкая и страшная комедия, которую разыгрывают теперь в последние часы жизни! Вопреки трусливому малодушию следовало бы показать истинное физиологическое достоинство так называемой естественной смерти. В сущности естественная смерть тоже противоестественна, тоже самоубийство. Ведь человек умирает не по чужой, а по своей вине, только смерть его наступает не в урочное время и против воли человека, при самых отвратительных условиях, как настоящая смерть труса! Из любви к жизни следовало бы желать другого рода смерти — смерти свободной, сознательной, не являющейся делом случая или нечаянности. В конце концов, вот совет для господ пессимистов и других декадентов. Если мы не с силах помешать человеку родиться, то можем, по крайней мере, исправить эту ошибку (ибо рождение бывает иногда ошибкой). Когда человек лишает себя жизни, он совершает поступок, достойный величайшего уважения, и этим заслуживает почти права на жизнь. Общество, — что я говорю: общество! — сама жизнь, таким образом,



получает от умирающего человека гораздо больше выгод, чем от человека, всю жизнь упражняющегося в самоотверженности, в хилости и других добродетелях. Избавляя людей от зрелища наших страданий, мы тем самым избавляем жизнь от одного из делаемых против нее возражений. Пессимизм, *pur vert*<sup>1</sup>, служит на самом деле отрицанием самих господ пессимистов. Стоит только, не отступая от логики, сделать еще один шаг вперед, и окажется, что, прежде чем отрицать жизнь «волей и представлением», как делал это Шопенгауэр, нужно отвергнуть самого Шопенгауэра... Заметим кстати, что, при всей заразительности пессимизма, он, в сущности, мало влияет на общую болезненность века и человеческого рода: в нем эта болезненность лишь находит свое выражение. Пессимизмом заболевают, как заболевают, например, холерой; для этого в самом организме должно быть предрасположение к заболеванию; самый пессимизм не создает ни единого декадента. Если верить выводам статистики, то оказывается, что годы, когда свирепствует холера, по общему числу смертных случаев ничуть не отличаются от прочих, не холерных, годов.

## 37

*Сделались ли мы нравственнее?* — Моя статья «По ту сторону добра и зла» вызвала, как и следовало ожидать, самые свирепые нападки против меня со стороны нравственной тупости, называемой в Германии моралью; я мог бы по этому поводу порассказать славные истории... Прежде всего, мне поставили на вид «неоспоримое превосходство» нашего времени, успехи, сделанные нами в области морали, и то, что Цезарь Борджиа отнюдь не может считаться по сравнению с нами «высшим человеком» или, в некотором роде, сверхчеловеком, как я его называю... Один швейцарский редактор, из «союза», дошел до того, что, высказав предварительно свое уважение к такого рода смелости, видит смысл моего произведения в том, что я будто в нем предлагаю окончательно искоренить все благородные чувства. Весьма ему обязан! Вместо ответа я позволю себе предложить ему следующий вопрос: действительно ли мы сделались нравственнее? Что все думают

---

<sup>1</sup>В чистом виде (франц.).

так — служит, скорее, доказательством противного... Мы, современные люди, слабые, чувствительные к малейшему внешнему влиянию, подчиненные сотне различных условий, мы на самом деле воображаем, что то хрупкое человечество, которого мы служим представителями, своей снисходительностью, готовностью помочь, взаимным доверием достигло положительного прогресса в области нравственности и далеко оставило за собою людей эпохи Возрождения. Но ведь так думают и должны думать люди всех эпох. Разумеется, мы не можем не только поставить себя на место людей эпохи Возрождения, но даже и вообразить себя в таком положении — наши нервы, не говоря уже о мускулах, не в состоянии выдержать тогдашних условий жизни. Но это доказательство не прогресса, а развившегося с течением времени в нас свойства, благодаря которому мы стали гораздо слабее, гораздо чувствительнее к внешним влияниям и которое послужило источником нашей условной морали. Если мы откинем нашу слабость, вялость, наше физическое истощение, то наша мораль «очеловеченья» (гуманности) тотчас же утрачивает свое значение — мораль сама по себе значения не имеет, — и с такой моралью утратим свое значение и мы. С другой стороны, несомненно, что мы, современные люди, с нашей гуманностью на толстой ватной подкладке, избегающие всякого столкновения, имели бы чрезвычайно комичный вид в глазах современников Цезаря Борджиа, которые умерли бы от смеха, глядя на нас... И в самом деле, мы невольно становимся смешными с нашими современными «добродетелями»... Утрата инстинктов, пробуждающих враждебность и недоверие, — а в этом и выразился прогресс нравственности — представляет собой одно из следствий общей утраты жизненности. Чтобы поддержать наше настоящее существование, зависящее от массы условий, надо затратить во сто раз больше труда и предусмотрительности; тут каждый начинает помогать друг другу, являясь одновременно и больным и прислужником больного. Это и называется добродетелью. Люди, издевавшие иную жизнь, жизнь более полную, бурную, бьющую через край, назвали бы это, пожалуй, иначе, может быть — малодушием, жалкой моралью старух... Смягчение наших нравов — это мое основное положение, если хотите, новшество — не что иное, как следствие упадка. Грубость и жестокость нравов были, наоборот, следствием избытка жизни. Там мы видим много отваги,

много требований, а также и много траты сил. Что некогда служило приправой жизни, для нас было бы ядом. Мы сделались слишком слабы, слишком дряхлы, вследствие чего не можем оставаться равнодушными, так как равнодушие есть одно из проявлений силы. Нашу мораль сострадания, которую можно определить как *l'impressionisme morale*, от которой я первый предостерегал, — есть выражение крайней физиологической раздражительности, свойственной всему, что носит на себе печать вырождения. Движение, пытавшееся (совершенно безуспешно), вместе с моралью сострадания Шопенгауэра, научно обосновать себя, есть движение периода упадка в нравственности. Во времена процветания высоких культур, в эпохи господства силы сострадание, «любовь к ближнему», недостаток индивидуальности и чувства собственного достоинства вызывали презрение. Мерилом каждой эпохи служит количество ее положительных сил; поэтому эпоха Возрождения, обильная выдающимися событиями, так щедро расточавшая свои силы, оказывается последней великой эпохой. Мы же, современные люди, накопляя, экономничая, машинально все делая, мы, с нашей заботливостью о себе, с любовью к ближнему, с нашими добродетелями в виде трудолюбия, честности, учености, служим, однако, представителями эпохи слабости. Этой слабостью обуславливаются и вызываются наши добродетели. «Равенство», т.е. известное фактическое уподобление друг другу, выразившееся в теории о равноправности, представляет, в сущности, признак упадка. Бездна между людьми и условиями, многообразие типов воли, самостоятельности и желания стать выше — одним словом, все то, что я называю «пафосом расстояния», характеризует, наоборот, любую эпоху силы. Расстояние между крайними точками и напряженность линии, отделяющей их, уменьшаются с каждым днем и, в конце концов, должны совсем ступсеваться. Все наши политические теории и государственные учреждения, не исключая и «германской империи», являются неминуемыми следствиями и результатами упадка. Даже в идеалах отдельных наук бессознательно сказывается влияние упадка. Возьмем всю социологию во Франции и в Англии: она по опыту знакома исключительно только с явлениями общественного упадка и самым невинным образом берет нормой социологической оценки выродившиеся инстинкты. Закат жизни, уничтожение бездны между людьми, т.е. всех различий между ними, всего того, что возвышало од-

них и ставило в подчиненное положение других, — все это возводится социологией в идеал... Наши социалисты — декаденты, и сам Герберт Спенсер тоже декадент: он видит в торжестве альтруизма нечто желанное!..

## 38

*Мое понятие о свободе.* — Ценность вещи определяется не только тем, чего можно ею достигнуть, но и тем, что за нее заплачено, чего она нам стоит. Приведу пример. Либеральные учреждения тотчас же перестают быть либеральными, как только они достигнуты. В них свобода находит впоследствии своих самых злых и опасных врагов. Для всех очевидно, к чему стремятся эти учреждения: они подводят мины под волю к власти; они возводят нивелировку гор и долин на степень морали; они превращают людей в тварей, ничтожных, трусливых, жадных до наслаждения. При этих учреждениях наступает торжество стадного животного. Либерализм — по-немецки означает развитие в людях стадности. Но либеральные учреждения производят совсем иное влияние, пока люди только стремятся к ним. Они, действительно, могущественным образом способствуют тогда развитию свободы. Однако, присматриваясь внимательнее к фактам, мы замечаем, что дело здесь не в либеральных учреждениях, а в борьбе за них, в борьбе, при которой продолжают играть роль антилиберальные инстинкты. Эта борьба и воспитывает людей в духе свободы. Что же такое свобода? В чем она состоит? В воле к ответственности за свои поступки, в том, что люди упорно оберегают расстояния, отделяющие их, в том, что к тягостям, трудностям, лишениям, даже к самой жизни они относятся с большим равнодушием; в том, наконец, что ради дела человек готов жертвовать не только другими людьми, но и самим собою. Свобода состоит в преобладании мужественных, воинственных, победоносных инстинктов над всеми остальными, даже над стремлением к «счастью». Человек, а тем более дух, став свободным, презрительно попирает те блага, о которых мечтают торгаши, католики, коровы, женщины, англичане и прочие демократы. Свободный человек — это борец. Что служит мерилom свободы отдельных лиц и народов? Те препятствия, которые необходимо преодолеть, и те усилия, которые нужно затратить, чтобы удержаться на высоте. Высший тип

свободных людей следует искать там, где постоянно приходится преодолевать величайшие препятствия, в пяти шагах от тирании и на самом пороге рабства. Психологически это совершенно верно, если подразумевать здесь под тиранами неуловимые и страшные инстинкты, подавить которые в состоянии только maximum авторитета и дисциплины. Прекрасным типом такого борца может служить Юлий Цезарь. — Взгляд этот верен и по отношению к политике; чтобы убедиться в этом, стоит только заглянуть в историю. Народы, имевшие значение и имеющие значение, обязаны этим не либеральным учреждениям. Из них вышло нечто, благодаря угрожавшей им великой опасности. Мы должны преклоняться перед этой опасностью, так как она научает нас сознать наши силы, добродетели, и орудия обороны, наш ум; так как она принуждает нас быть сильными. Вот первое основное положение: должна существовать необходимость, чтобы можно было сделаться сильным; раз этой необходимости нет, человек и не сделается сильным. Те великие питомники для разведения сильной породы людей, какие только до сих пор существовали, каковы аристократические общины Рима и Венеции, понимали свободу в том же смысле, как и я, т.е. как нечто такое, что можно иметь и не иметь, чего желаешь и чего достигаешь только с бою!..

## 39

*Критика современности.* — Наши учреждения ничего не стоят — вот мнение, единодушно разделяемое всеми. Причина этого, однако, лежит не в учреждениях, а в нас самих. Когда мы утрачиваем инстинкты, создающие известные учреждения, то последние становятся ненужными для нас, так как мы сами перестаем быть пригодными для них. Демократизм всегда был только формой упадка творческой силы. В своей книге «Человеческое, слишком человеческое» (т.1, с.349) я уже отмечал тот факт, что современная демократия, вместе со всеми ее двусмысленностями вроде «Германской империи», представляет собой одну из форм государственного упадка. Для того, чтобы учреждения могли возникнуть, необходима воля, инстинкт, императив, антилиберальный до злобы; необходимо существование воли, традиций, авторитета, ответственности, солидарности и преемственной связи с вереницей прошедших

и будущих поколений in infinitum. Раз эта воля существует, то и образуется нечто вроде России, этой единственной державы, которая имеет в себе устойчивость, зачатки продолжительной жизни, которая может ждать, может что-либо обещать. Россия представляет собою полную противоположность мелким и ничтожным европейским государствам, очутившимся в критическом положении со времени основания Германской империи. Запад утратил те инстинкты, из которых вырастают учреждения, вырастает будущее; сознание этого наполняет горечью «современные умы». Люди живут только сегодняшним днем, живут страшно торопливо, снимая с себя всякую ответственность за события, и это называется у них «свободой». Они относятся с презрением и ненавистью ко всему, что придаст смысл учреждениям; громко произнесенное слово «авторитет» тотчас же вселяет в них опасение подпасть под иго нового рабства. Наши политики и политические партии до такой степени утратили чувство правильной оценки явлений, что инстинктивно предпочитают все разлагающееся, все, ускоряющее приближение конца. Доказательством этому служит современный брак. В настоящее время брак лишен разумного значения, но факт этот не дает основания отвергать брак вообще; он только свидетельствует против современного брака. Разумный смысл брака зиждется на юридической ответственности мужчины, и в этом заключается центр тяжести брака; теперь же он хромает в этом отношении на обе ноги. Разумный смысл брака основывался на его принципиальной нерасторжимости, что придавало ему особое значение и заставляло чтить его в противоположность чувству страсти, увлечению минутой. Смысл брака лежал и в ответственности семей за выбор супругов. Но возрастающее сочувствие к бракам по любви уничтожило основы брака и все то, что превращало его в учреждение. Учреждения не основываются на идиосинкразии, поэтому и «любовь» не может служить основой браку. Основа его лежит в половом влечении, в стремлении к обладанию женой и детьми как собственностью, к господству. Это стремление заставляет устраивать семью, чтобы иметь детей и наследников, которые дают возможность удерживать за собою приобретенную власть, влияние, богатство и сохранять связь с прошедшими и грядущими столетиями. Брак, как учреждение, представляет одну из величайших и наиболее живучих форм общественной организации. Если общество в своем це-

лом не может заслужить доброй славы даже в самых отдаленных поколениях, то брак не имеет смысла. Современный брак лишен смысла, почему его и упраздняют.

## 40

*Рабочий вопрос.* — Глупость, т.е. вырождение инстинкта, составляющее в настоящее время причину всех глупостей, выразилась и в появлении рабочего вопроса. Относительно некоторых вещей не может быть и вопроса — это первый императив инстинкта. Я совершенно не понимаю, что намерены сделать из европейского рабочего, раз из него создали вопрос. Он слишком здоров, чтобы шаг за шагом, все более настойчиво и нескромно не требовать все большего. Наконец, и большинство за него. Теперь уже нет надежды, что у нас образуется новая порода людей, вроде китайцев, скромная и вполне довольствующаяся своим положением, что было бы и разумно и даже необходимо. Но что же для этого сделали? Все, чтобы в самом зародыше уничтожить даже подобную возможность. С непростительным легкомыслием разрушены в своей основе те инстинкты, благодаря которым рабочий делается возможен как сословие, как нечто самостоятельное. Рабочего сделали воинственным, дали ему политическое право голоса, право устройства союзов. Что же удивительного, если рабочий в настоящее время считает свое положение до крайности бедственным (в нравственном смысле — несправедливым)? Но чего же хотят, однако? — спрошу еще раз. Если хотят добиться известной цели, то следует желать и соответствующих средств: если хотят рабов, то глупо воспитывать из них господ.

## 41

Свобода, о которой я не мечтаю. В такие эпохи, как переживаемая нами, быть предоставленным своим инстинктам — значит быть лишним раз предоставленным на волю произвола. Эти инстинкты находятся между собой в противоречии, в постоянной борьбе. Я уже определял современность как физиологическое противоречие самому себе. Разумность желала бы, чтобы хотя один из этой системы инстинктов был парализован

железным давлением для того, чтобы другой инстинкт имел возможность набраться силы, стать могущественным и получить господство над остальными. В настоящее время существование индивидуума обуславливается его обрезанием, а может быть и... Происходит нечто обратное: за независимость, за свободное развитие, за *laissez aller*<sup>1</sup> горячее всего ратуют те, для которых не лишними были бы и самые сильные удила — это верно как *in politicis*, так и в искусстве. Но ведь наше современное понятие о «свободе» служит лишним доказательством вырождения инстинктов, а это уже симптом упадка, декадентства.

## 42

*Где нужна вера.* — Искренность реже всего встречается среди моралистов и святош; сами они, пожалуй, утверждают противоположное и даже, может быть, верят своим словам. Если вера полезнее, сильнее, убедительнее, чем сознательное лицемерие, то лицемерие тотчас же инстинктивно становится простодушным — вот первое данное для понимания великих святош. Точно так же и ремесло философов, этой другой породы святош, приводит их к тому, что они способны допустить только известные истины, а именно те, которые публично санкционированы их наукой, т.е., выражаясь языком Канта, «истины практического разума». Практичность философов сказывается в том, что они всегда знают, что должны доказать; и узнаются по сходству взглядов на «истины». — «Ты не должен лгать» — на обыденном языке немцев значит: «Господин философ, остерегайтесь высказывать истину...»

## 43

*На ушко консерваторам.* — Чего раньше не знали, но что знают теперь или должны знать, это то, что возврат к прошлому невозможен ни в каком бы то ни было смысле, ни в какой бы то ни было степени. Мы, физиологи, по крайней мере, знаем это. Но все жрецы и моралисты всегда хотели заставить человечество вернуться к прежней ступени добродетели. Мораль всегда

---

<sup>1</sup>Предоставить идти своим ходом (франц.).



была прокрустовым ложем... Даже политики подражали в этом отношении проповедникам нравственности: и в настоящее время есть партии, видящие цель своих мечтаний в том, чтобы люди пятились, как раки. Но никто не властен по своему желанию сделаться раком. Волей-неволей надо идти вперед, т.е., я хочу сказать, шаг за шагом идти дальше по пути упадка (таково мое определение современного «прогресса»). Можно задерживать это развитие вырождения, но с тем большей силой и стремительностью прорвется оно потом, и большего никто не в состоянии сделать.

#### 44

*Мое понятие о гении.* — Великие люди, как и великие эпохи, представляют собою род взрывчатых веществ, в которых скопилась громадная сила. Происхождение и тех и других исторически и физиологически обуславливается долговременным накоплением сил, не находивших себе исхода; т.е. тем фактом, что долго не происходило никаких взрывов. Но когда напряжение в массе становится слишком сильно, то достаточно малейшего случайного толчка, чтобы вызвать появление «гения» с его «подвигами» и с его великим жребием. Что за дело тогда до эпохи, до «духа времени», до «общественного мнения»? Возьмем, например, Наполеона. Франция времен революции, а тем более дореволюционного периода, должна была бы произвести тип, совершенно противоположный Наполеону; однако родился не кто иной, как Наполеон; а так как он отличался особыми свойствами, был наследником более сильной, более древней цивилизации, чем рассеявшаяся, как дым, цивилизация тогдашней Франции, то и стал ее властелином, и притом единственным властелином. Великие люди необходимы, но время их появления чисто случайно; становятся же они властелинами своей эпохи почти всегда оттого, что сильнее, старше ее, что в них заключается сила, издавна накапливаемая.

Между гением и его эпохой такое же соотношение, как между силой и слабостью, старостью и молодостью. Эпоха по сравнению с гением всегда кажется более слабой, юной, нерешительной, наивно-ребяческой... Во Франции думают теперь иначе (и в Германии также, но это несколько не меняет дела). Во Франции теория мудрой «середины» стала почти научной теорией и

святой святых всех неврастеников; часто в нее верят даже физиологи. Но все это «нехорошо пахнет» и наводит на грустные мысли. В Англии тоже другие взгляды, но об этом не горюет никто. Англичанин разделяется с гениями и «великими людьми» двумя способами: они или становятся демократами, в духе Бокля, или людьми религиозными, наподобие Карлейля. В великих эпохах заключается огромная опасность: по пятам за ними следуют истощение и бесплодие. Великий человек — это конец; великая эпоха, например эпоха Возрождения, — это конец. — Гений в своих деяниях, в подвигах неминуемо должен быть расточителен — «в том, что он всецело отдает себя», сказывается его величие... Инстинкт самосохранения в нем в высшей степени слаб; избыток ощущаемых им в себе сил лишает его способности быть предусмотрительным и осторожным. Это называется самопожертвованием, а его равнодушие к личному благополучию, его преданность идее, делу, родине — восхваляются как «героизм»; но все это ошибочно... Как река, выливающаяся из берегов, произвольно затопляет окрестности, так и гений роковым фатальным образом, бессознательно должен дать исход силам, бьющим в нем через край, не щадя и не жалея их. Но если такие взрывы много дают, то они много и стоят, им много приносится в дар, например некоторого рода высшая мораль... Такова своеобразная человеческая признательность — она совершенно не понимает своих благодетелей.

## 45

*Преступник и то, что родственно ему.* — Тип преступника — это тип сильного человека, развитие которого происходило при неблагоприятных условиях и который вследствие этого сделался больным. Все, что составляет орудие защиты у сильного человека — его необузданность, его не признающая никаких ограничений свобода, его исключительное существование, — теряет у преступника свое законное основание. Общество не признает его добродетелей; оно перетолковывает в дурную сторону его пылкие стремления, относится к ним подозрительно, со страхом... Но ведь это почти предписание физиологического вырождения. Человек, который должен хитрить, принимать разные предосторожности, действовать тайком, чтобы выполнить дело,

которое больше всего ему по душе и наиболее по силам, поневоле становится анемичным. А так как его инстинкты возбуждают в людях страх, подвергаются с их стороны преследованию, то он и сам начинает относиться к ним с сомнением и считает их роковыми. В нашем обществе, кротком, умеренном, кастрированном, человек, выросший на лоне природы, среди гор или на море, где жизнь богата всевозможными приключениями, неминуемо вырождается в преступника; или почти неминуемо, так как бывают случаи, когда такой человек оказывается сильнее общества, примером может служить корсиканец Наполеон. Для разрешения намеченного здесь вопроса весьма важно свидетельство Достоевского — единственного психолога, кстати сказать, у которого я кое-чему научился. Знакомство с Достоевским принадлежит к числу самых счастливых случайностей в моей жизни; оно для меня важнее даже, чем открытие Стендаля. Этот человек глубокого ума и души, который десятки раз был прав в своем невысоком мнении о поверхностных немцах, пришел к совершенно неожиданному для него взгляду на сибирских каторжников, среди которых он долгое время жил. Все это были тяжкие преступники, для которых уже не было возврата в общество, но которые, по мнению Достоевского, были как бы вырублены из самого лучшего, самого крепкого и ценного дерева, какое только может произрастать на русской почве. Обобщим наше понятие о преступнике: представим себе таких людей, которых общество по той или другой причине отвергает как вредных членов, которые знают, что их не находят благотворными и полезными, и испытывают чувство чандалы, понимающего, что его считают не за равного, а за человека отверженного, нечистого, недостойного. Мысли и поступки таких людей носят на себе могильный отпечаток. Все у них бледнее, бесцветнее, чем у людей, живущих при дневном свете. В прежнее время, однако, в этом могильном воздухе жили и дышали такие люди, которые в настоящее время пользуются у нас почетом, — ученые, артисты, гении, свободные мыслители, актеры, купцы, великие изобретатели... До тех пор, пока жрец первенствовал, как высший тип, значение выдающегося типа людей умалялось насколько возможно. Но наступает время — я это предвещаю, — когда жрец станет в ряды низших типов, сделается для нас чандала, как представитель самого лживого и неприличного рода людей... Я обращаю внима-

ние на то, как даже теперь, при самых мягких нравах, которые когда-либо господствовали на земле или, по крайней мере, в Европе, всякое уклонение в сторону, все слишком долго угнетаемое, всякая необычайная, не вполне понятная форма существования близко соприкасается с тем типом, из которого развивается преступник. Все новаторы в области духа носят на себе в течение известного времени печать отвержения, роковую печать чандалы, и не потому только, что общество относится к ним, как к чандала, а потому, что они сами чувствуют, как глубока бездна, отделяющая их от всего, пользующегося в обществе почетом. Почти всякому гению на известной ступени его развития знакомо чувство Катилины — чувство ненависти, мстительной злобы и возмущения против всего, что уже существует и чего не будет больше. Катилина — это тип, предшествующий всякому Цезарю.

## 46

*Открытое поле для надежды.* — В молчании философа может выражаться возвышенность души; в его противоречии себе — любовь. Под вежливостью знающего может скрываться ложь. Не без остроумия было сказано некогда: *il est indigne des grands coeurs de repandre le trouble, qu'ils ressentent*<sup>1</sup>; недостойно великого сердца распространять тревогу, чувствуемую им. К этому следует еще прибавить, что отсутствие страха перед недостойным также может свидетельствовать о величии души. Женщина, которая любит, жертвует своей честью; познающий, любя, жертвует, быть может, своей человечностью.

## 47

*Красота — не случайное явление.* — Красота расы или семьи, их привлекательность и достоинства во всех видах вырабатываются веками. Подобно гению, красота представляет собою конечный результат соединенной работы многих поколений. Для достижения красоты надо было приносить большие жертвы хорошему вкусу, многое делать и допускать ради него. В этом отношении

<sup>1</sup>Недостойно великих сердец обнаруживать испытываемое ими беспокойство (франц.).

в высшей степени замечательно семнадцатое столетие во Франции; когда вкус служил руководящим принципом по отношению к обществу, месту, одежде, половому удовлетворению; красота предпочиталась тогда выгодам, обычаям, привычкам, общественному мнению, инертности. Высшим правилом, которого следовало держаться, было правило не позволять себе неряшливости, даже наедине с собою. Хорошие вещи слишком дороги для масс; всегда в силе был закон, по которому человек, обладающий ими, резко отличается от человека, их добывающегося. Все хорошее составляет наследие; что не унаследовано, то несовершенно и представляет из себя только начало... Цицерон выражает свое изумление по поводу того, что в Афинах, в его время, мужи и юноши красотой своею значительно превосходили женщин. Но сколько труда, сколько усилий потребовалось от мужчин, в течение многих столетий, чтобы этого достигнуть! Необходимо, однако, составить себе верное понятие о методах, которых держался мужчина для развития в себе красоты: роль воспитания идей и чувств сводилась здесь почти к нулю (немцы поступают совершенно наоборот, почему все воспитание их — иллюзия). Прежде всего следует действовать на тело. Человек строго следит за тем, чтобы внешность его всегда соответствовала понятию о высшей, избранной натуре; он вменяет себе в обязанность иметь сношение только с такими людьми, которые не позволяют себе неряшества и вполне довольствуются сознанием, что они принадлежат к числу избранных. Через два — три поколения привычка к этому пускает глубокие корни. Участь народа и человечества много зависит от того, начинают ли культивировать должное. Должное же не душа, как по свойственному им глубокому суеверию полагали мистики и полумистики, а тело, выражение души, внешний вид, гигиена, физиология; все же остальное вытекает как следствие. Поэтому греки и остаются первым культурным фактом истории — они знали, что именно нужно, и поступали сообразно с этим. Католичество же, презиравшее тело, было до сих пор величайшим несчастьем для человечества.

*Мое понятие о прогрессе.* — И я говорю о «возвращении к природе», хотя, в сущности, это не возвра-

шение, а возвышение себя до природы, до великой, свободной, даже внушающей ужас природы, которая играет и *смеет* играть великими задачами жизни... Поясню сравнением: Наполеон был до некоторой степени «возвращением к природе» в том смысле, как я это понимаю (например, *in rebus tacticis*<sup>1</sup> и еще больше в стратегии, что известно военным людям). Но Руссо — куда, собственно говоря, хотел возвратиться Руссо, этот первый современный человек, идеалист и, в то же время, *canaille*? Руссо, которому необходимо было нравственное «достоинство», чтобы иметь возможность выносить зрелище самого себя; Руссо, болевший от безграничного тщеславия и безграничного презрения к самому себе? И даже этот выродок, стоявший на пороге нашего века, тоже требовал «возвращения к природе», — но куда, спрашиваю я, хотел он прийти? — Главным образом, я ненавижу Руссо в революции, так как она представляет собою историческое выражение двойственности, свойственной Руссо как идеалисту и *canaille*. Мне нет дела до кровавого фарса, которым разрешилась революция, и до ее «безнравственности». Я ненавижу в ней нравственность Руссо, так называемые «истины» революции, истины, которые до сих пор имеют влияние и покоряют себе все поверхностные и дюжинные умы. Учение о равенстве... Да ведь нет более ядовитой отравы, как это учение! Проповедуя справедливость, оно на самом деле стремится к гибели справедливости... «Равным — равное, неравным — неравное» — вот что говорит истинная справедливость, а отсюда следует, что низкое нельзя сравнять с высоким. Но каким бы кровавым и ужасным характером ни отличались события, породившие учение о равенстве, люди эту «современную *par excellence* идею» постарались окружить ореолом славы, так что революцией, как зрелищем, увлекались даже самые благородные умы. Но теперь нет никаких оснований преклоняться перед нею. Я знаю только одного человека, который отнесся к революции как должно, т.е. с отвращением. Человек этот — Гете...

## 49

*Гете* принадлежит не одной Германии, а всей Европе. Он олицетворяет собою попытку победы над во-

<sup>1</sup>В вопросах тактики (лат.).

семнадцатым столетием своим «возвращением к природе», своим возвышением до уровня естественности эпохи Ренессанса, в некотором роде победу этой эпохи над собою. Он был выразителем ее самых могущественных инстинктов: богатства чувств, обожествления природы, всего антиисторического, идеалистического, нереального, революционного (последнее есть лишь одна из форм нереального). История, естественные науки, античный мир, а также Спиноза и, главным образом, практическая деятельность служили ему вспомогательными средствами. Он окружал себя замкнутыми горизонтами, не отрывался от жизни, принимал в ней деятельное участие; он был не робкого характера и старался взять от жизни возможно больше. Он стремился к цельности и боролся против разъединения разума, чувственности, чувств и воли (в том ужасающем схоластическом смысле, какой придавал этому Кант, антипод Гете); он воспитывал в себе цельность, сам создавал себя... В эпоху, настроенную против всего реального в жизни, один Гете был убежденным реалистом. Он признавал и подтверждал все, с чем чувствовал свое родство — величайшим событием его жизни был *ens realissimus*, называемый Наполеоном. Гете совмещал в себе силу, высокое образование, физическую ловкость; он умел сдерживать себя, умел по заслугам уважать себя; он мог позволить себе пользоваться естественностью во всем ее объеме и изобилии — его мощь давала ему на то право. Он отличался терпимостью, но терпимость его проистекала не от слабости, а именно от сознания в себе силы. Все, что бывает губельно для дюжинных натур, он умел обращать себе во благо. Для него не существовало ничего запретного, как бы оно ни называлось на языке слабости — пороком или добродетелью. Такой свободный ум с радостным доверчивым фатализмом верит тому, что лишь единичные, отдельно взятые факты подлежат осуждению, но в целом все находит свою санкцию и свое разрешение. — Гете чужд отрицания... Но ведь такая вера принадлежит к числу высших возможных вер... Я окрестил ее названием «дионисийская».

Нам могут, пожалуй, сказать, что девятнадцатое столетие в известном смысле достигло того, чего достиг

Гете как единичная личность, т.е. понимания всего окружающего в его совокупности, признания существующего, уважения индивидуальности каждого человека, смелого реализма, преклонения перед всем фактическим. Почему же, однако, общий результат ничем не напоминает Гете, а, наоборот, представляет из себя хаос, нигилистические вздохи, неопределенность стремлений, чувство утомления, которое постоянно побуждает возвращаться к восемнадцатому столетию (например, к идее романтизма, альтруизма, к крайнему сентиментализму, к феминизму во вкусах и социализму в политике)? Не свидетельствует ли это о том, что девятнадцатое столетие, и в особенности конец его, есть не что иное, как то же восемнадцатое столетие, только в более резкой и грубой форме, т.е. что девятнадцатый век — век декадентства? Не был ли, в таком случае, Гете, как в Германии, так и в Европе, лишь случайным явлением без всяких последствий? Но судить великих людей с жалкой точки зрения общественной пользы — значит вовсе не понимать их. Может быть, даже тот факт, что человечество не умеет извлекать из них пользу, служит только лишним доказательством их величия...

## 51

Гете — последний немец, перед которым я преклоняюсь; его отношение к трем жизненным явлениям одинаково с моим; мы сходимся с ним и во взгляде на «страдание»... Меня часто спрашивают, зачем я пишу по-немецки: нигде меня так плохо не читают, как на родине. Однако, кто знает, хочу ли я еще, чтобы меня читали в настоящее время... Создать вещи, над которыми время напрасно будет ломать свои зубы, потрудиться над бессмертной формой и сущностью — вот меньше чего домогаться у меня никогда не хватало скромности. Афоризмы, сентенции, в создании которых я первый мастер между немцами, суть формы «вечности». Я кичусь тем, что в десяти предложениях могу выразить то, для чего одним понадобилось написать целую книгу, а другим, пожалуй, не хватило бы и книги...

Я дал человечеству одну из самых глубочайших книг, какими оно когда-либо обладало, именно моего Заратустру; вскоре я дам ему и самую независимую.



В заключение скажу несколько слов о мире — о том древнем мире, к которому я искал доступа и, по-видимому, нашел новый путь. Мой вкус, совсем не отличающийся снисходительностью, и в этом случае заставляет меня одобрять далеко не все; вообще, я охотнее отрицаю и еще охотнее воздерживаюсь от всякого суждения. Таково мое отношение к культурам, книгам, а также к местностям и ландшафтам. В сущности, я уважаю весьма ограниченное количество древних книг, и между ними нет ни одной из числа наиболее известных. Моя склонность к стилю, к эпиграмме, как к образцу стиля, пробудилась почти внезапно при первом знакомстве с Саллюстием. Никогда не забуду я удивления моего уважаемого учителя Корссена, когда он принужден был поставить лучшую отметку своему самому плохому латинисту, и я сразу стал первым. Сжатость, сила, богатство содержания, холодное презрение к «красивым словам» и к «красивым чувствам» — в этом я угадал себя. Все мои произведения, включая сюда и Заратустру, обнаруживают весьма серьезное стремление к римскому стилю, к «aere perennius» в стиле. То же самое произошло со мной и при первом столкновении с Горацием. Ни один из поэтов не вызывал во мне такого восхищения, какое вызвала ода Горация при первом уже чтении. В некоторых языках все отличающее этого писателя считается даже нежелательным. Пестрая мозаика слов, где каждое слово является звуком, картиной, понятием, где сила бьет отовсюду ключом, доведенное до *minimum*'а количество письменных знаков и достигнутый ими *maximum* силы и выразительности — все это отличается римским духом и, если хотите мне поверить, то и благородством *par excellence*. Вся остальная поэзия в сравнении с этой является пошлой, чувствительной болтовней...

Греки не произвели на меня такого сильного впечатления; да, правду сказать, они и не могут быть для

нас тем, чем были римляне. От греков не научишься: искусство их слишком нам чуждо, слишком расплывчато, чтобы сделаться для нас императивом, повлиять на нас классически. Кто когда-нибудь научился у греков писать? И кто мог научиться писать без римлян? Нечего указывать мне на Платона. Мое отношение к нему вполне скептическое. Я никогда не был в состоянии изумляться Платону как художнику, что в обычае между учеными. Притом на моей стороне стоят даже самые утонченные законодатели вкуса древности. Платон, как мне кажется, смешивает все формы стиля и, вследствие этого, является первым декадентом стиля. На его совести лежит нечто сходное с изобретением циников, с их *satura Menippea*. Пленяться платоновским диалогом, этой в высшей степени самодовольной и наивной диалектической болтовней, могут только те, кто никогда не читал хороших французов, как, например, Фонтенеля. Платон скучен. Мое недоверие к Платону коренится еще глубже. Я нахожу его до такой степени уклонившимся от основных инстинктов эллинов, до такой степени моралистом, — он уже ставил понятие «добрый» в ряду высших понятий, — что готов применить к Платону скорее название «великого сумасброда» или, если угодно, идеалиста, чем какое-либо другое. Дорого пришлось поплатиться за то, что этот афинянин посещал школы египтян (или, может быть, евреев в Египте?). У Платона играет роль та очаровательная двусмысленность, именуемая «идеализмом», которая заставляла даже благороднейших людей древности не понимать самих себя и вступать на подмост, который ведет к «кресту». А какое громадное значение имел Платон при установлении понятия о «церкви» и в созидании системы и деятельности ее. Моим отдыхом и исцелением от всякого платонизма был всегда Фукидид, к которому я питаю пристрастие. Фукидид и, может быть, Маккиавелли наиболее родственны мне, так как они безусловно избегают подражательности и видят разум в реальности, а не в «чистом разуме», еще менее в «морали»... Фукидид основательнее, чем кто бы то ни было, излечивает от склонности к жалкой идеализации греков, которую «классически образованный» юноша вносит с собою в жизнь как награду за гимназическую дрессировку. Фукидиду следует читать строка за строкой, стараясь понять его задние мысли так же ясно, как и слова; ни у одного мыслителя не встречается так много задних мыслей, как у него. Он служит

лучшим выразителем софистической или, иначе говоря, реалистической культуры — этого неоцененного движения, всюду прорывающегося среди морального и идеалистического сумасбродства сократических школ. Греческая философия является декадентством инстинкта греков, Фукидид же — последним проявлением сильной, строгой, суровой действительности, лежавшей в основе инстинктов более древних эллинов. Смелое отношение к действительности отличает такие натуры, как Фукидид; Платон — трус; он боится действительности и ищет от нее убежища в идеале. Фукидид держится силы, а стало быть, поддерживает и силу вещей.

### 3

Находить в греках «прекрасную душу», золотую середину и другие совершенства — приблизительно то же самое, что преклоняться перед их спокойным величием, идеальным образом мыслей, высокой простотой. От этой «высокой простоты», которая равносильна *plaiserie allemande*<sup>1</sup>, меня предохранило свойственное мне психологическое чутье. Я видел в греках их мощный инстинкт, их волю к власти; я видел, в какой трепет приводила их необузданность этого стремления; я видел, как все учреждения их создавались на основании предохранительных мер, которые они принимали, чтобы обезопасить себя от заключающегося внутри их взрывчатого вещества. Страшное внутреннее напряжение разрешалось ужасающим взрывом беспощадной ненависти. Общины вели между собою ожесточенную борьбу, чтобы дать возможность членам своим успокоиться от самих себя. Нужда заставляла быть сильными: опасность была близка, она подстерегала везде. Пышный расцвет физических свойств, смелый реализм и отсутствие морали, свойственные эллину, обуславливались необходимостью, но не «природой»; они являлись как следствие, а не как нечто, существовавшее с самого начала. Цель народных празднеств и искусств сводилась к тому, чтобы чувствовать себя и подняться выше всех. И искусства и празднества были только средствами достигнуть господства, внушать, когда нужно, страх... Судить греков, по немецкому способу, т.е. по их философам, значит объяснять их характер, соответственно взгляду

---

<sup>1</sup>Немецкая глупость (франц.).

сократических школ, на обязанности честного человека, что, в сущности, совершенно не в эллинском духе!.. Философы, собственно говоря, декаденты греческого мира. Они вызвали движение, враждебное прежнему высокому вкусу (агональному инстинкту, Polis, значению расы, преимуществу рождения). Сократические добродетели проповедовались потому, что греки утратили их. Кроме того, эти комедианты, раздражительные, страстные, непостоянные, имели еще некоторые основания проповедовать мораль. Не то, чтоб они надеялись проповедью поправить дело, но им, как и всем декадентам, сильно нравятся громкие слова и красивые позы...

#### 4

Я первый обратил серьезное внимание на поразительное явление, именуемое дионисическим; оно чрезвычайно важно для уразумения древнейшего инстинкта эллинов, который только и объясним крайним избытком силы. Кто идет по стопам греков, как глубочайший из современных знатоков греческой культуры, Якоб Буркхардт, живущий в Базеле, тот знает, что этим кое-что достигнуто; вот почему он и присоединил к своей «Греческой культуре» главу о вышеупомянутом явлении. Полную противоположность с Буркхардтом представляют немецкие филологи, обнаруживающие почти забавное оскудение инстинкта, как только они касаются дионисических явлений; примером их может служить знаменитый Лобек, который с апломбом, достойным сухого книжного червя, пробрался в таинственный мир явлений и уверил себя, что его отвратительные мысли и наивность составляют настоящую ученость. Вооружившись этой ученостью, Лобек и пытался доказать, что все эти курьезы, в сущности, ничего не значат; что, в действительности, жрецы сообщали участникам таких оргий только истины вроде следующих: вино возбуждает веселость; при некоторых обстоятельствах человек питается плодами; растения зацветают весной и увядают осенью. Что же касается до поразительной массы обрядов, символов, мифов органического происхождения, которыми так чрезмерно богат древний мир, то Лобек видит в них только лишний повод выказать себя умнее еще на один градус. «Если грекам нечего было делать, — говорит он в Аглаофаме (т.1, с.672), — то они принимались смеяться, скакать и всячески неис-

товствовать, или же, что одинаково свойственно человеку, опускались на землю и начинали стонать и плакать. Потом к ним подходили другие люди и старались подыскать основание для такого странного поведения. Таким-то образом для объяснения подобных обычаев и возникли бесчисленные мифы и сказания. С другой стороны, люди думали, что некоторые забавные действия, совершаемые только в известные дни, составляют необходимую принадлежность всех праздничных торжеств и входят как неотъемлемая часть в состав служения богам». Все это самая глупейшая болтовня, и к Лобеку ни на одно мгновение нельзя относиться серьезно. Совсем иное значение имеет для нас то понятие о греческом мире, которое составили себе Винкельман и Гете. Мы находим, что понятие это несовместимо с элементами, из которых складывается дионисическое искусство, т.е. оргиазм. В действительности, я не сомневаюсь, что Гете мог в самом корне исключить подобные элементы, считая их несвойственными греческой душе. Отсюда следует, что Гете не понимал греков, так как в мистериях Диониса, в психологии дионисического состояния высказывается основной эллинский инстинкт — «стремление к жизни». Что представляли из себя для эллина все эти мистерии? Вечную жизнь, вечное возвращение жизни, будущее, освященное и обетованное прошедшим, торжество жизни над смертью, над всем происходящим; настоящую жизнь как постоянное существование, выражающееся воспроизведением себе подобных и мистерией половых отношений. Поэтому половой символ сам по себе считался у греков почетным символом, имея глубокий религиозный смысл для античного мира. Все единичные факты в акте воспроизведения — беременность, рождение детей — возбуждают высокие и торжественные чувства. В учении мистерий боль считается священной; вообще «родовые муки» освящают боль, ибо всякое бытие и рост, воспроизведение себя в будущем обуславливают боль... «Чтобы вечно существовало желание творить, чтобы вечно существовало желание жить, должны вечно существовать и родильные муки»... Вот что именно кроется под словом «Дионис». Я не знаю символики выше этой греческой символики, символики вакханалий. Она возводит в религиозный принцип глубокий инстинкт жизни, жизни в будущем, вечного существования; она признает путь к жизни, самое деторождение — священным путем... Только католичество с своим отвращени-

ем к жизни превратило половые отношения в что-то нечистое: оно забросало грязью самое зачатие, самое предположение нашей жизни...

## 5

В психологии оргазма, т.е. чувства чрезмерного обилия жизненности и силы, в котором самая боль действует как побуждающее средство, я нашел ключ к уразумению понятия о «трагическом», неверно истолкованного Аристотелем и, в особенности, нашими пессимистами. Трагедия вовсе не свидетельствует о том, что пессимизм эллинов был однороден с пессимизмом Шопенгауэра; она служит скорее доказательством противного, так как представляет полную противоположность современным пессимистическим взглядам. Подтверждение жизни, несмотря на суровое и враждебное ее проявление, стремление к жизни, жертвующей высшими типами и радостно сознающей свое неисчерпаемое изобилие, — вот что назвал я дионисическим и на что указал, как на мост, ведущий нас к пониманию психологии трагического поэта. И все это не для того, чтобы избавиться от страха и сострадания, не для того, чтобы очиститься от опасного аффекта, при помощи насильственного его взрыва, — как понимал это Аристотель, — а чтобы стать выше страха и сострадания, стать вечной радостью бытия, радостью, заключающей в себе отраду даже уничтожения... Вот почему я снова касаюсь того места, которое некогда послужило для меня исходным пунктом. «Рождение трагедии» было моей первой переоценкой всех ценностей, всего дорогого, и вот почему я — последний из последователей философа Диониса и проповедник вечного возврата жизни — снова становлюсь на ту почву, из которой черпает свои силы моя воля, моя мощь.

\*\*\*

«Зачем ты так тверд, — сказал однажды кухонный уголь алмазу. — Разве мы с тобою не родственники?»

— А зачем ты так мягок?

О, братья мои, спрошу я вас в свою очередь: разве вы не братья мне?

Зачем же вы так мягки, уступчивы, податливы? Зачем так много отрицания и отречения в вашем сердце и так мало отваги в вашем взгляде?

И если вы не хотите быть роковыми и неумолимыми, то как можете вы одерживать со мною победы?

И если в вас нет твердости, которая не хочет при ударе издавать искр, которая не режет и не разрезывает, то как можете вы когда-нибудь творить со мною?

Все творцы должны быть тверды. И блаженны вы, если оставите отпечаток руки вашей на столетиях, как на мягком воске.

Блаженны вы, воля которых проявилась в столетиях, твердая, как металл, тверже металла, благороднее металла. Полная твердость и есть высшее благородство.

Новую заповедь даю я вам, о, братья, будьте тверды!

# ЕССЕ НОМО

## Как становятся сами собою

### Предисловие

#### 1

*В предвидении, что не далек тот день, когда я буду должен подвергнуть человечество испытанию более тяжкому, чем все те, каким оно когда-либо подвергалось, я считаю необходимым сказать, кто я. Знать это, в сущности, не так трудно, ибо я не раз «свидетельствовал о себе». Но несоответствие между величию моей задачи и ничтожеством моих современников проявилось в том, что меня не слышали и даже не видели. Я живу на свой собственный кредит и, быть может, то, что я живу — один предрассудок?.. Мне достаточно только поговорить с каким-нибудь «культурным» человеком, прошедшим лето в Верхнем Энгадине, чтобы убедиться, что я не живу... При этих условиях возникает обязанность, против которой, в сущности, возмущается моя обычная сдержанность и еще больше гордость моих инстинктов, именно обязанность сказать: *Выслушайте меня, ибо я такой-то и такой-то. Прежде всего, не смешивайте меня с другими!**

#### 2

Я, например, вовсе не пугало, не моральное чудовище, — я даже натура, противоположная той породе людей, которую до сих пор почитали, как добродетельную. Между нами, как мне кажется, именно это составляет предмет моей гордости. Я ученик философа Диониса, я предпочел бы скорее быть сатиром, чем святым. Но пусть читают только этот труд. Быть может, он не имеет другого смысла, как объяснить эту противоположность в более светлой и доброжелательной форме. «Улучшить» человечество — было бы последним, что я мог бы обещать. Я не создаю новых кумиров, пусть научатся у древних, во что обходятся глиняные ноги. Мое дело — *низвергать* кумиры — так



я называю идеалы. В той мере, в какой *выдумали* мир идеальный, отняли у реальности ее смысл, ее ценность, ее истинность... «Мир истинный» и «мир кажущийся» — по-немецки мир *вымышленный* и реальность... *Ложь* идеала была до сих пор проклятием, тяготевшим над реальностью. Само человечество, проникаясь этой ложью, извращалось вплоть до глубочайших своих инстинктов, до обоготворения ценностей *обратных* тем, которые обеспечивали бы развитие будущности, высшее *право* на будущее.

### 3

Тот, кто умеет дышать воздухом моих сочинений, знает, что это воздух высот, *здоровый* воздух. Надо быть созданным для него, иначе рискуешь простудиться. Лед вблизи, чудовищное одиночество — но как безмятежно покоятся все вещи в этом *свете*! Как легко дышится! Сколь многое чувствуешь *ниже* себя! — Философия, как я ее до сих пор понимал и переживал, есть добровольное пребывание среди льдов и горных высот, искание всего странного и загадочного в существовании, всего, что до сих пор было гонимого моралью. Долгий опыт, приобретенный мною в этом странствовании *по запретному*, научил меня смотреть иначе, чем могло быть желательно, на причины, заставлявшие до сих пор морализировать и создавать идеалы. Мне открылась *скрытая* история философии, психология ее великих имен. Та степень истины, какую только дух *переносит*, та степень истины, до которой только *держат* дух — вот что все больше и больше для меня становилось настоящим мерилом ценности. Заблуждение (вера в идеал) не есть слепота, заблуждение есть *трусость*. Всякое завоевание, всякий шаг вперед в познании *вытекает* из мужества, из строгости к себе, из чистоплотности в отношении себя... Я не отвергаю идеалов, я только надеваю пред ними перчатки... Nitimur in vetitum<sup>1</sup>: этим знаменем некогда победит моя философия, ибо до сих пор основательно запрещалась только истина.

---

<sup>1</sup>Нас тянет к запретному (лат.).

Среди моих сочинений мой *Заратустра* занимает особое место. Им сделал я человечеству величайший дар из всех, что я делал ему. Эта книга, с голосом, звучащим над тысячелетиями, есть не только самая высокая книга, которая когда-либо существовала, настоящая книга горного воздуха, — самый факт человека лежит в чудовищной дали *ниже* ее — она также книга *самая глубокая*, рожденная из самых сокровенных недр истины, неисчерпаемый колодец, откуда всякое погружившееся ведро возвращается на поверхность полным золота и добра. Здесь говорит не «пророк», не одно из тех ужасных двойственных существ из болезни и воли к власти, которые зовутся основателями религий. Надо прежде всего правильно *вслушаться* в голос, исходящий из этих уст, в этот алкионический тон, чтобы не ошибиться в значении его мудрости. «Самые тихие слова — те, что приносят бурю. Мысли, приходящие как голубь, управляют миром».

Плоды падают со смоковниц, они хороши и сладки; и пока они падают, сдирается красная кожа их.

Я северный ветер для спелых плодов.

Так, подобно плодам смоковницы, падают к вам наставления эти, друзья мои: теперь пейте их сок и ешьте их сладкое мясо!

Осень кругом нас, и чистое небо, и время после полудня.

Здесь говорит не фанатик, здесь не «проповедуют», здесь не требуют *веры*: из бесконечной полноты света и глубины счастья падает капля за каплей, слово за словом, — нежная медленность есть темп этих речей. Подобные речи доходят только до самых избранных; быть здесь слушателем — несравненное преимущество; не всякий имеет уши для Заратустры... Тем не менее, не *соблазнитель* ли Заратустра?... Но что же говорит он сам, когда в первый раз опять возвращается к своему одиночеству? Прямо противоположное тому, что сказал бы в этом случае какой-нибудь «мудрец», «святой», «спаситель мира» или какой-нибудь декадент... Он не только говорит иначе, он и сам иной...

Ученики мои, теперь ухожу я один! Уходите теперь и вы, и тоже одни! так хочу я!

Уходите от меня и защищайтесь от Заратустры! А еще лучше: стыдитесь его! Быть может, он обманул вас.

Человек познания должен не только любить своих врагов, но уметь ненавидеть даже своих друзей.

Плохо оплачивает тот учителю, кто навсегда остается только учеником. И почему вы не хотите ошипать венки мои?

Вы уважаете меня; но что будет, если некогда разрушится уважение ваше? Берегитесь, чтобы кумир не убил вас!

Вы говорите, что верите в Заратустру? Но что толку в Заратустре? Вы — верующие в меня: но что толку во всех верующих!

Вы еще не искали меня, когда нашли меня.

Так поступают все верующие; потому-то вера так мало значит.

Теперь я приказываю вам потерять меня и найти себя; и, только *когда вы отречетесь от меня, я вернусь к вам...*

*Фридрих Ницше*

В тот совершенный день, когда все достигает зрелости и не одни только виноградные грозди краснеют, упал луч солнца и на мою жизнь: я оглянулся назад, я посмотрел вперед, и никогда не видел я сразу столько хороших вещей. Не напрасно хоронил я сегодня мой сорок четвертый год, у меня было право хоронить его, что было в нем жизненно, было спасено, стало бессмертным. Первая книга «Переоценки всех ценностей», «Песни Заратустры», «Сумерки кумиров», моя попытка философствовать молотом — все это дары, принесенные мне этим годом, даже его последнюю четвертью! *Почему же мне не быть благодарным всей своей жизни?*

Итак, я рассказываю себе свою жизнь.

## Почему я так мудр

### 1

Счастье моего существования, его отличительная черта лежит, быть может, в его судьбе: выражаясь в форме загадки, я умер как продолжение моего отца; но как продолжение матери я еще живу и старею. Это двойственное происхождение от самой высшей и от самой низшей ступени на лестнице жизни — одновременно и декадент, и *начало* — всего лучше объясняют эту, быть может, отличительную для меня нейтральность, эту независимость от партий пред лицом общей проблемы жизни. У меня более тонкое, чем у кого другого, чувство восходящей и нисходящей эволюции; в этой области я учитель *par excellence*, — я знаю ту и другую, я воплощаю ту и другую. — Мой отец умер тридцати шести лет: он был хрупким, добрым и болезненным существом, которому предназначено пройти бесследно, — он был скорее добрым воспоминанием о жизни, чем самой жизнью. Его существование пришло в упадок в том же году, как и мое: в тридцать шесть лет я опустился до самого низшего предела своей жизненности, — я еще жил, но не видел на расстоянии трех шагов впереди себя. В это время — это было в 1879 году — я покинул профессию в Базеле, прожил летом *как тень* в С.-Морице, а следующую зиму, самую бедную солнцем зиму моей жизни, провел *как тень* в Наумбурге. Это был мой минимум: «Странник и его

тень» возник тем временем. Без сомнения, я понимал тогда толк в тенях... В следующую зиму, мою первую в Генуе, то смягчение и одухотворение, которое несет с собой крайнее оскудение в крови и мускулах, создали «Утреннюю зарю». Совершенная ясность, прозрачность, даже чрезмерность духа, отразившаяся в названном произведении, уживалась во мне не только с самой глубокой физиологической слабостью, но и с избытком чувства страдания. Среди пытки трехдневных непрерывных головных болей, сопровождавшихся обильной рвотой, я обладал ясностью диалектика *rag excellence*, очень хладнокровно размышлял о вещах, для которых в более здоровых условиях не нашел бы в себе достаточно утонченности и спокойствия, не нашел бы дерзости поднимающегося на высоту. Мои читатели, может быть, знают, до какой степени я считаю диалектику симптомом декаданса, например, в самом знаменитом образе: в образе Сократа. — Все болезненные нарушения интеллекта, даже полубоморок, следующий за лихорадкой, оставались до сего времени совершенно чуждыми для меня вещами, о природе которых я впервые узнал лишь научным путем. Моя кровь бежит медленно. Никому никогда не удавалось обнаружить у меня жар. Один врач, долго лечивший меня как нервноболезного, сказал наконец: «Нет! больны не ваши нервы, а я сам болен нервами». Конечно, хотя этого и нельзя доказать, во мне есть частичное вырождение; мой организм не поражен никакой гастрической болезнью, но вследствие общего истощения я страдаю крайней слабостью желудочной системы. Болезнь глаз, доводившая меня подчас до слепоты, была не причиной, а только следствием: всякий раз, как возрастали мои жизненные силы, возвращалось ко мне в известной степени и зрение. — Длинный, слишком длинный ряд лет означает у меня выздоровление, — он означает, к сожалению, также и обратный кризис, упадок, периодичность известного рода декаданса. Нужно ли после этого говорить, что я *испытан* в вопросах декаданса? Я прошел его во всех направлениях, взад и вперед. Само это многогранное искусство схватывать и понимать вообще, этот указатель нюансов, эта психология оттенков и изгибов и все, что образует мою особенность, все это было тогда впервые изучено и составило истинный дар того времени, когда все во мне утончилось, само наблюдение и все органы наблюдения. Рассматривать с точки зрения больного *более здоровые* понятия и ценности и,

наоборот, с точки зрения полноты и самоуверенности более богатой жизни смотреть на таинственную работу инстинкта вырождения — таково было мое длительное упражнение, мой истинный опыт, — и если в чем, так именно в этом я стал мастером. Теперь у меня есть опыт, — опыт в том, чтобы *перемещать перспективы*: главное основание, почему одному только мне, быть может, стала вообще доступна «переоценка ценностей».

## 2

Если не смотреть, что я декадент, я еще и его противоположность. Мое доказательство, между прочим, состоит в том, что я всегда инстинктивно выбирал *верные* средства против болезненных состояний, тогда как декадент всегда выбирает вредные для него средства. Как *summa summagum*<sup>1</sup>, я был здоров; как частность, как отдельный случай, я был декадент. Энергия к абсолютному одиночеству, отказ от привычных условий жизни, усилие над собою, чтоб больше не заботиться о себе, не служить себе и не позволять себе *лечиться* — все это обнаруживает безусловный инстинкт-уверенность в понимании, *что* было тогда прежде всего необходимо. Я сам забрал себя в руки, я сам сделал себя опять здоровым: условие для этого — всякий физиолог с этим согласится — *это быть в основе здоровым*. Существо типически болезненное не может стать здоровым, и еще меньше может сделать себя здоровым; для типически здорового, наоборот, болезнь может быть даже энергическим *стимулом* к жизни, к продлению жизни. Так на самом деле представляется мне *теперь* этот долгий период болезни: я как бы вновь открыл жизнь, включил себя в нее, я находил вкус во всех хороших и даже незначительных вещах, тогда как другие не легко могут находить в них вкус, — я сделал из моей воли к здоровью, к *жизни*, мою философию... Потому что — и это надо отметить — я перестал быть пессимистом в годы моей наименьшей жизненности: инстинкт самовосстановления воспретил мне философию нищеты и отчаяния... А в чем проявляется в сущности удачность! В том, что удачный человек приятен нашим внешним чувствам, что он вырезан из дерева твердого, нежного и вместе с тем благоухающе-

---

<sup>1</sup>В целом (лат.).

го. Ему нравится только то, что ему полезно; его удовольствие, его желание прекращается, когда переступается мера полезного. Он угадывает целебные средства против повреждений, он обращает в свою пользу вредные случайности; что не губит его, делает его сильнее. Он инстинктивно собирает из всего, что он видит, слышит, переживает, *свою* сумму: он сам отбирающий принцип, он многое пропускает мимо. Он всегда в *своем* обществе, окружен ли он книгами, людьми или ландшафтами: он утомляется чести, *выбирая, допуская, доверяя*. Он реагирует на всякого рода раздражения медленно, с тою медленностью, какую выработали в нем долгая осторожность и намеренная гордость, — он испытывает раздражение, которое приходит к нему, но он далек от того, чтобы идти ему навстречу. Он не верит ни в «несчастье», ни в «вину»: он справляется с собою, с другими: он умеет *забывать*, он достаточно силен, чтобы все обращать себе на благо. Ну, что ж, я — *противоположность* декадента: ибо я только что описал себя.

### 3

Этот двойной ряд опытов, эта доступность в мнимо разъединенные миры повторяется в моей натуре во всех отношениях, — я двойник, я имею еще «второе» лицо, кроме первого... И, может быть, еще и третье... Уже мое происхождение позволяет мне проникать взором по ту сторону обусловленных только местностью, только национальностью перспектив, мне не стоит никакого труда быть хорошим «европейцем». С другой стороны, я, может быть, больше немец, чем им могут быть нынешние немцы, простые немцы Империи, — я последний *аполитичный* немец. И однако мои предки были польские дворяне: отсюда в моем теле много расовых инстинктов, кто знает? даже в конце концов есть еще *liberum veto*<sup>1</sup>. Когда я думаю о том, как часто обращаются ко мне в дороге как к поляку, даже поляки, как редко меня принимают за немца, может показаться, что я был только *пристегнут* к немцам. Однако моя мать, Франциска Элер, во всяком случае нечто очень немецкое; так же как и моя бабка с отцовской стороны, Эрмута Краузе. Последняя провела всю свою молодость

---

<sup>1</sup>Свободное вето (лат.).

в добром старом Веймаре, не без общения с кружком Гете. Ее брат, профессор богословия Краузе в Кенигсберге, был призван после смерти Гердера в Веймар в качестве генерала-суперинтенданта. Возможно, что их мать, моя прабабка, фигурирует под именем Муттен в дневнике юного Гете. Она вышла замуж второй раз за суперинтенданта Ницше в Эйленбурге; в тот день великой войны 1813 года, когда Наполеон со своим генеральным штабом вступил 10 октября в Эйленбург, она разрешилась от бремени. Она, как саксонка, была большой почитательницей Наполеона; возможно, что это перешло и ко мне. Мой отец, родившийся в 1813 году, умер в 1849 году. До вступления в обязанности приходского священника общины Реккен, близ Лютцена, он жил несколько лет в Альтенбургском дворце и был там преподавателем четырех принцесс. Его ученицами были ганноверская королева, жена великого князя Константина, великая герцогиня Ольденбургская и принцесса Тереза Саксен-Альтенбургская. Он был преисполнен глубокого благоговения перед прусским королем Фридрихом Вильгельмом IV, от которого он получил церковный приход; события 1848 года чрезвычайно опечалили его. Я сам, рожденный в день рождения названного короля, получил, как и следовало, имя Гогенцоллернов — Фридрих Вильгельм. Одну выгоду во всяком случае представлял выбор этого дня: день моего рождения был в течение всего моего детства праздником. — Я считаю большим преимуществом то, что у меня был такой отец: мне кажется даже, что этим объясняются все другие мои преимущества, — не считая жизни, великого утверждения жизни. Прежде всего то, что мне не нужно устремление, а только простое выжидание, чтобы невольно вступить в мир высоких и тонких вещей: я там дома, моя самая сокровенная страсть становится там впервые свободной. То, что я заплатил за это преимущество почти ценою жизни, не есть, конечно, несправедливая сделка. — Чтобы только что-нибудь понять в моем Заратустре, надо, быть может, находиться в тех условиях, как я, — одной ногой стоять *по ту сторону жизни*.

Я никогда не знал искусства восстанавливать против себя — этим я также обязан моему несравненному



отцу, — и даже когда это представлялось мне очень ценным. И как бы это ни казалось не по-христиански, я даже не восстановлен против самого себя. Можно вертеть мою жизнь во все стороны, и редко, в сущности один только раз, будут открыты следы недоброжелательства ко мне, — но, может быть, найдется слишком много следов *добрых* отношений ко мне... Мои опыты даже с теми, над которыми все производят неудачные опыты, говорят скорее в их пользу; я приручаю всякого медведя; я делаю канатных плясунов все еще благонравными. В течение семи лет, когда я преподавал греческий язык в старшем классе базельского Pädagogium'a, у меня ни разу не было повода прибегнуть к наказанию; самые ленивые были у меня прилежны. Я всегда выше случая; мне не надо быть подготовленным, чтобы владеть собой. Из какого угодно инструмента, будь он даже так расстроен, как только может быть расстроен инструмент «человек», если я не болен, мне удастся извлечь нечто, что можно слушать. И как часто слышал я от самих «инструментов», что еще никогда они *так* не звучали... Лучше всего, может быть, слышал я это от непростительно рано умершего Генриха фон Штейна, который однажды, после заботливо испрошенного позволения, явился на три дня в Сильс-Мария, объясняя всем и каждому, что он приехал не ради Энгандина. Этот отличный человек, погрязший со всей стремительной наивностью прусского юнкера в вагнеровском болоте (и кроме того еще и в дюринговском!), был в эти три дня словно перерожден бурным ветром свободы, подобно тому, кто вдруг поднимается на *свою* высоту и получает крылья. Я повторял ему, что это дело хорошего воздуха здесь наверху, что так бывает с каждым, кто недаром поднимается на высоту 6000 футов над Байрейтом, — но он не хотел мне верить... Если, несмотря на это, против меня был совершен не один малый или большой проступок, то не «воля», меньше всего *злая* воля, была причиной этому: скорее я мог бы — я только что указывал на это — жаловаться на добрую волю, причинившую в моей жизни немалый беспорядок. Мои опыты дают мне право на недоверие вообще к так называемым бескорыстным инстинктам, к любви к ближнему, готовой всегда на совет и на дело. Для меня она сама по себе есть слабость, отдельный случай неспособности бороться против раздражений, — *сострадание* только у декадентов зовется добродетелью. Я упрекаю сострадательных в том,

что они легко утрачивают стыдливость, уважение и деликатное чувство расстояния, что сострадание в мгновение ока заражается запахом толпы и походит, до возможности смещения, на дурные манеры, — что сострадательные руки могут при обстоятельствах разрушительно вторгнуться в великую судьбу, в уединение после ран, в *преимущественное право* на тяжелую судьбу. Преодоление сострадания отношу я к *аристократическим* добродетелям: в «Искушении Заратустры» я описал тот случай, когда до него доходит великий крик о помощи, когда сострадание, как последний грех, нисходит на него и хочет его заставить изменить себе. Здесь остаться господином, здесь *высоту* своей задачи сохранить в чистоте перед более низкими и близорукими побуждениями, действующими в так называемых бескорыстных поступках, — в этом и есть испытание, может быть, последнее испытание, которое должен пройти Заратустра, — истинное *доказательство* его силы...

## 5

Также и в другом отношении я являюсь еще раз моим отцом и как бы продолжением его жизни после слишком ранней смерти. Подобно каждому, кто никогда не жил среди равных себе и кому понятие «возмездие» так же недоступно, как и понятие «равные права», я запрещаю себе в тех случаях, когда совершается в отношении меня малая или *очень большая* глупость, всякую меру противодействия, всякую меру защиты, — равно как и всякую защиту, всякое «оправдание». Мой способ возмездия состоит в том, чтобы как можно скорее послать во след глупости что-нибудь умное: таким образом, быть может, еще можно догнать ее. Говоря сравнением: я посылаю горшок с вареньем, чтобы отделаться от *кислой* истории... Стоит только дурно поступить со мною, я «мщу» за это, в этом можно быть уверенным: я нахожу вскорости случай выразить «злостью» свою благодарность (между прочим, даже за злодеяние) — или *попросить* о чем-нибудь, что обязывает к большему, чем что-нибудь дать... Также кажется мне, что самое грубое слово, самое грубое письмо все-таки честнее молчания. Тем, кто молчит, не хватает почти всегда тонкости и вежливости сердца; молчание есть возражение; проглатывание по необходимости создает дурной характер, — оно портит даже желудок. Все

молчащие страдают дурным пищеварением. — Как видно, я не хотел бы, чтобы грубость была оценена слишком низко, она является самой гуманной формой противоречия и, среди современной изнеженности, одной из наших первых добродетелей. — Кто достаточно богат, для того является даже счастьем нести на себе несправедливость. Бог, который сошел бы на землю, не стал бы ничего другого *делать*, кроме несправедливости, — взять на себя не наказание, а *вину* — только это было бы впервые божественно.

## 6

Свобода от злобы, ясное понимание мщения — кто знает, как много за это я обязан благодарностью своей болезни! Проблема не так проста: надо пережить ее, исходя из силы и исходя из слабости. Если следует что-нибудь вообще возразить против состояния болезни, против состояния слабости, так это то, что в нем слабеет истинный инстинкт исцеления, а это и есть *инстинкт обороны и нападения* в человеке. Ни от чего не можешь отделаться, ни с чем не можешь справиться, ничего не можешь оттолкнуть, — все оскорбляет. Люди и вещи подходят назойливо близко, переживания поражают слишком глубоко, воспоминание является гноящейся раной. Болезненное состояние само *есть* вид злобы. — Против него есть у больного только одно великое целебное средство, — я называю его *русским фатализмом*, тем фатализмом без возмущения, с каким русский солдат, когда ему слишком тяжел военный поход, ложится наконец в снег. Ничего вообще больше не принимать, не допускать к себе, не воспринимать в себя, — вообще не реагировать больше... Глубокий смысл этого фатализма, который не всегда есть только мужество к смерти, но и сохранение жизни при самых опасных для жизни обстоятельствах, выражает ослабление обмена веществ, его замедление, род воли к зимней спячке. Несколько шагов дальше в этой логике, и приходишь к факиру, неделями спящему в гробу... Так как люди истощались бы слишком быстро, *если бы* реагировали вообще, то они уже вовсе не реагируют: это логика. Но ни от чего не сгорают быстрее, чем от аффектов злобы. Досада, болезненная чувствительность к оскорблениям, бессилие в мести, желание, жажда мести, отравление во всяком смысле — все это для

истощенных сил есть, несомненно, самый опасный род реагирования: быстрая трата нервной силы, болезненное усиление вредных выделений, например желчи в желудок, обусловлены все этим. Злоба есть нечто запретное *само по себе* для больного — *его зло*: к сожалению, также и его самая естественная склонность. — Это понимал глубокий физиолог Будда. Его «религия», которую можно было бы скорее назвать «гигиеной», чтобы не смешивать ее с такими противоположными вещами, как христианство, ставила свое действие в зависимость от победы над злобой: освободить *от нее* душу есть первый шаг к выздоровлению. «Не враждою оканчивается вражда, дружбою оканчивается вражда»: это стоит в начале учения Будды — так говорит не мораль, так говорит физиология. Злоба, рожденная из слабости, всего вреднее самому слабому, — в противоположном случае, когда предполагается богатая натура, злоба является лишним чувством, над которым остаться господином есть уже доказательство богатства. Кто знает серьезность, с какой моя философия предприняла борьбу с чувством мести и злобы, вплоть до учения о «свободной воле», — моя борьба с христианством есть только частный случай ее — поймет, почему именно здесь я выясняю свое личное поведение, свой *инстинкт-уверенность* на практике. Во времена упадка я *запрещал* их себе как вредные; как только жизнь становилась опять достаточно богатой и гордой, я *запрещал* их себе, как нечто ниже меня. Тот «русский фатализм», о котором я говорил, проявлялся у меня в том, что годами я упорно держался за почти невыносимые положения, местности, жилища, общества, раз они были даны мне случаем, — это было лучшее, чем изменять их, чем *чувствовать* их изменимыми, — чем восставать против них... Мешать себе в этом фатализме, насильно возбуждать себя считал я тогда смертельно вредным: поистине это и было каждый раз смертельно опасно. — Принимать самого себя, как фатум, не хотеть быть «иным» — это и есть в таких обстоятельствах самое великое разумение.

## 7

Иное дело война. Я по-своему воинственен. Нападать — один из моих инстинктов. *Уметь* быть врагом, быть врагом — это предполагает, может быть, сильную

натуру, во всяком случае это обусловлено во всякой сильной натуре. Ей нужны сопротивления, следовательно, она *ищет* сопротивления: *агрессивный* пафос так же необходимо принадлежит к силе, как чувство мести и злобы к слабости. Женщина, например, мстительна: это обусловлено ее слабостью, так же как и ее чувствительность к чужой беде. — Сила нападающего имеет в противнике, который ему нужен, род *меры*; всякое возрастание проявляется в поиске более сильного противника — или проблемы: ибо философ, который воинственен, вызывает и проблемы на поединок. Задача *не* в том, чтобы победить вообще сопротивление, но преодолеть такое сопротивление, на которое нужно затратить всю свою силу, ловкость и умение владеть оружием, — *равного* противника... Равенство перед врагом есть первое условие *честной* дуэли. Где презирают, там *нельзя* вести войны; где повелевают, где видят нечто *ниже себя*, там не *должно* быть войны. — Моя практика войны выражается в четырех положениях. Во-первых: я нападаю на вещи, которые победоносны, — я жду обстоятельств, когда они будут победоносны. Во-вторых: я нападаю только на вещи, против которых я не нашел бы союзников, *где* я стою один — *где* я только себя компрометирую... Я никогда публично не сделал ни одного шага, который не компрометировал бы: это мой критерий правильного образа действий. В-третьих: я никогда не нападаю на личности, — я пользуюсь личностью только как сильным увеличительным стеклом, которое может сделать очевидным общее, но ускользающее и трудноуловимое бедствие. Так напал я на Давида Штрауса, вернее, на успех его дряхлой книги у немецкого «образования», — так поймал я это образование на деле... Так напал я на Вагнера, точнее, на лживость, на инстинкт двойственности нашей «культуры», которая смешивает утонченных с богатыми, запоздалых — с великими. В четвертых: я нападаю только на вещи, где исключено всякое различие личностей, где *нет* никакой подкладки дурных опытов. Напротив, нападение есть для меня доказательство доброжелательности, при некоторых обстоятельствах даже благодарности. Я оказываю честь, я отличаю тем, что связываю свое имя с вещью, с личностью: за или против — это мне безразлично. Если я веду войну с христианством, то это подобает мне, потому что с этой стороны я не переживал никаких фатальностей и стеснений, — самые убежденные христиане всегда были ко мне благосклон-

ны. Я сам, противник христианства de rigueur<sup>1</sup>, далек от того, чтобы мстить отдельным лицам за то, что является судьбой тысячелетий.

8

Могу ли я осмелиться указать еще одну, последнюю черту моей натуры, которая в общении с людьми причиняет мне немалые затруднения? Мне присуща совершенно тревожная впечатлительность инстинкта чистоты, так что близость — что говорю я? — самое сокровенное, или «внутренность», всякой души я воспринимаю физиологически — *обоняю*... В этой впечатлительности содержатся мои психологические усики, которыми я ощупываю и овладеваю всякой тайною: большая *скрытая* грязь на дне иных душ, обусловленная, быть может, дурной кровью, но замаскированная воспитанием, становится мне известной почти при первом соприкосновении. Если мои наблюдения правильны, такие непримиримые с моей чистоплотностью натуры относятся со своей стороны с предосторожностью к моему отвращению: но от этого запах от них не становится лучше... Как я себя постоянно приучал — крайняя чистота в отношении себя есть предварительное условие моего существования, я погибаю в нечистых условиях, — я как бы плаваю, купаюсь и плескаюсь постоянно в светлой воде или в каком-нибудь другом совершенно прозрачном и блестящем элементе. Это делает мне общение с людьми настоящим испытанием терпения; моя гуманность состоит не в том, чтобы сочувствовать человеку, как он есть, а в том, чтобы *переносить*, что я чувствую его подле себя... Моя гуманность есть постоянное преодоление самого себя. — Но мне нужно *одиночество*, я хочу сказать, исцеление, возвращение к себе, дыхание свободного, легкого, играющего воздуха... Весь мой Заратустра есть дифирамб одиночеству, или, если вы меня поняли, *чистоте*... К счастью, не *чистому безумству*... — У кого есть глаза для красок, тот назовет его алмазным. — *Отвращение* к человеку, к «черни» было всегда моей величайшей опасностью... Хотите послушать слова, в которых Заратустра говорит о своем *освобождении* от отвращения?

---

<sup>1</sup>Необходимый, обязательный (франц.).

«Что же случилось со мной? Как избавился я от отвращения? Кто обновил мой взор? Как поднялся я на высоту, где чернь не сидит уже у источника?

Разве не само мое отвращение создало мне крылья и силы, угадавшие источник? Поистине, я должен был взлететь на самую высь, чтобы вновь обрести источник радости! —

О, я нашел его, братья мои! Здесь на самой выси течет для меня источник радости! И существует жизнь, от которой не пьет чернь вместе с вами!

Слишком стремительно течешь ты для меня, источник радости! И часто опустошаешь ты кубок, желая наполнить его.

И мне надо еще научиться более скромно приближаться к тебе: еще слишком стремительно бьется мое сердце навстречу тебе:

Мое сердце, в котором горит мое лето, короткое, знойное, грустное и слишком блаженное: как жаждет мое лето-сердце твоей прохлады!

Миновала медлительная печаль моей весны! Миновала злоба моих снежных хлопьев в июне! Летом сделался я всецело, и полуднем лета!

Летом в самой выси, с холодными источниками и блаженной тишиной: о, приходите, друзья мои, чтоб тишина стала еще блаженней!

Ибо это — *наша* высь и наша родина: слишком высоко и недоступно живем мы здесь для всех нечистых и для жажды их.

Бросьте же, друзья мои, свой чистый взор в источник моей радости! Разве помутится он? Он улыбнется в ответ вам *своей* чистотою.

На дереве будущего вьем мы свое гнездо; орлы должны в своих клювах приносить пищу нам, одиноким!

Поистине, не ту пищу, которую могли бы вкушать и нечистые! Им казалось бы, что они пожирают огонь, и они обожгли бы себе рты.

Поистине, мы не готовим здесь жилища для нечистых! Ледяной пещерой было бы наше счастье для тела и духа их!

И, подобно могучим ветрам, хотим мы жить над ними, соседи орлам, соседи снегу, соседи солнцу: так живут могучие ветры.

И, подобно ветру, хочу я когда-нибудь еще подуть среди них и своим духом отнять дыхание у духа их: так хочет мое будущее.

Поистине, могучий ветер Заратустра для всех низких мест: и такой совет даст он своим врагам и всем, кто плещет: «Берегитесь плевать *против* ветра!»...

## Почему я так умен

### 1

Почему о некоторых вещах я знаю *больше*? Почему я вообще так умен? Я никогда не думал над вопросами, которые не вопросы, — я себя не расточал. — Истинных *религиозных* затруднений, например, я не знаю по опыту. От меня совершенно ускользнуло, как я мог бы быть «склонным ко греху». Точно так же у меня нет положительного критерия для того, что такое угрызение совести: судя по тому, что об этом слышно, угрызение совести не представляется мне ничем, достойным уважения... Я не хотел бы отказываться от поступка после его совершения, я предпочел бы дурной исход, *последствия* совершенно исключить из вопроса о ценности. При дурном исходе слишком легко теряют *правильный* глаз на то, что сделано; угрызения совести представляются мне родом «дурного глаза». То, что не удалось, чтить тем выше, ибо оно не удалось — это уже скорее принадлежит к моей морали. — «Бог», «бессмертие души», «избавление», «потусторонний мир» — все это понятия, которым я никогда не дарил ни внимания, ни времени, даже ребенком, — быть может, я никогда не был достаточно ребенком для этого? — Я знаю атеизм отнюдь не как результат, еще меньше как событие; он вытекает у меня из инстинкта. Я слишком любопытен, слишком *загадочен*, слишком надменен, чтобы допустить ответ грубый, как кулак... Гораздо больше интересует меня вопрос, от которого больше зависит «спасение человечества», чем от какой-нибудь теологической достопримечательности: вопрос о *питании*. Для обиходного употребления его можно так формулировать: «Как должен именно ты питаться, чтобы достигнуть своего максимума силы, *virtutis*<sup>1</sup> в стиле Возрождения, достигнуть добродетели, свободной от моралина?» — Мои опыты здесь так плохи, как только возможно; я изумлен, что так поздно внял этому во-

<sup>1</sup>Доблесть (лат.).



просу, так поздно научился из этих опытов «разуму». Только совершенная негодность нашей немецкой культуры — ее «идеализм» — объясняет до некоторой степени мне, почему я именно здесь опустил почти до святости. Эта «культура», которая наперед учит терять из виду *реальности*, чтобы гнаться за исключительно проблематическими, так называемыми идеальными целями, например, за «классическим образованием» — как будто наперед уже не осуждено соединение в одном понятии «классического» и «немецкого»! Более того, это весело, — представьте себе «классически образованного» жителя Лейпцига! — В самом деле, до самого зрелого возраста я всегда ел *плохо*, — выражаясь морально, «безлично», «бескорыстно», «альтруистически», — на благо поваров и других братьев во Христе. Я очень серьезно отрицал, например, благодаря лейпцигской кухне, одновременно с началом моего изучения Шопенгауэра (1865), свою «волю к жизни». В целях недостаточного питания еще испортить себе и желудок — эту проблему названная кухня разрешает, как мне казалось, удивительно счастливо. (Говорят, 1866 год внес в это перемену.) Но немецкая кухня вообще — чего только нет у нее на совести! Суп перед обедом (еще в венецианских поваренных книгах XVI века это называлось *alla tedesca*<sup>2</sup>); вареное мясо, жирно и мучнисто приготовленные овощи; извращение мучных блюд в пресс-папье! Если прибавить к этому еще прямо скотскую потребность в питье после еды старых, отнюдь не одних только *старых*, немцев, то становится понятным происхождение *немецкого духа* — из расстроенного кишечника... Немецкий дух есть несварение, он ни с чем не справляется. — Но и *английская диета*, которая по сравнению с немецкой и даже французской кухней есть род «возвращения к природе», именно к канибализму, глубоко противна моему собственному инстинкту; мне кажется, что она дает духу *тяжелые ноги* — ноги англичанок... Лучшая кухня — кухня *Пьемонта*. — Спиртные напитки мне вредны; стакана вина или пива в день вполне достаточно, чтобы сделать мне из жизни «юдоль плача», — в Мюнхене живут мои антиподы. Если даже предположить, что я несколько поздно понял, все-таки я *переживал* это с самого раннего детства. Мальчиком я думал, что потребление вина, как и курение табака, вначале есть только тщеславие молодых людей, позд-

---

<sup>2</sup>На немецкий лад (итал.).

нее — дурная привычка. Может быть, в этом жестоком суждении виновно также наумбургское вино. Чтобы верить, что вино *просветляет*, для этого я должен был бы быть христианином, значит, верить в то, что является для меня абсурдом. Довольно странно, что при этой крайней способности расстраиваться от *малых*, сильно разбавленных доз алкоголя, я становлюсь почти моряком, когда дело идет о *сильных* дозах. Еще мальчиком вкладывал я в это свою смелость. Написать и также списать в течение одной ночи длинное латинское сочинение, с честолубием в пере, стремящимся подражать в строгости и сжатости моему образцу Саллюстия, и выпить за латынью грог самого тяжелого калибра — это, в бытность мою учеником уважаемой Шульпфорты, вовсе не стояло в противоречии с моей физиологией, быть может, и с физиологией Саллюстия, что бы ни думала об этом уважаемая Шульпфорта... Позже, к середине жизни, я восставал, правда, все решительнее *против* всяких спиртных напитков: я, противник вегетарианства по опыту, совсем как обративший меня Рихард Вагнер, могу вполне серьезно советовать всем более духовным натурам безусловное воздержание от алкоголя. Достаточно *воды*... Я предпочитаю местности, где есть возможность черпать из текущих родников (Ницца, Турин, Сильс-Мария); маленький стакан следует всюду за мной, как собака. In vino veritas: кажется, и здесь я опять не согласен со всем миром в понятии «истины»: для меня дух носится над *водою*... Еще несколько указаний из моей морали. Сытный обед переваривается легче небольшого обеда. Приведение в действие желудка, как целого, есть первое условие хорошего пищеварения. Величину своего желудка надо *знать*. По той же причине не следует советовать тех продолжительных обедов, которые я называю прерванными жертвенными торжествами, таковы обеды за табльдотом. — Никаких ужинов, никакого кофе, кофе омрачает. Чай только утром полезен. Немного, но крепкий; чай очень вреден и делает больным на целый день, если он на один градус слабее нужного. У каждого здесь своя мера, часто в самых узких и деликатных границах. В очень раздражающем климате не следует советовать чай как начало: следует начинать за час до чаю чашкой густого, очищенного от масла какао. — Как можно меньше *сидеть*: не доверять ни одной мысли, которая не родилась на воздухе и в свободном движении — когда и мускулы празднуют свой праздник. Все

предрассудки происходят от кишечника. — Сидячая жизнь — я уже говорил однажды — есть истинный грех против духа святого.

## 2

С вопросом о питании тесно связан вопрос о *месте и климате*. Никто не свободен жить везде; а кто должен разрешать великие задачи, требующие всей его силы, тот даже весьма ограничен в выборе. Климатическое влияние на *обмен веществ*, его замедление и ускорение, идет так далеко, что ошибка в месте и климате может не только сделать человека чуждым его задаче, но даже вовсе скрыть от него эту задачу: он никогда не увидит ее. Животная сила никогда не станет в нем настолько большой, чтобы было достигнуто то чувство свободы, наполняющей дух, когда человек признает: *это могу я один...* Обратившейся в привычку самой малой вялости кишечника вполне достаточно, чтобы из гения сделать нечто среднее, нечто «немецкое»; одного немецкого климата достаточно, чтобы лишить мужества сильный, даже склонный к героизму кишечник. Темп обмена веществ стоит в прямом отношении к подвижности или слабости *ног духа*; ведь сам «дух» есть только род этого обмена веществ. Пусть сопоставят места, где есть и были богатые духом люди, где остроумие, утонченность, злость принадлежали к счастью, где гений почти необходимо чувствовал себя дома: они имеют все замечательно сухой воздух. Париж, Прованс, Флоренция, Иерусалим, Афины — эти имена доказывают что-нибудь: гений *обусловлен сухим* воздухом, чистым небом — это значит быстрым обменом веществ, возможностью всегда вновь доставлять себе большие, даже огромные количества силы. У меня перед глазами случай, где значительный и склонный к свободе дух только из-за недостатка инстинктивной тонкости в климатическом отношении сделался узким, кропотливым специалистом и брюзгой. Я и сам мог бы в конце концов обратиться в такой случай, если бы болезнь не принудила меня к разуму, к размышлению о разуме в реальности. Теперь, когда я, вследствие долгого упражнения, отмечаю на себе влияния климатического и метеорологического происхождения, как на тонком и верном инструменте; и даже при коротком путешествии, например из Турина в Милан, я вычис-

ляю физиологически на себе перемену в градусах влажности воздуха, теперь я со страхом думаю о том *тревожном* факте, что моя жизнь до последних десяти лет, опасных для жизни лет, всегда протекала в неподобающих и именно для меня *запретных* местностях. Наумбург, Шульпфорта, Тюрингия вообще, Лейпциг, Базель, Венеция — все это несчастные места для моей физиологии. Если у меня вообще нет приятного воспоминания обо всем моем детстве и юности, то было бы глупостью приписывать это так называемым моральным причинам, например, бесспорному недостатку *удовлетворительного* общества: ибо этот недостаток существует и теперь, как он существовал всегда, но не мешал мне быть бодрым и смелым. Невежество в физиологии — проклятый «идеализм» — вот истинная судьба в моей жизни, лишнее и глупое в ней, нечто, из чего не выросло ничего доброго, с чем нет примирения, чему нет возмещения. Последствиями этого «идеализма» объясняю я себе все ошибки, все большие инстинкты-заблуждения и «скромность» в отношении *задачи* моей жизни, например, что я стал филологом — почему, по меньшей мере, не врачом или вообще чем-нибудь раскрывающим глаза? В мое базельское время вся моя духовная диета, в том числе распределение дня, была совершенно бессмысленным злоупотреблением исключительных сил, без всякого покрывающего трату их приобретения, без мысли о потреблении и возмещении. Не было никакого более тонкого эгоизма, не было никакой *охраны* повелительного инстинкта; это было приравнивание себя к кому угодно, это было «бескорыстие», забвение своих границ, — нечто, чего я себе никогда не прошу. Когда я пришел почти к концу, именно *потому*, что я пришел почти к концу, я стал размышлять об этой основной неразумности своей жизни — об «идеализме». Только *болезнь* привела меня к разуму.

### 3

Выбор пищи; выбор климата и места; третье, в чем ни за что не следует ошибиться, есть выбор *своего* способа *отдыха*. И здесь, смотря по тому, насколько дух есть *sui generis*<sup>1</sup>, пределы ему дозволенного, т.е. ему

---

<sup>1</sup>В своем роде. (лат.).

полезного, очень узки. В моем случае всякое чтение принадлежит к моему отдыху: следовательно, к тому, что освобождает меня от себя, что позволяет мне гулять по чужим наукам и чужим душам — чего я не считаю уже серьезным. Чтение есть мой отдых именно от моего серьезного. В глубоко рабочее время у меня не видать книг: я остерегся бы позволить кому-нибудь вблизи меня говорить или даже думать. А это я и называю читать... Заметили ли вы, что в том глубоком напряжении, на какое беременность обрекает дух и, в сущности, весь организм, всякая случайность, всякий род раздражения извне влияют слишком болезненно, «поражают» слишком глубоко? Надо по возможности устранить со своего пути случайность, внешнее раздражение; род самозамуровывания принадлежит к первым мудрым инстинктам духовной беременности. Позволю ли я чужой мысли тайно перелезть через стену? — А это и называлось бы читать... За временем работы и ее плодов следует время отдыха: ко мне тогда, приятные, умные книги, которых я только что избегал! — Будут ли это немецкие книги?... Я должен отсчитать полгода назад, чтобы поймать себя с книгой в руке. Но что же это была за книга? — Прекрасное исследование Виктора Брошара, *Les sceptiques grecs*, в котором хорошо использованы и мои *Laertiana*. Скептики — это единственный достойный уважения тип среди от двух- до пятисмысленной семьи философов!.. Впрочем, я почти всегда нахожу убежище в одних и тех же книгах, в небольшом числе, именно в доказанных для меня книгах. Мне, быть может, не свойственно читать много и многое: читальная комната делает меня больным. Мне не свойственно также много или многое любить. Осторожность, даже враждебность к новым книгам скорее принадлежит к моему инстинкту, чем «терпимость», *«largeur du coeur»*<sup>1</sup> и всякая любовь к ближнему... Я всегда возвращаюсь к небольшому числу старших французов: я верю только во французскую культуру и считаю недоразумением все, что кроме нее называется в Европе «культурой», не говоря о немецкой культуре... Те немногие случаи высокой культуры, которые я в Германии встречал, были все французского происхождения, и прежде всего госпожа Козима Вагнер, самый ценный голос в вопросах вкуса, какой я когда-либо слышал. — Что я Паскаля не читаю, но люблю как

---

<sup>1</sup>Широта души (франц.).

самую поучительную жертву христианства, которую медленно убивали сначала телесно, потом психологически, люблю как целую логику самой ужасной формы нечеловеческой жестокости; что в моем духе, кто знает, быть может, и в теле, есть нечто от причудливости Монтеня; что мой артистический вкус не без злобы встает на защиту имен Мольера, Корнеля и Расина против такого дикого гения, как Шекспир: все это, в конце концов, не исключает возможности, чтоб и самые молодые французы были для меня очаровательным обществом. Я отнюдь не вижу, в каком столетии истории можно было бы собрать столь интересных и вместе с тем столь тонких психологов, как в нынешнем Париже: я называю наугад — потому что их число совсем не мало — Поль Бурже, Пьер Лоти, Жип, Мельяк, Анатоль Франс, Жюль Леметр, или, чтоб назвать одного из сильной расы, истого латиниста, которому я особенно предан, — Гюи де Мопассан. Я предпочитаю *это* поколение, между нами говоря, даже их великим учителям, которые все были испорчены немецкой философией (Тэн, например, Гегелем, которому он обязан непониманием великих людей и эпох). Куда бы ни простиралась Германия, она *портит* культуру. Впервые война «освободила» дух во Франции... Стендаль, одна из самых прекрасных случайностей моей жизни, — ибо все, что в ней составляет эпоху, принес мне случай и никогда рекомендация — совершенно неосценим с его предвосхищающим взглядом психолога, с его схватыванием фактов, которое напоминает о близости величайшего реалиста (*ex ungue Napoleonem*<sup>1</sup>); наконец, и это далеко не малая заслуга — быть *честным* атеистом, редкая и почти с трудом отыскиваемая во Франции порода — надо воздать должное Просперу Мериме... Может быть, я и сам завидую Стендалю? Он отнял у меня лучшую остроту атеиста, которую именно я мог бы сказать: «Единственное оправдание для Бога состоит в том, что он не существует»... Я сам сказал где-то: что было до сих пор самым большим возражением против существования? *Бог...*

4

Высшее понятие о лирическом поэте дал мне Генрих Гейне. Тщетно ищу я во всех царствах тысяче-

<sup>1</sup>Ср.: *Ex ungue leonem* — по когтям узнают льва (лат.).

тий столь сладкой и страстной музыки. Он обладал той божественной злобой, без которой я не могу мыслить совершенства, — я определяю ценность людей, народов по тому, насколько неотделим их бог от сатира. — И как он владел немецким языком! Некогда скажут, что Гейне и я были лучшими артистами немецкого языка — в неизмеримом отдалении от всего, что сделали с ним просто немцы. — С Манфредом Байрона должны меня связывать глубокие родственные узы: я находил в себе все эти бездны — в тринадцать лет я был уже зрел для этого произведения. У меня нет слов, только взгляд на тех, кто осмеливается в присутствии Манфреда произнести слово «Фауст». Немцы не способны к пониманию величия: доказательство — Шуман. Я сочинил намеренно, из злобы к этим слащавым саксам контрувертюру к Манфреду, о которой Ганс фон Бюлов сказал, что ничего подобного он еще не видел на нотной бумаге: что это как бы насилие над Евтерпой. — Когда я ищу свою высшую формулу для Шекспира, я всегда нахожу только то, что он создал тип Цезаря. Подобных вещей не угадывают — это есть или этого нет. Великий поэт черпает только из своей реальности — до такой степени, что наконец он сам не выдерживает своего произведения... Когда я бросаю взгляд на своего Заратустру, я полчаса хожу по комнате взад и вперед, неспособный совладать с невыносимым приступом рыданий. — Я не знаю более разрывающего душу чтения, чем Шекспир: что должен выстрадать человек, чтобы почувствовать необходимость стать шумом! — Понимают ли Гамлета? Не сомнение, а несомненность есть то, что сводит с ума... Но для этого надо быть глубоким, надо быть бездною, философом, чтобы так чувствовать... Мы все боимся истины... И я должен признаться в этом: я инстинктивно уверен, что лорд Бэкон есть родоначальник и мучитель этого рода литературы, самой беспокойной, какая есть: что мне до жалкой болтовни американских плоских и тупых голов? Но сила к самой могучей реальности образа не только совместима с самой могучей силой к действию, к чудовищному действию, к преступлению — она даже предполагает ее. Мы знаем далеко не достаточно о лорде Бэконе, первом реалисте в великом значении слова, чтобы знать, что он делал, чего хотел, что пережил в себе... К черту, господа критики! Если предположить, что я окрестил своего Заратустру чужим именем, например, именем Рихарда Вагнера, то не хватило бы

остроумия двух тысячелетий на то, чтобы в авторе «Человеческого, слишком человеческого» узнать провидца Заратустры...

5

Здесь, где я говорю о том, что служило отдохновением в моей жизни, я должен сказать слово благодарности тому, на чем я отдыхал всего глубже и сердечнее. Этим было, несомненно, близкое общение с Рихардом Вагнером. Я не высоко ценю мои остальные отношения с людьми, но я ни за что не хотел бы вычеркнуть из своей жизни дни, проведенные в Трибшене, дни доверия, веселья, высоких случайностей — глубоких мгновений... Я не знаю, что другие переживали с Вагнером: на *нашем* небе никогда не было облаков. — И здесь я еще раз возвращаюсь к Франции, — у меня нет доводов, у меня только презрительная усмешка против вагнерианцев и против *hoc genus omne*<sup>1</sup>, которые думают, что чтят Вагнера тем, что находят его похожим на них... Таким, как я есть, чуждый в своих глубочайших инстинктах всему немецкому, так что уже близость немца замедляет мое пищеварение, — я вздохнул в первый раз в жизни при первом соприкосновении с Вагнером: я принимал, я почитал его как *заграницу*, как противоположность, как живой протест против всех «немецких добродетелей». — Мы, которые в болотном воздухе пятидесятих годов были детьми, мы необходимо являемся пессимистами для понятия «немецкое»; мы не желаем быть ничем иным, как революционерами, — мы не примиримся с положением вещей, где господствует *лицемер*. Мне совершенно безразлично, играет ли он теперь другими красками, облечен ли он в пурпур или одет в форму гусара... Ну, что ж! Вагнер был революционером, он бежал от немцев... У *артиста* нет в Европе отечества, кроме Парижа; деликатность всех пяти чувств в искусстве, которую предполагает искусство Вагнера, чутье нюансов, психологическую болезненность, — все это находят только в Париже. Нигде нет этой страсти в вопросах формы, этой серьезности в *mise en scène*<sup>2</sup> — это парижская серьезность *par excellence*. В Германии не имеют никакого

<sup>1</sup>Все это племя (лат.).

<sup>2</sup>Постановка (франц.).



понятия о чудовищном честолюбии, живущем в душе парижского артиста. Немец добродушен — Вагнер был отнюдь не добродушен... Но я уже высказался достаточно (в «По ту сторону добра и зла»), куда относится Вагнер, кто его ближние: это французская позднейшая романтика, те высоко парящие и стремящиеся ввысь артисты, как Делакруа, как Берлиоз, с основой болезни, неисцелимости в существе, все — фанатики *выражения*, насквозь виртуозы... Кто был первым *интеллектуальным* приверженцем Вагнера вообще? Шарль Бодлер, тот самый, кто первый понял Делакруа, первый типичский декадент, в ком узнало себя целое поколение артистов — он был, может быть, также последним... Чего я никогда не прощал Вагнеру? Того, что он снизошел к немцам, что он сделался немцем Империи... Куда бы ни проникала Германия, она портит культуру.

## 6

Если взвесить все, то я не перенес бы своей юности без вагнеровской музыки. Ибо я был приговорен к немцам. Если хочешь освободиться от невыносимого гнета, нужен гашиш. Ну, что ж, мне был нужен Вагнер. Вагнер есть противоядие против всего немецкого *par excellence*, яд, я не оспариваю этого... С той минуты, как появилась фортепьянная партитура «Тристана», — примите мое приветствие, господин фон Бюлов! — я был вагнерианцем. Более ранние произведения Вагнера я считал ниже себя — еще слишком вульгарными, слишком «немецкими»... Но и поныне я ищу, ищу тщетно во всех искусствах произведения, равного «Тристану» по его опасной обольстительности, по его грозной и сладкой бесконечности. Вся загадочность Леонардо да Винчи утрачивает свое очарование при первом звуке «Тристана». Это произведение положительно *non plus ultra* Вагнера; он отдыхал от него на «Мейстерзингерах» и «Кольце». Сделаться более здоровым — это *шаг назад* для натуры, как Вагнер... Я считаю наибольшим счастьем, что я жил в нужное время и жил именно среди немцев, чтобы быть *зрелым* для этого произведения: так велико мое любопытство психолога. Мир беден для того, кто никогда не был достаточно болен для этого «сладострастия ада»: здесь позволено, здесь почти приказано прибегнуть к мистической формуле. — Я думаю, я знаю лучше кого-либо другого то чудовищное, что

доступно было Вагнеру, те пятьдесят миров причудливых очарований, для которых ни у кого, кроме Вагнера, не было крыльев; и лишь такой, как я, бывает достаточно силен, чтобы самое загадочное, самое опасное обращать себе на пользу и через то становиться еще сильнее; я называю Вагнера великим благодетелем моей жизни. Нас сближает то, что мы глубоко страдали, страдали также один за другого, страдали больше, чем люди этого столетия могли бы страдать, и наши имена всегда будут соединяться вместе; и как Вагнер, несомненно, является только недоразумением среди немцев, так и я, несомненно, останусь им навсегда. — *Прежде всего* два века психологической и артистической дисциплины, господа немцы!.. Но этого нельзя наверстать.

7

Я говорю еще одно слово для самых избранных ушей: чего я в сущности требую от музыки? Чтобы она была ясной и глубокой, как октябрьский день после полудня. Чтобы она была причудливой, шаловливой, нежной, как маленькая нежная женщина, лукавая и грациозная... Я никогда не допущу, чтобы немец мог знать, что такое музыка. Те, кого называют немецкими музыкантами, прежде всего великими, были *иностранцы*: славяне, кроаты, итальянцы, нидерландцы — или евреи; в ином случае немцы сильной расы, *вымершие* немцы, как Генрих Шютц, Бах и Гендель. Я сам все еще достаточно поляк, чтобы за Шопена отдать всю остальную музыку: по трем причинам я исключаю идиллию Зигфрида Вагнера, может быть, некоторые произведения Листа, который благородством оркестровки превосходит всех музыкантов; и в конце концов все, что создано по ту сторону Альп, — *по эту же сторону*... Я не мог бы обойтись без Россини, еще меньше без моего Юга в музыке, без музыки моего венецианского мастера Петра Гасты. И когда я говорю: по ту сторону Альп, я, собственно, говорю только о Венеции, когда я ищу другого слова для музыки, я всегда нахожу только слово «Венеция». Я не умею видеть разницы между слезами и музыкой — я знаю счастье думать о Юге не иначе как с дрожью ужаса.

В юности, в светлую ночь  
Раз на мосту я стоял.  
Издали слышалось пение;  
Словно по влаге дрожащей  
Золота струи текли.  
Гондолы, факелы, музыка —  
В сумерках все расплывалось...

Звуками теми втайне задеты,  
Струны души зазвенели,  
И гондольеру запела,  
Дрогнув от яркого счастья, душа.  
— Слышал ли кто ее песнь?..

## 8

Во всем этом — в выборе пищи, места, климата, отдыха — повелевает инстинкт самосохранения, который самым несомненным образом проявляется как инстинкт *самозащиты*. Многого не видеть, не слышать, не допускать к себе — первое благоразумие, первое доказательство того, что человек есть не случайность, а необходимость. Ходячее название этого инстинкта *самозащиты* есть *вкус*. Его императив повелевает не только говорить *нет* там, где *да* было бы «бескорыстием», но также говорить *нет так редко, как только возможно*. Надо отделять, устранять себя от всего, что делало бы это *нет* всегда вновь необходимым. Смысл этого в том, что издержки на оборону, даже самые малые, обращаясь в правило, в привычку, обусловливают чрезвычайное и совершенно лишнее *оскудение*. Наши *большие* издержки суть самые частые малые издержки. Отстранение, недопущение приблизиться к себе есть издержка — пусть в этом не заблуждаются, — *растраченная* на отрицательные цели сила. От постоянной необходимости обороны можно ослабеть настолько, чтобы не иметь более возможности обороняться. — Предположим, что я выхожу из своего дома и нахожу перед собою вместо спокойного аристократического Турина немецкий маленький город: мой инстинкт должен был бы насторожиться, чтобы отстранить все, что хлынуло бы на него из этого плоского и трусливого мира. Или предо мною был бы немецкий большой город, это порождение порока, где ничего не произрастает, куда все, хорошее и дурное, втаскивается извне. Разве я не был бы принужден обратиться в *ежа*? — Но иметь иглы есть мо-

товство, даже двойная роскошь, когда дана свобода иметь не иглы, а *открытые* руки...

Второе благоразумие и самозащита состоит в том, чтобы *реагировать так редко, как это только возможно*, и устранять от себя положения и условия, где человек обречен как бы отрешиться от своей «свободы» и инициативы и обратиться в простой реактив. Я беру для сравнения общение с книгами. Ученый, который в сущности только «передвигает» книги, — средний филолог до 200 в день — совершенно теряет в конце концов способность самостоятельно мыслить. Если он не передвигает, он не мыслит. Он *отвечает* на раздражение (на прочтенную мысль), когда он мыслит, — он в конце концов только реагирует. Ученый отдаст всю свою силу на утверждение и отрицание, на критику уже продуманного, — сам он не думает больше... Инстинкт самозащиты притупился в нем, иначе он оборонялся бы от книг. Ученый есть декадент. Это я видел своими глазами: одаренные, богатые и свободные натуры уже к тридцати годам «позорно начитаны», они только спички, которые надо потереть, чтобы они дали искру — «мысль». Ранним утром, в начале дня, во всей свежести, на утренней заре своих сил читать книгу — это называю я порочным!

## 9

В этом месте нельзя уклониться от истинного ответа на вопрос, *как становятся сами собою*. И этим я касаюсь главного пункта в искусстве самосохранения — *эгоизма*... Если допустить, что задача, определение, судьба задачи значительно превосходит среднюю меру, то нет большей опасности, как увидеть себя самого *одновременно* с этой задачей. Если люди слишком рано становятся сами собою, это предполагает, что они даже отдаленнейшим образом не подозревают, *что* они есть. С этой точки зрения имеют свой собственный смысл и ценность даже жизненные *ошибки*, временное блуждание и окольные пути, остановки, «скромность», серьезность, растраченная на задачи, лежащие по ту сторону собственной задачи. В этом находит выражение великая мудрость, даже высшая мудрость: где *posce te ipsum*<sup>1</sup> было бы рецептом для гибели, где забвение себя,

---

<sup>1</sup>Познай самого себя (лат.).

непонимание себя, умаление себя, сужение, сведение себя на нечто среднее становится самым разумом. Выражаясь морально: любовь к ближнему, жизнь для других и другого может быть охранительной мерой для сохранения самой твердой любви к себе: это исключительный случай, когда я против своих правил и убеждения становлюсь на сторону «бескорыстных» инстинктов: они служат здесь эгоизму и воспитанию своего Я. — Надо всю поверхность сознания — сознание есть поверхность — сохранить чистой от какого бы ни было великого императива. Надо остерегаться даже всякого великого слова, всякой великой позы! Все это опасности, чтобы инстинкт не «понял» себя слишком рано. Между тем в глубине постепенно растет организующая, призванная к господству «идея», — она начинает повелевать, она медленно выводит обратно с окольных путей, она подготавливает отдельные качества и способности, которые проявятся некогда как необходимое средство для целого, — она вырабатывает одну за другой все служебные способности, раньше чем предположить что-нибудь о доминирующей задаче, о «цели» и «смысле». — Если рассматривать мою жизнь с этой стороны, она представится положительно чудесной. Для задачи переоценки ценностей, может быть, было бы нужно больше способностей, чем когда-либо соединялось в одном лице, прежде всего была бы нужна противоположность способностей без того, чтобы они друг другу мешали, друг друга разрушали. Иерархия способностей, расстояние, искусство разделять, не создавая вражды; ничего не смешивать, ничего не «примирять»; огромное множество, которое, несмотря на это, есть противоположность хаоса, — таково было предварительное условие, долгая сокровенная работа и мастерство моего инстинкта. Его высшая охрана проявлялась до такой степени сильно, что я ни в коем случае даже не подозревал, что созревает во мне, — что все мои способности в один день *распустились* внезапно, зрелые в их последнем совершенстве. Я не помню, чтобы я когда-нибудь старался, — ни одной черты борьбы нельзя указать в моей жизни. Я составляю противоположность героической природы. Чего-нибудь «хотеть», к чему-нибудь «стремиться», иметь в виду «цель», «желание» — ничего этого я не знаю из опыта. И в данное мгновение я смотрю на свое будущее — *далекое* будущее! — как на покойное море: ни одно желание не пенится на нем, я ничуть не хочу, чтобы что-нибудь стало

иным, чем оно есть; я сам не хочу стать иным... Но так жил я всегда. Едва ли кто другой на сорок пятом году жизни может сказать, что он никогда не заботился о почестях, о женщинах, о деньгах! Не то чтобы у меня их не было... Так, сделался я, например, однажды профессором университета, — я даже отдаленнейшим образом не думал об этом, потому что мне едва было двадцать четыре года. Так, двумя годами раньше сделался я однажды филологом: в том смысле, что моя первая филологическая работа, мое начало во всяком смысле, была принята моим учителем Ричлем для напечатания в его «Rheinisches Museum» (Ричль — я говорю это с уважением — единственный гениальный ученый, которого я до сих пор видел. Он обладал той милой испорченностью, которая отличает нас, тюрингцев, и при которой даже немец становится симпатичным: даже к истине мы предпочитаем идти окольными путями. Я не хотел бы этими словами сказать, что я недостаточно высоко ценю моего более близкого соотечественника, умного Леопольда фон Ранке...).

## 10

Меня спросят, почему я, собственно, рассказал все эти маленькие и, по распространенному мнению, безразличные вещи; этим я врежу самому себе, тем более что я призван разрешать великие задачи. Ответ: эти маленькие вещи — питание, место, климат, вся казуистика себялюбия — неизмеримо важнее всего, что до сих пор почиталось важным. Именно здесь нам надо *пересчитываться*. То, что человечество до сих пор серьезно оценивало, были даже не реальности, а простые химеры, говоря строже, *ложь*, рожденная из дурных инстинктов больных, в самом глубоком смысле — вредных натур, — все эти понятия «душа», «добродетель», «грех», «потусторонний мир», «истина», «вечная жизнь»... Но в них искали величия человеческой натуры, ее «божественности»... Все вопросы политики, общественного строя, воспитания извращены до основания тем, что самых вредных людей принимали за великих людей, — что учили презирать «маленькие» вещи, это значит самые основные условия жизни... Когда я сравниваю себя с людьми, которых до сих пор почитали как *первых* людей, разница становится осязательной. Я даже не отношу этих так называемых первых людей к людям

вообще, — для меня они отбросы человечества, порождения болезней и мстительных инстинктов: все они нездоровые, в основе неизлечимые чудовища, мстящие жизни... Я хочу быть их противоположностью: мое преимущество состоит в самом тонком понимании всех признаков здоровых инстинктов. Во мне нет ни одной болезненной черты; даже во времена тяжелой болезни я не сделался болезненным; напрасно ищут в моем существе черту фанатизма. Ни в какое мгновение моей жизни нельзя указать мне притязательного или патетического поведения. Пафос позы не есть принадлежность величия; кому нужны вообще позы, тот *лжив*... Берегитесь всех живописных людей! — Жизнь становилась для меня легкой, легче всего, когда она требовала от меня самого тяжелого. Кто видел меня в те семьдесят дней этой осени, когда я без перерыва писал только вещи первого ранга, каких никто не создавал ни до, ни после меня, с ответственностью за все тысячелетия после меня, тот не заметил во мне следов напряжения; больше того, во мне была бьющая через край свежесть и бодрость. Никогда не ел я с более приятным чувством, никогда не спал я лучше. Я знаю только одно отношение к великим задачам — *игру*: как признак величия это есть существенное условие. Малейшее напряжение, более угрюмая миная, какой-нибудь жесткий звук в горле — все это будет возражением против человека и еще больше — против его творения!.. Нельзя иметь нервы... *Страдание* от одиночества также вызывает у меня возражение, — сам я всегда страдал только от множественности... В абсурдно раннем возрасте, семи лет, я знал уже, что до меня не достигнет никогда ни одно человеческое слово: видели ли, чтобы это когда-нибудь меня огорчало? — И ныне я также любезен со всеми, я даже полон внимания к самым низшим: во всем этом нет ни зерна высокомерия, ни скрытого презрения. Кого я презираю, тот *угадывает*, что он мною презираем: я возмущаю одним своим существованием все, что носит в своем теле дурную кровь... Моя формула для величия человека есть *amog fati*<sup>1</sup>: не хотеть ничего другого ни впереди, ни позади, ни во всю вечность. Не только переносить необходимость, но и не скрывать ее — всякий идеализм есть ложь перед необходимостью — *любить* ее...

---

<sup>1</sup>Любовь к року (лат).

Я одно, мои сочинения — другое. Здесь раньше, чем я буду говорить о них, следует коснуться вопроса о понимании и непонимании этих сочинений. Я говорю об этом со всей подобающей небрежностью, ибо это отнюдь не есть своевременный вопрос. Я сам еще не своевременен, некоторые рождаются после смерти. Некогда нужны будут учреждения, где будут жить и учить, как я понимаю жизнь и учение; будут, быть может, учреждены особые кафедры для толкования Заратустры. Но это было бы совершенным противоречием себе, если бы я теперь же ожидал ушей и рук для *моих* истин: что теперь не слышат, что теперь не умеют брать от меня, — это не только понятно, но даже кажется мне справедливым. Я не хочу, чтобы меня смешивали с другими, — а это требует, чтобы и я сам не смешивал себя с другими. Повторяю еще раз, мало в моей жизни можно указать «злой воли»; я едва ли мог бы рассказать хоть один случай литературной «злой воли». Зато слишком много *чистого безумия!*.. Мне кажется, что если кто-нибудь берет в руки мою книгу, он этим оказывает себе самую редкую честь, какую только может себе оказать, — я допускаю, что он снимает при этом ботинки, не говоря уже о сапогах... Когда однажды доктор Генрих фон Штейн откровенно жаловался, что ни слова не понимает в моем Заратустре, я сказал ему, что это в порядке вещей: кто понял, т.е. *пережил* хотя бы шесть тезисов из «Заратустры», тот уже поднялся на более высокую ступень среди смертных, чем та, что доступна «современным» людям. Как мог бы я при этом чувстве расстояния хотя бы только желать, чтобы меня читали «современники», которых я знаю! Мое превосходство прямо обратно превосходству Шопенгауэра, — я говорю «*non legor, non legar*<sup>1</sup>». — Не то чтобы я низко ценил удовольствие, которое мне не раз доставляла невинность в отрицании моих сочинений. Еще этим летом, когда я своей тяжеловесной, слишком тяжеловесной литературой мог бы вывести из равновесия всю остальную литературу, один профессор берлинского уни-

<sup>1</sup>Меня не читают, не будут читать (лат.).



верситета дал мне благосклонно понять, что мне следует пользоваться другой формой: таких вещей никто не читает. — В конце концов, не Германия, а Швейцария дала мне два таких примера. Статья доктора В. Видмана в «Bund»'е о книге «По ту сторону добра и зла» под заглавием «Опасная книга Ницше» и общий обзор моих сочинений Карла Шпиттелера в том же «Bund»'е были в моей жизни максимумом — остерегаюсь сказать чего... Последний трактовал, например, моего Заратустру как *высший образец стиля* и желал, чтоб впредь я позаботился и о содержании; доктор Видман выражал свое уважение перед мужеством, с каким я стремлюсь к уничтожению всех приличных чувств. — Благодаря шутке со стороны случая здесь каждое предложение с удивлявшей меня последовательностью было истиной, поставленной вверх ногами: в сущности, не оставалось ничего другого, как произвести «переоценку всех ценностей», чтобы все с замечательной точностью попало в точку, — вместо того, чтобы попасть в меня... Тем не менее я попытаюсь дать объяснение. — В конце концов, никто не может из вещей, в том числе и из книг, узнать больше, чем он уже знает. Если для какого-нибудь переживания нет доступа, то для него нет и уха. Представим себе крайний случай: что книга говорит о переживаниях, которые лежат совершенно вне возможности частых или даже редких опытов, — что она является *первым* словом для нового ряда опытов. В этом случае ничего нельзя уже и слышать, благодаря тому акустическому заблуждению, будто там, где ничего не слышно, ничего и нет... Это и есть мой средний опыт, и, если хотите, *оригинальность* моего опыта. Кто думал, что он что-нибудь понимал у меня, тот делал из меня нечто подобное своему образу, нечто нередко противоположное мне, например «идеалиста»; кто ничего не понимал, тот отрицал, чтобы со мной можно было вообще считаться. — Слово «сверхчеловек» для обозначения типа самой высокой удачности в противоположность «современным» людям, «добрым» людям, христианам и другим нигилистам — слово, которое в устах Заратустры, *уничтожителя* морали, вызывало на многие размышления, — почти всюду было понято в полной невинности как ценность, противоположная тем, которые были представлены в образе Заратустры: я хочу сказать, как «идеалистический» тип высшей породы людей, как «полусвятой», как «полугений»... Другой ученый рогатый скот

заподозрил меня из-за него в дарвинизме: в нем находили даже столь зло отвергнутый мною «культ героев» Карлейля, этого фальшивомонетчика знания и воли. Когда же я шептал на ухо, что уже скорее в нем можно видеть Цезаря Борджиа, чем Парсифаля, то не верили своим ушам. — Надо простить мне, что я отношусь без всякого любопытства к отзывам о моих книгах, особенно в газетах. Мои друзья, мои издатели знают об этом и никогда не говорят мне ни о чем подобном. В одном только особом случае я увидел воочию все грехи, совершенные над одной книгой, — дело касалось «По ту сторону добра и зла»; я многое мог бы рассказать об этом. Возможно ли было поверить, что *Nationalzeitung* — прусская газета, служащая указанием для моих иностранных читателей, — сам я, с вашего позволения, читаю только *Journal des Débats* — дошла совершенно серьезно до понимания этой книги как «знамения времени»; как истинно-правой *юнкерской философии*, которой недоставало только мужества «Крестовой газеты»?..

## 2

Это было сказано для немцев: ибо всюду, кроме Германии, есть у меня читатели — все *изысканные*, испытанные умы, характеры, воспитанные в высоких положениях и обязанностях; есть среди моих читателей даже и действительные гении. В Вене, Петербурге, Стокгольме, Копенгагене, Париже и Нью-Йорке — везде открыли меня: меня *не* открыли только в европейской равнине, в Германии... И я должен признаться, что меня больше радуют те, кто меня не читает, кто никогда не слышал ни моего имени, ни слова «философия»; но куда бы я ни пришел, например, здесь, в Турине, лицо каждого при взгляде на меня проясняется и становится добрым. Что мне до сих пор особенно льстило, это то, что старые торговки не успокаиваются, пока не выберут для меня самый сладкий виноград. Надо быть до *такой степени* философом... Недаром поляков зовут французами среди славян. Очаровательная русская женщина ни на одну минуту не ошибется в моем происхождении. Мне не удастся стать торжественным, самое большее — я прихожу в смущение... По-немецки думать, по-немецки чувствовать — я могу все, но *это* свыше моих сил... Мой старый учитель Ричль утверждает даже, что свои филологические ис-

следования я конципирую, как парижский романист, — абсурдно увлекательно. Даже в Париже изумлялись по поводу «*toutes mes audaces et finesses*»<sup>1</sup> — выражение господина Тэна; я боюсь, что вплоть до высших форм дифирамба можно найти у меня примесь той соли, которая никогда не бывает глупой, — «немецкой», *esprit*<sup>2</sup>... Я не могу иначе. Помогите мне, Боже! Аминь. — Мы знаем все, некоторые даже из опыта, что такое длинное животное. Ну, что ж, я смею утверждать, что у меня самые маленькие уши. Это немало интересует женщин, — мне кажется, они чувствуют, что я их лучше понимаю?.. Я *антиосел*, *par excellence*, и благодаря этому я всемирно-историческое чудовище, — по-гречески, и не только по-гречески, я *антихристианин*...

### 3

Я несколько знаю свои преимущества как писателя; отдельные случаи доказали мне, как сильно «портит» вкус привычка к моим сочинениям. Просто не переношишь других книг, особенно философских. Это несравненное отличие: чтобы войти в этот благородный и тонкий мир, для этого отнюдь не надо быть немцем; в конце концов, это отличие, которое надо заслужить. Но кто приближается ко мне *высотой* хотения, тот переживает при этом истинные экстазы познания: ибо я прихожу с высот, которых не достигала ни одна птица, я знаю бездны, куда не ступала ни одна нога. Мне говорили, что нельзя оторваться ни от одной из моих книг, — я нарушаю даже ночной покой... Нет более гордых и вместе с тем более рафинированных книг: они достигают порой высшего, что достижимо на земле, — цинизма; для завоевания их нужны как самые нежные пальцы, так и самые сильные кулаки. Всякая дряхлость души, даже всякое расстройство пищеварения устраняют от них навсегда: не должно быть нервов, должен быть веселый кишечник. Не только бедность и затхлый запах души исключают их, но еще в большей степени исключает их все трусливое, нечистоплотное, скрытное и мстительное в наших внутренностях: одно мое слово гонит наружу все дурные инстинкты. Среди моих знакомых есть несколько зверей, годных для опы-

---

<sup>1</sup>Всей моей дерзости и изящества (франц.).

<sup>2</sup>Ум, остроумие (франц.).

та, на них я изучаю различную, очень поучительно различную реакцию на мои сочинения. Кто не хочет ничего знать об их содержании, например мои так называемые друзья, тот становится «безличным»: меня поздравляют с тем, что я пошел «дальше», говорят также об успехе в смысле ясности тона. Совершенно порочные «умы», «прекрасные души», изолгавшиеся до глубины своей, совсем не знают, что им делать с этими книгами, — следовательно, они считают их *ниже* себя, прекрасная последовательность всех «прекрасных душ». Рогатый скот среди моих знакомых, немцы, с вашего позволения, дают понять, что, не разделяя моего мнения, все же иногда... Это я слышал даже о Заратустре... Точно так же всякий «феминизм» в человеке, даже в мужчине, является для меня закрытыми воротами: никогда не войдет он в этот лабиринт дерзновенных познаний. Никогда не надо щадить себя, *жестокость* должна быть привычкой, чтобы среди жестоких истин быть веселым и бодрым. Когда я рисую себе образ совершенного читателя, мне всегда представляется он чудовищем смелости и любопытства, кроме того, еще чем-то гибким, хитрым, осторожным, прирожденным искателем и открывателем. В конце концов, я не мог бы сказать лучше Заратустры, — к нему одному, в сущности, я и обращаюсь: *кому захочет он рассказать свою загадку?*

«Вам, смелым искателям, испытателям и всем, кто когда-либо плавал под коварными парусами по страшным морям, —

вам, опьяненным загадками, любителям сумерек, чья душа привлекается звуками свирели ко всякой обманчивой пучине,

— ибо вы не хотите нащупывать нить трусливой рукой и, где можете вы *угадать*, там презираете вы *исследование...*»

#### 4

Вместе с тем я делаю еще общее замечание о моем *искусстве стиля*. Поделиться состоянием, внутренней напряженностью пафоса путем знаков, включая сюда и темп этих знаков, — в этом состоит смысл всякого стиля; и, ввиду того что множество внутренних состояний является моей исключительностью, у меня есть много возможностей для стиля — самое многообразное

искусство стиля вообще, каким когда-либо наделен был человек. *Хорош* всякий стиль, который действительно передает внутреннее состояние, который не ошибается в знаках, в темпе знаков, в *жестах* — все законы периода суть искусство жеста. Мой инстинкт бывает здесь безошибочен. — Хороший стиль *сам по себе* — чистое безумие, один только «идеализм»; все равно что «прекрасное *само по себе*», что «добро *само по себе*», или «*вещь сама по себе*»... При том непременно условии, что есть уши — что есть люди, способные на пафос и достойные его, есть люди, с которыми можно делиться собою. — Мой Заратустра, например, еще ищет их — ах, он будет еще долго искать их! — Надо быть *достойным*, чтобы слушать его... А до тех пор не будет никого, кто бы понял *искусство*, здесь расточенное: никогда и никто не расточал еще столько новых, неслыханных, поистине здесь впервые созданных средств искусства. Что нечто подобное было возможно именно на немецком языке — это еще нужно было доказать: я и сам раньше решительно отрицал бы это. До меня не знали, что можно сделать из немецкого языка, что можно сделать из языка вообще. Искусство *великого* ритма, *великий* стиль периодичности для выражения огромного восхождения и нисхождения высокой сверхчеловеческой страсти, был впервые открыт мною; с помощью дифирамба «Семь печатей», которым оканчивается *третья*, последняя часть «Заратустры», я поднялся на тысячу миль надо всем, что когда-либо называлось поэзией.

## 5

Что в моих сочинениях говорит не знающий себе равных *психолог*, это, может быть, есть первое убеждение, к которому приходит хороший читатель — читатель, какого я заслуживаю, который читает меня так, как добрые старые филологи читали своего Горация. Положения, в отношении которых был в сущности согласен весь мир, — не говоря уже о всемирных философях, моралистах и о прочих пустых головах — у меня являются как наивности человеческого заблуждения: такова, например, вера в то, что «эгоистическое» и «неэгоистическое» суть противоположности, тогда как само его есть только «высший обман», «идеал»... На самом же деле нет ни эгоистических, ни неэгоистичес-

ких поступков: оба понятия суть психологическая бессмыслица. Или положение «человек стремится к счастью»... Или положение «счастье есть награда добродетели»... Или положение «радость и страдание противоположны». Цирцея человечества, мораль, извратила — *морализовала* — все *psychologica* до глубочайших основ, до той ужасной бессмыслицы, будто любовь есть нечто «неэгоистическое»... Надо быть крепко укорененным в себе, надо смело стоять на обеих своих ногах, иначе совсем нельзя *любить*. Это, в конце концов, хорошо знают женщины: они нисколько не беспокоятся о бескорыстных, объективных мужчинах... Могу ли я при этом высказать предположение, что я *знаю* женщин? Это принадлежит к моему дионисовскому достоянию. Кто знает? Может быть, я первый психолог вечно женственного. Они все любят меня — это старая история: не считая *неудачных* женщин, «эмансипированных», лишенных способности деторождения. — К счастью, я не намерен отдать себя на растерзание: совершенная женщина терзает, когда она любит... Знаю я этих прелестных вакханок... О, что это за опасное, скользкое, подземное маленькое хищное животное! И столь сладкое при этом!.. Маленькая женщина, ищущая мщения, способна опрокинуть даже судьбу. — Женщина несравненно много злее мужчины и умнее его; доброта в женщине есть уже форма *вырождения*... Все так называемые прекрасные души страдают в своей основе каким-нибудь физиологическим недостатком, — я говорю не все, иначе я стал бы медиком. Борьба за *равные* права есть даже симптом болезни: всякий врач знает это. — Женщина, чем больше она женщина, обороняется руками и ногами от прав вообще: ведь естественное состояние, *вечная* война полов отводит ей первое место. Есть ли уши для моего определения любви? Оно является единственным достойным философа. Любовь является в своих средствах войною, а в своей основе смертельной ненавистью полов. — Слышали ли вы мой ответ на вопрос, как *излечивают* женщину — «освобождают» ее? Ей делают ребенка. Женщине нужен ребенок, мужчина всегда только средство: так говорил Заратустра. — «Эмансипация женщины» — это инстинктивная ненависть *неудачной*, т.е. неприспособленной к деторождению женщины, к женщине удачной, — борьба с мужчиной есть только средство, предлог, тактика. Они хотят, возвышая *себя* как «женщину самое в себе», как «высшую женщину», как «идеалистку», *понижить* общий

уровень женщины; нет для этого более верного средства, как воспитание в гимназиях, штаны и политические стадные избирательные права. В сущности эмансипированные женщины суть анархистки в мире «вечно женственного», неудачницы, у которых скрытым инстинктом является мщение... Целое поколение хитрого «идеализма» — который, впрочем, встречается и у мужчин, например, у Генриха Ибсена, этой типической старой девы — преследует как цель *отравление* спокойной совести и природы в половой любви... И для того, чтобы не оставалось никакого сомнения в моем столь же честном, сколь суровом взгляде на этот вопрос, я приведу еще одно положение из своего морального кодекса против *порока*: под словом «порок» я борюсь против всякого рода противоестественности или, если любят красивые слова, против «идеализма». Это положение означает: «Проповедь целомудрия есть публичное подстрекательство к противоестественности. Всякое презрение к половой жизни, всякое осквернение ее понятием «нечистого» есть преступление против жизни, — есть истинный грех против святого духа жизни».

## 6

Чтобы дать понять о себе как психологе, привожу любопытную страницу психологии из «По ту сторону добра и зла», — я не допускаю, впрочем, никаких предположений, кого я описываю в этом месте: «Гений сердца, свойственный тому великому Таинственному, тому богу-искусителю и прирожденному ловцу совестей, чей голос способен проникать в самую преисподнюю каждой души, кто не скажет слова, не бросит взгляда без скрытого намерения соблазнить, кто обладает мастерским умением казаться — и не тем, что он есть, а тем, что скорее может побудить его последователей все более и более приближаться к нему, проникаться все более и более глубоким и сильным влечением следовать за ним: — гений сердца, который заставляет все громкое и самодовольное молчать и прислушиваться, который полирует шероховатые души, давая им отведасть нового желания — быть неподвижными, как зеркало, чтобы в них отражалось глубокое небо; — гений сердца, который научает грубую и слишком быструю руку брать медленнее и нежнее; который угадывает скрытое и забытое сокровище, капли благодати и сла-

достной гениальности под темным толстым льдом и является волшебным жезлом для каждой крупинки золота, долго лежавшей погребенною в своей темнице под массой тины и песку; гений сердца, после прикосновения с которым каждый уходит от него богаче, но не осыпанный милостями и пораженный неожиданностью, не осчастливленный и подавленный чужими благами, а богаче самим собою, новее для самого себя, чем прежде, раскрывшийся, обвеянный теплым ветром, который подслушал все его тайны, менее уверенный, быть может, более нежный, хрупкий, надломленный, но полный надежд, которым еще нет названия, полный новых желаний и стремлений с их приливами и отливами»...

## Происхождение трагедии

### 1

Чтобы быть справедливым к «Происхождению трагедии» (1872), надо забыть о некоторых вещах. Эта книга *влияла* и даже очаровывала тем, что было в ней неудачного — своим применением к *вагнерианству*, как если б она была симптомом *начала*. Именно поэтому это сочинение было событием в жизни Вагнера: лишь с тех пор стали связывать с именем Вагнера большие надежды. Еще теперь напоминают мне иногда при представлении «Парсиваля», что собственно на *моей* совести лежит происхождение столь высокого мнения о *культурной ценности* этого движения. — Я неоднократно встречал цитирование книги, как «Возрождение трагедии из музыки»: были только уши для новой формулы искусства, цели, задачи *Вагнера*, — из-за этого недослышали того, что эта книга скрывала в своей основе ценного. «Эллинизм и пессимизм»: это было бы более недвусмысленным заглавием: именно, как первое исследование того, как греки отделялись от пессимизма, — чем они *преодолевали* его... Именно трагедия есть доказательство, что греки *не* были пессимистами: Шопенгауэр ошибся здесь, как он ошибался во всем. — Взятое в руки с некоторой нейтральностью «Происхождение трагедии» выглядит очень несвоевременным: и во сне нельзя было бы представить, что оно *начато* под гром битвы при Верте. Я продумал эту проблему под стенами Метца в холодные сентябрьские ночи, среди



обязанностей санитарной службы; скорее уже можно было бы подумать, что это сочинение старше пятидесятью годами. Оно политически индифферентно — «не по-немецки», скажут теперь, — оно пахнет неприлично по-гегелевски, оно только в нескольких формулах отдаст трупным запахом Шопенгауэра. «Идея» — противоположность дионисовского и аполлоновского — перемещена в метафизику; сама история, как развитие этой идеи, и упраздненная в трагедии противоположность единству, — при подобной оптике все эти вещи, еще никогда не смотревшие друг другу в лицо, теперь внезапно были противопоставлены одна другой, одна через другую освещены и *поняты*... Например, опера и революция... Два решительных новшества книги составляют, во-первых, толкование дионисовского явления у греков — оно дает его первую психологию и видит в нем единый корень всего греческого искусства. — Во-вторых, толкование сократизма: Сократ, познанный впервые как орудие греческого разложения, как типичный декадент. «Разумность» *противопоставляется* инстинкту. «Разумность» рисуется во что бы то ни стало как опасная, подрывающая жизнь сила! — Глубокое, враждебное умолчание во всей книге о христианстве: оно не есть начало ни аполлоновское, ни дионисовское; оно *отрицает* все эстетические ценности — единственные ценности, которые признает «Происхождение трагедии»: оно в самом глубоком смысле нигилистично, тогда как в дионисовском символе достигнут самый крайний предел *утверждения*.

## 2

Это начало является замечательным сверх всякой меры. Для своего наиболее внутреннего опыта я *открыл* единственный символ и ответ, которым обладает история, именно этим я первый постиг чудесное явление дионисовского начала. Точно так же тем, что я признал декадента в Сократе, дано было вполне недвусмысленное доказательство, как мало угрожает уверенности моего психологического чутья опасность со стороны какой-нибудь моральной идиосинкразии — сама мораль, как симптом декаданса, есть новшество, есть единственная и первостепенная вещь в истории познания. Как высоко поднялся я в этом отношении над жалкой, плоской болтовней об оптимизме против пес-

символизма! — Я увидел впервые истинную противоположность: с одной стороны — *вырождающийся* инстинкт, обращенный с подземной мстительностью против жизни (христианство, философия Шопенгауэра, в известном смысле уже философия Платона, весь идеализм, как его типические формы), с другой — рожденная из полноты, из переизбытка формула *высшего утверждения*, утверждения без ограничений, утверждения даже к страданию, даже к вине, даже ко всему загадочному и странному в существовании... Это последнее, самое радостное, самое чрезмерное и надменное утверждение жизни есть не только самое высокое убеждение, оно также и самое *глубокое*, наиболее строго утвержденное и подтвержденное истиной и наукой. Ничто существующее не должно быть устранено, нет ничего лишнего — отвергаемые христианами и иными философами-нигилистами стороны существования занимают в иерархии ценностей даже бесконечно более высокое место, чем то, что мог бы одобрить, *назвать хорошим* инстинкт декаденса. Чтобы постичь это, нужно *мужество* и, как его условие, избыток *силы*: ибо насколько мужество *может* отважиться на движение вперед, настолько по этой мерке силы приближаемся и мы к истине. Познание, утверждение реальности для сильного есть такая же необходимость, как для слабого, под давлением слабости, трусость и *бегство* его от реальности — «идеал»... Слабые не свободны познавать: декадентам *нужна* ложь, — она составляет одно из условий их существования. — Кто не только понимает слово «дионисовское», но понимает и себя в этом слове, тому не нужны опровержения Платона или Шопенгауэра — он *обойдет разложение*...

### 3

Насколько я нашел понятие «трагического», конечное познание того, что такое психология трагедии, я это выразил еще в «*Сумерках кумиров*»: «Подтверждение жизни даже в самых непостижимых и суровых ее проблемах; воля к жизни, ликующая в *жертве* своими высшими типами собственной неисчерпаемости — *вот* что назвал я дионисовским, *вот в чем* угадал я мост к психологии *трагического поэта*. Не для того, чтобы освободиться от ужаса и сострадания, не для того, чтобы очиститься от опасного аффекта бурным его разря-

жением — так понимал это Аристотель, — а для того, чтобы, наперекор ужасу и состраданию, *быть самому вечной радостью становления*, — той *радостью*, которая заключает в себе также и *радость уничтожения...*» В этом смысле я имею право понимать самого себя как первого *трагического философа* — это значит, как самую крайнюю противоположность и антипода всякого пессимистического философа. До меня не существовало этого превращения дионисовского состояния в философский пафос: не доставало *трагической мудрости* — тщетно искал я ее признаков даже у *великих* греческих философов за два века до Сократа. Сомнение оставил во мне *Гераклит*, вблизи которого я чувствовал себя вообще теплее и приятнее, чем где-нибудь в другом месте. Подтверждение исчезновения и *уничтожения*, отличительное для дионисовской философии, подтверждение противоположности и войны, *становление*, при радикальном устранении самого понятия «*бытие*» — в этом я должен признать при всех обстоятельствах самое близкое мне из всего, что до сих пор мыслили. Учение о «вечном возвращении», это значит, о безусловном и бесконечно повторяющемся круговороте всех вещей, — это учение Заратустры *могло* однажды уже существовать. Следы его есть, по крайней мере, у стоиков, которые унаследовали от Гераклита почти все свои основные представления.

#### 4

Из этого сочинения говорит огромная надежда. В конце концов, у меня нет никакого основания брать обратно надежду на дионисовское будущее музыки. Бросим взгляд на столетие вперед, предположим случай, что мое покушение на два тысячелетия противостественности и человеческого позора будет иметь успех. Та новая партия жизни, которая возьмет в свои руки величайшую из всех задач, — более высокое воспитание человечества и в том числе беспощадное уничтожение всего вырождающегося и паразитического, делает возможным на земле тот *переизбыток жизни*, из которого должно снова вырасти дионисовское состояние. Я обещаю *трагический* век: высшее искусство в утверждении жизни, трагедия, возродится, когда человечество, *без страдания*, будет иметь позади себя сознание о самых жестоких, но и самых необходимых

войнах... Психолог мог бы еще прибавить то, что то, что я слышал в юные годы в вагнеровской музыке, не имеет вообще ничего общего с Вагнером; что когда я описывал дионисовскую музыку, я описывал то, что я слышал, — что я инстинктивно должен был перенести и перевоплотить в тот новый дух, который я носил в себе. Доказательство тому — *настолько сильное, насколько доказательство может быть сильным*, — есть мое сочинение «Вагнер в Байрейте»: во всех психологически решающих местах речь идет только обо мне — можно без всяких предосторожностей поставить мое имя или слово «Заратустра» там, где текст дает слово: «Вагнер». Весь образ *дифирамбического* художника есть образ поэта-предшественника Заратустры, нарисованный с величайшей глубиной, не затрагивая ни на минуту вагнеровской реальности. У самого Вагнера было об этом понятие; он не признал себя в моем сочинении. — Точно так же «Идея Байрейта» превратилась в нечто, что не будет загадочным понятием для знатоков моего Заратустры: в тот *великий полдень*, когда самые избранные посвящают себя величайшей из всех задач — кто знает? призрак праздника, который я еще переживу... Пафос первых страниц есть всемирно-исторический пафос: *взгляд*, о котором идет речь на седьмой странице, есть истинный взгляд Заратустры; Вагнер, Байрейт, все маленькие немецкие жалкие вещи суть облако, в котором отражается бесконечная фата-моргана будущего. Даже психологически все отличительные черты моей собственной природы перенесены в натуру Вагнера — совместность самых светлых и роковых сил, воля к власти, какой никогда еще не обладал человек, беспредельная смелость в сфере духа, неограниченная сила к изучению, причем ею не подавлялась воля к действию. Все в этом сочинении вперед возведено: близость возвращения греческого духа, необходимость *другого Александра*, который снова *завяжет* однажды разрубленный гордиев узел греческой культуры... Пусть слушают всемирно-исторические слова, которые вводят на 30-й странице понятие «трагического чувства»: в этом сочинении есть только всемирно-исторические слова. Это самая странная «объективность», какая может существовать: абсолютная уверенность в том, *что* я такое, бросала свою проекцию на любую случайную реальность, — истина обо мне говорила из полной страха глубины. На 71-й странице описан и предвосхищен с поразительной уверенностью *стиль* За-

ратустры; и никогда не найдут более великолепного выражения для *события* «Заратустра», для этого акта огромного очищения и признания человечества священным, чем на 43 — 46-й страницах.

## Несвоевременные размышления

### 1

Четыре *несвоевременных размышления* являются исключительно воинственными. Они доказывают, что я не был «Иваном-мечтателем», что мне доставляет удовольствие владеть шпагой, — может быть, также и то, что у меня очень ловкая рука. *Первое* нападение (1873) было на немецкую культуру, на которую я тогда уже смотрел сверху вниз с беспощадным презрением. Без смысла, без содержания, без цели: сплошное «общественное мнение». *Нет* более пагубного недоразумения, чем думать, что большой успех немецкого оружия доказывает что-нибудь в пользу этой культуры или даже в пользу ее победы над Францией... *Второе* «Несвоевременное размышление» (1874) освещает опасную сторону, подтачивающую и отравляющую жизнь, в нашем способе научной деятельности: жизнь *больную* от этого обесчеловеченного механизма, от безличности работника, от ложной экономии «разделения труда». *Цель* утрачивается, культура — средство, современная научная система, *варваризирует*... В этом исследовании в первый раз признается болезнью, типическим признаком упадка «исторический смысл», которым гордится этот век. — В *третьем* и *четвертом* «Несвоевременном размышлении», как указание к *высшему* пониманию культуры и к восстановлению понятия «культура», выставлены два самых твердых образа *эгоизма и дисциплины своего я*, несвоевременные типы *rag excellence*, полные суверенного презрения ко всему, что вокруг них называлось «Империей», «образованием», «христианством», «Бисмарком», «успехом», — Шопенгауэр и Вагнер *или*, одним словом, Ницше...

### 2

Из этих четырех покушений первое имело исключительный успех. Шум, им вызванный, был во всех

отношениях великолепен. Я коснулся уязвимого места победоносной нации, — что ее победа *не* культурное событие, а, может быть, нечто совсем другое... Ответы приходили со всех сторон и отнюдь не только от старых друзей Давида Штрауса, которого я сделал, как тип филистера немецкой культуры, смешным и *satisfait*<sup>1</sup>, короче, как автора его евангелия из пивной о «старой и новой вере» (слово «филистер культуры» перешло из моей книги в разговорную речь). Эти старые друзья, вюртембергцы и швабы, глубоко уязвленные тем, что я нашел смешным их чудо, их Штрауса, отвечали мне так честно и так грубо, как только мог я желать; прусские возражения были умнее, — в них было больше «берлинской сини». Самое неприличное дал один лейпцигский листок, обесславленные «Grenzboten»; мне стоило больших усилий удержать возмущенных базельцев от решительных шагов. Безусловно высказались за меня лишь несколько старых господ, по различным и частью необъяснимым основаниям. Между ними был Эвальд из Геттингена, давший понять, что мое нападение было смертельным для Штрауса. Точно так же высказался старый гегельянец Бруно Бауэр, в котором я имел с тех пор одного из самых внимательных моих читателей. Он любил в последние годы своей жизни ссылаться на меня, чтобы намекнуть, например, прусскому историографу Трейчке, у кого именно он мог бы получить сведения об утраченном им понятии «культура». Самое глубокомысленное, так же как и самое обстоятельное, о моей книге и ее авторе высказано старым учеником философа Баадера, профессором Гофманом из Вюрцбурга. По моему сочинению он предвидел для меня великое назначение — вызвать род кризиса и дать наилучшее разрешение проблемы атеизма; он угадывал во мне самый инстинктивный и самый беспощадный тип атеиста. Атеизм был тем, что привело меня к Шопенгауэру. — Лучшее всего была выслушана и с наибольшей горечью была принята чрезвычайно сильная и смелая защитительная речь обыкновенно столь мягкого Карла Гиллебранда, этого последнего немецкого гуманиста, умевшего владеть пером. Раньше его статьи читали в «Augsburger Zeitung», а теперь ее можно прочесть, в несколько более осторожной форме, в собрании его сочинений. Здесь моя книга представлена как событие, как поворотный пункт, как первое самосозна-

---

<sup>1</sup>Довольным, удовлетворенным (франц.).

ние, как лучшее знамение, как действительное *возвращение* немецкой серьезности и немецкой страсти в вопросах духа. Гиллебранд был полон высоких похвал форме сочинения, его зрелому вкусу, его совершенному такту в разрешении личности и вещи: он отмечал его как лучшее полемическое сочинение, написанное по-немецки, — именно в столь опасном для немцев искусстве, как полемика, которую не следует им рекомендовать. Безусловно утверждая, даже обостряя то, что я осмелился сказать о порче языка в Германии (теперь разыгрывают они пуристов и не могут уже составить предложения), высказывая такое же презрение к «первым писателям» этой нации, он кончил выражением своего удивления моему *мужеству*, тому «высшему мужеству», которое приводит любимцев народа на скамью подсудимых... Последующее влияние этого сочинения совершенно неоценимо в моей жизни. Никто с тех пор не спорил со мною. Теперь все молчат обо мне, со мною обходятся в Германии с угрюмой осторожностью: в течение целых лет я пользовался безусловной свободой слова, для которой ни у кого, меньше всего в «Империи», нет достаточно свободной *руки*. Мой рай покоится «под сенью моего меча»... В сущности я применил правило Стендаля: он советует вступить с обществом в поединок. И какого я выбрал себе противника! первого немецкого свободомыслящего!.. В действительности в этом нашел свое первое выражение совсем *новый род* свободомыслия: до сих пор нет для меня ничего более чуждого и менее родственного, чем вся европейская и американская *species* «libres penseurs»<sup>1</sup>. С ними, как с неисправимыми тупицами и шутами «современных идей», нахожусь я даже в более глубоком разногласии, чем с кем-либо из их противников. Они тоже хотят по-своему «улучшить» человечество, по их образцу; они вели бы непримиримую войну против всего, в чем выражается мое «я», чего я хочу, если предположить, что они это поняли — они еще верят все вместе в «идеал»... Я первый *иммориалист*.

### 3

Я не хотел бы утверждать, что отмеченные именами Шопенгауэра и Вагнера «Несвоевременные размыш-

---

<sup>1</sup>Разновидность «вольнодумцев» (франц.).

ления» могут особенно служить к уяснению или хотя бы только к психологической постановке вопроса об обоих случаях — исключая, по справедливости, частности. Так, например, с глубокой уверенностью-инстинктом здесь обозначен главный элемент в натуре Вагнера, дарование актера, извлекающее из своих средств и намерений свои собственные следствия. В сущности вовсе не психологией хотел я заниматься в этих сочинениях: не сравнивая ни с чем проблема воспитания, новое понятие *дисциплины своего «я», самозащиты* до жестокости, путь к величию и всемирно-историческим задачам еще требовали своего первого выражения. В общем, я притянул за волосы два знаменитых и еще вовсе не установленных типа, как притягивают за волосы всякую случайность, чтобы что-нибудь выразить, чтобы иметь в своих руках больше несколькими формулами, знаками и средствами выражения. Наконец, с особой тревожной прозорливостью это выражено на 93-й странице третьего «Несвоевременного размышления». Так Платон пользовался Сократом как семиотикой для Платона. — Теперь, когда из некоторого отдаления я оглядываюсь на те состояния, свидетельством о которых являются эти сочинения, я не буду отрицать, что в сущности они говорят исключительно обо мне. Сочинение «Вагнер в Байрейте» есть видение моего будущего; напротив того, в «Шопенгауэре, как воспитателе» вписана моя внутренняя история, мое *становление*. Прежде всего мой *обет!*.. Чем являюсь я теперь, где нахожусь я теперь — на высоте, где я говорю уже не словами, а молниями — о, как далек я был тогда еще от этого! — Но я *видел* землю, — я ни на одно мгновение не обманулся в пути, в море, в опасности — и успехе! Этот великий покой в обещании, этот счастливый взгляд в будущее, которое не должно остаться только обещанием! — Здесь каждое слово пережито глубоко, интимно; нет недостатка в самом болезненном чувстве, есть слова, являющиеся прямо кровавыми. Но ветер *великой* свободы проносится над всем; даже рана не действует как возражение. О том, как понимаю я философа, как страшное взрывчатое вещество, перед которым все находится в опасности, как отделяю я свое понятие философа на целые мили от такого понятия о нем, которое включает даже Канта, не говоря уже об академических «жвачных животных» и других профессорах философии: обо всем этом дает мое сочинение бесценное указание, допустив



даже, что здесь, в сущности, идет речь не о «Шопенгауэре, как воспитателе», а об его *противоположности*, «Ницше, как воспитателе». — Если принять во внимание, что моим ремеслом было тогда ремесло ученого и что я, может быть, хорошо *понимал* свое ремесло, то представится не без значения суровый образец психологии ученого, внезапно выдвинутый в этом сочинении: оно выражает *чувство расстояния*, глубокую уверенность в том, что у меня может быть задачей, что только средством, отдыхом и побочным делом. Моя мудрость выражается в том, чтобы быть многим и во многих местах, чтобы уметь стать единым, — чтобы уметь прийти к единому. Я *должен был* еще некоторое время оставаться ученым.

## Человеческое, слишком человеческое

### С двумя продолжениями

#### 1

«Человеческое, слишком человеческое» есть памятник кризиса. Оно называется книгой для *свободных* умов: почти каждая фраза в нем выражает победу — с этой книгой я освободился от всего *неприсущего* моей натуре. Не присущ мне идеализм: заглавие говорит: «Где вы видите идеальные вещи, там вижу я — человеческое, ах, только слишком человеческое!..» Я *лучше* знаю человека... Ни в каком ином смысле не должно быть понято здесь слово «свободный ум»: *освободившийся* ум, который снова овладел самим собою. Тон, звук голоса совершенно изменился: книгу найдут умной, холодной, при обстоятельствах даже жестокой и насмешливой. Кажется, будто известная духовность *аристократического* вкуса постоянно одерживает верх над страстным стремлением, скрывающимся на дне. В этом сочетании есть тот смысл, что именно столетие со дня смерти *Вольтера* как бы извиняет издание этой книги в 1878 г. Ибо Вольтер, в противоположность всем, кто писал после него, есть прежде всего *grandseigneur* духа: так же, как и я. — Имя Вольтера на моем сочинении — это был действительно шаг вперед — *ко мне*... Если присмотреться ближе, то здесь откроется безжалостный дух, знающий все закоулки, где идеал чувствует себя дома, где находятся его подземелья и его послед-

нее убежище. В руках с факелом, который дает отнюдь не «дрожащий от факела» свет, освещается с режущей ясностью этот *подземный мир* идеала. Это война, но война без пороха и дыма, без воинственных поз, без пафоса и вывихнутых членов — все это было бы еще «идеализмом». Одно заблуждение за другим выносится на лед, идеал не опровергается — он *замерзает*... Здесь, например, замерзает «гений», немного дальше замерзает «святой»; под толстым слоем льда замерзает «герой»; в конце замерзает «вера», так называемое убеждение, даже «сострадание» значительно остывает — почти всюду замерзает «вещь в себе»...

## 2

Возникновение этой книги относится к неделям первых Байрейтских торжественных представлений; глубокая отчужденность от всего, что меня там окружало, есть одно из условий ее возникновения. Кто имеет понятие о том, какие видения уже тогда пробежали по моему пути, может угадать, как я себя почувствовал, когда однажды проснулся в Байрейте. Совсем как если бы я грезил... Где же я был? Я ничего не узнавал, я едва узнавал Вагнера. Тщетно перебирал я свои воспоминания. Трибшен — далекий остров блаженных: нет ни тени сходства. Несравненные дни закладки, маленькая группа людей, которые были *на своем месте* и праздновали эту закладку и вовсе не нуждались в пальцах для нежных вещей: нет ни тени сходства. *Что случилось?* — Вагнера перевели на немецкий язык! Вагнерианец стал господином над Вагнером! — *Немецкое искусство! немецкий маэстро! немецкое пиво!*.. Мы, знающие слишком хорошо, к каким утонченным артистам, к какому космополитизму вкуса обращается искусство Вагнера, мы были вне себя, найдя Вагнера увешанным немецкими «добродетелями». — Я думаю, что знаю вагнерианца, я «пережил» три поколения, от покойного Бренделя, смешивавшего Вагнера с Гегелем, до «идеалистов» Байрейтских Известий, смешивавших Вагнера с собою — я слышал всякого рода исповеди «прекрасных душ» о Вагнере. Царство за единое осмысленное слово! Поистине, общество, от которого волосы встают дыбом! Ноль, Поль, Коль и другие с этим вкусом *in infinitum!* Ни в каком уродстве здесь нет недостатка, даже в антисемите. — Бедный Вагнер! Куда он попал! — Если

бы он еще попал к свиньям! А то к немцам!.. В конце концов следовало бы в назидание потомству сделать тучело истинного байрейтца или, еще лучше, посадить его в спирт — ибо именно духа ему и недостает<sup>1</sup> — с надписью: так выглядел «дух», опираясь на который была основана «Империя»... Довольно, я уехал среди празднеств на несколько недель совершенно внезапно, несмотря на то, что одна очаровательная парижанка пробовала меня утешить; я извинился перед Вагнером только фаталистической телеграммой. В Клингенбрунне, глубоко, среди лесов, затерянном местечке Богемии, носил я в себе, как болезнь, свою меланхолию и презрение к немцам и вписывал от времени до времени в свою карманную книжку под общим заглавием «сошник» тезисы, *жесткие psychologica*, которые, может быть, встречаются еще раз в «Человеческом, слишком человеческом».

### 3

То, что тогда у меня решилось, был не только разрыв с Вагнером — я понял общее заблуждение своего инстинкта, отдельные ошибки которого, называясь они Вагнером или базельской профессурой, были лишь знамением. *Нетерпение* к себе охватило меня; я увидел, что настала пора *сознать себя*. Сразу сделалось мне ясно до ужаса, как много времени было потрачено, — как бесполезно, как произвольно было для моей задачи все мое существование филолога. Мне было стыдно этой *ложной* скромности... Десять лет были за мною, когда *питание* моего духа было совершенно приостановлено, когда я не научился ничему годному, когда я безумно многое забыл под хламом пыльной учености. Медленно, с большими глазами, пробираться среди античных стихотворцев — вот до чего я дошел! — С сожалением видел я себя совсем худым, совсем изголодавшимся: *реальностей* вовсе не было внутри моего знания, а «идеальности» к черту годились! — Поистине, жгучая жажда охватила меня: с этих пор я действительно не занимался ничем другим, кроме физиологии, медицины и естественных наук, — даже к собственно историческим занятиям я вернулся только тогда, когда меня повелительно принудила к этому моя *задача*. Тогда же я впер-

---

<sup>1</sup>Игра словами: spiritus — спирт и дух. (Прим. переводчика.)

вые угадал связь между избранной вопреки инстинкту деятельностью, так называемым «призванием», к которому я *меньше всего* был призван, — и потребностью в *заглушении* чувства пустоты и голода наркотическим искусством — например, вагнеровским искусством. Осторожно оглядевшись вокруг себя, я открыл, что то же бедствие постигает большинство молодых людей: одна противоестественность буквально *вынуждает* другую. В Германии, в «Империи», чтобы не говорить двусмысленно, слишком многие осуждены принять несвоевременно какое-нибудь решение, а потом, сделавшись неустранимым бременем, *зачахнуть*... Эти нуждаются в Вагнере, как в опиуме, — они забываются, они освобождаются от себя на мгновение... Что говорю я! *на пять, на шесть часов!*

4

Тогда неумолимо восстал мой инстинкт против дальнейших уступок, против следования за другими, против смещения себя с другими. Любой род жизни, самые неблагоприятные условия, болезнь, бедность — все казалось мне предпочтительнее того недостойного «бескорыстия», в которое я сперва попал по незнанию, по молодости, и в котором позднее повис из трусости, из так называемого чувства долга. — Здесь самым изумительным образом, и при том в самое нужное время, пришло мне на помощь *дурное* наследство со стороны моего отца — в сущности, предопределение к ранней смерти. Болезнь *медленно высвобождала* меня: она избавила меня от всякого разрыва, всякого насильственного и неприличного шага. Я не утратил тогда ничего недоброжелательства и еще приобрел много нового. Болезнь дала мне также право на совершенный переворот во всех моих привычках; она позволила, она *приказала* мне забвение; она одарила меня *принуждением* к молчанию, к праздности, к выжиданию и терпению... Но ведь это и значит думать!.. Мои глаза одни положили конец всякому буквоедству, по-немецки: филологии: я был избавлен от «книги», я целые годы ничего более не читал — *величайшее* благодеяние, какое я себе когда-либо оказывал! — То внутри находящееся «само», как бы погребенное, как бы молчавшее перед постоянной *необходимостью* слушать других (а ведь это и значит читать!), просыпалось медленно, робко, ко-

леблясь, — но наконец оно заговорило. Никогда не находил я столько счастья в себе, как в самые болезненные, самые страдальческие времена моей жизни: стоит только взглянуть на «Утреннюю зарю» или на «Странника и его тень», чтобы понять, чем было это «возвращение к себе»: самым высшим родом *выздоровления!*.. Всякое другое только следовало из него.

## 5

*Человеческое, слишком человеческое*, этот памятник суровой дисциплины своего «я», с помощью которой я внезапно положил конец всему привнесенному в меня «святому восторгу», «идеализму», «прекрасному чувству» и другим женственностям, — было во всем существенном написано в Сорренто; оно получило свое заключение, свою окончательную форму в зиму, проведенную в Базеле, в несравненно менее благоприятных условиях, чем условия Сорренто. В сущности, эта книга лежит на совести у Петера Гаста, тогда студента Базельского университета, очень преданного мне. Я диктовал, с обвязанной и больной головой, он писал, он также исправлял — он был в сущности писателем, а я только автором. Когда в моих руках была оконченная наконец книга — к глубокому удивлению тяжелобольного, — я послал, между прочим, два экземпляра и в Байрейт. Благодаря чуду разума, проявившегося в случайности, до меня в то же время дошел прекрасный экземпляр текста «Парсиваля» с посвящением Вагнера мне — «своему дорогому другу Фридриху Ницше, Рихард Вагнер, церковный советник». — Это было скрепление двух книг — мне казалось, будто я слышал при этом злоеющий звук. Не звучало ли это так, как если б скрестились две *шпаги?*.. Во всяком случае мы оба так восприняли это: ибо мы оба молчали. — Около этого времени появились первые Байрейтские Известия: я понял, чему настала пора. — Невероятно! Вагнер стал набожным...

## 6

Что я думал тогда (1876) о себе, с какой огромной уверенностью я держал в руках свою задачу и то, что было в ней всемирно-исторического, — об этом свиде-

тельствует вся книга и прежде всего одно очень выразительное в ней место: с инстинктивной во мне хитростью я и здесь опять обошел словечко «я»; но на этот раз не Шопенгауэра или Вагнера, а одного из моих друзей, превосходного доктора Поля Рэ я озарил всемирно-исторической славой — к счастью, он был слишком тонким животным, чтобы... *Другие* менее хитры: безнадежных среди моих читателей, например, типичного немецкого профессора, я всегда узнавал по тому, что они, основываясь на этом месте, считали себя обязанными понимать всю книгу как высший реализм. В действительности она заключала противоречие лишь пяти-шести тезисам моего друга: об этом можно прочесть в предисловии к «Генеалогии морали». — Это место гласит: каково же то главное положение, к которому пришел один из самых сильных и холодных мыслителей, автор книги «О происхождении моральных ощущений» (Lisez<sup>1</sup>: Ницше, первый *иммориалист*), при посредстве своего острого и проницательного анализа человеческого поведения? «Моральный человек стоит не ближе к умопостигаемому миру, чем человек физический, — ибо не существует умопостигаемого мира»... Это положение, ставшее твердым и острым под ударами молота исторического познания (Lisez: *переоценки всех ценностей*), может некогда в будущем — 1890! — послужить секирой, которая будет положена у корней «метафизической потребности» человечества, — на благо или проклятие человечеству, кто мог бы это сказать? Но во всяком случае, как положение с самыми важными последствиями, вместе плодотворное и ужасное и взрывающее на мир тем двойственным взором, который бывает присущ всякому великому познанию...

## Утренняя заря

### 1

*Мысли о морали как предассудке.* Этой книгой начинается мой поход против морали. Не то чтобы в ней был хотя малейший запах пороха: скорее в ней распознают совсем другие и гораздо более нежные запахи, особенно если предположить некоторую тонкость нозд-

---

<sup>1</sup>Читайте (франц.).

рей. Ни тяжелой, ни даже легкой артиллерии: если действие книги отрицательное, то тем менее отрицательны ее средства, из которых действие следует как заключение, а не как пушечный выстрел. Что с книгой расстаются с боязливой осторожностью ко всему тому, что до сих пор почиталось и даже боготворилось под именем морали, это не стоит в противоречии с тем, что во всей книге не встречается ни одного отрицательного слова, ни одного нападения, ни одной злости — скорее она лежит на солнце, круглая, счастливая, похожая на морского зверя, греющегося среди скал на солнце! В конце концов, я сам был им, этим морским зверем: почти каждое положение этой книги было придумано, *извлечено* в том хаосе скал близ Генуи, где я был один и имел общие с морем тайны. Еще и теперь, при случайном соприкосновении с этой книгой, почти каждое предложение становится крючком, которым я снова извлекаю из глубины что-нибудь несравнимое: вся ее кожа дрожит от нежной дрожи воспоминаний. Искусство, которое она предполагает, есть не малое искусство закреплять вещи, скользящие легко и без шума, закреплять мгновения, которые я называю божественными ящерицами, закреплять, правда, не с жестокостью того юного бога, который просто прокалывал бедных ящериц, но все же закреплять при помощи некоторого острия, пером... «Есть так много утренних зорь, которые еще не светили» — эта *индийская* надпись высится на двери к этой книге. Где же *ищет* ее автор то новое утро, ту до сих пор еще не открытую нежную зарю, с которой начнется снова день, — ах, целый ряд, целый мир новых дней. В *переоценке* всех ценностей, в освобождении от всех моральных ценностей, в утверждении и доверчивом отношении ко всему, что до сих пор запрещали, презирали, проклинали. Эта *утверждающая* книга изливает свой свет, свою любовь, свою нежность на одни дурные вещи, она возвращает им снова «душу», чистую совесть, право, *преимущественное право* на существование. На мораль не нападают, ее просто не принимают более в расчет... Эта книга оканчивается словом «или?» — это единственная книга, которая оканчивается словом «или?»...

Моя задача подготовить человечеству момент высшего самосознания, *великий полдень*, когда оно оглянется назад и взглянет вперед, когда оно выйдет из-подладычества случая и священников и поставит себе впервые, как *целое*, вопросы: почему? зачем? — эта задача с необходимостью вытекает из воззрения, что человечество само по себе *не* находится на верном пути, что оно управляется вовсе *не* божественно, что, наоборот, среди его самых священных понятий о ценности предательски господствует инстинкт отрицания, порчи, инстинкт декаданса. Вопрос о происхождении моральных ценностей потому является для меня вопросом *первой важности*, что он обуславливает будущее человечества. Требование, чтобы *верили*, что все в сущности находится в наилучших руках, что одна книга, Библия, дает окончательную уверенность в божественном руководительстве и мудрости в судьбах человечества, это требование, перенесенное обратно в реальность, есть стремление не дозволить раскрыться истине...

Решающий признак, устанавливающий, что жрец (включая и *скрытых* жрецов, философов) сделался господином не только внутри определенной религиозной общины, но и всюду вообще, есть мораль декаданса, воля к концу, которая ценится как мораль *сама в себе* и заключается в безусловной ценности, приписываемой началу неэгоистическому и враждебному всякому эгоизму. Кто в этом пункте не заодно со мною, того считаю я *инфицированным*... Но весь мир не заодно со мною... Для физиолога такое противопоставление ценностей не оставляет никакого сомнения. Если внутри организма самый незначительный орган хотя бы в малой степени ослабляет проявление с совершенной точностью своего самоподдержания, возмещения своей силы, своего «эгоизма», то вырождается и весь организм. Физиолог требует *отделения* выродившейся части, он отрицает всякую солидарность с ней, он стоит всего дальше от сострадания к ней. Но жрец *хочет* именно вырождения целого, вырождения человечества: поэтому *консервирует* он вырождающееся — этой ценой господствует над ним... Какой смысл имеют эти ложные, *вспомогательные* понятия морали, «душа», «дух», «свободная воля», как не тот, чтобы физиологически разрушать человечество?.. Когда отклоняют серьезность самосохранения и увеличения силы тела, т.е. *жизни*,



когда из бледной немочи конструируют идеал, из презрения к телу «спасение души», то что же это как не *рецепт* декаданса? — Утрата равновесия, сопротивление естественным инстинктам, «самоотречение» — одним словом, это называлось до сих пор *моралью*... С «Утренней зарей» предпринял я впервые борьбу против морали самоотречения.

## Веселая наука («La gaya scienza»)

«Утренняя заря» есть утверждающая книга, глубокая, но светлая и доброжелательная. То же, но еще в большей степени, применимо и к «gaya scienza»: *почти в каждой строке* ее нежно держатся за руки глубокомыслие и резвость. Стихи, выражающие благодарность самому чудному месяцу январю, который я пережил, — вся книга есть его подарок — объясняют достаточно, из какой глубины «наука» стала здесь *веселой*:

Ты, что огненной пикой  
Лед души моей разбил  
И надеждой окрылил:  
И душа, светла, здорова  
И свободна, хоть, как встарь,  
В милых узах, — славит снова  
Чудеса твои, январь! —

Может ли тот, кто видит, как заблестала, как заключение четвертой книги, алмазная красота «Заратустры», может ли он сомневаться в том, что называется здесь «высшей надеждой»? — Или тот, кто читает гранитные строки в конце третьей книги, с помощью которых впервые отливается в формулы судьба *всех времен*? *Песни принца, свободного как птица*, в лучшей своей части написанные в Сицилии, напоминают очень выразительно о том провансальском понятии «gaya scienza», о том единстве *певца, рыцаря и свободного духа*, которым чудесная ранняя культура провансальцев отличалась от всех двусмысленных культур; самое последнее стихотворение «К Мистрало», бурная песнь-пляска, где, с позволения вашего! пляшут над моралью, есть совершенный провансализм.

# Так говорил Заратустра

## Книга для всех и ни для кого

### 1

Теперь я расскажу историю Заратустры. Основная концепция этого произведения, *мысль о вечном возвращении*, эта высшая форма утверждения, которая вообще может быть достигнута, — относится к августу 1881 года: она набросана на листе бумаги с надписью «6000 футов по ту сторону человека и времени». Я шел в этот день вдоль озера Сильваплана через леса; у могучего, пирамидально нагроможденного камня, недалеко от Сурлея, я остановился. Там пришла мне эта мысль. — Когда я отсчитываю от этого дня несколько месяцев назад, я нахожу, как предзнаменование, внезапную и глубоко решительную перемену моего вкуса, прежде всего в музыке. Может быть, всего «Заратустру» можно причислить к музыке; несомненно, возрождение искусства *слышать* было его предварительным условием. В Рекоаро, маленьком горном курорте близ Винченцы, где я провел весну 1881 года, я открыл вместе с моим маэстро и другом Петером Гастом, тоже «возрожденным», что феникс музыки пролетел мимо нас в перьях более легких и светлых, чем когда бы то ни было. Если, наоборот, я считаю от этого дня вперед до внезапного и при самых невероятных условиях протекавшего разрешения в феврале 1883 года от бремени — заключительная часть, та самая, из которой я цитировал несколько изречений в *предисловии*, была окончена именно в тот священный час, когда умер в Венеции Рихард Вагнер, — то оказывается 18 месяцев беременности. Это число, именно 18 месяцев, могло бы вызывать мысль, по крайней мере среди буддистов, что я в сущности слон-самка. — Промежуточному времени принадлежит «*gaia scienza*», которая несет сто предзнаменований близости чего-то несравнимого; наконец, она дает даже самое начало Заратустры, она дает в предпоследнем отрывке четвертой книги основную мысль Заратустры. — Этому промежуточному времени принадлежит и тот «*Гимн жизни*» (для смешанного хора и оркестра), партитура которого вышла два года тому назад у Фришца в Лейпциге: может быть, это — не малозначительный симптом для состояния этого года,

когда *утверждающий* пафос *par excellence*, названный мною трагическим пафосом, был мне присущ в наивысшей степени. Позднее его некогда будут петь в память обо мне. — Текст, отмечая ясно, ибо по этому поводу распространено недоразумение, принадлежит не мне: он есть изумительное вдохновение молодой русской девушки, с которой тогда я был дружен, — Лу фон Саломе. Кто сумеет извлечь вообще смысл из последних слов этого стихотворения, тот угадает, почему я предпочел его и восхищался им: в них есть величие. Стрдание не служит возражением против жизни: «Если у тебя нет больше счастья, чтобы дать мне его, ну, что ж! у тебя *еще* *еще* *твоя мука...*»

Может быть, и в моей музыке в этом месте есть величие. — Следующую за тем зиму я жил в той уютно тихой бухте Рапалло, недалеко от Генуи, которая врезается между Киавери и мысом Портофино. Мое здоровье было не из лучших; зима была холодная и чрезмерно дождливая; маленькая гостиница, расположенная у самого моря, так что ночью прилив делал невозможным сон, представляла почти во всем противоположность желательного. Несмотря на это и почти в доказательство моего утверждения, что все выдающееся возникает «несмотря на что-либо», в эту зиму и в этих неблагоприятных условиях возник мой Заратустра. — В дообеденное время я подымался в южном направлении вверх по чудесной улице к Зоальи, мимо сосен и глядя далеко в море; после обеда, так часто, как только позволяло мое здоровье, я обходил всю бухту от С.-Маргериты до местности за Портофино. Эта местность и этот ландшафт сделались еще ближе моему сердцу, благодаря той любви, которую чувствовал к ним император Фридрих III; случайно осенью 1886 года я был опять у этих берегов, когда он уже в последний раз посетил этот маленький забытый мир счастья. — На обеих этих дорогах пришел мне в голову весь первый Заратустра, и прежде всего сам Заратустра как тип: правильнее: он *снизошел на меня...*

## 2

Чтобы понять этот тип, надо сперва уяснить себе его физиологическую предпосылку; она есть то, что я называю *великим здоровьем*. Я не могу разъяснить это понятие лучше, более лично, чем я уже это сделал в

одном из заключительных отделов пятой книги «gaia scienza». «Мы, новые, безымянные, дурно понимаемые, — говорится там, — мы преждевременные плоды недосказанного еще будущего, мы для новой цели нуждаемся и в новом средстве, именно в новом здоровье, более полном, более гибком, более смелом, более веселом, чем были всякие здоровья до сих пор. Чья душа жаждет пережить всю совокупность прежних ценностей и предметов желаний и объехать все берега этого идеального «Средиземного моря», кто из переживаний собственного опыта хочет узнать, что чувствует завоеватель и открыватель идеала, что чувствует художник, святой, законодатель, мудрец, ученый, богобоязненный отшельник старого стиля, — тому прежде всего необходимо *великое здоровье*, такое, которое не только имеешь, но и постоянно завоевываешь и должен завоевывать, так как им вечно жертвуешь и должен жертвовать... И теперь, после того, как мы так долго были в пути, мы, аргонавты идеала, быть может, более смелые, чем требует благоразумие, мы, часто терпящие кораблекрушение и напасти, но мы, как сказано, более здоровые, чем нам хотели бы позволить, опасно здоровые, всегда снова здоровые, — нам кажется, что, как бы в награду за это, мы увидели пред собой еще неоткрытый материк, границ которого еще никто не видел, по ту сторону всех доселе известных стран и закоулков идеала, мир, столь богатый прекрасным, странным, загадочным, страшным и божественным, что наше любопытство, так же как и наша жажда обладания, вышли из равновесия, — ах, теперь уже ничто не может насытить нас!.. Как могли бы мы, после таких видений и с таким жгучим голодом в знании и совести, как могли бы мы еще удовлетвориться *современным человеком*? Очень дурно, но это неизбежно, что мы на самые достойные его цели и надежды смотрим лишь с трудно поддерживаемой серьезностью, может быть, даже вовсе не смотрим... Другой идеал встает перед нами, чудесный, обольстительный, богатый опасностями, идеал, к которому мы не хотим никого обращать, ибо ни за кем так легко не признаем *права на него*: идеал духа, который наивно, т.е. невольно и от избытка полноты и мощи, играет всем, что доселе называлось священным, добрым, неприкосновенным, божественным; для которого все высшее, в чем народ, по справедливости, имеет свое мерило ценностей, было бы равносильно опасности, упадку, унижению, или, по крайней мере, отдыху, сле-

поте, временному самозабвению; идеал человечески-сверхчеловеческого благополучия и благожелательства, который часто может казаться нечеловеческим, например, когда он станет рядом со всей доселе бывшей серьезностью земли, рядом со всей доселе бывшей торжественностью в движениях, слове, звуке, взгляде, морали и задаче, как их воплощенная невольная пародия — и с которым, несмотря на это, быть может, лишь начинается впервые *великая серьезность*, ставится впервые истинный вопросительный знак, судьба души отворачивается, стрелка передвигается назад, трагедия *начинается*...

### 3

Есть ли у кого-нибудь в конце девятнадцатого столетия ясное понятие о том, что поэты сильных эпох называли *вдохновением*? В противном случае я хочу это описать. — При самом малом остатке суеверия, действительно, трудно защититься от представления, что ты только воплощение, только орудие, только медиум высших сил. Понятие откровения в том смысле, что нечто внезапно с несказанной уверенностью и точностью становится видимым, слышимым и до самой глубины потрясает и опрокидывает человека, есть простое описание фактического состояния. Слышится без поисков; берешь, не спрашивая, кто здесь дает; как молния, вспыхивает мысль, с необходимостью, в форме без колебаний, — у меня никогда не было выбора. Восторг, огромное напряжение которого разрешается порою в потоках слез, при котором шаги невольно становятся то бурными, то медленными; совершенное бытие с самым ясным сознанием всего себя при бесчисленном множестве тонких дрожаний до самых пальцев ног; глубина счастья, где самое болезненное и самое жестокое действуют не как противоречие, но как нечто вытекающее из поставленных условий, как необходимая окраска внутри такого избытка света; инстинкт ритмических отношений, охватывающий далекие пространства форм — продолжительность, потребность в *далеко напряженном ритме* есть почти мера для силы вдохновения, род возмещения за его давление и напряжение... Все происходит в высшей степени произвольно, но как бы в потоке чувства свободы, безусловности, силы, божественности... Произвольность образа, символа есть самое замечательное; не имеешь больше понятия о том,

что образ, что сравнение, все приходит как самое близкое, самое правильное, самое простое выражение. Действительно, кажется, вспоминая слова Заратустры, будто вещи сами приходят и предлагают себя в символы. («Сюда приходят все вещи, ласкаясь к твоей речи и заискивая у тебя: ибо они все хотят скакать верхом на твоей спине. Верхом на всех символах скачешь ты здесь ко всем истинам. Здесь всякое бытие хочет стать словом, всякое становление хочет здесь научиться у меня говорить».) Это *мой* опыт вдохновения; я не сомневаюсь, что надо вернуться на тысячелетие назад, чтобы найти кого-нибудь, кто может мне сказать: «Это и мой опыт».

#### 4

Потом я лежал две недели больной в Генуе. Потом последовала тоскливая весна в Риме, куда я пересел жить, — это было не легко. В сущности, меня сверх меры раздражало это самое неприличное для поэта Заратустры место на земле, которое я выбрал недобровольно; я пытался освободиться, — я хотел в *Аквилу*, понятие противоположное Риму, основанное на вражде к Риму, как и я некогда оснужу место, воспоминание об атеисте и враге церкви *comme il faut*, наиболее родственном мне, великом императоре Гогенштауфене, Фридрихе II. Но во всем этом был рок: я должен был вернуться. В конце концов я удовлетворялся *piazza Barberini*, после того как меня утомили заботы об *антихристианской* местности. Я боюсь, что однажды, во избежание по возможности дурных запахов, я не справлялся даже в *palazzo del Quirinale*, нет ли там тихой комнаты для философа. В *loggia*, высоко над вышеназванной *piazza*, откуда виден Рим и слышно внизу журчание фонтанов, была создана самая одинокая песнь, какая когда-либо была создана, «*Ночная песнь*»; в это время носилась вокруг меня мелодия несказанной тоски, напев которой я снова нашел в словах: «мертвый от бессмертия»... Летом, вернувшись домой, к священному месту, где мне сверкнула первая молния мысли о Заратустре, я нашел вторую его часть. Десяти дней было достаточно; ни на первую, ни на третью, ни на последнюю часть я ни в коем случае не употребил больше времени. В следующую за тем зиму, под алкионическим небом Ниццы, которое тогда заблестело в

первый раз в моей жизни, я нашел третью часть «Заратустры» и окончил его. Меньше года хватило на все. Много заброшенных уголков и высот из ландшафта Ниццы освящены для меня незабвенными мгновениями; существенная часть, которая носит название «О старых и новых скрижалях», была создана при труднейшем восхождении от станции к чудесному мавританскому горному гнезду Eza, — ловкость мускулов была у меня всегда наибольшей, когда и творческая сила текла у меня наиболее богато. Тело одухотворено: оставим «душу» в покое... Меня часто видели танцующим; я мог тогда без понятия об утомлении быть пять, шесть часов в пути в горах. Я хорошо спал, я много смеялся, — у меня была выносливость и терпение.

## 5

Не считая этих десятидневных творений, годы во время и главным образом *после* Заратустры были несравнимым бедствием. Дорого искупается — быть бессмертным: за это умирают не один раз при жизни. — Есть нечто, что называю я злобой великого: все великое, всякое творение, всякое дело, однажды совершенное, немедленно обращается *против* того, кто его совершил. Именно потому, что он его совершил, он теперь *слаб*, он не выдерживает более своего дела, он не смотрит более ему в лицо. Иметь за собой нечто, чего никогда не смел хотеть, нечто, в чем завязан узел в судьбе человечества, — и иметь это теперь *на* себе!.. Это почти придавливает... Злоба великого! Второе, это ужасная тишина, которую слышишь вокруг себя. У одиночества семь шкур; ничто не проникает сквозь них. Приходишь к людям, приветствуешь друзей: новая пустыня, ни один взор не приветствует тебя. В лучшем случае это есть род возмущения тобой. Такое возмущение, но в очень различной степени, испытывал и я и почти от каждого, кто близко стоял ко мне; кажется, ничто не обижает более глубоко, как если вдруг дать почувствовать расстояние, — *благородные* натуры, которые не могут жить без глубокого почитания, бывают редки. — Третье, это абсурдная раздражительность кожи к маленьким уколам, род беспомощности перед всем маленьким. Она кажется мне обусловленной той огромной тратой всех оборонительных сил, которая есть предпосылка всякого *творческого* действия, всякого дейст-

вия, протекающего из самого личного, самого интимного, самого скрытого. *Маленькие* оборонительные силы как бы уничтожены; они не имеют никакого притока сил. — Я решаюсь еще указать, что ухудшается пищеварение, начинаешь неохотно двигаться, часто подвергаешься ознобу, так же как и чувству недоверия — того недоверия, которое во многих случаях есть простая этиологическая ошибка. В таком состоянии почувствовал я однажды приближение стада коров, прежде чем я увидел его, благодаря возвращению более нежных, более благожелательных к людям мыслей: *в этом есть теплота...*

## 6

Произведение это стоит совершенно особо. Оставим в стороне поэтов: быть может, вообще никогда и ничего не было сотворено от равного избытка силы. Мое понятие «дионисовское» претворилось здесь в *наивысшее действие*; применительно к нему вся остальная человеческая деятельность кажется бедной и условной. Какой-нибудь Гете, какой-нибудь Шекспир ни минуты не могли бы дышать в этой атмосфере огромной страсти и на этой высоте, Данте в сравнении с Заратустрой есть только верующий, а не тот, кто *создает* впервые истину, дух, *управляющий миром*, рок, — поэты Веды суть только священники и не достойны развязать ремень у обуви Заратустры; но это все есть еще наименьшее и не дает никакого понятия о том расстоянии, о том *лазурном* одиночестве, в котором живет это произведение. У Заратустры есть вечное право сказать: «Я замыкаю круги вокруг себя и священные границы; все меньше поднимающихся со мною на все более высокие горы: я строю хребет из все более священных гор». Пусть соединят воедино дух и доброту всех великих душ: все вместе они бы не были в состоянии произвести хотя бы одну речь Заратустры. Велика та лестница, по которой он подымается и спускается; он дальше видел, дальше хотел, больше *мог*, чем какой бы то ни было другой человек. Он противоречит каждым словом, этот самый утверждающий из всех умов; в нем все противоположности связаны в новое единство. Самые высшие и самые низшие силы человеческой натуры, самое сладкое, самое легкомысленное и самое страшное вытекают у него из единого источника с бес-



смертной уверенностью. До него не знали, что такое глубина, что такое высота, еще меньше знали, что такое истина. Нет ни одного мгновения в этом откровении правды, которое было бы уже предвосхищено, угадано одним из величайших умов. Не было мудрости, не было исследования души, не было искусства говорить до Заратустры; самое близкое, самое повседневное говорит здесь о неслыханных вещах. Сентенция дрожит от страсти; красноречие стало музыкой; молнии сверкают в неразгаданное доселе будущее. Самая могучая сила образов, какая когда-либо существовала, является убожеством и игрушкой по сравнению с этим возвращением языка к природе образности. — А как Заратустра спускается с гор и говорит каждому наиболее доброжелательное! Как он даже своих противников, священников, касается нежной рукой и вместе с ними страдает из-за них! — Здесь в каждом мгновении преодолевается человек, понятие «сверхчеловека» становится здесь высшей реальностью, — в бесконечной дали лежит здесь все, что до сих пор называлось великим в человеке, лежит *ниже* его. Об алкионическом начале, о легких ногах, о совмещении злобы и легкомыслия и, что вообще типично для типа Заратустры, обо всем этом никогда еще никто не мечтал как о существенном элементе величия. Заратустра именно в этой шире пространства, в этой доступности противоречиям чувствуется себя *наивысшим проявлением всего сущего*; и когда услышат, как он это определяет, откажутся от поисков ему равного.

« — Душа, имеющая очень длинную лестницу и могущая опуститься очень низко, —

— душа самая обширная, которая далеко может бегать, блуждать и метаться в себе самой; самая необходимая, которая ради удовольствия бросается в случайность, —

— душа сущая, которая погружается в становление, имущая, которая *хочет* войти в волю и желание, —

— убегающая от себя самой и широкими кругами себя догоняющая; душа самая мудрая, которую тихонько приглашает к себе безумие, —

— наиболее себя любящая, в которой все вещи находят свой подъем и свое нисхождение, свой прилив и отлив — ».

Но *это и есть понятие самого Диониса*. — Именно к нему приводит еще и другое размышление. Психологическая проблема в типе Заратустры заключается в

вопросе, каким образом тот, кто в неслыханной степени говорит «нет», *делает* «нет» всему, чему до сих пор говорили «да», может, несмотря на это, быть противоположностью отрицающего духа; каким образом дух, несущий самое тяжелое от судьбы, роковую задачу, может, несмотря на это, быть самым легким и самым потусторонним — Заратустра является танцором; — каким образом тот, кто обладает самым жестоким, самым страшным познанием действительности, кто продумал «самую глубокую мысль», не нашел, несмотря на это, возражения против существования, даже против его вечного возвращения, — наоборот, нашел еще одно основание, чтобы *самому быть* вечным утверждением всех вещей, «говорить огромное безграничное Да и Аминь»... «Во все бездны несу я свое благословляющее утверждение»... *Но это и есть еще раз понятие Диониса.*

7

Каким языком будет говорить этот ум, когда он будет говорить сам с собою? Языком *дифирамба*. Я изобретатель дифирамба. Пусть послушают, как говорит Заратустра сам с собою *перед восходом солнца* (III, 142): таким изумрудным счастьем, такой божественной нежностью не обладал еще ни один язык до меня. Даже самая глубокая тоска Диониса все еще обращается в дифирамб; я беру в доказательство «*Ночную песнь*» — бессмертную жалобу быть обреченным из-за преизбытка света и власти, из-за своей солнечной природы никогда не любить.

«Ночь: теперь говорят громче все бьющие ключи. И моя душа тоже бьющий ключ.

Ночь: теперь только пробуждаются все песни влюбленных. И моя душа тоже *песнь влюбленного*.

Что-то неутоленное, неутолимое есть во мне; оно хочет говорить. Жажда любви есть во мне; она сама говорит языком любви.

Я — свет: ах, если б быть мне ночью! Но в том и одиночество мое, что я опоясан светом.

Ах, если б быть мне темной ночью! Как упивался бы я у сосцов света!

И даже вас благославлял бы я, вы, звездочки, мерцающие, как светящиеся червяки на небе! — и был бы счастлив от ваших даров света.

Но я живу в своем собственном свете, я вновь поглощаю пламя, что исходит из меня.

Я не знаю счастья берущего; и часто мечтал я о том, что красть, должно быть, еще блаженнее, чем брать.

В том моя бедность, что моя рука никогда не отдыхает от дарения; в том моя зависть, что я вижу глаза, полные ожидания, и ночи, освещенные жаждой желаний.

О горе всех, кто дарит! О затмение моего солнца! О жажда желаний! О ярый голод среди пресыщения!

Они берут у меня: но затрагиваю ли я их душу? Целая пропасть лежит между дарить и брать; но и через малейшую пропасть очень трудно перекинуть мост.

Голод вырастает из моей красоты: причинить страдание хотел бы я тем, кому я свечу, ограбить хотел бы я одаренных мною — так алчу я злобы.

Отдернуть руку, когда другая рука уже протягивается к ней; медлить, как водопад, который медлит в своем падении, — так алчу я злобы.

Такое мщение измышляет мой избыток: такое коварство рождается из моего одиночества.

Мое счастье дарить замерло в дарении, моя добродетель устала от себя самой и от своего избытка!

Кто постоянно дарит, тому грозит опасность потерять стыд; кто постоянно раздает, у того рука и сердце натирают себе мозоли от постоянного раздаривания.

Мои глаза не делаются уже влажными перед стыдом просящих; моя рука слишком огрубела для дрожания рук наполненных.

Куда же девались слезы из моих глаз и нежность из моего сердца? О, одиночество всех, кто дарит! О, молчание всех, кто светит!

Много солнц вращается в пустом пространстве: всему, что темно, говорят они своим светом, — для меня молчат они.

О, в этом и есть вражда света ко всему светящемуся: безжалостно проходит оно своими путями.

Несправедливое в глубине сердца ко всему светящемуся, равнодушное к другим солнцам — так движется всякое солнце.

Как буря несутся солнца своими путями, в этом — движение их. Своей неумолимой воле следуют они, в этом — холод их.

О, это вы, темные ночи, создаете теплоту из всего светящегося! О, только вы пьете молоко и усладу у со-  
сцов света!

Ах, лед вокруг меня, моя рука обжигается об лед!  
Ах, жажда во мне, которая томится по вашей жажде!

Ночь: ах, зачем я должен быть светом! И жаждою  
тьмы! И одиночеством!

Ночь: теперь рвется, как ключ, мое желание, —  
желание говорить.

Ночь: теперь говорят громче все бьющиеся ключи.  
И моя душа тоже бьющий ключ.

Ночь: теперь пробуждаются все песни влюбленных.  
И моя душа тоже песнь влюбленного. —>

## 8

Так никогда не писали, никогда не чувствовали,  
никогда не страдали: так страдает бог, Дионис. Ответом на такой дифирамб солнечного уединения в свете была бы Ариадна... Кто, кроме меня, знает, что такое Ариадна!... Ни у кого до сих пор не было разрешения всех таких загадок, я сомневаюсь, чтобы кто-нибудь даже видел здесь загадки. — Заратустра определил однажды, со всей строгостью, свою задачу — это также и моя задача, — так что нельзя ошибиться *в смысле*: он есть *управляющий* вплоть до оправдания, вплоть до искупления всего прошедшего.

«Я хожу среди людей, как среди облаков будущего: того будущего, что жду я.

И в том все мое творчество и стремление, чтоб собрать и соединить воедино все, что является обломком, загадкой и ужасной случайностью.

И как мог бы я быть человеком, если б человек не был также поэтом, отгадчиком и избавителем от случая!

*Спаси тех, кто прошли, и преобразовать всякое «было» в «так хотел я», — лишь это я назвал бы избавлением».*

В другом месте он определяет так строго, как только возможно, чем может быть для него «человек» — ни предметом любви, ни даже предметом сострадания — даже над *великим отвращением* к человеку Заратустра стал господином: человек для него есть бесформенная масса, материал, безобразный камень, требующий еще ваятеля.

«Не *хотеть* больше, не *ценить* больше и не *созидать* больше: ах, пусть эта великая усталость навсегда останется от меня далекой!

Даже в познании чувствую я только радость рождения и радость становления моей воли; и если есть невинность в моем познании, то потому, что есть в нем *воля к рождению*.

Прочь от бога и богов тянула меня эта воля: и что осталось бы создавать, если б боги существовали!

Но всегда к человеку влечет меня сызнова моя пламенная воля к созиданию; так устремляется молот на камень.

О, люди, в камне дремлет для меня образ, образ моих образов! Ах, он должен дремать в самом твердом, самом безобразном камне!

Теперь *дико устремляется мой молот на свою тюрьму*. От камня летят куски; какое мне дело до этого?

Кончить хочу я этот образ: ибо тень подошла ко мне — самая молчаливая, самая легкая приблизилась ко мне!

Красота сверхчеловека приблизилась ко мне, как тень. Что мне теперь до богов!..»

Я отмечаю последнюю точку зрения: подчеркнутая строфа дает доступ к ней. Для *дионисовской* задачи твердость молота, *радость даже при уничтожении*, принадлежит самым решительным образом к предварительным условиям. Императив: «Станьте тверды!» — самая глубокая уверенность в том, что все *созидающие тверды*, есть истинный отличительный признак дионисовской натуры.

## По ту сторону добра и зла

### Прелюдии к философии будущего

#### 1

Задача для следующих за тем лет была предначертана так строго, как только возможно. После того как утверждающая часть моей задачи была разрешена, наступила очередь ее второй половины, говорящей «нет», *делающей «нет»*: переоценка бывших до сего времени ценностей, великая война — вызов решающего дня. Сюда относится и осторожный взгляд, ищущий близких, таких, которые из своей силы протянули бы мне

руку для *разрушения*. — С этих пор все мои сочинения суть рыболовные крючки: может быть, я лучше всех знаю толк в рыбной ловле?.. Если ничего не *ловилося*, то это не моя вина. *Не было рыбы...*

## 2

Эта книга (1886) во всем своем существенном есть *критика современности*, не исключая современных наук, современных искусств, даже современной политики, вместе с указаниями на путь к противоположному типу, который так мало современен, как только возможно, к благородному типу, говорящему «да». В этом последнем смысле книга эта есть школа *gentilhomme'a*, принимая это понятие более духовно и *более радикально*, чем когда-либо его принимали. Нужно иметь мужество в теле, чтобы выдержать его, нужно не знать страха... Все вещи, которыми так гордится наш век, пережиты здесь как противоречие этому типу, почти как дурные манеры, например, знаменитая «объективность», «сострадание ко всему страдающему», «исторический смысл» с его подчиненностью чужому вкусу, с его ползанием на животе перед *petits faits*, «научность». — Если вспомнить, что эта книга следует за Заратустрой, то легко угадать тот диететический режим, которому она обязана своим возникновением. Глаз, избалованный огромной необходимостью смотреть *вдаль*, принужден здесь быстро схватывать то, что ближе всего, что временно, что *вокруг нас*. Во всех отношениях, и прежде всего в форме, легко найти как бы *добровольное* отвращение от тех инстинктов, из которых стал возможным Заратустра. Утонченность в форме, в замысле, в искусстве *молчать* стоит здесь на первом плане, прсихология трактуется с намеренной твердостью и жестокостью, — эта книга отклоняет всякое добродушное слово... На всем этом можно отдохнуть: впрочем, кто угадает, *какого* рода отдых нужен после такой траты доброты, как у Заратустры?.. Говоря теологически — пусть послушают, ибо я редко говорю как теолог, — сам Бог лег в конце своего трудового дня под древо познания: так отдыхал он от своего бытия, как бытия Бога... Он сделал все слишком прекрасным... Дьявол есть только праздность Бога в каждый седьмой день...

# Генеалогия морали

## Полемическое сочинение

Три трактата, из которых состоит эта генеалогия, может быть, с точки зрения выражения, цели и искусства изумлять, есть самое тревожное, что до сих пор было написано. Дионис, как известно, есть также бог мрака. — Здесь всюду начало, которое *должно* вводить в заблуждение, — холодное, научное, даже ироническое, нарочно на первом плане, нарочно останавливающее на себе. Постепенно больше беспокойства; местами молнии; очень неприятные истины, слышные издали с глухим рокотом, — пока, наконец, не достигается *tempo feroce*<sup>1</sup>, где все мчится вперед с огромным напряжением. В конце, каждый раз, среди поистине ужасных раскатов, *новая истина* становится видимой среди густых туч. — Истина *первого* трактата есть психология исторического христианства: происхождение его не из «духа», как часто думают, — по существу движение назад, великое восстание против господства *аристократических* ценностей. *Второй* трактат дает психологию *совести*: она не есть «голос Бога в человеке», как часто думают, — она есть инстинкт жестокости, обращенный назад, внутрь, после того, как он уже не может разрядиться наружу. Жестокость освещается здесь в первый раз как одно из самых старых и самых неустранимых оснований культуры. *Третий* трактат дает ответ на вопрос, откуда происходит чудовищная власть аскетического идеала, несмотря на то, что он есть идеал вредный *par excellence*, воля к гибели, идеал декаданса. Ответ: *не* потому, что Бог действует за спиной жрецов, как обыкновенно думают, а *faute de mieux*<sup>2</sup>, — потому, что это был до сих пор единственный идеал, ибо он не имел конкурентов. «Ибо человек предпочитает хотеть нечто, чем вовсе не хотеть»... Прежде всего недовосстало *противоположного идеала* — *вплоть до Заратустры*. — Меня поняли. Здесь три решающих предварительных работы психолога для переоценки всех ценностей. — Эта книга содержит первую психологию священника.

---

<sup>1</sup>Бурный, неистовый ритм (итал.).

<sup>2</sup>За неимением лучшего (франц.).

# Сумерки кумиров

## Как философствуют молотом

### 1

Это сочинение менее, чем в 150 страниц, веселое и зловещее по тону, демон, который смеется, — произведение столь немногих дней, что я стесняюсь называть их число, является вообще исключением среди книг: *нет* ничего более богатого содержанием, более независимого, более опрокидывающего, — более злого. Если хотят вкратце составить себе понятие о том, как до меня все стояло вверх ногами, пусть начинают с этого сочинения. То, что называется *кумиром* на заглавном листе, есть просто то, что называли до сих пор истиной. *Сумерки кумиров* — по-немецки: старая истина приходит к концу...

### 2

Нет ни одной реальности, ни одной «идеальности», которая в этом сочинении не была бы затронута (затронута: какой осторожный эвфемизм!...) Не только *вечные* кумиры, но и самые молодые, следовательно, самые хилые. «Современные люди», например. Великий ветер проносится между деревьями и всюду падают плоды — истины. В этом расточительность слишком богатой осени: спотыкаешься об истины, некоторые из них даже придавлены насмерть, — их слишком много... Но то, что остается в руках, то не загадочно более, это уже решения. У меня впервые есть в руках масштаб для «истин», я впервые *могу* решать. Как если бы во мне выросло *второе сознание*, как если б «воля» зажгла во мне свет для себя над *кривою* тропой, которая до сих пор спускалась вниз... *Кривая* тропа — ее называли путем к истине. Кончилось всякое «неясное стремление», именно *добрый* человек меньше всего сознавал настоящий путь... И, говоря вполне серьезно, никто до меня не знал настоящего пути, пути *вверх*: только с меня начинаются снова надежды, задачи, предписывающие пути культуры — я *их благодетельный вестник*. Именно поэтому являюсь я роком.



Непосредственно за окончанием только что названного произведения и не теряя ни одного дня, приступил я к огромной задаче *переоценки*, с чувством царской гордости, с которым ничто не может сравниться, каждую минуту сознавая свое бессмертие и высекая с уверенностью рока знак за знаком на медных скрижалях. Предисловие появилось 3 сентября 1888 года: когда утром, после написания его, я вышел на воздух, предомно был самый прекрасный день, какой когда-либо показывал мне Верхний Энгадин, — прозрачный, сверкающий красками, вмещающий в себе все промежуточные сияния севера и юга. — Лишь 20 сентября покинул я Сильс-Марию, задержанный наводнениями и в конце концов оставшийся единственным гостем этого чудесного места, которому моя благодарность приносит в дар бессмертное имя. После путешествия, полного случайностей и даже опасности для жизни в залитом водою Комо, которого я достиг лишь глубокой ночью, я прибыл 21 днем в Турин, мое *доказанное* место, мою резиденцию с тех пор. Я снял ту самую квартиру, которую занимал весною, на via Carlo Alberto, 6, III, против колоссального палаццо Кариньяно, где родился Виктор Эмануил, с видом на piazza Carlo Alberto и за ним далее на страну холмов. Не колеблясь и не давая ни на минуту отвлечь себя, вернулся я к работе: оставалось еще написать последнюю четверть произведения. 30 сентября — день великой победы; седьмой день; отдых бога на берегах По. В тот же день написал я еще *предисловие* к «Сумеркам кумиров», корректура их печатных листов была моим отдыхом в сентябре. — Я никогда не переживал такой осени, даже никогда не считал что-нибудь подобное возможным на земле. — Claude Lorrain, мыслимый в бесконечности, каждый день — день равного беспредельного совершенства.

## Вагнер как явление

### Музыкальная проблема

#### 1

Чтобы отнестись справедливо к этому сочинению, надо страдать от судьбы музыки, как от открытой раны.

Отчего страдаю я, страдая от судьбы музыки? — Оттого, что музыка лишена своего миропрославляющего, утверждающего характера, — оттого, что она сделалась музыкой декаданса и уже перестала быть свирелью Диониса... Но если кто-нибудь, подобно мне, чувствует в деле музыки *собственное* дело, историю *собственных* страданий, то он найдет это сочинение все еще слишком снисходительным, слишком мягким. Быть веселым в таких случаях и добродушно высмеивать попутно самого себя — *ridendo dicere severum*<sup>1</sup>, — где *verum dicere*<sup>2</sup> оправдывало бы всякую суровость, — это сама гуманность. Кто, собственно, сомневается в том, что я, как старый артиллерист, могу выкатить против Вагнера *мое тяжелое* орудие? — Все решительное в этом деле я оставил при себе, — я любил Вагнера. — Впрочем, в смысле и на пути моей задачи лежит нападение на более тонкого «незнакомца», которого другой не легко разгадает, — о, я должен открыть еще совсем других незнакомцев, чем Калиостро музыки, — и совершить еще более сильное нападение на становящуюся в духовном отношении все более и более трусливой и бедной инстинктами, все более и более делающуюся *почтенной* немецкую нацию, которая с завидным аппетитом продолжает питаться противоположностями и без расстройства пищеварения проглатывает «веру» так же, как науку, «христианскую любовь» так же, как антисемитизм, волю к власти (к «Империи») так же, как *évangile des humbles*<sup>3</sup>... Это безучастие среди противоположностей! Какая стоматическая нейтральность и какое «бескорыстие»! Этот здравый смысл немецкого «неба», которое всему дает равные права, — которое все находит вкусным... Без всякого сомнения, немцы — идеалисты... Когда я в последний раз посетил Германию, я нашел немецкий вкус озабоченным предоставлением равных прав Вагнеру и трубачу из Секкингена; я сам был свидетелем, как в Лейпциге, в честь самого настоящего и самого немецкого музыканта, в старом смысле слова, а не только в смысле немца Империи, маэстро Генриха Щютца, был основан ферейн Листа с целью развития и распространения хитрой (*listiger*) церковной музыки... Без сомнения, немцы — идеалисты...

---

<sup>1</sup>Смеясь говорить суровое (лат.).

<sup>2</sup>Говорить правду (лат.).

<sup>3</sup>Евангелие обездоленных (франц.).

Но здесь ничто не должно мне мешать стать грубым и сказать немцам несколько жестких истин: *кто сделает это кроме меня?* — Я говорю об их непристойности в *historica*<sup>1</sup>. Немецкие историки не только утратили широкий взгляд на ход, на ценности культуры, но все они являются паяцами политики (или церкви): они даже *пренебрегают* этим широким взглядом. Надо прежде всего быть «немцем», «расой», тогда уже можно решать о всех ценностях и не-ценностях в *historica* — устанавливать их... «Немецкое» есть аргумент, «Deutschland, Deutschland über Alles» есть принцип, германцы суть нравственный миропорядок; по отношению к *imperium romanum* носители свободы, по отношению к восемнадцатому столетию — восстановители морали, «категорического императива»... Существует имперская немецкая историография, я боюсь, что существует даже антисемитская, — существует придворная историография и господину фон Трейчке не стыдно... Недавно в качестве «истины» обошло все немецкие газеты идиотское мнение, тезис, к счастью, умершего эстетического шваба Фишера, с которым *будто* должен согласиться каждый немец: Возрождение и Реформация вместе образуют одно целое — эстетическое возрождение и нравственное возрождение. При таких тезисах мое терпение приходит к концу, и я испытываю желание, я чувствую это даже как обязанность: сказать, наконец, немцам, что у них уже лежит на совести. *Все великие преступления против культуры за четыре столетия лежат у них на совести!*.. И всегда по одной причине, из-за их глубокой *трусости* перед реальностью, которая есть также трусость перед истиной, из-за их, ставшей у них инстинктом, несправедливости, из-за их «идеализма»... Немцы лишили Европу жатвы, смысла последней *великой* эпохи, эпохи Возрождения, в тот момент, когда высший порядок ценностей, когда аристократические, утверждающие жизнь и обеспечивающие будущее ценности достигли победы в месте нахождения противоположных ценностей, *ценностей упадка* — и *вплоть до инстинктов тех, кто там находился!* Лютер, этот роковой монах, восстановил церковь и, что в тысячу раз хуже, христианство, в тот момент, *когда оно было побеждено*... Христианство, это ставшее религией *отрица-*

<sup>1</sup>Историческое (лат.).

ние воли к жизни... Лютер, невозможный монах, который по причине своей «невозможности» напал на церковь и — следовательно! — восстановил ее... У католиков было основание устраивать празднества в честь Лютера, сочинять театральные представления в честь Лютера... Лютер — и «нравственное возрождение»! К черту вся психология! — Без сомнения, немцы — идеалисты. — Дважды, когда с огромным мужеством и самоопределением был достигнут правдивый, недвусмысленный, совершенно научный способ мышления, немцы сумели найти окольные пути к старому «идеалу», к примирению между истиной и «идеалом», в сущности, к формулам на право отклонения от науки, на право лжи. Лейбниц и Кант — это два величайших тормоза интеллектуальной правдивости Европы! — Наконец, когда на мосту между двумя столетиями декаданса явилась форсе мажесте<sup>1</sup> гения и воли, достаточно сильная, чтобы создать из Европы единство, политическое и экономическое единство, в целях управления землей, немцы с их «войнами за свободу» лишили Европу смысла, чудесного смысла в существовании Наполеона, — поэтому все, что потом пришло, что теперь существует — лежит у них на совести, эта самая *враждебная культуре* болезнь и безумие, какие только существуют, национализм, этот *национальный невроз*, которым больна Европа, это увесковечение маленьких государств Европы, *маленькой* политики: они лишили самое Европу ее смысла, ее *разума* — они завели ее в тупик. — Знает ли кто-нибудь, кроме меня, путь из этого тупика?.. Задача достаточно великая, чтобы снова *связать* на-  
роды?..

### 3

И в конце концов, почему бы не предоставить слова моему подозрению? Немцы и в моем случае опять испробуют все, чтобы из огромной судьбы родить мышь. Они до сих пор компрометировали себя во мне, я сомневаюсь, чтоб они сделали это лучше в будущем. — Ах, как хочется мне быть здесь *плохим* пророком... Моиими естественными читателями и слушателями уже и теперь являются русские, скандинавы и французы, — будет ли их постоянно все больше? — Немцы вписали

---

<sup>1</sup>Форс-мажор, чрезвычайное обстоятельство (франц.).

в историю познания только двусмысленные имена, они всегда производили только «бессознательных» фальшивых монетчиков (Фихте, Шеллингу, Шопенгауэру, Гегелю, Шлейермахеру приличествует это имя так же, как Канту и Лейбницу; все они только делатели покрывал<sup>1)</sup>: они никогда не дождутся чести, чтобы первый *правдивый* ум в истории мысли, ум, в котором истина произносит свой суд над подделкой монет в течение четырех тысячелетий, отождествлен был с немецким духом. «Немецкий дух» — это *мой* дурной воздух: я с трудом дышу в этой ставшей инстинктом нечистоплотности в *psychologica*, эту нечистоплотность выдает каждое слово, каждая мина немца. Они не прошли вовсе через семнадцатый век сурового самоиспытания, как французы, — какой-нибудь Ларошфуко, Декарт во сто раз превосходят правдивостью любого немца, — у них до сих пор не было ни одного психолога. Но психология есть почти масштаб для *чистоплотности* или *нечистоплотности* расы... И если нет чистоплотности, как может быть *глубина*? У немца, как у женщины, не добраться до основания, *он не имеет его*: в этом все. Но при этом нельзя быть даже плоским. — То, что в Германии называется «глубоким», есть именно этот инстинкт нечистоплотности в отношении себя, о котором я и говорю: *не хотят* видеть ясно себя. Не могу ли я предложить слово «немецкий» как международную монету для обозначения *этой* психологической испорченности? — В настоящий момент, например, германский император называет своей «христианской обязанностью» освобождение рабов в Африке: среди нас, *других* европейцев, это называлось бы просто «немецкой» обязанностью... Создали ли немцы хотя одну книгу, в которой была бы глубина? У них нет даже понятия о том, что глубоко в книге. Я познакомился с учеными, которые считали Канта глубоким; при прусском дворе, я боюсь, считают глубоким господина фон Трейчке. А когда я при случае хвалю Стендаля как глубокого психолога, мне встречается, что немецкий университетский профессор просит назвать это имя по слогам...

#### 4

И почему бы мне не идти до конца? Я люблю убирать со стола. Слыть человеком, презирающим не-

<sup>1)</sup>Непередаваемая игра слов: «Шлейермахер» в переводе — делатель покрывал. (Прим. переводчика.)

мцев *rag excellence*, принадлежит даже к моей гордости. Свое *недоверие* к немецкому характеру я выразил уже двадцати шести лет (третье «Несвоевременное размышление») — немцы для меня невозможны. Когда я придумываю себе род человека, противоречащего всем моим инстинктам, из этого всегда выходит немец. Первое, в чем я «испытываю внутренности» человека, это — есть ли в его теле чувство расстояния, видит ли он всюду ранг, степень, дистанцию между человеком и человеком, *умеет ли он различать*: этим отличается *gentilhomme*; во всяком ином случае он безнадежно принадлежит к великодушному, ах! добродушному понятию *canaille*. Но немцы и есть *canaille* — ах! они так добродушны... Общение с немцами унижает: *немец становится на равную ногу*... За исключением моих сношений с Рихардом Вагнером, я не переживал с немцами ни одного хорошего часа... Если представить себе, что среди немцев явился самый глубокий ум всех тысячелетий, то какая-нибудь спасительница Капитолия вообразила бы себе, что и ее безобразная душа принимается, по крайней мере, также в счет... Я не выношу этой расы, среди которой находишься всегда в дурном обществе, у которой нет пальцев для нюансов — горе мне! — я являюсь нюансом, — у которой нет *esprit* в ногах и которая даже не умеет ходить... У немцев, в конце концов, вовсе нет ступней ног, у них только ноги... У немцев отсутствует всякое понятие о том, как они грубы, но это есть превосходная степень грубости, — они не стыдятся даже быть только немцами... Они говорят обо всем, они считают самих себя решающими все, я боюсь, что даже обо мне они уже порешили... Вся моя жизнь есть доказательство *de rigueur*<sup>1</sup> для этих положений. Напрасно я ищу хоть одного признака такта, деликатности в отношении меня. Евреи давали их мне, немцы — никогда. Моя природа хочет, чтоб я в отношении каждого был мягок и доброжелателен — у меня есть *право* на то, чтобы не делать различий: это не мешает, однако, чтобы у меня были открыты глаза. Я не делаю исключений ни для кого, меньше всего для своих друзей, — я надеюсь, в конце концов, что это не нанесло никакого ущерба моей гуманности в отношении их. Есть пять-шесть вещей, из которых я всегда делал себе вопрос чести. — Несмотря на это, остается верным, что каждое из писем, полученных мною

---

<sup>1</sup>Неукоснительности (франц.).

в течение целых лет, я ощущаю как цинизм: в доброжелательстве ко мне больше цинизма, чем в какой-нибудь ненависти... Я говорю в лицо каждому из моих друзей, что он никогда не считал достаточно стоящим труда *изучение* хотя одного из моих сочинений: я узнаю по мельчайшим чертам, что они даже не знают, что там написано. Что касается моего Заратустры, то кто из моих друзей видел в нем больше, чем недозволенную, к счастью, совершенно безразличную притязательность?... Десять лет: и никто в Германии не сделал себе долга совести из того, чтобы защитить мое имя против абсурдного умолчания, под которым оно было погребено: у иностранца, датчанина, впервые было достаточно тонкости инстинкта и *смелости*, и он возмутился против моих мнимых друзей... В каком немецком университете были бы возможны теперь лекции о моей философии, какие читал в Копенгагене последней весной и этим еще раз доказанный психолог д-р Георг Брандес? Я сам никогда не страдал из-за всего этого; *необходимое* не оскорбляет меня; *amor fati* есть моя самая внутренняя природа. Но это не исключает того, что я люблю иронию, даже всемирно-историческую иронию. И так, почти за два года до разрушительного удара молнией «Переоценки», которая повергнет землю в конвульсии, я послал в мир «Вагнера как явление»: пусть же немцы еще раз бессмертно ошибутся во мне и *увековечат*! Для этого как раз есть еще время! — Достигнуто это? Восхитительно, господа немцы! Поздравляю вас...

## Почему являюсь я роком

### 1

Я знаю свой жребий. Некогда с моим именем будет связываться воспоминание о чем-то огромном — о кризисе, какого никогда не было на земле, о самой глубокой коллизии совести, о решении, предпринятом *против* всего, во что до сих пор верили, чего требовали, что считали священным. Я не человек, я динамит. И при всем том во мне нет ничего общего с основателем религии — всякая религия есть дело черни, я должен мыть руки после каждого соприкосновения с религиозными людьми...

Я не хочу «верующих», я полагаю, я слишком злобен, чтобы верить в самого себя, я никогда не говорю к массам... Я ужасно боюсь, чтобы меня когда-нибудь не объявили *святым*; вы угадаете, почему я *вперед* выпускаю эту книгу, она должна помешать, чтобы в отношении меня не было допущено насилия... Может быть, я есть паяц... И несмотря на это, или, скорее, смотря на это — говорит во мне истина. — Но моя истина *ужасна*: ибо до сих пор ложь называлась истиной. — *Переоценка всех ценностей*: это есть моя формула для акта наивысшего самосознания человечества, который стал во мне плотью и гением. Мой жребий хочет, чтобы я был первым *приличным* человеком, чтобы я признавал себя в противоречии с ложью тысячелетий... Я первый *открыл* истину чрез то, что я первый ощутил ложь как ложь — *вопринял ее обонянием*... Мой гений в моих ноздрях... Я противоречу, как никогда никто не противоречил, и несмотря на это я — противоположность всеотрицающего духа. Я *благостный вестник*, какого никогда не было, я знаю задачи такой высоты, для которых до сих пор недоставало понятий; впервые, начиная с меня, опять существуют надежды. При всем том я по необходимости человек рока. Ибо когда истина вступит в борьбу с ложью тысячелетий, у нас будут сотрясения, судороги землетрясения, перемещение гор и долин, о каких никогда еще не грезили. Понятие политики совершенно растворится в духовной войне, все формы власти старого общества будут взорваны на воздух — они покоятся все на лжи: будут войны, каких еще никогда не было на земле. Только с меня начинается на земле *великая политика*.

## 2

Вы хотите формулы для такой судьбы, которая становится человеком? — Она стоит в моем Заратустре.

« — И кто должен быть творцом в добре и зле, по истине, тот должен быть сперва разрушителем, разбивающим ценности.

Так принадлежит высшее зло к высшему благу: а это благо есть творческое».

Я гораздо более ужасный человек, чем кто-либо до сих пор существовавший; это не исключает того, что я буду самым благодетельным. Я знаю радость уничтожения в степени, соразмерной моей силе к уничтожению, —



в том и другом я повинуюсь своей дионисовской натуре, которая не умеет отделять отрицания от утверждения. Я первый имморалист: поэтому я уничтожитель *par excellence*.

### 3

Меня не спрашивали, меня должны были бы спросить, что, собственно, означает в моих устах, устах первого имморалиста, имя *Заратустры*: ибо то, что составляет огромное, единственное значение этого перса в истории, является прямой противоположностью мне. Заратустра первый увидел в борьбе добра и зла истинное колесо в движении вещей, — перенесение морали в метафизику как силы, причины, цели в себе, есть *его* дело. Но этот вопрос был бы в сущности уже и ответом. Заратустра *создал* это роковое заблуждение, мораль; следовательно, он должен быть первым, который *познает* его. Не только потому, что он имеет здесь более долгий и больший опыт, чем всякий другой мыслитель — вся история есть не что иное, как экспериментальное опровержение тезиса о «нравственном миропорядке»: важнее всего, что Заратустра правдивее всякого другого мыслителя. Его учение и только оно одно считает правдивость высшей добродетелью — это значит, противоположностью *трусости* «идеалиста», который обращается в бегство перед реальностью; у Заратустры больше мужества в *теле*, чем у всех мыслителей вместе взятых. Говорить правду и хорошо владеть *луком и стрелой* — это есть персидская добродетель, понимают ли меня?.. Самопреодоление морали из-за правдивости, самопреодоление моралиста в его противоположность — в *меня* — это и означает в моих устах имя Заратустры.

### 4

В сущности, в моем слове *имморалист* заключается два отрицания. Я отрицаю, во-первых, тип человека, который до сих пор считался самым высоким: *добрых, доброжелательных, благодетельных*; я отрицаю, во-вторых, тот род морали, который, как мораль, достиг значения и господства, — мораль декаданса, говоря конкретнее, христианскую мораль. Можно на второе отрицание

смотреть как на более решительное отрицание, ибо слишком высокая оценка добра и доброжелательства в общем есть для меня уже следствие декаданса, симптом слабости, несовместимый с восходящей и утверждающей жизнью: в утверждении отрицание и уничтожение являются условием. — Я останавливаюсь прежде всего на психологии доброго человека. Чтобы оценить, чего стоит данный тип человека, надо высчитать цену, во что обходится его сохранение, — надо знать его условия существования. Условие существования добрых есть *ложь*: выражаясь иначе, нежелание видеть во что бы то ни стало, какова в сущности действительность; я хочу сказать, она не такова, чтобы вызывать каждую минуту доброжелательные инстинкты, еще менее, чтобы допускать ежеминутное вмешательство близоруких добродушных рук. Смотреть на *бедствия* всякого рода как на возражение, как на нечто, что должно быть *уничтожено*, есть *niaiserie par excellence*<sup>1</sup>, есть вообще истинное несчастье по своим последствиям, роковая глупость, — почти столь же глупая, как глупа была бы воля, пожелавшая уничтожить дурную погоду — из-за сострадания, например, к бедным людям... В великой экономии целого ужасы реальности (в страстях, желаниях, в воле к власти) в неизмеримой степени более необходимы, чем эта форма маленького счастья, так называемая доброта; надо быть очень снисходительным, чтобы последней, ибо она обусловлена инстинктом лживости, вообще уделять место. У меня будет серьезный повод доказать чрезмерно тревожные последствия *оптимизма*, этого порождения *hominum optimorum*<sup>2</sup>, для всей истории. Заратустра был первым, который понял, что оптимист есть такой же декадент, как и пессимист, а может быть, еще более вредный; он говорит: *«Добрые люди никогда не говорят правды. Обманчивые берега и ложную безопасность указали вам добрые; во лжи добрых были вы рождены и окутаны ею. Добрые все извратили и исказили до самого основания»*. К счастью, мир не построен на таких инстинктах, чтобы только добродушное, стадное животное находило в нем свое узкое счастье; требовать, чтобы всякий «добрый человек», всякое стадное животное было голубоглазо, доброжелательно, с «прекрасной душой», или, как хочет господин Герберт Спенсер, альтруистично, значило бы отнять у сущес-

---

<sup>1</sup>Глупость в высшей степени (франц.).

<sup>2</sup>Людей добрейших (лат.).

твования его великий характер, значило бы кастрировать человечество и низвести его к жалкой китайщине. — *И это пытались сделать!.. Именно это называлось моралью...* В этом смысле называет Заратустра всех добрых то «последними людьми», то «началом конца»; прежде всего он понимает их как *самый вредный род людей*, ибо они отстаивают свое существование за счет истины, так же как и за счет будущего.

«Ибо добрые — не могут созидать: они всегда начало конца, —

— они распинают того, кто пишет *новые* ценности на новых скрижалях, они приносят себе в жертву будущее, — они распинают все человеческое будущее!

— Добрые — были всегда началом конца. —

— И какой бы вред ни нанесли клеветники на мир: *вред добрых самый вредный вред*».

## 5

Заратустра, первый психолог добрых, есть — следовательно — друг злых. Когда упадочный род людей восходит на ступень наивысшего рода, то это может произойти только за счет противоположного им рода, рода сильных и уверенных в жизни людей. Когда стадное животное сияет в блеске самой чистой добродетели, тогда исключительный человек должен быть оценкою низведен на ступень злого. Когда лживость во что бы то ни стало овладевает для своей оптики словом «истина», тогда все действительно правдивое должно носить самые дурные имена. Заратустра не оставляет здесь никаких сомнений: он говорит: познание «добрых», «лучших» было именно тем, что внушило ему ужас перед человеком; из *этого* отвращения выросли у него крылья, чтобы «улететь в далекое будущее», — он не скрывает, что его тип человека есть сравнительно сверхчеловеческий тип, сверхчеловечен он именно в отношении *добрых*, добрые и праведные назвали бы его сверхчеловека *дьяволом*...

«Вы — высшие люди, каких встречал мой взор! в том сомнение мое в вас и тайный смех мой: я угадываю, вы бы назвали моего сверхчеловека — дьяволом!

Так чужда ваша душа всего великого, что вам сверхчеловек был бы *страшен* в своей доброте...»

Из этого места, а не из какого другого следует исходить, чтобы понять, чего *хочет* Заратустра: тот род

людей, который он конципирует, конципирует реальность, как *она есть*: он достаточно силен для этого, — он не отчужден, не отдален от нее, он и есть сама *реальность*, он носит в себе все, что есть в ней страшного и загадочного, *только при этом условии в человеке может быть величие...*

## 6

Но еще и в другом смысле я избрал для себя слово *имморалист* как мой отличительный признак, как мой знак отличия; я горд тем, что у меня есть это слово, выделяющее меня из всего человечества. Никто еще не чувствовал мораль *ниже* себя; для этого нужна была высота, взгляд вдаль, до сих пор еще совершенно неслыханная психологическая глубина и бездонная пропасть. Мораль была до сих пор Цирцеей всех мыслителей, — они были у нее в услужении. — Кто до меня спускался в пещеры, откуда несется кверху ядовитое дыхание от этого рода идеала — *клеветы на мир*? Кто хотя бы только осмеливался предчувствовать, что *это* суть пещеры? Кто вообще до меня был среди философов *психологом*, а не его противоположностью, «более высоким обманщиком», «идеалистом»? До меня еще не было никакой психологии. — Здесь быть первым может быть проклятием, во всяком случае — это рок: *ибо и презирают, как первого... Отверщение к человеку есть моя опасность...*

## 7

Поняли ли меня? — Что меня отделяет, что ставит в стороне от всего остального человечества, это то, что я *открыл* сущность морали. Поэтому я нуждался в слове, которое имело бы значение вызова всем. Что здесь не раскрыли глаз раньше, я считаю это величайшей нечистоплотностью, какая только имеется у человечества на совести, как самообман, ставший инстинктом, как принципиальную волю *не видеть* никакого становления, никакой причинности, никакой действительности, как делание фальшивых монет в *psychologistic*, доведенное до преступления. Слепота перед традиционной моралью есть *преступление par excellence* — преступление против жизни... Тысячелетия, народы, первые и последние, фило-

софы и старые бабы — за исключением пяти-шести моментов истории и меня, как седьмого — все стоят друг друга в этом отношении. Человек был до сих пор «моральным существом», *sigiosum* вне сравнения, а как «моральное существо» был более абсурдным, более лживым, более тщеславным, более легкомысленным и более вредным самому себе, чем это могло бы присниться даже величайшему из презирающих человечество. Традиционная мораль — самая злостная форма воли ко лжи, истинная Цирцея человечества, то, что его *испортило*. Не заблуждение, как заблуждение, возмущает меня в этом зрелище, — не тысячелетнее отсутствие «доброй воли» к воспитанию, к приличию, к мужеству в духовном отношении, которое обнаруживается в его победе: меня возмущает отсутствие естественности, тот совершенно невероятный факт, что сама *противоестественность* получила, как мораль, самые высокие почести, осталась висеть над человечеством как закон, как «категорический императив»!.. В такой мере ошибаться, не как отдельный человек, не как народ, но как человечество!.. Учили презирать самые первые инстинкты жизни; выдумали «душу», «дух», чтобы посрамить тело; в условиях жизни, в половой любви учили переживать нечто нечистое; в глубочайшей необходимости развития, в суровом эгоизме (уже одно это слово было хулою!) искали злого начала; и наоборот, в типичном признаке упадка, в сопротивлении инстинкту, в «бескорыстии», в утрате равновесия, в «обезличивании» и «любви к ближнему» видели самую высокую ценность, что говорю я! — *ценность самое в себе!*.. Как! Значит, само человечество в упадке? И было ли оно в упадке всегда? — Что твердо установлено, это только то, что его учили лишь ценностям декаданса, как высшим ценностям. Мораль самоотречения есть мораль упадка *par excellence*, факт «я погибаю» перемещен здесь в императив: «вы все должны погибнуть» и не только в императиве!.. Эта единственная мораль, которой до сих пор учили, мораль самоотречения, избличает волю к концу, она отрицает жизнь в глубочайших основаниях. — Здесь остается открытой возможность, что не человечество в упадке, а только паразитический класс людей, которые, благодаря морали, добрались до звания определителей ее ценностей... И на самом деле, мое мнение таково: учителя, вожди человечества, все теологи были вместе с тем и декадентами: *отсюда* переоценка всех ценностей в нечто враждебное жизни, *отсюда* мораль... *Опре-*

деление морали: мораль — это идносинкрязия декадентов, с задней мыслью *отомстить жизни* — и с успехом. Я придаю ценность этому определению.

## 8

Поняли ли меня? Я не сказал здесь ни одного слова, которого я не сказал бы уже пятью годами раньше устами Заратустры. — *Открытие* традиционной морали есть событие, которому нет равного, действительная катастрофа. Кто ее разъясняет, тот forse мажеше<sup>1</sup>, рок, — он разбивает историю человечества на две части. Живут *до* него, живут *после* него... Молния истины поразила здесь именно то, что до сих пор стояло выше всего: кто понимает, что здесь уничтожено, пусть посмотрит, есть ли у него вообще что-нибудь в руках. Все, что до сих пор называлось истиной, признано самой вредной, самой позорной, самой подземной формой лжи; святой предлог «улучшить» человечество признан хитростью, чтобы *высосать* самое жизнь, сделать ее малокровной. Мораль, как *вампиризм*... Кто открыл мораль, открыл вместе с этим негодность всех ценностей, в которые верят или верили; он более не видит ничего достойного почитания в наиболее почитаемых, даже объявленных священными типах человека, он видит в них самый роковой вид уродов, роковой, *ибо они околдовывали*... Понятие «бог» выдуманно как противоположность понятию жизни. — Понятия «по ту сторону», «истинный мир» выдуманы, чтобы обесценить *единственный* мир, который существует, чтобы не оставить никакой цели, никакого разума, никакой задачи для нашей земной реальности! Понятие «душа», «дух», в конце концов даже «бессмертная душа», выдуманы, чтобы презирать тело, чтобы сделать его больным — «святым», чтобы всему, что в жизни заслуживает серьезного отношения, — вопросам питания, жилища, духовной диеты, ухода за больными, чистоплотности, климату — противопоставить ужасное легкомыслие! Вместо здоровья — «спасение души», другими словами, *folie circulaire*<sup>2</sup>, начиная с судорог покаяния до истерии искупления! Понятие «греха» выдуманно вместе с принадлежащим сюда орудием пытки, понятием «свободной воли», чтобы спу-

<sup>1</sup>Вышая сила (франц.).

<sup>2</sup>Маниакально-депрессивный психоз (франц.).

тать инстинкт, чтобы недоверие к инстинктам сделать второю натурой! В понятии человека «бескорыстного», «самоотрекающегося» истинный признак декаданса, *соблазнимость* всем вредным, неумение найти свою пользу, саморазрушение обращены вообще в признак ценности, в «долг», «святость», «божественность в человеке»! Наконец — и это самое ужасное — в понятие *доброго* человека включено все слабое, больное, неудачное, страдающее из-за себя самого, все, *что должно погибать*, — нарушен закон *отбора*, сделан идеал из противоречия человеку гордому и удачному, утверждающему, уверенному в будущем и обеспечивающему это будущее — он называется отныне *злым*... И всему этому верили, как *морали*! — *Ecrasez l'infâme!*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Раздавите гадину (франц.).





*Фридрих Ницше*

\* \* \*

ДИФИРАМБЫ  
ДИОНИСУ

\*

## VON DER ARMUTH DES REICHSTEN

Zehn Jahre dahin —,  
kein Tropfen erreichte mich,  
kein feuchter Wind, kein Thau der Liebe  
— ein regenloses Land..  
Nun bitte ich meine Weisheit,  
nicht geizig zu werden in dieser Dürre:  
ströme selber über, träufle selber Thau,  
sei selber Regen der vergilbten Wildniss!

Einst hiess ich die Wolken  
fortgehn von meinen Bergen,—  
einst sprach ich «mehr Licht; ihr Dunklen!»  
Heute locke ich sie, dass sie kommen:  
macht dunkel um mich mit euren Eutern!  
— ich will euch melken,  
ihr Kühe der Höhe!  
Milchwarmer Weisheit süssem Thau der Liebe  
ströme ich über das Land.

Fort, fort, ihr Wahrheiten,  
die ihr düster blickt!  
Nicht will ich auf meinen Bergen  
herbe ungeduldige Wahrheiten sehn.

Vom Lächeln vergülDET  
nahe mir heut die Wahrheit,  
von der Sonne gesüsST, von der Liebe gebräunt,—  
eine reife Wahrheit breche ich allein vom Baum.

Heute strecke ich die Hand aus  
nach den Locken des Zufalls,  
klug genug den Zufall  
einem Kinde gleich zu führen, zu überlisten.  
Heut will ich gastfreundlich sein  
gegen Unwillkommnes,  
gegen das Schicksal selbst will ich nicht  
stachlicht sein  
— Zarathustra ist kein Igel.

## О БЕДНОСТИ БОГАТЕЙШЕГО

Десять лет прошло, —  
ни одна капля не достигла меня,  
ни влажный ветер, ни роса любви  
— бездождная страна...  
И вот прошу я мою мудрость  
не быть скупой в этой засухе:  
излейся сама, упади сама росой,  
будь сама дождем пожелтевшей пустыни!

Некогда я приказывал тучам  
уходить прочь от моих гор,—  
некогда я говорил: «Больше света, вы, темные!»  
Ныне я маню их, чтобы они пришли:  
сгустите тьму вокруг меня вашими сосцами!  
— я хочу доить вас,  
вы, горные коровы!  
Теплую, как молоко, мудрость, сладкую  
росу любви  
пролью я на землю.

Прочь, прочь, вы, истины,  
глядящие мрачно!  
Не хочу я видеть на моих горах  
суровых, нетерпеливых истин.  
Позлащенная улыбкой  
пусть приближается ко мне ныне истина,  
усланная солнцем, зарумяненная любовью,—  
только спелую истину срываю я с дерева.

Ныне я протянул руку  
к кудрям Случая,  
достаточно мудрый,  
Чтобы вести Случай, как ребенка, чтобы  
перехитрить его.  
Ныне я хочу быть гостеприимным  
к нежеланному,  
по отношению к самой судьбе не хочу я  
быть колючим  
— Заратустра не еж.

Meine Seele,  
unersättlich mit ihrer Zunge,  
an alle guten und schlimmen Dinge hat sie schon  
geleckt,  
in jede Tiefe tauchte sie hinab.  
Aber immer gleich dem Korke,  
immer schwimmt sie wieder obenauf,  
sie gaukelt wie Öl über braune Meere:  
dieser Seele halber heisst man mich den Glücklichen.

Wer sind mir Vater und Mutter?  
Ist nicht mir Vater Prinz Überfluss  
und Mutter das stille Lachen?  
Erzeugte nicht dieser Beiden Ehebund  
mich Räthselthier,  
mich Lichtunhold,  
mich Verschwender aller Weisheit Zarathustra?

Krank heute vor Zärtlichkeit,  
ein Thauwind,  
sitzt Zarathustra wartend, wartend auf seinen  
Bergen,—

im eignen Saft  
süss geworden und gekocht,  
unterhalb seines Gipfels,  
unterhalb seines Eises,  
müde und selig,  
ein Schaffender an seinem siebenten Tag.

— Still!

Eine Wahrheit wandelt über mir  
einer Wolke gleich,—  
mit unsichtbaren Blitzen trifft sie mich.  
Auf breiten langsamen Treppen  
steigt ihr Glück zu mir:  
komm, komm, geliebte Wahrheit!

— Still!

Meine Wahrheit ist's!—  
Aus zögernden Augen,  
aus sammtenen Schaudern  
trifft mich ihr Blick,  
lieblich, böse, ein Mädchenblick...

Моя душа  
с своим ненасытным языком,  
она лизала уже все хорошее и дурное,  
она погружалась в каждую глубину,  
Но постоянно, подобно пробке,  
она всплывает снова наверх,  
она играет, как масло на темных морях:  
за эту душу меня называют счастливым.

Кто мне отец и мать?  
Не отец ли мне принц Избыток  
и не мать ли тихий Смех?  
Не породил ли этот брачный союз  
меня, загадку-зверя,  
меня, светлое чудовище,  
меня, расточителя всяческой мудрости,  
Заратустру?

Больной ныне от нежности,  
теплый ветер,  
сидит Заратустра ожидая, на своих горах,—  
в собственном соку  
ставший сладким и сварившийся,  
под своею вершиною,  
под своим льдом,  
усталый и блаженный,  
созидающий в свой седьмой день.

— Тише!  
Истина витает надо мною,  
подобно облаку,—  
незримыми молниями разит она меня.  
По широким медленным лестницам  
восходит ее счастье ко мне:  
прийди, прийди, возлюбленная Истина!

— Тише!  
Это моя Истина! —  
Из медленных глаз,  
из бархатного трепета  
разит меня ее взор,  
милый, злой взор девы...

Sie errieth meines Glückes Grund,  
sie errieth mich — ha! was sinnt sie aus?—  
Purpurn lauert ein Drache  
im Abgrunde ihres Mädchenblicks.

— Still! Meine Wahrheit redet!—

Wehe dir, Zarathustra!

Du siehst aus, wie Einer,  
der Gold verschluckt hat:  
man wird dir noch den Bauch aufschlitzen!..

Zu reich bist du,  
du Verderber Vieler!  
Zu Viele machst du neidisch,  
zu Viele machst du arm...  
Mir selber wirft dein Licht Schatten —,  
es fröstelt mich: geh weg, du Reicher,  
geh, Zarathustra, weg aus deiner Sonne!..

Du möchtest schenken, wegschenken deinen  
Überfluss,  
aber du selber bist der Überflüssigste!  
Sei klug, du Reicher!  
Verschenke dich selber erst, oh Zarathustra!

Zehn Jahre dahin —,  
und kein Tropfen erreichte dich?  
Kein feuchter Wind? kein Thau der Liebe?  
Aber wer sollte dich auch lieben,  
du Überreicher?  
Dein Glück macht rings trocken,  
macht arm an Liebe  
— ein regenloses Land...

Niemand dankt dir mehr,  
Du aber dankst Jedem,  
der von dir nimmt:  
daran erkenne ich dich,  
du Überreicher,  
du Ärmster aller Reichen!

Она разгадала причину моего счастья,  
она разгадала меня — га! что она выдумывает?—  
Червлённый дракон насторожился  
в бездне ее девичьего взора.

— Тише! Моя истина говорит!—

Горе тебе, Заратустра!

Ты имеешь вид человека,  
который проглотил золото:  
тебе еще вскроют чрево!..

Слишком богата ты,  
ты, губитель многих!  
Слишком многих делаешь ты завистниками,  
слишком многих делаешь ты бедняками...  
Мне самой бросает твой свет тень —  
меня знобит: уйди прочь, ты, богатый,  
выйди, Заратустра, из своего солнца!..

Ты мог бы дарить, раздаривать свой излишек,  
но ты сам лишний!  
Будь благоразумен ты, богатый!  
Раздари сперва самого себя, о, Заратустра!

Десять лет прошло, —  
И ни одна капля не достигла тебя?  
ни влажный ветер? ни роса любви?  
Но кто же должен любить тебя,  
ты, слишком богатый?  
Твое счастье сушит все вокруг,  
делает бедным любовью  
— Бездождная страна...

Никто не благодарит тебя более,  
ты же благодаришь каждого,  
кто берет от тебя,  
по этому я узнаю тебя,  
ты, слишком богатый,  
ты, беднейший из всех богатых!

Du opferst dich, dich quält dein Reichthum—,  
du giebst dich ab,  
du schonst dich nicht, du liebst dich nicht:  
die grosse Qual zwingt dich allezeit,  
die Qual übervoller Scheuern übervollen  
Herzens —  
aber Niemand dankt dir mehr...

Du musst ärmer werden,  
weiser Unweiser!  
willst du geliebt sein.  
Man liebt nur die Leidenden,  
man giebt Liebe nur dem Hungernden:  
verschenke dich selber erst, oh Zarathustra!

— Ich bin deine Wahrheit...



Ты жертвуешь собою, тебя мучит твое  
богатство —

ты отдаешь себя,  
ты не щадишь себя, ты не любишь себя:  
великое мучение понуждает тебя все время,  
мучение переполненных житниц,  
переполненного сердца —  
но никто более не благодарит тебя...

Ты должен стать беднее,  
мудрый неразумный!  
если хочешь быть любимым.  
Любят только страждущих,  
дают любовь только голодающим:  
Раздари сперва себя, о, Заратустра!  
— Я твоя Истина...

## ZWISCHEN RAUBVÖGELN

Wer hier hinab will,  
wie schnell  
schluckt den die Tiefe!  
— Aber du, Zarathustra,  
liebst den Abgrund noch,  
thust der Tanne es Gleich?—

Die schlägt Wurzeln, wo  
der Fels selbst schauernd  
zur Tiefe blickt,—  
die zögert an Abgründen,  
wo Alles rings  
hinunter will:  
zwischen der Ungeduld  
wildem Gerölls, stürzenden Bachs  
geduldig duldend, hart, schweigsam,  
einsam...

Einsam!  
Wer wagte es auch,  
hier Gast zu sein,  
dir Gast zu sein?..  
Ein Raubvogel vielleicht:  
der hängt sich wohl  
dem standhaften Dulder  
schadenfroh in's Haar  
mit irrem Gelächter,  
einem Raubvogel-Gelächter...

Wozu so standhaft?  
— höhnt er grausam:  
man muss Flügel haben, wenn man  
den Abgrund liebt...  
man muss nicht hängen bleiben,  
wie du, Gehängter!—

## СРЕДИ ХИЩНЫХ ПТИЦ

Кто хочет здесь вниз,  
как скоро  
поглотит того глубина!  
— Но ты, Заратустра,  
Любишь даже бездну,  
ты подобен в этом ели? —

Которая пускает корни там,  
где сама скала с трепетом  
смотрит вглубь, —  
которая медлит у бездны,  
где все вокруг  
стремится вниз:  
среди нетерпения  
диких обвалов, низвергающегося ручья,  
терпеливо терпя, твердо молчаливо,  
одинокко...

Одинокко!  
Кто бы отважился  
быть гостем здесь,  
быть твоим гостем?..  
Быть может, хищная птица:  
которая вцепится непоколебимому страдальцу  
злорадно в волосы,  
с безумным смехом,  
смехом хищной птицы...

Зачем так непоколебимо?  
— издевается она свирепо:  
нужно иметь крылья, если любишь бездну...  
не нужно висеть,  
как ты, повешенный!

Oh Zarathustra,  
grausamster Nimrod!  
Jüngst Jäger noch Gottes,  
das Fangnetz aller Tugend,  
der Pfeil des Bösen! –  
Jetzt –  
von dir selbst erjagt,  
deine eigene Beute,  
in dich selber eingebohrt...

Jetzt –  
einsam mit dir,  
zwiesam im eignen Wissen,  
zwischen hundert Spiegeln  
vor dir selber falsch,  
zwischen hundert Erinnerungen  
ungewiss,  
an jeder Wunde müd,  
an jedem Froste kalt,  
in eignen Stricken gewürgt,  
Selbstkenner!  
Selbsthenner!

Was bandest du dich  
mit dem Strick deiner Weisheit?  
Was locktest du dich  
in's Paradies der alten Schlange?  
Was schlichst du dich ein  
in dich – in dich?..

Ein Kranker nun,  
der an Schlangengift krank ist;  
ein Gefangener nun,  
der das härteste Loos zog:  
im eignen Schachte  
gebückt arbeitend,  
in dich selber eingehöhlt,  
dich selber angrabend,  
unbehülflich,  
steif,  
ein Leichnam –,  
von hundert Lasten überthürmt,  
von dir überlastet,

О, Заратустра,  
лютейший Нимрод!  
Недавно еще ловец перед Господом,  
тенета всяческой добродетели,  
стрела злого!  
Теперь —  
уловленный самим собою,  
своя собственная добыча,  
вбуравленный в самого себя...

Теперь —  
одинокий с собою,  
двоящийся в собственном знании,  
среди ста зеркал  
искаженный перед самим собою,  
среди ста воспоминаний  
полный сомнений,  
усталый от каждой раны,  
знобимый каждым морозом,  
душимый собственными веревками,  
Самопознающий!  
свой собственный палач!

Зачем связал ты себя  
веревкой своей мудрости?  
Зачем завлек ты себя  
в рай древнего змия?  
Зачем забрался ты  
в себя — в себя?

Теперь больной,  
который болен от змеиного яда;  
узник,  
вытянувший тягчайший жребий;  
работающий сгорбась  
в собственном руднике,  
внедренный в самого себя,  
раскапывающий самого себя,  
беспомощный,  
окоченелый,  
труп —  
обремененный собою,  
обремененный ста грузами,

ein Wissender!  
ein Selbsterkenner!..  
der weise Zarathustra!..

Du suchtest die schwerste Last:  
da fandest du dich —,  
du wirfst dich nicht ab von dir...

Lauernd,  
kauernd,  
Einer, der schon nicht mehr aufrecht steht!  
Du verwächst mir noch mit deinem Grabe,  
verwachsener Geist!..

Und jüngst noch so stolz,  
auf allen Stelzen deines Stolzes!  
Jüngst noch der Einsiedler ohne Gott,  
der Zweisiedler mit dem Teufel,  
der scharlachne Prinz jedes Übermuths!..

Jetzt —  
zwischen zwei Nichtse  
eingekrümmt,  
ein Fragezeichen,  
ein müdes Räthsel —  
ein Räthsel für Raubvögel..  
— sie werden dich schon «lösen»,  
sie hungern schon nach deiner «Lösung»,  
sie flattern schon um dich, ihr Räthsel,  
um dich, Gehenkter!..  
Oh Zarathustra!..  
Selbstkenner!..  
Selbsthenker!..

знающий!  
самопознающий!..  
мудрый Заратустра!..

Ты искал тягчайшего бремени:  
и вот нашел ты себя,—  
ты не отбросишь себя от себя...

Подслушивая,  
скорчиваясь,  
человек, уже не стоящий прямо!  
Ты еще срастешься со своим гробом,  
сросшийся дух!..

А недавно еще такой гордый,  
на всех ходулях своей гордости!  
Недавно еще отшельник без Бога,  
уединившийся вдвоем с дьяволом,  
багряный принц всяческой заносчивости!..

Теперь —  
между двумя Ничто,  
искривленный  
вопросительный знак,  
усталая загадка —  
загадка для хищных птиц...  
— Они уж «разгадают» тебя,  
они алчут твоей «разгадки»,  
они уже реют вокруг тебя, их загадки,  
вокруг тебя, повешенный!..  
О, Заратустра!..  
Самопознающий!..  
Свой собственный палач!..

# DIE SONNE SINKT

## 1

Nicht lange durstest du noch,  
verbranntes Herz!  
Verheissung ist in der Luft,  
aus unbekannten Mündern bläst mich's an,  
– die grosse Kühle kommt... ,

Meine Sonne stand heiss über mir im Mittage:  
seid mir gegrüsst, dass ihr kommt,  
ihr plötzlichen Winde,  
ihr kühlen Geister des Nachmittags!

Die Luft geht fremd und rein.  
Schielt nicht mit schiefem  
Verführerblick  
die Nacht mich an?..  
Bleib stark, mein tapfres Herz!  
Frag nicht: warum?

## 2

Tag meines Lebens!  
Die Sonne sinkt.  
Schon steht die glatte  
Fluth vergüldet.

Warm athmet der Fels:  
schief wohl zu Mittag  
das Glück auf ihm seinen Mittagsschlaf? –  
In Grünen Lichtern  
spielt Glück noch der braune Abgrund herauf.

Tag meines Lebens!  
gen Abend geht's!  
Schon glüht dein Auge  
halbgebrochen,  
schon quillt deines Thaus  
Thränengeträufel,  
schon läuft still über weisse Meere  
deiner Liebe Purpur,  
deine letzte zögernde Seligkeit...



# СОЛНЦЕ САДИТСЯ

## 1

Недолго жаждать тебе еще,  
    испепеленное сердце!  
Обетованием дышит воздух,  
из неведомых уст обвеивает меня,  
— великая прохлада приближается...

Знойно стояло мое солнце надо мною в полдень:  
привет вам за то, что вы приходите,  
вы, внезапные ветры,  
вы, прохладные духи вечера!

Воздух странен и чист.  
Не косится ли обольстительным взором  
на меня ночь?..  
Оставайся твердым, мое смелое сердце!  
Не спрашивай: зачем?

## 2

День моей жизни!  
Солнце садится.  
Уже гладь вод  
позлащена.

Тепло дышит скала:  
уж не спало ли в полдень  
на ней счастье своим полдневным сном? —  
    В зеленом блеске  
Весело вверх бросает счастье даже темная бездна.

День моей жизни!  
Время идет к вечеру!  
Уже твой взор  
    полупомерк,  
уже льются слезы  
    твоей росы,  
уже тихо струится над белыми морями  
пурпур твоей любви,  
твое последнее медлящее блаженство...

Heiterkeit, güldene, komm!

Du des Todes

heimlichster, süssester Vorgenuss!

– Lief ich zu rasch meines Wegs?

Jetzt erst, wo der Fuss müde ward,

holt dein Blick mich noch ein,

holt dein Glück mich noch ein.

Rings nur Welle und Spiel.

Was je schwer war,

sank in blaue Vergessenheit, –

müßig steht nun mein Kahn.

Sturm und Fahrt – wie verlernt er das!

Wunsch und Hoffen ertrank,

glatt liegt Seele und Meer.

Siebente Einsamkeit!

Nie empfand ich

näher mir süsse Sicherheit,

wärmer der Sonne Blick.

– Glünt nicht das Eis meiner Gipfel noch?

Silbern, leicht, ein Fisch,

schwimmt nun mein Nachen hinaus..

Веселость, золотая, приходи!

Ты смерти

сокровеннейшее, сладчайшее предвкушение!

— Пробежал я слишком быстро по моему пути?

Лишь теперь, когда нога устала,

настигает меня твой взор,

настигает меня твое счастье.

Вокруг лишь волны и игра.

Что было когда-то тяжелым,

то потонуло в глубоком забвении, —

праздно стоит мой челн.

Бури и плавание — как отвык он от них!

Желание и надежда потонули,

спокойна гладь души и моря.

Седьмое одиночество!

Никогда не чувствовал я

ближе сладкую уверенность,

теплее взор солнца.

— Не пылает ли даже лед моих вершин?

И вот, серебряный, легкий, подобный рыбе,

выплывает мой челн...

## LETZTER WILLE

So sterben,  
wie ich ihn einst sah —,  
den Freund, der Blitze und Blicke  
göttlich in meine dunkle Jugend warf:  
— muthwillig und tief,  
in der Schlacht ein Tänzer,

unter Kriegern der Heiterste,  
unter Siegern der Schwerste,  
auf seinem Schicksal ein Schicksal stehend,  
hart, nachdenklich, vordenklich:

erzitternd darob, dass er siegte,  
jauchzend darüber, dass er sterbend siegte:

befehlend, indem er starb,  
— und er befahl, dass man vernichte...

So sterben,  
wie ich ihn einst sterben sah:  
siegend, vernichtend...

## ПОСЛЕДНЯЯ ВОЛЯ

Так умереть,  
как видел я некогда умирающим его, —  
друга, который метал божественно  
молнии и взоры в мою темную юность:  
— своенравный и глубокий,  
в битве пляшущий —

среди воинов самый веселый,  
среди победителей самый тяжелый,  
на своей судьбе стоящий судьбою,  
твердый, рассудительный, предусмотрительный:

дрожащий оттого, что он победил,  
ликующий оттого, что он победил, умирая —

умиравший повелевая,  
— а повелел он уничтожать...

Так умереть,  
как некогда видел я умирающим его:  
побеждающим, уничтожающим...

## DAS FEUERZEICHEN

Hier, wo zwischen Meeren die Insel wuchs,  
ein Opferstein jäh hinaufgethürmt,  
hier zündet sich unter schwarzem Himmel  
Zarathustra seine Höhenfeuer an, –  
Feuerzeichen für verschlagne Schiffer,  
Fragezeichen für Solche, die Antwort haben...

Diese Flamme mit weissgrauem Bauche,  
– in kalte Fernen züngelt ihre Gier,  
nach immer reineren Höhn biegt sie den Hals –  
eine Schlange gerade aufgerichtet vor Ungeduld:  
dieses Zeichen stellte ich vor mich hin.

Meine Seele selber ist diese Flamme:  
unersättlich nach neuen Fernen  
lodert aufwärts, anwärts ihre stille Gluth.  
Was floh Zarathustra vor Thier und Menschen?  
Was entlief er jäh allem festen Lande?  
Sechs Einsamkeiten kennt er schon –,  
aber das Meer selbst war nicht genug ihm einsam,  
die Insel liess ihn steigen, auf dem Berg wurde  
er zur Flamme,  
nach einer siebenten Einsamkeit  
wirft er suchend jetzt die Angel über sein Haupt.

Verschlagne Schiffer! Trümmer alter Sterne!  
Ihr Meere der Zukunft! Unausgeforschte Himmel!  
nach allem Einsamen werfe ich jetzt die Angel:  
gebt Antwort auf die Ungeduld der Flamme,  
fangt mir, dem Fischer auf hohen Bergen,  
meine siebente letzte Einsamkeit! –

## ОГНЕННЫЙ СИГНАЛ

Здесь, где среди морей вырос остров,  
где быстро воздвигнут жертвенник,  
здесь зажигает себе под черным небом  
Заратустра огни своих высот, —  
огненные сигналы для потерпевших крушение  
мореходов,  
вопросительные знаки для тех, у кого есть ответ...

Это пламя с сероватым чревом,  
— в холодные дали простирает оно жадно свои  
языки,  
все к более чистым высотам выгибает оно шею —  
змея, поднявшаяся вверх от нетерпения:  
этот знак поставил я перед собою. —

Моя душа сама это пламя:  
ненасытный в стремлении к новым далям,  
вздывается в высь, в высь ее тихий огонь.  
Чего убежал Заратустра от зверя и человека?  
Чего ушел он поспешно от всякой твердой земли?  
Шесть одиночеств уже знает он, —  
но само море не было достаточно уединенным  
для него,  
остров заставил его подняться, на горе он  
стал пламенем:  
чтобы поймать седьмое одиночество,  
забрасывает он теперь удочку через голову.  
Потерпевшие крушение мореходы, Обломки старых  
звезд!

Вы, моря будущего! Неисследованные небеса!  
чтобы уловить все, что одиноко, забрасываю  
я теперь удочку:  
ответьте на нетерпение пламени,  
поймайте мне, рыбаку на высоких горах, —  
мое седьмое, последнее одиночество!

# RUHM UND EWIGKEIT

## 1

Wie lange sitztest du schon  
auf deinem Missgeschick?  
Gieb Acht! du brütest mir noch  
ein Ei,  
ein Basiliken-Ei  
aus deinem langen Jammer aus.

Was schleicht Zarathustra entlang dem Berge? —

Misstrauisch, geschwürig, düster,  
ein langer Lauerer —  
aber plötzlich, ein Blitz,  
hell, furchtbar, ein Schlag  
den Himmel aus dem Abgrund:  
— dem Berge selber schüttelt sich  
das Eingeweide...

Wo Hass und Blitzstrahl  
Eins ward, ein Fluch —,  
auf den Bergen haust jetzt Zarathustra's Zorn,  
eine Wetterwolke schleicht er seines Wegs.

Verkrieche sich, wer eine letzte Decke hat!  
In's Bett mit euch, ihr Zärtlinge!  
Nun rollen Donner über die Gewölbe,  
nun zittert, was Gebälk und Mauer ist,  
nun zucken Blitze und schwefelgelbe Wahrheiten —  
Zarathustra flucht...

## 2

Diese Münze, mit der  
alle Welt bezahlt,  
Ruhm —,  
mit Handschuhen fasse ich diese Münze an,  
mit Ekel trete ich sie unter mich.



# СЛАВА И ВЕЧНОСТЬ

## 1

Как долго сидишь ты уже  
на своем злополучии?  
Берегись! ты еще высидишь мне  
яйцо,  
яйцо василиска  
из твоего долгого горя.

Зачем пробирается Заратустра вдоль горы? —

Недоверчивый, покрытый нарывами, мрачный,  
долго подстерегавший —  
но внезапно ставший молнией,  
светлый, страшный удар  
небу из бездны:  
— у самой горы трясутся  
внутренности...

Где ненависть и молния  
слились в одно, проклятье —  
на горах живет теперь гнев Заратустры,  
как грозовая туча пробирается он своей дорогой.

Прячьтесь же, у кого есть последняя кровля!  
Забирайтесь в постели, вы, неженки!  
Громы гремят над сводами,  
дрожат все стены и балки,  
сверкают молнии и серно-желтые истины —  
Заратустра проклинаят...

## 2

Эта монета, которою  
платят все,  
слава —  
в перчатках дотрагиваюсь я до этой монеты,  
с отвращением бросаю я ее себе под ноги.

Wer will bezahlt sein?  
Die Käuflichen...  
Wer feil steht, greift  
mit fetter Händen  
nach diesem Allerwelts-Blechklingklang Ruhm!

— Willst du sie kaufen?  
Sie sind Alle käuflich.  
Aber biete Viel!  
klinge mit vollem Beutel!  
— du stärkst sie sonst,  
du stärkst sonst ihre Tugend...

Sie sind Alle tugendhaft.  
Ruhm und Tugend — das reimt sich.  
So lange die Welt lebt,  
zahlt sie Tugend-Geplapper  
mit Ruhm-Geklapper —,  
die Welt lebt von diesem Lärm...

Vor allen Tugendhaften  
will ich schuldig sein,  
schuldig heissen mit jeder grossen Schuld!  
Vor allen Ruhms-Schalltrichtern  
wird mein Ehrgeiz zum Wurm —,  
unter Solchen gelüstet's mich,  
der Niedrigste zu sein...

Diese Münze, mit der  
alle Welt bezahlt,  
Ruhm —,  
mit Handschuhen fasse ich diese Münze an,  
mit Ekel trete ich sie unter mich.

### 3

Still! —  
Von grossen Dingen — ich sehe Grosses! —  
soll man schweigen  
oder gross reden:  
rede gross, meine entzückte Weisheit!

Кто хочет быть оплаченным?  
Продажные...  
Кто продается, тот хватает  
жирными руками  
эту всесветную погремушку, славу!

Хочешь купить их?  
Они все продажны.  
Но предлагай много!  
звени полным кошельком!  
— иначе ты укрепишь их,  
иначе ты укрепишь их добродетель...

Они все добродетельны.  
Слава и добродетель — это рифмуется.  
Пока люди живут,  
они платят за шумиху добродетели  
шумихой славы —  
мир живет этим шумом...

Перед всеми добродетельными  
хочу я быть должником,  
хочу считаться повинным во всяком  
великом долге!  
Перед всеми великими рупорами славы  
мое честолюбие становится червем —  
в сердце таких людей мне хочется  
быть самым низменным...

Эта монета, которую  
платят все,  
слава-  
в перчатках дотрагиваюсь я до этой монеты,  
с отвращением бросаю я ее себе под ноги.

### 3

Тише! —  
О великом — я вижу великое! —  
нужно молчать  
или говорить возвышенной речью:  
говори возвышенной речью, моя  
восхищенная мудрость!

Ich sehe hinauf –  
dort rollen Lichtmeere:  
– oh Nacht, oh Schweigen, oh todenstillen Lärm!..  
Ich sehe ein Zeichen –,  
aus fernsten Fernen  
sinkt langsam funkelnd ein Sternbild gegen mich...

4

Höchstes Gestirn des Seins!  
Ewiger Bildwerke Tafel!  
Du kommst zu mir? –  
Was Keiner erschaut hat,  
deine stumme Schönheit, –  
wie? sie flieht vor meinen Blicken nicht? –

Schild der Nothwendigkeit!  
Ewiger Bildwerke Tafel!  
– aber du weisst es ja:  
was Alle hassen,  
was allein ich liebe:  
– dass du ewig bist!  
dass du nothwendig bist! –  
Meine Liebe entzündet  
sich ewig nur an der Nothwendigkeit.

Schild der Nothwendigkeit!  
Höchstes Gestirn des Seins!  
– das kein Wunsch erreicht,  
das kein Nein befleckt,  
ewiges Ja des Seins,  
ewig bin ich dein Ja:  
denn ich liebe dich, oh Ewigkeit!

Я обращаю взор вверх —  
там волнуются моря света:  
— О, ночь, о, молчание, о, шум, подобный  
гробовой тишине!..

Я вижу знамение —  
из отдаленнейших далей  
приближается, медленно искрясь, ко мне  
созвездие...

4

Высшее светило бытия!  
Скрижаль вечных изваяний!  
Ты приходишь ко мне? —  
Чего никто не видел,  
твоей немой красоты, —  
как? она не убегает от моих взоров? —

Щит необходимости!  
скрижаль вечных изваяний!  
— но ведь ты уже знаешь:  
что ненавидят все,  
что только я люблю:  
— что ты вечна,  
что ты необходима! —  
Моя любовь возжигается  
вечно лишь от необходимости.

Щит необходимости!  
высшее светило бытия!  
— которого не достигает ни одно желание,  
которого не оскверняет ни одно «нет»,  
вечное «да» бытия,  
вечно я есмь твое «да»:  
ибо я люблю тебя, о, вечность!



ПРИЛОЖЕНИЕ

*Лу Андреас-Саломе*

\* \* \*

ФРИДРИХ НИЦШЕ  
В  
СВОИХ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

\*





«Mihi ipsi scripsi!»<sup>1</sup> — восклицает не раз Ницше в своих письмах, говоря о каком-нибудь законченном им произведении. И это что-нибудь да значит в устах первого стилиста нашего времени, человека, которому удавалось найти, можно сказать, исчерпывающее выражение не только для каждой мысли, но и для каждого ее тончайшего оттенка. Для того, кто вчитался в произведения Ницше, слова эти очень знаменательны: они указывают на замкнутость его мышления, заключенного в живую, многообразную оболочку. Из них видно, что, в сущности, Ницше только для себя и думал, и писал, потому что он только самого себя описывал, превращая свое внутреннее «я» в отвлеченные мысли.

Если задача биографа заключается в том, чтобы объяснить мыслителя данными его личной жизни и характера, то это применимо в очень высокой степени к Ницше: ни у кого другого внешняя работа мысли и внутренний душевный мир не представляют такого полного единения, как у него. К нему наиболее применимо то, что он сам говорит о философах вообще: что их теории нужно оценивать в применении к личным поступкам их создателей. Он выразил ту же мысль в следующих словах: «Постепенно я понял, чем до сих пор была всякая великая философия: исповедью ее основателя и своего рода бессознательными, невольными мемуарами» (*Jenseits von Gut und Böse*, 6).

Этим я и руководилась главным образом в своем этюде о Ницше, набросок которого я прочла ему самому в октябре 1882 г. Работа моя заключала в общих чертах первую часть настоящей книги и кое-что из второй; к содержанию третьей, т.е. самому «учению Ницше», я еще тогда не приступала. В дальнейшем течении лет, по мере появления одного за другим новых произведений Ницше, мой этюд о нем все разрастался, и отдельные его части появлялись самостоятельно в разных изданиях. Моей исключительной задачей была характеристика основных черт духовного облика Ницше, тех черт, которые обуславливали развитие его философских идей. Ввиду этого я намеренно ставила себе границы, как в анализе чисто теоретических воззрений Ницше, так и в описании его личности. Нужно не заходить слишком далеко в изложении подробнос-

<sup>1</sup>Я писал сам для себя! (лат.).

тей для того, чтобы ясно выступили основные черты его натуры. Тот, кто стал бы ценить Ницше как теоретика, взвешивать, что он внес в отвлеченную философскую науку, тот испытал бы разочарование и не постиг бы истинного источника силы Ницше. Значение его идей не в их теоретической оригинальности, не в том, что может быть диалектически подтверждено или опровергнуто; все дело в той интимной силе, с которой тут личность обращается к личности, в том, что, по его собственному выражению, может быть опровергаемо, но не может быть «похоронено». Кто, с другой стороны, захочет руководствоваться лишь внешней жизнью Ницше для понимания его внутреннего мира, тот опять-таки будет иметь в руках лишь пустую оболочку, из которой исчез оживляющий ее дух. О Ницше можно сказать, что никаких внешних событий в его жизни не было. Все, им переживаемое, было столь глубоко внутренним, что оно могло находить выражение лишь в беседах с глазу на глаз и в идеях его произведений. Сумма монологов, из которых состоят главным образом его многотомные собрания афоризмов, образуют цельные, обширные мемуары, основу которых составляет его собственный духовный облик. Этот облик я и пыталась воспроизвести здесь, передавая события внутреннего характера, отразившиеся в идеях Ницше — т.е. картину его душевной жизни в его философских изречениях.

Хотя за последние годы о Ницше говорят больше, чем о каком-либо другом мыслителе, хотя много перьев занято тем, чтобы или завосвать ему последователей, или полемизировать с ним, но все-таки основные черты его духовной физиономии почти совершенно неизвестны. С тех пор как маленький разбросанный кружок читателей, которые всегда были у Ницше и которые понимали его настоящим образом, превратился в обширный круг почитателей, с тех пор как он сделался достоянием обширных масс, он испытал судьбу всякого автора афоризмов. Отдельные его идеи, вырванные из общей связи и допускающие вследствие этого самые разнообразные толкования, превратились в девизы для разных идейных направлений и раздаются среди борьбы убеждений, в словах различных партий, совершенно ему чуждых. Конечно, этому обстоятельству он обязан своей быстрой славой, внезапным шумом, поднятым вокруг его мирного имени, — но то истинно высокое, истинно самобытное и несравненное, что в

нем таится, благодаря этому же самому осталось незамеченным, непознанным, быть может, даже отошло в еще более глубокую тень, чем прежде. Многие, правда, еще превозносят его достаточно громко, со всей наивностью слепой веры, не знающей критики, но именно они невольно напоминают о его собственных жестоких словах. В своем разочаровании он говорит: «Я прислушивался к отклику и услышал лишь похвалы» (*Jenseits von Gut und Böse*, 99). Едва ли кто-нибудь пошел за ним, от людей и вопросов дня, в одиночество своего внутреннего мира, едва ли хоть кто-нибудь сопровождал этому одинокому, недоступному, замкнутому и странному духу, который мнил себя носителем чего-то безграничного и пал под бременем страшного безумия.

Поэтому и кажется, что он стоит среди людей, наиболее ценивших его, как чужой пришелец, как отшельник, который только заблудившись попал в их круг. С закутанной фигуры его никто не снял покрывала, и он стоит с жалобой своего Заратустры на устах: «Они все говорят обо мне, собравшись вечером вокруг огня, но никто не думает обо мне! Это та новая тишина, которую я познал: их шум расстилает плащ над моими мыслями».

Фридрих Вильгельм Ницше родился 15 октября 1844 г. Он был единственным сыном пастора в Рёккене, близ Лютцена, откуда его отец был перемещен в Наумбург. Школьное воспитание он получил в соседнем городке и затем сделался студентом филологического факультета в Боннском университете, где в то время состоял профессором знаменитый филолог Ричль. Он занимался почти исключительно у Ричля, сошелся с ним лично и последовал за ним в Лейпциг осенью 1865 г. В свои студенческие годы в Лейпциге Ницше впервые встретился с Рихардом Вагнером в 1868 г. в доме сестры Вагнера — жены профессора Брокгауза. Еще до получения диплома 24-летний Ницше был приглашен занять кафедру филолога Кислинга, переместившегося в Гамбург. Ницше получил место сначала экстраординарного, потом ординарного профессора классической филологии, и лейпцигский университет дал ему докторскую степень без предварительного экзамена. Кроме обязательных университетских лекций, он взял еще на себя преподавание греческого в третьем (высшем) классе Базельского педагогума, который представлял нечто среднее между гимназией и университетом; кроме него там преподавали еще другие профессора университета —

историк культуры Якоб Буркхардт и филолог Мэйли. Ницше приобрел большое влияние на своих учеников, обнаружив редкое умение привлекать к себе молодые умы и действовать на них развивающим образом. Буркхардт говорил тогда, что Базель никогда еще не имел такого учителя. Буркхардт принадлежал к тесному кружку друзей Ницше, к числу которых принадлежали также историк церкви Франц Овербек и философ-кантианец Генрих Ромунт. С двумя последними Ницше жил вместе в доме, который после появления «*Unzeitgemässe Betrachtungen*» получил в базельском обществе прозвание «ядовитая хижина». В конце своего базельского пребывания Ницше жил некоторое время вместе со своей единственной сестрой Елизаветой, почти его однолеткой. Она впоследствии вышла замуж за его друга Бернарда Ферстера и уехала вместе с ним в Парагвай. В 1870 г. Ницше был добровольным санитаром во время франко-прусской войны. Скоро после того наступили первые грозные признаки головного страдания, выражавшиеся в периодических приступах сильных болей и тошноты. Если верить собственным уверениям Ницше, это страдание было наследственным: и отец его умер от него. В начале 1876 г. он уже так страдал головой и глазами, что должен был выйти из педагогума, и с этих пор состояние его временами до того ухудшалось, что он несколько раз был близок к смерти.

«Несколько раз спасенный от смерти у самого ее порога и преследуемый страшными страданиями — так я живу изо дня в день; каждый день имеет свою историю болезни». Этими словами Ницше описывает в письме к одному приятелю страдания, среди которых он прожил около пятнадцати лет.

Напрасно провел он зиму 1876/77 г. в мягком климате Сорренто, где жил в обществе нескольких друзей: из Рима приехала к нему его долголетняя приятельница Мальвида фон Мейзенбург (автор известных «*Memuaren einer Idealistin*» и последовательница Рихарда Вагнера); из Восточной Пруссии д-р Поль Рэ, с которым уже тогда его соединяли дружба и общность стремлений. К маленькому общежитию присоединился еще молодой чахоточный швейцарец из Базеля — Бреннер, вскоре, впрочем, умерший. Так как пребывание на юге не облегчило его страданий, Ницше бросил окончательно свою преподавательскую деятельность в педагогуме, а с 1879 г. оставил и профессию. С тех пор

он вел отшельническую жизнь, частью в Италии — больше всего в Генуе, частью в швейцарских горах, в Энгадине, в маленькой деревушке Сильс-Мария, вблизи Малойского ущелья.

Его внешняя жизнь этим заканчивается, между тем как духовная жизнь его только тогда в сущности и началась. Таким образом, мыслитель Ницше, который нас больше всего интересует, выясняется лишь в конце жизненного пути. Нам придется, впрочем, еще вернуться к намеченным здесь вкратце переменам и событиям в связи с различными периодами духовного развития Ницше. Его жизнь и деятельность распадаются на три сменяющие один другой периода, занимающих каждый по десяти лет.

Десять лет, 1869—1878 гг., Ницше состоял профессором в Базеле; эта филологическая деятельность совпадает по времени с его приверженностью Вагнеру и с появлением трудов, отмеченных влиянием шопенгауэровской метафизики. Это продолжалось от 1869 до 1878 г., и тогда, в знак изменившихся философских воззрений, он переслал Вагнеру свое первое произведение позитивистического характера: «Menschliches, Allzumenschliches».

В начале семидесятых годов Ницше сошелся с Полем Рэ, и дружба эта закончилась осенью 1882 г. вместе с окончанием книги «Fröhliche Wissenschaft», одного из последних произведений Ницше в духе позитивизма.

Осенью 1882 г. Ницше принял решение оставить писательскую деятельность на десять лет. В этот промежуток глубочайшего молчания он хотел проверить свою новую, склоняющуюся к мистицизму, философию и затем выступить в 1892 г. ее возвестителем. Он не выполнил, однако, этого решения, и именно в восьмидесятых годах писал больше всего, а затем, еще ранее означенного им десятилетия, замолк навсегда: в 1889 г. бурное проявление мозговой болезни положило конец всякой умственной работе.

Время между окончанием базельской профессуры и прекращением всякой умственной деятельности обнимает опять десятилетие — 1879—1889 гг. С тех пор Ницше, после временного пребывания в заведении профессора Бинсвангера в Йене, живет больной у своей матери в Наумбурге.

Интересны портреты, которые представляют Ницше во время последних десяти лет болезни. Это было время, когда его наружность приобрела наибольшую выра-

зительность, когда полное выражение его существа наиболее было проникнуто глубокой внутренней жизнью и в лице его светилось то, чего он не высказывал, а таил в себе. По-моему, именно эта замкнутость, предчувствие затаенного одиночества, было первым сильным впечатлением при виде Ницше. Для поверхностного наблюдателя его внешность не представляла ничего особенного, можно было легко пройти мимо этого человека среднего роста, в крайне простой, но и крайне аккуратной одежде, со спокойными чертами лица и гладко зачесанными назад каштановыми волосами. Тонкие, выразительные линии рта были почти совсем прикрыты большими, начесанными вперед усами. У него был тихий смех, тихая манера говорить, осторожная задумчивая походка и слегка сутулые плечи. Трудно было представить себе эту фигуру среди толпы — она носила отпечаток обособленности, уединенности. В высшей степени прекрасны и изящны были руки Ницше, невольно привлекавшие к себе взгляд; он сам полагал, что они выдают его умственную силу. Это видно из одного замечания в *«Jenseits von Gut und Böse»* (288). «Бывают люди, — сказано там, — которые неизбежно обнаруживают свой ум, как бы они ни увертывались и ни прятались, закрывая предательские глаза руками (как будто рука не может быть предательской!)».

Истинно предательскими в этом смысле были и глаза его. Хотя он был наполовину слеп, глаза его не щурились, не вглядывались со свойственной близоруким людям пристальностью и невольной назойливостью; они скорее глядели стражами и хранителями собственных сокровищ, немых тайн, которых не должен касаться ничей непосвященный взор. Слабость зрения придавала его чертам особого рода обаяние: вместо того, чтобы отражать меняющиеся внешние впечатления, они выдавали только то, что прошло раньше через его внутренний мир. Глаза его глядели внутрь и в то же время — минуя близлежащие предметы — куда-то вдаль, или, вернее, они глядели внутрь, как бы в бесконечную даль. Ведь в сущности вся его философия была исканием в человеческой душе неведомых миров, «неисчерпанных возможностей» (*Jenseits von Gut und Böse*, 45), которые он неустанно создавал и пересоздавал. Когда он иногда, под влиянием какой-нибудь волнующей его беседы с глазу на глаз, становился совершенно самим собою, тогда в глазах его появлялся и вновь пропадал поражающий блеск; но когда он был в угнетенном настро-

ении, тогда одиночество мрачно, почти грозно выглядывало из глаз его, как из таинственных глубин — из тех глубин, в которых он оставался постоянно один, которых он не мог ни с кем делить и пред которыми ему самому становилось иногда жутко, пока в них же, наконец, не погиб его дух.

Такое же впечатление чего-то скрытого и затаенного производило обращение Ницше. В обыденной жизни он отличался большой вежливостью, мягкостью, ровностью характера — ему нравились изящные манеры и он обращал на них большое внимание. Но во всем этом сказывалась любовь его к притворству, к завесам и маскам для внутренней жизни, почти никогда не раскрывающейся. Я помню, что при первой моей встрече с Ницше — это было однажды весной, в церкви св.Петра в Риме — его намеренная церемонность меня удивила и ввела в заблуждение. Но недолго обманывал относительно самого себя этот одинокий человек, так же неумело носивший маску, как человек, пришедший с горных высот и из пустынь, носит обычное платье горожан. Очень скоро поднимался вопрос, который он сам формулировал в следующих словах: «Относительно всего, что человек позволяет видеть в себе, можно спросить: что оно должно собою скрывать? От чего должно оно отвлекать взор? Какой предрассудок должно оно задеть? И затем еще: как далеко идет тонкость этого притворства? В чем человек выдает себя при этом?»

Эта черта рисует только обратную сторону того чувства одиночества, которое объясняет собой всю душевную жизнь Ницше — все возрастающее уединение в самом себе. По мере того, как это чувство растет в нем, все, обращенное на внешний мир, становится притворством — обманчивым покрывалом, которое ткет вокруг себя глубокая страсть одиночества, чтобы сделаться временно внешней оболочкой, видимой для человеческих глаз. «Люди, глубоко думающие, кажутся себе актерами в сношениях с другими людьми, ибо для того, чтобы быть понятыми, они должны надеть на себя внешний покров» (*Menschliches, Allzumenschliches*, II, 232). Можно даже сказать, что самые идеи Ницше, поскольку они выражены теоретически, составляют только этот внешний покров, за которым в бездонной глубине и в безмолвии покоится внутренняя жизнь, из которой они вышли. Они подобны «коже, которая кое-что выдает, но гораздо более таит» (*Jenseits von Gut*

und Böse, 32), «потому что, — говорит он, — нужно или скрывать свои мысли, или скрывать себя за своими мыслями» (Menschliches, Allzumenschliches, II, 338). Он находит прекрасное определение самому себе, когда говорит в этом смысле о людях, скрывающихся под мантиями света (Jenseits von Gut und Böse, 44), о тех, которые прикрываются покровом доступных мыслей.

В каждом периоде его духовного развития мы находим, таким образом, Ницше под какой-нибудь маской, и каждый раз эта маска дает характеристику новой ступени. «Все, что глубоко любит маски... Всякий глубокий ум нуждается в маске: скажу более — у каждого высокого ума постоянно образуется маска» (Jenseits von Gut und Böse, 40). — «Странник, это ты?.. Отдохни здесь... Оправься!.. Что послужит тебе отдохновением?» — «Отдохновением? Отдохновением? О любопытный, что ты говоришь! Но дай мне, прошу тебя!» — «Что? Что? назови!» — «Еще одну маску!»... (Jenseits von Gut und Böse, 278).

И нам прямо бросается в глаза, что в той степени, в какой его уединенность и самоуглубление становятся все более сосредоточенными, значение каждой новой маскировки становится все более глубоким, и истинная его сущность все более прячется за формой выражения, внутренняя правда — за усвоенной маской. Уже в «Wanderer und sein Schatten» (175) он указывает на «маску посредственности». «Посредственность, — говорит он, — одна из самых счастливых масок, которую может надеть высший ум, потому что в ней толпа, т.е. именно средние люди, не станут подозревать притворства, а между тем он наденет ее ради самих людей — чтобы их не раздражать, нередко даже из сострадания и доброты». От этой маски невинности и незлобивости Ницше доходит, разнообразя формы притворства, до маски ужаса, за которой *скрывается* еще нечто более ужасающее: «Иногда даже *глупость* делается маской рокового, слишком уверенного в себе знания» (Jenseits von Gut und Böse, 270). Наконец, он приходит к обманчивому образу богоподобносмеющегося, и в нем стремится замаскировать скорбь красотой. Таким образом, в своей философской мистике последнего периода Ницше погружается постепенно в то последнее уединение, в тишину которого мы уже не можем следовать за ним; у нас остаются только, как символы и указания, смеющиеся маски его идей и толкование их, в то время как автор уже превратился для нас в того, ка-



ким он себя назвал в одном письме: «Навеки утраченный» — «der auf ewig Abhandengekommene» (письмо от 8 июля 1881 г. из Сильс-Марии).

Это внутреннее уединение, это одиночество составляет во всех блужданиях Ницше неизменную раму, из которой на нас глядит его образ. Как бы он ни маскировался, куда бы ни пошел, всегда он носит с собой «свою пустыню и святой, неприступный рубеж» (*Der Wanderer und sein Schatten*, 337). И он только выражает потребность, чтобы внешняя жизнь соответствовала его одинокой душе, когда пишет одному другу следующее (31 октября 1880 г. из Италии): «Одиночество все более кажется мне и целительным средством и естественной потребностью, и именно полное одиночество. Нужно уметь достигнуть того состояния, в котором мы можем создать лучшее, на что мы способны, и нужно принести для этого много жертв».

Побудительной причиной того, чтобы это внутреннее одиночество как можно полнее слить с одиночеством внешним, послужило в значительной степени его физическое страдание, которое удаляло его от людей и делало даже общение с несколькими близкими друзьями возможным лишь с большими перерывами.

Страдания и одиночество — таковы два главных жизненных начала в духовном развитии Ницше, и они все сильнее сказываются по мере приближения конца. И до самого конца они сохраняют странную двойственность, делающую их одновременно и внешней судьбой, и психологически обоснованной потребностью внутреннего мира. Его физическое страдание, не менее его замкнутости и жажды уединения, отражает и символизирует нечто сокровенное, и притом с такой непосредственностью, что он воспринял его в своей внешней жизни как ниспосланного ему верного друга и попутчика. Так, он писал однажды следующее, выражая свое соболезнование к горю другого человека (в конце августа 1881 г. из Сильс-Марии): «Мне всегда так тяжело слышать, что вы страдаете, что вам чего-нибудь недостает, что вы кого-нибудь утратили: ведь у меня самого страдания и лишения составляют необходимую часть *всего* и не составляют, как для вас, лишнего и бессмысленного в мироздании».

То же выражается и в отдельных, разбросанных в его произведениях афоризмах о значении страданий для познания.

Он говорит о значении настроений больного и выздоравливающего на ход мыслей и следит за тончайшими переходами таких настроений до самых высоких духовных их проявлений. Периодически возвращающиеся заболевания, подобные его собственным, постоянно отделяют один период жизни от другого и тем самым — один период мысли от другого. Эта двойственность создает впечатление и сознание двух сущностей. Благодаря ей все бытие обновляется каждый раз, приобретает для духа «новый вкус», как он раз метко выражается — и создает совершенно новое отношение даже к самому привычному и будничному. Все получает какую-то свежесть и как бы покрывается светлой росой утренней красоты, потому что была *ночь*, отделяющая его от предыдущего дня. Таким образом, каждое выздоровление становится палингенезисом самого себя и, вместе с тем, жизни вокруг себя — и тогда снова скорбь «поглощена победой».

Сам Ницше даст отчасти понять, что природа его физического страдания отразилась некоторым образом в его мыслях и произведениях; но внутренняя связь его идей и его страданий выступает ярче всего при рассмотрении развития его творчества в целом. Пред нами являются тогда не постепенные изменения духовной жизни, чрез которые проходит всякий по пути естественного развития своего духа, не изменения естественного роста, а резкие скачки и перемены, почти ритмическое чередование настроений, вытекающих в основе своей не из чего другого, как из *заболеваний и выздоровлений в области мысли*.

Только внутренняя потребность всей его натуры, только мучительная жажда выздоровления приводила его к новым идеям. Но как только он вполне в них отражал себя, как только отдыхал на них и ассимилировал их своей собственной силой — как его охватывала как бы новая горячка, тревожно толкающий его избыток внутренней энергии, который в конце концов направлял жало против него самого и делал его больным самим собою. «Только избыток силы есть доказательство силы», — сказал Ницше в предисловии к «*Götzen-Dämmerung*»; и в этом излишке сила его сама создает себе страдания, изводит себя в мучительной борьбе, возбуждает себя к мукам и потрясениям, которыми обуславливается творчество духа. С гордым восклицанием: «Что не убивает меня, то делает более сильным!» (*Götzen-Dämmerung, Sprüche und Pfeile, 8*), он истязает

себя — не до полного изнеможения, не до смерти, но как раз до тех лихорадок и ран, в которых он нуждался. Это *искание страдания* проходит через всю историю развития Ницше, образуя истинный *источник его духовной жизни*. Лучше всего он это выразил в следующих словах: «Дух есть жизнь, которая сама же наносит жизни раны: и ее собственные страдания увеличивают ее понимание — знали ли вы уже это раньше? И счастье духа заключается в том, чтобы быть помазанным и обреченным на заклание — знали ли вы уже это?.. Вы знаете только искры духа, но вы не видите, что он в то же время и наковальня, и не видите беспощадности молота!» (Also sprach Zarathustra, II, 33). «Упругость души в ее несчастьи, ее ужас при виде великой гибели, ее изобретательность и мужество в том, как она носит горе, смиряется и извлекает из несчастья всю его пользу, и, наконец, все, что ей дано — глубина, таинственность, притворство, ум, хитрость, величие, — разве это дано ей не среди скорбей, не в школе великого страдания?» (Jenseits von Gut und Böse, 225).

И в этом процессе выступают опять с особенной яркостью две черты. Во-первых — тесная связь между умственной и душевной жизнью у Ницше, зависимость его духа от потребностей и ощущений его души. Другая особенность в том, что из этой тесной связи исходят все новые и новые страдания. Каждый раз нужно, чтобы душа пламенела для того, чтобы получилась выходящая ясность и яркий свет познания, но этот пламень никогда не должен превращаться в благотворную теплоту, а должен ранить сжигающими и сверкающими огнями, и здесь — как в вышеприведенном письме Ницше — «страдание относится к делу».

Так же, как телесные страдания Ницше составляли предлог для внешнего уединения, так и в его психических страданиях следует искать одну из самых глубоких причин его сильно обостренного индивидуализма, его резкого подчеркивания слова «отдельный» в смысле «одинокий». Понимание «отдельности» человека у Ницше таит в себе историю болезни и не идет в сравнение ни с каким общим индивидуализмом: содержание его обозначает не «удовлетворение самим собой», а, скорее, «претерпевание самого себя». Следя за мучительными подъемами и падениями в его душевной жизни, мы читаем историю стольких же насилий над самим собой, и длинная, мучительная, геройская борь-

ба таится за отважными словами Ницше: «Этот мыслитель не нуждается ни в ком, кто бы опровергал его; он сам удовлетворяет себя в этом отношении!» (Der Wanderer und sein Schatten, 249).

Его необыкновенная способность уживаться каждый раз заново с самым тяжелым насилием над собой, осваиваться с каждым новым пониманием вещей существовала как бы только для того, чтобы разлучение с новоприобретенным делалось каждый раз все более потрясающим. «Я иду! сожги свою хижину и иди мне навстречу!» — повелевает ему дух, и упрямой рукой он вновь лишает себя крова и снова идет в темницу, в степь и навстречу приключениям, с жалобой на устах: «Я должен подняться на ноги, на усталые, израненные ноги: но я вынужден это сделать, и на самое прекрасное, не имевшее силы удержать меня, я оглядываюсь злобным взором — именно потому, что оно не смогло удержать меня!» (Fröhliche Wissenschaft, 309). Как только ему становилось отрадно среди какого-нибудь мирозерцания, на нем самом исполнялись его же слова: «Кто достиг своего идеала, тот тем самым и перешагнул через него» (Jenseits von Gut und Böse, 73).

*Перемены воззрений, склонность к метаморфозам* лежат в самой глубине философии Ницше и очень характерны для его системы познания. Не без причин называет он себя в заключительной песне в «Jenseits von Gut und Böse» «борцом, который слишком часто побеждал самого себя, слишком часто противился собственной силе — и собственной победой изранен и стеснен».

По своей героичности эта готовность Ницше жертвовать своими убеждениями положительно заменяет в душе Ницше *стойкость убеждений*. «Мы бы не дали себя сжечь за свои убеждения, — сказано в «Wanderer und sein Schatten», — мы не настолько уверены в них. Но, быть может, мы пошли бы на костер за свободу иметь мнения и иметь право менять их». В «Morgenröthe» (370) этот взгляд выражается в следующих прекрасных словах: «Никогда ничего не утаивать, не скрывать от себя того, что может быть сказано *против твоей идеи*. Это ты должен обещать самому себе! Это первый долг честного мыслителя. Нужно каждый день вести поход против самого себя. Победа и завоевание крепости уже касаются не тебя, а истины, но и твое поражение не должно смущать тебя!» Заглавием к этим мыслям служат слова: «Насколько мыслитель любит своего врага».

Но эта любовь к врагу исходит из смутного предчувствия, что во враге скрывается, быть может, будущий союзник и что только побежденного ждут новые победы: она исходит из предчувствия, что однообразный мучительный процесс внутренних метаморфоз составляет необходимое условие всякого творчества. «Дух спасает нас от полного исления и превращения в обгоревший уголь. — Спасаясь от огня, мы шествуем, побуждаемые духом, от мнения к мнению, — как *благородные предатели* всего на свете» (Menschliches, Allzumenschliches, VIII, 637). — «Мы *должны* стать предателями, совершать измены, покидать свои идеалы» (Menschliches, Allzumenschliches, VIII, 629). Этот одинокий человек должен был умножаться, распадаться на множество мыслителей по мере того, как он замыкался в самом себе; только таким образом он мог жить духовной жизнью. Влечение к насилию над самим собой было своего рода стремлением к самосохранению: только погружаясь все в новые муки, он спасался от своих страданий. «Я неуязвим только в моей пяте!.. И только там, где есть гробы, возможно воскресение!.. Так пел Заратустра» — «тот, которому жизнь однажды сказала следующую тайну: «Смотри, — сказала она, — я — то, что должно быть всегда побеждаемо» (II, 49).

Ни о чем Ницше не думал так много и так глубоко, как об этой тайне своего существа, и ни о чем другом мы не можем почерпнуть из его произведений столь верных сведений, как именно об этом: в сущности все его тайны познания были для него только этим. Чем глубже он познавал себя, тем более его философия становилась бесконечным отражением его собственного образа — и тем наивнее делал он из этого основу всего мирозерцания. Как среди философов отвлеченные систематики обобщали свои собственные понятия в законы мироздания, так Ницше отождествлял свою душу с мировой душой. Но чтобы воссоздать его образ, нет надобности сводить все его теории к его собственной личности, как это сделано в последующих частях книги.

Некоторое понимание его становится возможным уже здесь, где рассматривается только духовный облик Ницше. Богатства его слишком разнообразны, чтобы они могли сохраниться в определенном порядке; живость и сила каждого отдельного таланта и умственного влечения ведут по необходимости к непримиримому соперничеству всех талантов. В Ницше жили, среди посто-

янных смут, рядом и тираня друг друга, музыкант с высоким дарованием, свободный мыслитель, религиозный гений и поэт по природе. Ницше сам пытался объяснить этим особенности своей натуры и часто вел пространные беседы на эту тему.

Он различал две большие группы характеров: у одних различные побуждения и стремления гармонично сливаются и образуют одно здоровое целое; у других же они враждуют и теснят друг друга. Первую группу он сравнивал — в каждом отдельном индивидууме — с состоянием человечества в пастушеский период, предшествовавший расчленению на государства: как там отдельный человек проявляет свою индивидуальность и свое сознание лишь в замкнутом целом общины, так и здесь отдельные влечения проявляются лишь в целом, в обособленной в себе личности, которую они составляют собой. Натуры второй группы, напротив того, живут в своем внутреннем мире, как жили бы люди в войне всех против всех; индивидуальная личность распадается некоторым образом на массу самовластных активных личностей. Это состояние может быть осилено лишь вмешательством извне более высокой власти, которая сможет господствовать над всем остальным: это сходно с законом государственной расчлененности, для которого существуют только подвластные силы. Ибо то, что в натурах первой группы происходит совершенно инстинктивно (т.е. включение индивидуального в целое), то здесь должно быть сначала завоевано, отнято у тиранических индивидуальных влечений и стать беспощадной дисциплиной индивидуальных порывов.

Исходя из этого пункта, Ницше видит возможность *самопризнания в целом посредством страданий всего частного, индивидуального*. Здесь заключается, как в почке цветка, зародыш его позднейшего учения о «декадансе», основная идея которого состоит в возможности высочайших начинаний и творчества посредством постоянных страданий и ран. Одним словом, он постиг значение героического идеала. Мучительное сознание собственного несовершенства влекло его к этому идеалу и его тирании над собой. «Наши недостатки — глаза, которыми мы можем увидеть идеал» (Menschliches, Allzumenschliches, II, 86).

«Как создается героизм? Сочетанием наибольших страданий с высочайшей надеждой», — говорит он (Fröhliche Wissenschaft, 268), и я прибавлю к этому три афоризма, которые он однажды написал для меня и в

которых его мирозозерцание сказалось с особенной резкостью:

«Противоположностью героического идеала является идеал гармоничного, всестороннего развития — прекрасный и крайне желательный контраст! Но это идеал только вполне хороших людей (например, Гете)».

Далее: «Героизм — это стремление к той цели, по отношению к которой сам человек уже совершенно не принимается во внимание. Героизм — добровольное согласие на абсолютное самоуничтожение».

И третий афоризм: «Люди, которые стремятся к величию, обыкновенно дурные люди, это единственный для них способ *переносить самих себя*». Слово «дурной» так же, как выше слово «хороший» не употреблены здесь в обычном своем значении и вообще не выражают никакой оценки; они только служат определением известного состояния души. Словом «дурной» Ницше обозначает «внутреннюю войну» в человеческой душе, то, что впоследствии он называл «анархией инстинктов». В последний период своего творчества, находясь на пути к определенному образу мыслей, он развил эту картину душевного мира в картину общечеловеческой культуры. Там внутренняя борьба человечества соответствует понятию «декаданс», а победа — самовольному уничтожению человечества для создания сверхчеловечества. Первоначально же он имел в виду только картину своей собственной души.

Он различает гармоничную, или объединенную, натуру от героической, или состоящей из противоположностей; они являются типами активного и познающего человека, другими словами: типами его собственной души и диаметрально ей противоположной. Человеком активным он считает нераздельного и не знающего разлада, т.е. человека инстинктов, рожденного властелина. Когда такой человек следует своему естественному развитию, его натура должна становиться все увереннее в себе и обнаруживать свою сосредоточенную силу в здоровых поступках. Препятствия, которые ему ставит внешний мир, только еще более возбуждают его деятельность: ибо нет для него более естественного состояния, чем борьба с внешним миром, и ни в чем его здоровье не обнаруживается полнее, чем в его умелом ведении борьбы. Все равно — велик или мал его ум: в том и в другом случае он стоит во власти этой свежей силы своей натуры и того, что ей необходимо и полезно. Он не противопоставляет в своих стремле-

ниях самого себя своей природою, он не разлагает ее, не идет по своим собственным путям.

Совершенно иным представляется познающий человек. Вместо того, чтобы стремиться к объединению своих стремлений, к единству, оберегающему и сохраняющему их, он дает им развиваться в какие угодно стороны: чем шире область, которую они стремятся захватить, тем лучше, чем больше предметов, к которым они протягивают свои щупальца и которые они рассматривают, щупают, слушают, тем полезнее это для его целей — для целей познания. Для него жизнь становится «средством познания» (*Fröhliche Wissenschaft*, 324), и он говорит, обращаясь к своим единомышленникам (*Fröhliche Wissenschaft*, 319): «Будем сами объектами экспериментов, живым материалом для опытов!» Таким образом, он сам разрушает свое единство — чем многостороннее субъект, тем лучше: «Резкий и мягкий, грубый и нежный, доверчивый и странный, грязный и чистый, соединение глупца и мудреца — я все это, и хочу всем этим быть — и голубкой и в то же время змеей и свиньей».

Scharf und milde, grob und fein,  
Vertraut und seltsam, schmutzig und rein,  
Der Narren und Weisen Stelldichein:  
Dies alles bin ich, will ich sein,  
Taube zugleich, Schlange und Schwein!

(*Fröhliche Wissenschaft*, *Scherz, List und Rache*, II)

«Ибо мы, познающие, — говорит он, — должны быть благодарны Богу, дьяволу, овце и червю в нас... также внешним и внутренним душам, глубину которых не легко постичь, с их внешними и внутренними пространствами, до крайнего предела которых не смогут добегать ничьи ноги» (*Jenseits von Gut und Böse*, 44). Познающий имеет душу, «у которой самая длинная лестница и которая может наиболее глубоко опуститься под землю, самую обширную душу, которая может широко блуждать и бродить в самой себе, которая бежит от себя самой и нагоняет себя в самых далеких кругах; самую мудрую душу, которой безумие нашептывает сладкие речи, — самую любящую себя душу, в которой все имеет свое течение и истечение, свои приливы и отливы...» (*Also sprach Zarathustra*, III, 82).

С такой душой человек обретает «тысячу ног и тысячу щупалец» (*Jenseits von Gut und Böse*, 205) и



постоянно стремится убежать от самого себя и ввести себя в другое существо: «Когда, наконец, находишь самого себя, нужно уметь время от времени *терять* себя и потом опять находить. Конечно, это относится только к мыслителю: ему вредно быть всегда замкнутым в одной личности» (Der Wanderer und sein Schatten, 306). То же самое говорят и стихи его (Fröhliche Wissenschaft, Scherz, List und Rache, 33): «Мне ненавистно вести самого себя! Я люблю, подобно лесным и морским животным, потерять себя на долгое время, задумчиво бродить в заманчивой чаще. Издалека, наконец, при- манить себя домой и завлечь самого себя к себе!»

«Verhasst ist mir's schon, selber mich zu führen!  
Ich liebe es, gleich Wald- und Meeresthieren  
Mich für ein gutes Weilchen zu verlieren,  
In holder Irmiss grüblerisch zu hocken.  
Von ferne her mich endlich heimzulocken,  
Mich selber zu mir selber — zu verführen».

Стихи озаглавлены «Der Einsame»<sup>1</sup>, т.е. наиболее отчужденный от требований и борьбы внешнего мира. Такая жизнь в себе становится тем менее воинственной по отношению к внешнему миру, чем более она полна войнами, победами, поражениями и завоеваниями среди своих собственных порывов. В одиночестве своего духовного самоуглубления и саморазвития она ищет скорее оболочку, которая бы оберегала ее от громких и наносящих раны событий внешнего мира. И без того внутренний мир полон страданий и ран. К этому типу познающего человека относится описание Ницше: «Вот человек, который постоянно испытывает необычайные вещи, видит, слышит, подозревает, надеется, мечтает; которого *его собственные мысли поражают и ранят, как нечто приходящее извне, как своего рода события и удары*» (Jenseits von Gut und Böse, 292).

Взаимная вражда порывов в душе его не уничтожена, а скорее, напротив, усилилась. «И кто будет судить об основных влечениях человека по тому — действовали ли они как вдохновляющие духи, демоны и кобольды, тот найдет, что каждое из них хотело бы выставить именно себя конечной целью мироздания, влады- кою всех прочих влечений. Ибо каждое влечение властолюбиво и старается философствовать в этом духе» (Jenseits von Gut und Böse, 6).

<sup>1</sup>Одинокий (нем.).

Поэтому именно «познание познающего свидетельствует о нем самом, т.е. о том, в каком отношении друг к другу стоят внутренние влечения его натуры» (Ibidem).

Несмотря на это, однако, во внутренней войне совершается при помощи познания переворот, дающий этой войне новый смысл, спасающий и избавляющий смысл: в познании всем влечениям дана общая цель, направление, в котором каждое из них стремится постольку, поскольку все они хотят завоевать одно и то же. Этим уничтожается распадение желаний, тирания произвола. Влечения по-прежнему твердо держатся «многовластия», но подчиняются высшей силе, которая распоряжается ими как слугами и друзьями. Они остаются дикими и воинственными, но незаметным образом становятся в своей воинственной цели героями, призванными бороться и проливать свою кровь; среди их эгоизма высится их героический идеал и указывает им на возможный путь к величию. Таким образом, опасность анархии устранена ради прочного «общественного строя влечений и аффектов».

Я помню одно устное изречение Ницше, которое очень верно характеризует эту радость человека, познающего ширину и глубину своей натуры — радость, порожденную тем, что его жизнь сделалась «экспериментом для познающего» (*Fröhliche Wissenschaft*, 324). «Я подобен старому несокрушимому замку, в котором есть много скрытых погребов и подвалов; в самые скрытые из моих подземных ходов я еще сам не пробирался, в самые глубокие подземелья еще не спускался. Разве они не находятся под всем построенным? Разве из своей глубины я не могу подняться до земной поверхности во всех направлениях? Разве через всякий потайной ход мы не возвращаемся к самим себе?»

То же чувство выражено в «*Fröhliche Wissenschaft*» (249) в афоризме, озаглавленном «Вздых познающего»: «О, как я жаден! Эта душа не знает самоотречения — напротив того, в ней живет всепоглощающее «я». Оно хотело бы глядеть через множество людей, как через собственные глаза, и пользоваться их руками, как своими собственными, оно хотело бы даже вернуть все прошлое, не утратив ничего, что могло бы принадлежать ему! О, этот пламень моей жадности! Если бы я мог возродиться в сотнях существ!»

Таким образом, широта и сложность негармоничной, «лишенной стиля» натуры становится громадным пре-

имуществом: «Если бы мы хотели и осмеливались создать архитектуру, соответствующую нашей душе, то нашим образцом был бы лабиринт!» (Morgenröthe, 169), но не такой лабиринт, в котором душа теряет себя, а из запутанности которого он находит путь к познанию. «Нужно иметь еще в себе хаос, чтобы создать блуждающую звезду» — это изречение Заратустры относится к душе, которая родилась для звездного существования, для света как для своей истинной сущности, для своего апофеоза.

В разные периоды своей духовной жизни Ницше разное понимает «познание», и сообразно с этим изменяется также то, что он называет «внутренним строем влечений» среди постоянных битв его гениальной натуры. Можно сказать, что из этих меняющихся картин передвижений составляется в главных чертах история его развития до последнего периода его творчества, когда вся его внутренняя жизнь отражается в его философских теориях: когда темная душа и световая душа становятся для него носительницами человеческого и сверхчеловеческого.

Самый же душевный процесс остается среди всех этих колебаний одним и тем же в своих главных чертах. Но в этом процессе, который каждый раз заново обещал ему исцеление и подъем, таился уже патологический элемент такого рода духовного развития. С первого взгляда это не заметно. Казалось бы, напротив, что в силе, которая обладает такой способностью исцелять себя, должно быть по меньшей мере столько же здоровья, как и в спокойствии гармоничного развития сил. Даже гораздо больше здоровья: она находит возможность проявляться и укрепляться в том, что наносит раны и вызывает горячку; она превращает болезнь и борьбу в стимул жизни и познания, в светоч и орудие для своих целей — она обнимает невредимо для себя болезнь и смерть. Ницше хотел, особенно в последнее время, когда он был больше всего болен, чтобы его болезнь и была понимаема в таком смысле, т.е. как история выздоровления. Эта могущественная натура успела среди страданий и борьбы найти исцеление и новые силы в своем идеале познания. Но достигнув исцеления, она снова нуждалась в страданиях и борьбе, в лихорадке и ранах. Она, которая сама достигла своего исцеления, снова вызывает болезнь: она обращается против себя самой, и как бы перекипает, чтобы снова впасть в болезненное состояние. Над каждым

достигнутым стремлением, над каждым счастливым моментом выздоровления стоят слова: «Кто достигает своего предела, тот становится тем самым выше его», и затем: «Его чрезмерное счастье сделалось его несчастьем» (Fröhliche Wissenschaft, Scherz, List und Rache, 47), и он «чувствует себя раненным своим счастьем» (Also Sprach Zarathustra, II, 2). «Самому себе причинять боль. Беспощадность мысли часто признак внутренней тревоги, молящей об успокоении» (Menschliches, Allzumenschliches, VIII, 581).

Здоровье в этом случае не есть превосходство, которое обращает болезнь, как нечто второстепенное, в оружие для себя; оба обуславливают друг друга, *содержатся* один в другом — оба вместе составляют странное *самораздвоение* в одной и той же духовной жизни.

Такое внутреннее раздвоение лежит в основании всего описанного душевного процесса. По-видимому, разрозненность и многовластие негармоничной натуры должны бы были претвориться в высшем единстве, в цели, которая указывает и на ведущий к ней путь. А между тем этот процесс совершается внутри разрозненной души таким образом, что одно влечение подчиняет себе все другие; другими словами: многочисленность порывов рождает более глубокую *раздвоенность*. И так же, как здоровье не является превосходством, включившим в себя и болезнь, так и господствующее влечение не превосходит и не заключает в себе всей внутренней жизни, заставляя ее служить познанию: познающий смотрит, конечно, своими духовными глазами на себя самого, как на обособленную сущность, но он все-таки в плену у собственной сущности, он только в состоянии раздвоить ее, но не выйти из нее.

Когда множество отдельных, не связанных между собой порывов распадается на две как бы противопоставленные одна другой сущности, из которых одна властвует, а другая покоряется ей, человек находит возможность относиться к себе не только как к *обособленному*, но и как к *высшему* существу. Тем, что он принес в жертву самому себе часть себя, он приблизился к *религиозному экстазу*. Потрясения духа, в которых он мнит осуществить героический идеал собственного самопожертвования и преданности, вызывают в нем религиозный аффект.

Из всех великих дарований Ницше нет ни одного, который бы глубже и неразрывнее связан был со всем его духовным существом, чем его религиозный гений.

В другое время, в другой период культуры он помешал бы этому пасторскому сыну сделаться мыслителем. Но среди влияний нашей эпохи его религиозный гений обратился на познание, и то, к чему он инстинктивно наиболее стремился, как к естественному проявлению здоровья, находило удовлетворение лишь болезненным образом, т.е. посредством обращения на самого себя вместо обращения к жизненной силе, лежащей вне его и включающей его. Таким образом он достиг полной противоположности того, к чему стремился: не высшего единства своего существа, а его глубочайшего раздвоения, не согласования всех побуждений и инстинктов в объединенном индивидууме, а разделения его на «*dividuum*»<sup>1</sup>.

Вследствие этого в глубоком религиозном аффекте, из которого исходит у Ницше все познание, связаны в неразрывный узел *отрешение от себя и собственный апофеоз, жестокость собственного уничтожения и ликование собственного боготворения, мучительная болезнь и торжествующее выздоровление, опьянение и холодное самообладание*. Здесь чувствуется тесное сочетание контрастов, которые постоянно обуславливают друг друга: чувствуется перекипание и добровольное низвержение напряженных и возбужденных до крайности сил в хаос, мрак, ужас, и оттуда опять стремление к светлому, нежному...

«В человеке соединяется *создание и созидатель*: в человеке есть материя, недоделанность, избыток, прах, нечисть, безмыслие, хаос; но в нем есть и созидатель, художник, есть в нем твердость молота, божественность созерцателя, настроение седьмого дня...» (*Jenseits von Gut und Böse*, 225). И в этом видно, что непрерывное страдание и бесконечное самообожание обуславливают друг друга тем, что каждое создает сызнова противоположность самому себе. Ницше находит это отраженным в истории короля Висмавитры, «который из тысячелетних самоистязаний вынес такое сознание своей силы и такую веру в себя, что взялся построить *новое небо*... Всякий, кто когда-нибудь строил новое небо, находил силу для этого лишь в *собственном аду*» (*Genealogie der Moral*, III, 10). Другое место, где он вспоминает эту легенду, находится в «*Morgenröthe*» (113) и следует непосредственно за описанием тех властолюбивых страдальцев, которые избрали самих себя достойнейшими жер-

---

<sup>1</sup>Делимое (лат.).

твами своей страсти к господству. «Торжество аскета над самим собой, его взор, обращенный при этом внутрь себя и видящий человека раздвоенным на страдающего и созерцающего, его обращение к внешнему миру лишь для того, чтобы собирать в нем топливо для собственного аутодафе, эта последняя трагедия стремления к отличию, трагедия с одним действующим лицом, сжигаемым в самом себе...» Этот отдел, содержащий описание всех родов аскетизма, существующих поныне, заканчивается следующим замечанием: «Неужели круг стремления к отличию завершается в аскете? Нельзя ли было бы пройти весь круг сначала, сохраняя основное настроение аскета и в то же время сострадательного божества?»

В «Menschliches, Allzumenschliches» (I, 137) он говорит об этом: «Существует *протест* против самого себя, высочайшим проявлением которого делаются некоторые формы аскетизма. Некоторые люди имеют столь сильную потребность проявлять свою силу и властолюбие, что они приходят к тому, что тиранят... некоторые части своего собственного существа...» «В сущности для него важно только дать исход своему чувству: для того, чтобы разрешить напряжение, он берет все мечи своих недругов и вонзает их в свою грудь». «Он истязает свое самообожание самопрезрением и жестокостью, он радуется дикому бушеванию своих страстей, он умеет ставить западни своему аффекту, в особенности своему крайнему властолюбию, и переходит в противоположную крайность глубочайшего унижения, так что его истерзанная душа теряет всякую устойчивость вследствие этих контрастов; этим путем достигается, конечно, очень редкий вид сладострастия, но в нем, как в узле, сплетены все другие».

Для того, чтобы понять весь смысл Ницше, нужно иметь в виду *психологию религиозного чувства*, и только насколько эта область может быть освещена, настолько светлые полосы света падают на значение всего его существа, его страданий и его самовоодушевления. Все его развитие вышло в значительной степени из того, что он потерял веру, т.е. из «скорби о смерти божества», этой безграничной скорби, которая звучит вплоть до последнего произведения Ницше, написанного уже на границе безумия, т.е. до четвертой части его «Also sprach Zarathustra». Стремление найти замену утраченного божества в самых разнообразных формах самообожания — вот история его духа, его произведений, его

болезни. Это история религиозных переживаний, еще сильных в нем и после того, как он разбил божество, на которое опирался. К этому можно отнести слова Ницше в «*Menschliches, Allzumenschliches*» (IV, 223): «Солнце уже зашло, но небо нашей жизни еще пламенеет и озарено его светом, для нас уже незримым». Та же скорбь об утрате выражена потрясающим образом в плаче «безумца» в «*Fröhliche Wissenschaft*» (125), скорбящего о божестве. И ответ на эти слова отчаяния и тоски Ницше дает уже в последний период своего творчества, в словах Заратустры (1, конец): «Все боги умерли: теперь мы хотим, чтобы жил сверхчеловек!» В этом выразилась основная мысль его философии.

Тоска о божестве должна была сказаться среди своих мук в стремлении создать божество, и это выразилось в самообожании.

Отношение Ницше к своей раздвоенности, протест против нее или подчинение ей, искание ее каждый раз в чем-нибудь другом определяют собой течение его мыслей и особенности различных эпох его духовной жизни, пока, наконец, эта раздвоенность не становится в нем галлюцинацией, видимой сущностью, которая омрачила его дух, умертвила его разум. Он не мог более защищаться от самого себя: в этом состояла дионисийская драма «судеб души» (*Zur Genealogie der Moral*, предисловие, XIII) в самом Ницше. Одиночество внутренней жизни, в которой дух хочет осилить самого себя, становится наиболее глубоким и мучительным в конце. Каждый шаг по пути к внешнему миру ведет опять в глубину собственной души, которая становится, наконец, своим собственным божеством и миром, небом и адом, каждый шаг ведет его дальше в последнюю пропасть, к конечной гибели.

В этих основных чертах натуры Ницше заключаются причины утонченности и экзальтации, присущих, как жгучая пряность, всему высокому и значительному в его философии. Сильнее всего это должен чувствовать неиспорченный вкус молодых и здоровых натур — или же люди, защищенные безмятежностью религиозных воззрений и не испытывавшие в самих себе борьбы и страданий атеиста с религиозными влечениями. Но именно это и делает Ницше в столь сильной степени философом нашего времени. В нем выразилось типичным образом то, что глубже всего волнует современность: «анархия инстинктов», творческих и религиозных влечений, со слишком высокими потребностями, чтобы

удовлетвориться крошками от трапезы современного познания. Невозможность найти удовлетворение, но и невозможность отказаться от своего отношения к познанию, одинаковая ненасытность в страстном влечении и неутомимость в подвигах отречения — такова великая и потрясающая картина философии Ницше. И это заставляет ее проявляться все в новых и новых воплощениях: в целом ряде мощных попыток разрешить эту задачу современного трагизма, угадать тайну современного сфинкса и сбросить его в пропасть.

Но именно вследствие этого мы должны обратить внимание на человека, а не на *теоретика*, чтобы разобратся в произведениях Ницше. И результат нашего созерцания будет заключаться не в том, что нам откроется сущность нового мирозозерцания, а в том, что мы увидим картину человеческой души, совмещающей в себе величие и болезненность. Вначале философское значение исканий Ницше кажется ослабленным повторением одного и того же внутреннего процесса. Но значение этого становится все более глубоким, потому что изменение воззрений отражается каждый раз на всем существе Ницше. Изменяются не только внешние очертания теорий, но и все настроение, окружающая атмосфера и все освещение. В то время как мы следим за сменой одних мыслей другими, мы видим низвержение целых миров и воздвижение новых. В этом заключается оригинальность Ницше: через посредство его природы, которая переносит все на себя и свои сокровеннейшие потребности и в то же время теряет себя в общем, открываются те внутренние результаты мыслительных процессов, которых мы обыкновенно только касаемся разумом, никогда не исчерпывая их до глубины и не достигая благодаря им творчества. В теоретическом отношении он часто опирается на других мыслителей, но то, в чем они достигли своей зрелости, своей творческой вершины, служит ему исходным пунктом для собственного творчества. Малейшее прикосновение, которое испытывал его разум, будило в нем полноту внутренней жизни. Он сказал однажды: «Бывают два типа гениев: один, который творит и хочет творить, другой, который дает себя оплодотворять и рождает» (*Jenseits von Gut und Böse*, 248). Он несомненно принадлежал ко второму типу. В духовной натуре Ницше было — доведенное до величия — нечто женственное; но при этом он настолько гениален, что совершенно безразлично, что давало ему первый тол-



чок. Если мы соберем все, что было посеяно в его уме прежними учениями, у нас окажется лишь несколько незначительных зерен; когда же мы вступаем в его философию, нас осеняет лес тенистых деревьев, роскошная растительность дикой, безграничной природы. Превосходство его заключается в том, что каждое зерно, упавшее в душу, воспринималось тем, что он сам отмечает как отличие гения: «свежей производительной почвой и первобытными, неиспользованными силами».

## II

Темный инстинкт, который в первый раз заставил Ницше порвать с духовной сферой, в которой он вырос, проснулся в нем очень рано. Чтобы достигнуть могущественного развития своего самосознания, дух его нуждался в борьбе, страданиях, потрясениях. Нужно было, чтобы душа его оторвалась от того мирного состояния, в котором он естественно находился, проводя время в пасторском доме своих родителей, — потому что его творческая сила зависела от волнения и экстаза всего его существа. Тут впервые в жизни Ницше проявляется жажда страдания, свойственная «декадентской натуре».

«Среди мирных обстоятельств воинственный человек нападает на самого себя» (*Jenseits von Gut und Böse*, 75), заставляет себя уйти в новый, чуждый идейный мир, осуждает себя на вечное скитание в нем без отдыха и приюта. Но среди этих скитаний в Ницше живет непреодолимое влечение обратно, в утраченный рай наивных верований, между тем как прогрессирующая мысль заставляет его уходить от него все дальше в противоположную сторону.

В разговоре о переменах, уже свершившихся в его духовной жизни, Ницше заметил однажды полушутливо: «Да, так начинается скитание и оно продолжается — до каких пор? Когда все пройдено, куда тогда стремиться? Когда все комбинации, какие только возможны, исчерпаны, что тогда? Не пришлось ли бы опять вернуться к вере? Быть может, даже прийти к католической церкви?»

— «Во всяком случае, круговое движение правдоподобнее остановки».

Постоянное движение, возвращающееся иногда к своей исходной точке, но никогда не останавливающееся-

ся — такова, в сущности, основа натуры Ницше. Комбинации колебаний при этом далеко не бесконечны, напротив того, они очень ограничены, потому что импульс, влекущий вперед, нанося раны и не давая мыслям возможности успокоиться, исходит из внутренней организации самой личности: как бы далеко ни уносились течение мыслей, они все-таки связаны с теми же душевными процессами, которые всегда заставляют их снова вернуться обратно к доминирующим потребностям души. Мы увидим, что философия Ницше в самом деле описывает круг и возмужалый мыслитель возвращается в одном из своих самых глубоких поздних произведений к тому, что он пережил в ранней юности. Таким образом, к развитию его философских идей применимы его слова: «Посмотри на реку, которая, извиваясь, течет обратно к источнику!» (Also sprach Zarathustra, III, 23). Не случайным является то обстоятельство, что Ницше в своем последнем творческом периоде пришел к мистическому учению о вечном повторении одного и того же в мире: образ *круга — вечных изменений среди вечного повторения* — является загадочным символом, таинственным знаком над входной дверью к его творчеству.

Своей первой «литературной игрушкой» (Zur Genealogie der Moral, Vorrede, VI) Ницше называет сочинение, написанное им в детстве, «о происхождении зла». Он упоминал об этой работе в разговорах в доказательство того, что он предавался философским мечтам еще среди филологической дисциплины школьных лет.

Следя за Ницше при переходе его из детства к школьным годам и потом к долгому периоду его филологической деятельности, мы ясно видим, как развитие его протекало с самого начала под влиянием некоторого насилия над самим собой. Уже строгая филологическая школа должна была оказаться тисками для молодой пламенной натуры, творческие силы которой не получали при этом никакой пищи. Но еще в большей степени это можно сказать о направлении его учителя Ричля. Для последнего главное значение, как относительно метода, так и относительно поставленных задач, имели вопросы формы и внешние совпадения; внутреннее же значение литературных памятников отступало на второй план. Ницше же впоследствии черпал все свои проблемы из мира внутреннего и готов был подчинить логику психологическим мотивам.

И все-таки именно тут, среди этой строгой дисциплины и на этой каменистой почве, его дух так рано созрел и создал значительные вещи. Ряд прекрасных филологических работ знаменует собой промежуток времени между его студенческими годами и началом базельской профессуры. Весьма возможно, что слишком раннее проявление всего умственного богатства Ницше в занятиях философией и искусством привело бы его с самого начала к той необузданности, к которой приближаются некоторые последние его произведения. Холодная же строгость филологической науки в течение некоторого времени связывала и объединяла «расколотовость его стремлений», налагая в то же время оковы на многое, что в нем дремало.

Но в то время как он всецело предавался изучению своей специальности, оставленные без внимания другие способности терзали его, доставляя ему глубокие страдания. Особенно неотразимым было у него влечение к музыке, и он часто невольно внимал звукам в то время, когда хотел внимать мыслям. Жалобной песней эти звуки сопровождали его в течение долгих лет, пока его головные боли не сделали невозможным всякое занятие музыкой.

Но как ни велик контраст между филологическими занятиями Ницше и его позднейшей философией, есть много посредствующих черт, ведущих от одного периода к другому.

Научный метод Ричля, который делает этот контраст столь резким, содействовал, однако, в одном определенном отношении проявлению натуры Ницше, увеличивая и развивая его творческие наклонности. У Ричля было стремление к какой-то художественной законченности и виртуозной разработке научных вопросов, и возможность ее получалась путем строгого ограничения задачи исследования и концентрирования на одном данном пункте. У Ницше же потребность вносить художественную законченность в работу путем добровольного ограничения задачи была одной из основных черт его натуры; она была тесно связана у него с влечением переступать постоянно за пределы созданного им и отталкивать от себя достигнутое как нечто законченное и потому прошедшее. Для филолога такая смена задач и вопросов кажется вполне естественной. Характерное выражение Ницше: «То, что выяснено, перестает нас интересовать» (*Jenseits von Gut und Böse*, 80), могло бы принадлежать филологу; для последнего в самом деле

разъясненный вопрос становится исчерпанным, не представляющим никакого дальнейшего интереса. Но внутренние причины частых перемен в идеях Ницше совсем иные, и потому в высшей степени интересно видеть, как противоположности филологического и философского образа мыслей здесь как будто соприкасаются и как Ницше и в этой чуждой ему маске трезвой филологии, и в этом крайнем духовном самоподчинении проявляет свою внутреннюю личность.

Филолог вообще не вкладывает в разрешение представляющейся ему задачи своего внутреннего мира, не чувствует к ней душевной близости, не ассимилируется с ней и лишь до тех пор соприкасается с ней, покуда это нужно для того, чтобы найти решение. Для Ницше же заняться задачей, познать нечто — значило прежде всего быть потрясенным; проникнуться какой-нибудь истиной значило для него быть побежденным чем-то пережитым, «быть уничтоженным», как он это называл. Он принимал мысль, как покоряются судьбе, которая захватывает всего человека и заключает его в оковы: он *переживал* мысль, а не только передумывал ее и делал это с такой пламенной страстью, с таким безграничным проникновением, что истощал всего себя в ней, — и подобно моменту судьбы, который отжил, мысль опять отпадала от него. Только после отрезвления, которое естественно должно было последовать за каждым таким возбуждением, он позволял уже осиленной идее действовать на себя интеллектуально, только тогда он мог тихо и ясно проверить ее пытливым разумом. Его неудержимое влечение к переменам в области философского познания обуславливалось постоянной жадой новых духовных ощущений, и поэтому полная ясность всегда была у него сопутствующим явлением пресыщения и истощения.

Но даже и в этом истощении его не оставляют самые *проблемы* духа, тяготят его лишь *решения*, которые в данный момент закрывают источник новых потрясений. Найденный исход был поэтому для Ницше каждый раз сигналом для *перемены идейного строя*, потому что только этим путем могли сохраняться проблемы и можно было искать новых решений. С истинной *ненавистью* преследовал он после того все, что его влекло к прежнему решению, что помогало ему найти его. Так как «то, что выяснилось, утрачивает для нас всякое значение», Ницше, в сущности, не хочет найти окончательного решения какой-нибудь задачи; то сло-

во, которое, казалось бы, должно выразить полное удовлетворение достигнувшей своей цели мысли, обозначало для него трагедию его жизни. Он не хотел, чтобы волновавшие его проблемы духа когда-либо перестали касаться его, он хотел, чтобы они продолжали потрясать его до глубины души, и поэтому он до некоторой степени не рад был решению, отнимавшему у него самую проблему: он набрасывался каждый раз на решение со всей тонкостью и преувеличенной утонченностью своего скептицизма и со злорадством заставлял его, радуясь собственным страданиям и вреду, наносимому самому себе, — возратить ему его проблемы. Поэтому одно становится с самого начала несомненным относительно Ницше — то, что в каком-нибудь мирозерцании, в какой-нибудь идейной системе могло бы прочно увлечь эту пламенную натуру, что сделало бы невозможной новую метаморфозу, то должно до конца остаться необъяснимым для него, должно противостоять энергии всех попыток к разрешению, должно истощать его ум убийственными загадками, как бы распинать его загадками. Когда же, наконец, в самом деле на этом пути вечных исканий потрясение его внутреннего мира стало более ощутительным, чем возбужденная такими насильственными мерами сила разума, тогда уже сделалось поздно для всякого отступления: но конечный результат затерялся тогда среди тьмы, страдания и тайны, в разгроме мыслей под напором эмоций, сомкнувшимся над ним подобно бурным морским волнам.

Следя до конца за извилистыми путями духовной жизни Ницше, мы подходим к моменту, когда он, в ужасе перед последним разрешением, навсегда погружается в вечную мистическую загадку.

Умственное дарование Ницше отличается еще, кроме того, двумя качествами, которые в одинаковой степени были пригодны и филологу, и позднейшему философу. Это была, во-первых, его гениальность в обращении с тончайшими оттенками мыслей и чувств, требующими чрезвычайно нежной и вместе с тем твердой руки, чтобы не быть стертыми или искаженными. Это то же самое, по моему мнению, что впоследствии делало его скорее очень *тонким*, чем великим психологом, — или, вернее, великим в схватывании и отражении тонкостей. Характерно в этом отношении выражение, которое он однажды (*Der Fall Wagner*, 3) употребляет, говоря о предметах, как они представляются

зору познающего: он называет их «филигранью внешних предметов».

В связи с этой чертой стоит влечение к исследованию скрытого и тайного, стремление вывести на свет затаенное — умение видеть во мраке, и инстинктивный дар дополнять интуицией, чутьем пробелы, недоступные знанию. Значительная часть гениальности Ницше в этом именно и заключается. Это тесно связано с его высоким художественным даром, в котором понимание тонкого и обособленного каким-то таинственным образом расширяется в большое, свободное понимание отношений целого, общей картины. Служа задачам строгой филологической критики, он развивал этот талант, добросовестно вычитывая из древних текстов забытое и стертое временем. Но этим стремлением он уже выступал из области чисто научной. Путь же, на котором он очутился таким образом, привел его к самой замечательной из его филологических работ, к труду «Об источниках Диогена Лаэртца».

Чтение этого старинного произведения было для Ницше поводом к изучению жизни древних греческих философов и их отношений к общей греческой жизни.

В одном из позднейших своих произведений (*Menschliches, Allzumenschliches*, V, 261) ему приходилось однажды упоминать об этом. Из его слов видно, как он сидел над уцелевшими развалинами прошлого, глубоко вдумываясь в читаемое, воссоздавая воображением исчезнувшие образы в пробелах и искаженных чертах оригинала, вставляя угаданное им в исправленный текст и с восторгом созерцая создание могущественного и чистого типа. Он всматривается в сумрак тех времен, как в «мастерскую ваятеля известных типов». И он охвачен странным обаянием, представляя себе, что там могли сохраниться задатки еще более высокого философского типа — такого, какой мог дать Платон, если бы он остался свободным от сократовских чар. Но все это более чем простой переход от филологии к философии. Пламенная жажда творчества, сказывающаяся уже тогда, когда он заставлял себя заниматься сухой критикой, обнаруживала последний и высший пункт его честолюбивых замыслов. Большое значение имеет тот факт, что Ницше пришел к философии не изучением отвлеченных специальных теорий, а проникновением в философский смысл жизни во всей ее глубине. И если бы мы хотели обозначить цель, к которой стремился этот ненасытный ум в своих нескончаемых колебаниях,

то мы не могли бы найти более характерного определения для нее, чем «открытие новой, еще неоткрытой до сих пор возможности философской жизни» (Menschliches, Allzumenschliches, V, 261).

Таким образом, этот чисто филологический, небольшой трактат непосредственно предшествует ряду его позднейших произведений, подобно маленькой, наполовину скрытой дверце, ведущей в обширное здание. Когда мы открываем ее, наш взгляд скользит вдоль длинной анфилады внутренних покоев, вплоть до самой последней, темной комнаты. И кто остановится здесь на пороге и всмотрится вглубь, тот не сможет без изумления подумать о великой силе, которая сложилась здесь, камень за камнем, в одно стройное целое. Эта сила с безграничной расточительностью разукрасила каждую отдельную часть, расширила ее, забавляясь бесчисленными побочными ходами и скрытыми закоулками, как бы готовясь строить лабиринт — и все-таки продолжая с железной последовательностью идти по прямой линии, совершая свое дело.

Занятия греческой древностью не только пробудили в Ницше сознание своего внутреннего стремления и первую мысль о цели своих сокровенных влечений, но они указали ему также дорогу, по которой он мог бы приблизиться к этой цели. Изучение классической древности раскрыло перед ним всю картину древнеэллинической культуры и те образы забытого искусства и религии, из которых оно черпало свежую, полную жизнь. Таким образом, филологическая ученость лишается своего крайнего формализма и ведет его к исследованиям исторического, эстетического и философского характера.

Это изменяет в его глазах значение филологии, «которая хотя не муза и не грация, но во всяком случае посланница богов; и подобно тому, как музы спускались к печальным, измученным беотийским крестьянам, и она приходит в мир, полный мрачных картин и красок, полный глубоких, неизлечимых страданий, и утешает рассказами о светлых божественных образах, живущих далеко, в голубой, счастливой стране чудес».

Эти слова находятся во вступительной лекции, произнесенной Ницше в Базельском университете, озаглавленной «Homer und die klassische Philologie» и напечатанной только в небольшом количестве экземпляров (Базель, 1869) для друзей. Два года спустя появилась другая небольшая работа такого же характера: «Socrates und die griechische Tragödie», вошедшая почти целиком,

только с внешними изменениями в изложении, в большой философский труд Ницше «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik» (1892, Leipzig, изд. Е.В.Фритцша)<sup>1</sup>. В этих обеих работах Ницше в своих философских выводах исходит из филологических оснований; и работы эти значительно содействовали популярности его имени среди его товарищей-филологов. Но все-таки они уже знаменуют собой путь, по которому, оставив за собой свою первоначальную специальность и пройдя через историю и искусство, он дошел, наконец, до замкнутого мирозерцания определенной философской системы. Это было мирозерцание Рихарда Вагнера, соединение его эстетических идей с метафизикой Шопенгауэра. Открывая книгу Ницше, мы сразу чувствуем влияние байрейтского пророка.

При его посредстве осуществилось для Ницше полное слияние филологических и философских приемов и оправдались слова, которыми он заключает свою работу «Homer und die Klassische Philologie», изменяя выражение Сенеки: «Philosophia fasta est quae philologia fuit»; он хочет сказать этим, что «всякая филологическая деятельность должна быть введена в философское мирозерцание, в котором все одиночное и обособлен-

---

<sup>1</sup>Эта книга возбудила при своем появлении сильное неодобрение в кругу филологов, так как автор не только осмеливается в ней следовать учению ненавистного философа Артура Шопенгауэра, но и разделяет эстетические взгляды столь же еще непризнанного в то время «музыканта грядущих времен» Рихарда Вагнера. Молодой энтузиаст, филолог Ульрих фон Вилламовиц-Мелендорф, который принадлежит теперь к самым выдающимся представителям классической филологии в Германии, выступил, не особенно, впрочем, счастливым образом, глашатаем сектантской односторонности. Не отдавая ни в каком отношении справедливости книге Ницше, он напал на нее в брошюре «Философия будущего» («Zukunftsphilosophie! Eine Erwiderung auf F.N's «Geburt der Tragödie». Berlin, 1872) с очень узкой, чисто филологической точки зрения. За Ницше вступились — во-первых тот, к кому его книга более всего относилась, Рихард Вагнер, напечатавший в «Morddeutsche Allgemeine Zeitung» от 23 июня 1872 г. открытое письмо Фридриху Ницше, и затем Эрвин Роде, который уже успел дать блестящее доказательство своего знания греческой древности. В прекрасно написанном полемическом сочинении «Afterphilologie. Sendschreiben eines Philologen an Richard Wagner». Leipzig, 1872, он становится на почву, избранную противником Ницше, и отражает все его нападки и обвинения. На это Вилламовиц ответил вторичным возражением: «Zukunftsphilologie! Zweites Stück. Eine Erwiderung auf die Rettungs-versuche für F.N's Geburt der Tragödie». Berlin, 1873.



ное исчезает, как нечто недостойное, и только цельное и объединенное становится постоянным».

Обаяние, которое делало Ницше в течение многих лет последователем Вагнера, объясняется тем, что Вагнер хотел воплотить в немецкой жизни такой же идеал художественной культуры, какой он находил осуществленным в греческой жизни. Метафизика Шопенгауэра, в сущности, ничего к этому не прибавляла, а только возвышала этот идеал до мистицизма, до высоты, недоступной пониманию, придавая своеобразный отпечаток метафизическим объяснениям всякого художественного явления и художественного познания. Этот особый отпечаток чувствуется яснее всего при сравнении первой работы «Сократ и греческая трагедия» с тем, как она развита и дополнена в капитальном сочинении «Происхождение трагедии из духа музыки». В этой книге Ницше стремится свести все развитие искусства к взаимодействию двух противоположных «художественных импульсов природы»; он называет их по имени главных греческих богов, покровителей искусства, — вакхическим и аполлоническим. Под первым он понимает оргиальное начало, как оно выражалось в восторженных телодвижениях, в смешении восторга и страдания, радости и ужаса, в забывающем весь мир упоении вакхических празднеств. В них уничтожены все обычные границы существования, и отдельная личность как бы сливается со всей природой; нарушен «*principium individuationis*», «путь к прародительницам бытия, к внутреннему существу вещей лежит открытым» (86). Характер вакхического начала выясняется отчасти физиологическим явлением опьянения... Искусство, в котором оно воплотилось, есть музыка. Противоположным ему является стремление к созиданию форм, воплощенное в Аполлоне, боге пластического искусства. В нем сходится все гармонично ограниченное, свободное от диких порывов, полное мудрого спокойствия. Его нужно понимать как высшее проявление, как божественное воплощение «*principii individuationis*» (16), «основу которого составляет личность, т.е. сохранение границ личности, которая и есть в греческом смысле мерило вещей» (17). Аполлоническому началу соответствует пластическое искусство.

В примирении и соединении этих двух, прежде враждовавших между собою, начал, Ницше видит происхождение и сущность аттической трагедии, которая, будучи результатом этого примирения, соединяет в себе

черты как вакхического, так и аполлонического искусства. Развившаяся из дифирамбического хора, славящего страдания божества, она в первоначальном виде вся сводилась к хору, певцы которого так преображались и проникались вакхическим упоением, что начинали чувствовать себя служителями божества, сатирами, и относились как таковые к своему властителю и повелителю Вакху. В этом представлении, выработавшемся в самом хоре, он достигает аполлонической законченности. Драма, как «аполлоническое воплощение вакхических ощущений и действий», создана. «Те хоровые части, которые вплетены в трагедию, являются, таким образом, первоисточником настоящей драмы» (41); в них — ее вакхическое начало, между тем как диалог составляет аполлонический элемент. Герои драмы говорят со сцены, как образы аполлонического типа (в которых объективируется первоначальный трагический герой Вакх), как маски, за которыми скрыто божество.

Много времени спустя, уже в конце своей деятельности, Ницше еще раз вернулся к этой мысли: все различные моменты своего развития и перемены мирозерцания он стал объяснять не как непосредственные проявления своего духа, а некоторым образом как добровольно надетые на себя маски, «аполлонические образы», за которыми его вакхическая сущность в своем божественном превосходстве оставалась вечно одной и той же. Мы увидим, дойдя до этого момента в духовной жизни Ницше, каковы причины этого самообмана.

Значение, которое Ницше придает вакхическому началу, очень характерно для всего его духовного склада: как филолог он искал своим толкованием вакхического культа новый путь к пониманию древности; как философ он положил это толкование в основу своего первого цельного мирозерцания: и после всех его позднейших исканий эта первая идея снова воскресает в последний период его творчества; она, правда, изменилась, поскольку порвана связь с метафизикой Шопенгауэра и Вагнера, но осталась верной себе в том, в чем уже тогда воплощались его самые сокровенные побуждения души; изменилась же она постольку, поскольку отразила особенности его последнего, самого одинокого и самого глубокого фазиса духовной жизни. Причина его возвращения к этой первоначальной идее в том, что Ницше усматривал в вакхическом начале нечто родственное себе: таинственное слияние скорби

и восторга, нанесение себе ран и поклонение себе как божеству — ту высочайшую напряженность чувств, в которой все контрасты взаимно обуславливаются и взаимно поглощаются.

Самую резкую противоположность вакхическому началу и порожденному им искусству представляет чисто интеллектуальное, лишенное всякой интуиции направление, называемое Ницше сократовским. В «Geburt der Tragödie» Ницше стремится обрисовать в общих чертах развитие этого направления, начиная от Сократа и через философию и науку всех веков до нашего времени. Начиная от Сократа, рационализм которого направлен был против коренных греческих инстинктов, стремясь обуздать их, «греческий эстетический вкус меняется в пользу диалектики» и начинается победное шествие теоретического начала, стремящегося проникнуть путем разума в смысл бытия и даже внести в него нужные поправки. Этому оптимизму положила конец только критика Канта, указавшая на границы познавательной способности человека; она, по остроумному выражению Ницше, свела философию к «учению о воздержании», «которое не идет дальше порога и добросовестно отнимает у себя право входа» (*Jenseits von Gut und Böse*, 204). Этим, по убеждению Ницше, открыта была дорога к возрождению философии в учении Шопенгауэра; последний стал искать проникновения в неразгаданную сущность вещей и ее видоизменения на пути интуитивного познания.

В промежутке между 1873—1876 гг. Ницше издал четыре небольшие работы, проникнутые тем же духом и объединенные под общим заглавием «Несвоевременные размышления» (*Unzeitgemässe Betrachtungen*). Их назначением было действовать «против духа современности, и тем самым на современность» и, как надеялся автор, «в пользу грядущего времени». Первая из четырех книжек носила заглавие «Давид Штраус как учитель и писатель» и заключалась в уничтожительной критике прославившейся в то время книги «Der alte und der neue Glaube» («Старая и новая вера») и в энергических нападках на одностороннюю рассудочность современного воспитания. Менее временный и более общий интерес представляет вторая очень ценная работа «О пользе и вреде истории для жизни»; основная идея этого сочинения вновь проявляется в последних произведениях Ницше, в его понимании вакхического начала. Слово «Historie» обозначает здесь понятие ин-

теллеktуальной жизни в противоположность инстинктивной; познание прошлого, знание бывшего в противоположность живой силе настоящего и новообразующегося. В сочинении рассматривается вопрос: «Как подчинить знание жизни?» и точка зрения автора определяется фразой: «Только поскольку история служит жизни, постольку она и нужна». Она служит жизни пока наряду с разлагающим, давящим и проникающим всюду влиянием рассудочности остается еще неприкосновенной главнейшая душевная функция — *пластическая сила* человека, народа, культурной эпохи; так называет Ницше «силу свособразно развиваться из своей сущности, перерабатывать прошлое и чужое, восстанавливать из своей сущности разбитые формы» (10). Без этой способности в нас может образоваться хаос чуждых, доставшихся нам извне богатств, которых мы не в состоянии ни осилить, ни усвоить себе и разнообразие которых уже пагубно для единства и органической цельности нашей личности. Мы становимся как бы театром постоянных битв, среди которых враждуют самые разнообразные мысли, настроения, суждения; мы страдаем от победы одних, как и от поражения других, не будучи в состоянии сделать наше «я» властелином их всех.

Здесь впервые виден намек на знаменитое учение Ницше о *декадансе*, играющее такую большую роль в его позднейших произведениях. И не без основания это первое указание на опасности декаданса напоминает описанную нами раньше картину его собственного душевного состояния. Уже здесь мы видим психологическую основу его теории: она заключается в тайной муке, которую испытывал этот страстный дух под напором осаждающих его идей и новых течений мысли, в силе, с которой все его мысли и все познания действовали на его внутренний мир, так что обилие внутренних борющихся между собой душевных явлений грозило сломать замкнутые границы его душевного мира. Он говорит сам в предисловии одной своей книги: «Также не следует забывать, что факты, возбуждающие во мне те мучительные ощущения, я черпал большей частью из своей внутренней жизни, и только для сравнения брал у других». То, что он находил в самом себе, превращалось в его глазах в общую опасность для всей современной эпохи — и впоследствии даже возведено было им в смертельную опасность для всего человечества, вызывающего к нему, как к своему избавителю.

Следствием этого обстоятельства является странная двойственность смысла, проникающая работу и сразу обращающая на себя внимание всякого, кто хорошо знает Ницше: то, что вызывает его опасения в современном настроении умов, существенно отличается от его собственной душевной проблемы, он же восстает совершенно одинаково против двух вполне противоположных явлений. В одном случае он восстает против оскудения полной, богатой душевной жизни под расхолаживающим и парализующим влиянием одностороннего развития ума: «Современный человек тащит на себе громадную массу неперевариваемых камней познания, которые при случае болтаются у него в желудке, как говорится в сказке» (36). «Внутри является при этом такое чувство, как у змеи, которая проглотила целого кролика и укладывается покорно на солнце, избегая всяких движений, кроме самых необходимых... Каждый, кто проходит мимо, выражает лишь одно желание — чтобы подобное «образование», т.е. «переполнение знанием», не сделалось бы гибельным вследствие своей неудобоваримости» (37). В другом случае он восстает как раз против слишком сильного, волнующего и мятельного влияния теоретического элемента на психическую жизнь, против вызванной этим борьбы разрозненных диких влечений.

А между тем эти два явления так же различны, как душевное притупление и безумие. У самого Ницше наиболее отвлеченные мысли превращаются иногда в эмоциональные побуждения, которые увлекают его с непосредственной и неожиданной силой. В представленной им картине нашего века должны были поэтому слиться для него оба противоположных проявления интеллектуального начала, и по отношению к одному из них — хаотической необузданности душевной жизни — слились для него подобным же образом две различные причины. Он имел в виду не только чисто интеллектуальные влияния, не только опасность рассудочного элемента для инстинктивного, но и унаследованные нами влияния давно прошедших времен, некогда вышедшие из интеллектуального источника, но продолжающие жить в нас в виде влечений и чувств.

Замкнутому душевному миру человека грозит, таким образом, не только опасность, приходящая извне, но и та, которую он носит в себе, которая родилась вместе с ним, — та «противоречивость инстинктов, которая является наследием всех поздно родившихся, потому что

родиться поздно — значит быть продуктом смешанных элементов».

Бороться против вреда, который может принести «история, понимаемая в таком смысле, можно только при помощи «внеисторического». Под внеисторическим Ницше понимает возврат к бессознательному, к воле неведения, к тому, что замыкает горизонт, и вне чего жизнь невозможна. «Все живое может быть здоровым, сильным и производительным только в пределах какого-нибудь горизонта. Внеисторическое подобно атмосфере, которая, окружая собой пространство, делает возможной жизнь... Правда, что только тем человек и заявляет себя человеком в истинном смысле слова, что рассуждает, сравнивает, различает, объединяет, т.е. именно ограничивает внеисторический элемент, среди всеохватывающей облачной атмосферы прорывается светлый луч, т.е. появляется сила пользоваться прошлым для настоящего, обращая минувшее в историю; но от избытка исторического элемента человек перестает быть самим собой». Сила человека измеряется по степени его способности справляться с историей и побеждать ее, т.е. по силе присущего ему внеисторического начала. «Чем сильнее в своих основах внутренний мир человека, тем больше он может усвоить и воспринять из прошлого. Если представить себе самого могущественного, великого по духовной силе человека, то отличительной чертой его будет то, что никакие границы исторического не остановят его, не нанесут вреда ему; все прошедшее, свое и чужое, он может привлечь к себе, вдохнуть в себя и как бы переработать в собственную кровь и плоть. То, что нельзя осилить, он сумеет забыть; оно не существует, горизонт замкнут, и ничто уже не напоминает о том, что за его пределом существуют еще люди, страсти, учения, цели» (11). Подобный человек занимается историей всеми тремя способами, какими ею вообще можно заниматься, но не в одном из этих трех направлений не подчиняется ей: он рассматривает ее как историю *памятников прошлого*, останавливает взор на великих фигурах прошлых времен, усматривает их отношение к своему делу и своей воле, но не теряет себя в них — они для него лишь вдохновляющие предшественники и товарищи. Он погружается также в *археологическую историю*, исследуя прошедшее как сферу своего собственного бытия в минувшем, — как некто, посещающий места, где протекла его юность и где для него всякая подробность кажется ценной и значитель-

ной: каждую стену, ворота с возвышающейся над ними башней, городской совет, народный праздник — все это он понимает как разрисованный дневник своей юности и находит во всем этом самого себя, свою силу, свое трудолюбие, свои восторги, свой вкус, свои заблуждения и свои капризы. «Здесь можно было жить прежде, — говорит он себе, — потому что мы гибки и нас нельзя уничтожить за одну ночь». Так взирает он при помощи этого «мы» на бренное, прихотливое существование отдельных индивидуальностей и чувствует себя в роли духа домов, поколений и городов. Наконец, он еще изучает историю *критически*, чтобы разбивать прошедшее для созидания будущего, и для этого ему нужна большая жизненная сила, ибо если опасно сделаться мечтателем или собирателем, то еще опаснее остаться отрицателем. «Этот процесс всегда представляет опасность для самой жизни. Мы ведь все-таки результат прошлых существований, и невозможно совершенно оторвать себя от цепи... В лучшем случае мы достигаем противоречия между унаследованной и свойственной нам от рождения натурой и нашей познавательной способностью. Мы создаем новые привычки, новый инстинкт, новую натуру, под влиянием которой отмирает старая. Это как бы попытка создать себе *aposteriori* прошедшее, из которого человеку хотелось бы происходить в противоположность тому, из которого он происходит на самом деле. Иногда победа удастся, и тогда получается странное утешение — знать, что и первая натура была когда-то второй и что, одерживая победу, вторая натура становится на самом деле первой» (33). Эти три манеры изучения истории можно до некоторой степени применить к трем периодам развития самого Ницше, начиная с археологического, который относится к его филологической деятельности; затем идет изучение памятников прежнего — Ницше становится тогда учеником великих людей; наконец, наступает последний, позитивный период, который можно назвать критическим. Когда же Ницше прошел и через этот последний период, все три точки зрения слились для него в одну, и к ней сводятся все заключенные в этом произведении мысли, резко и парадоксально выразившиеся в следующей его фразе: «Историческое должно быть подчинено индивидуальной жизни, непременным условием которой является внеисторическое начало». По характеристике Ницше, сильная натура вмещает в себя и историческое и внеисторическое

начало; она восприняла в себя наследие прошлого и потому полнота ее опыта бесконечна; но, наследовав несметное богатство, она умеет сделать его плодотворным, потому что она в самом деле владеет им и властвует над ним, а не покоряется ему, как властителю. Такого рода наследник и потомок минувшего является в то же время начинателем новой культуры и, будучи носителем прошлого, он и создатель будущего: богатство, которое он наследует щедрой рукой, принесет еще плоды будущим временам. Он один из тех великих людей «не своего времени», которые погружаются в самое далекое прошлое, предвосхищают отдаленнейшее будущее, в своем же времени всегда остаются чужими, хотя через посредство их современность собирает и дает свои лучшие силы.

В этом заключается намек на мысли, выраженные Ницше в последнем периоде его творчества: отдельная личность является здесь духом всего человечества и одна в состоянии объяснить из центра современности смысл и назначение всего прошлого в его целостности и тем самым и будущего как отдаленнейшего целого.

Внешним образом корни этих явлений заключаются уже в филологическом периоде Ницше, когда, изучая разные культуры, он приобщал их себе. Знание и переживание чего-нибудь было всегда для Ницше одним и тем же, так что изучать классическую филологию значило для Ницше быть греком. Конечно, это должно было еще обострить мучившую его противоречивость инстинктов, обратившуюся теперь в противоречие античного и современного; но в то же время это давало средства для борьбы с внутренними противоречиями, давало возможность созидать будущее из прошедшего, минуя настоящее: из человека своего времени становится потомком минувших культур и провозвестником новой.

Двум таким людям «не своего времени», т.е. представителям минувшего и грядущего, посвящены два последних этюда Ницше в «*Unzeitgemässe Betrachtungen*»: «Шопенгауэр как воспитатель» и «Рихард Вагнер в Байрейте». В обоих этих памятниках, воздвигнутых с величайшим воодушевлением двум светочам человечества, становится ясно, до какой степени создаваемый Ницше культ несвоевременного приходил в своем конечном развитии к культу гениальности. В гении человечество имеет не только своего воспитателя, вождя и глашатая, но и свою истинную исключительную цель. Представ-



ление о «великих отдельных личностях», ради которых существует прочее «фабричное производство» природы, составляет одну из основных идей Шопенгауэра, и от нее Ницше не отступает. В самой глубине его души было неустанное стремление поднять эгоистическое начало человеческой натуры до высоты таящегося в ней эгоистического идеала, и в то же время его привлекала обратная сторона этой высшей цели человека — «уединенность» и «героизм». В средней поре своего творчества Ницше отошел от этого понимания гениальности, потому что оно утратило для него свой метафизический фон; а только на нем «отдельная личность» могла выделиться в сверхчеловеческом величии, как образ из высшего и настоящего мира. Но в культе гения скрывалось начало того, что Ницше создал в конце своего развития порывом гениального безумия. В замену метафизического объяснения *позитивное, жизненное* значение гения возвысилось для него так высоко над шопенгауэровским объяснением, что последнее сделалось только слабым соответствием его собственным понятиям.

До тех пор, пока культ гения оставался культом метафизического в человеческой натуре, он обнимал собой непрерывную цепь таких «отдельных личностей», равных между собой и равноценных по своему значению. Они не составляют собой элементов развития человечества, они «не продолжают собой какого-нибудь процесса, а живут без времени и одновременно», они образуют некоторым образом «мост через бурный поток бытия», — «один великан перекликается с другим через пустынные промежутки времени и, не взирая на своевольных, шумящих карликов, которые копошатся у ног их, продолжают свою величавую беседу» (Nutzen u. Nachtheil der Historie, 91). А так как именно это племя карликов определяет собой ход истории, как в ее событиях, так и законах, то несомненно одно: «Цель человечества не в конечных результатах, а только в высших индивидуальностях, которых оно создаст из своей среды».

Но и эти высшие индивидуальности выражают лишь то, что таится в глубине человеческой натуры, как ее метафизическая основа, поэтому они отделяются от всей массы людей не столько *различием* своей сущности, как *обнажением* ее, своей божественной наготой; в противоположность ей человек толпы носит тысячу покровов поверх своей истинной сущности, и все эти покровы принадлежат внешней жизни и твердеют иногда до пол-

ной неэтроницаемости. «Если великий мыслитель презирает людей, то только за их леность: она превращает их в фабричный товар... Человек, который не хочет принадлежать к толпе, должен только перестать быть небрежным в отношении самого себя» (Schopenhauer als Erzieher, 4). Поэтому преисполненное любви воспитание и участливое отношение ко всем является результатом этой философии, для которой в глубоком смысле все люди равны, потому что в каждом она чтит метафизическое ядро. Таким образом эта первоначальная теория бесконечно далека от позднейшего учения Ницше, возводящего в принцип рабство и тиранию.

Но в своих позднейших теориях Ницше разорвал этот метафизический фон, и сверхчувственное бытие сменилось в его учении постоянным новообразованием действительного; соответственно с этим отдельная личность поднимается над массой только различием своей сущности; это сводится к высочайшему различию степеней развития; представляя собой квинтэссенцию процесса развития, она обнимает его по возможности во всей целости, между тем как человек толпы может только слепо и по обрывкам переживать это развитие и понимать его.

Только эта отдельная личность и придаст смысл данному развитию, которое называется историей; сама же она не создана из сверхчувственного вещества, как шопенгауэровский человек, но зато проникнута вся творческой силой и может заменить в мироздании тот высший смысл вещей, в который верит метафизик. Вместо многих равных одна другой отдельных личностей, которые высятся над человечеством, как равномерно высокий горный хребет, в последних философских сочинениях Ницше появляется величественный образ уединенного человека, который представляет собой вершину мироздания; выше его ничего нет и поэтому он более одинок, чем великаны, о которых Ницше говорил раньше; у него нет равных — он одинокая вершина. По отношению же к тому, что ниже, он гораздо суровее и властнее, потому что толпа и жизнь сами по себе в метафизическом смысле ничего не значат. Только он, одинокий человек, даст им определенное место на лестнице, на вершине которой он сам находится. Легко понятно, почему в этой системе культ гениальности доходит до высочайшего развития: не допуская метафизического объяснения, которое с самого начала поднимает шопенгауэровского человека на вы-

сший распорядок вещей, Ницше позднейшей поры может доказать высокое назначение человечества лишь посредством существа, превышающего человеческие размеры.

Все учение Ницше в первый период его философского творчества сводится к четырем основным идеям, неуклонно занимавшим его, хотя понимание их и менялось у него очень часто: это идея вакхического, декаданса, несвоевременность и культ гения. Мы всегда заново находим эти идеи, как и отражающегося в них автора, и чем сильнее отражает он самого себя в своей философии, тем более определенно и характерно выступает его философия. Если рассматривать его идеи в их постоянной смене и в их разнообразии, они покажутся почти необозримыми и слишком сложными; если же попытаться извлечь из них то, что остается неизменным среди всех колебаний, то простота и ценность его основных задач окажется поразительной. «Всегда иной, и всегда один и тот же!» — мог бы сказать про себя Ницше.

Вагнеровско-шопенгауэровское мировоззрение так глубоко отозвалось на Ницше, что впоследствии, после долгих исканий уже исходя из совершенно противоположных направлений мысли, он опять приблизился к их основным идеям — и этот факт показывает, как эти идеи шли навстречу всей его натуре, как в них воплощалось то, что дремало в его душе. Перейдя от филологии к философии, он, конечно, почувствовал себя узником, освобожденным от цепей. До того все его лучшие силы были скованы, теперь он мог вздохнуть, теперь все в нем стало свободным. Его художественные инстинкты блаженствовали в откровениях вагнеровской музыки; его сильная склонность к религиозной и нравственной экзальтации находила в метафизическом толковании этого искусства постоянную пищу. Его обширные, основательные знания принесли пользу его новому мировоззрению, которое отразилось на его понимании греческой древности. Так как в Вагнере воплотился художественный гений, и он стал «искупающим спасителем», то на долю Ницше выпала роль познающего, роль научного посредника: этим он оставался в пределах философии. Но проникновение этими идеями послужило само поводом к полному развитию его художественных и религиозных склонностей, и в этом главное их значение для Ницше. То, к чему он уже стремился во время своих филологических занятий,

изучая жизнь древних философов, — то теперь осуществилось: мысль стала жизнью, познание соучастием в созидании новой культуры. В мышлении могли сосредоточиться все душевные силы: оно требовало всего человека. Ницше изливает охвативший его восторг освобождения в конечных словах книги «Socrates und die Klassische Philologie». «Чары этой борьбы, — восклицает он, — в том, что, кто наблюдает ее, тот должен принять участие!»

И вместе с более свободным развитием каждого из его душевных влечений, этот период жизни Ницше дал полное удовлетворение глубокой, несколько женственной склонности Ницше к личному поклонению, к обожанию, — впоследствии он с горечью проявлял эту склонность только по отношению к самому себе. Вагнеровско-шопенгауэровская философия доставляла ему глубокое удовлетворение своим внутренним содержанием, но самым ценным для Ницше было все-таки личное отношение к Вагнеру, непосредственное поклонение перед ним. Его энтузиазм относился к личности, стоявшей вне его, но в которой он все-таки видел воплощенным идеал своей собственной натуры. Счастье в обладании подобной верой накладывает на первые философские произведения Ницше отпечаток чего-то здорового, почти наивного и резко отличающегося от характера его позднейших произведений. Личность Вагнера и философия Шопенгауэра, из которой Вагнер исходил, как будто бы помогают Ницше понять самого себя.

С инстинктивной робостью он еще не поддается искусству сознательно обращать свое «я» в «объект и предмет экспериментов для познающего», — тому искусству, которое впоследствии сделало его столь великим и столь больным. «Как может человек знать себя? Он — нечто весьма темное и скрытое, и если заяц имеет семь шкур, то человек может семь раз по семи-десяти покровов снимать с себя и все-таки не сможет сказать: «Это уже ты, а не скорлупа твоя». К тому же опасно и мучительно подкапываться таким образом под самого себя и насильственно пробивать себе кратчайший путь в рудники своей души. Как легко можно при этом повредить себе так, что никакой врач уже не сможет потом помочь» (Schopenhauer als Erzieher, 7). И поэтому он обращается к молодежи, которая ищет проникновения в собственную душу, со следующими словами: «Что привлекало твою душу, что властвовало

над ней и приносило вместе с тем счастье? Представь себе этот ряд предметов, которым ты поклонялся, и, быть может, ты усмотришь в них закон, — основной закон твоего существа. Сравни эти предметы, и ты увидишь, что они образуют лестницу, по которой ты поднялся на высоту твоего собственного «я», ибо твоя истинная сущность не лежит глубоко в тебе, а недосыгаемо высоко над тобой...»

С откровенностью, совершенно исчезнувшей у него впоследствии, в период мучительного самоанализа, он излагает мотивы, которые с самого начала возбуждали в нем страстное стремление к победному апостольству, желание иметь «руководителя и учителя» (Schopenhauer als Erzieher, 14): «Мне хочется остановиться несколько на желании, которое в молодости часто и сильно являлось у меня. Я надеялся в минуты радостных мечтаний, что судьба оградит меня от ужасной необходимости воспитывать самого себя и что в свое время я найду воспитателя в каком-нибудь философе, истинном философе, которому можно верить не задумываясь, потому что ему можно доверять больше, чем самому себе» (Schopenhauer als Erzieher). Интересно наблюдать, как он с этой целью стремится за мыслителем Шопенгауэром угадать идеального человека и как он в своих отношениях к Вагнеру исходит из глубокого родства их душ между собой. В самом деле, описываемая им природа Вагнера поражает почти полным тождеством с «многострунностью» его собственного душевного мира. Так, например, он говорит в «Richard Wagner in Bayreuth» (13): «Каждая его черта уходит в безграничное, все стремящиеся проявить себя склонности хотят каждая отделиться и найти удовлетворение для себя отдельно; и чем полнее их содержание, тем более они бушуют, тем враждебнее их столкновения».

Потом, когда Вагнер достигает «духовной и нравственной зрелости», эта «многострунность» сливается в единос и в то же время каким-то странным образом «раскалывается в самой себе». «Природа его страшным образом упрощается и вся разбивается на два влечения, или сферы. Внизу бушует дикая воля в бурном потоке, и повсюду, на всех дорогах, во всех лощинах и пещерах стремится к свету, рвется проявить силу (10). Весь поток устремляется то в одну, то в другую долину и пробивается в самые темные лощины: во мраке этого подземного учения появляется на высоте звезда» (12). «Мы бросаем взор в другую сферу Вагнера.

Это то настоящее и самое глубокое, что Вагнер переживает в самом себе и чтит, как тайну, т.е. понимание тождественности обеих сфер своего существования — творческой, светлой невинной сферы так же, как и темной, неукротимой, деспотической» (13).

«В отношении обеих глубочайших сил одна к другой, в их покорности одна другой, лежало непеременимое условие, делавшее его самим собой и вполне цельной личностью» (13).

В конце работы Ницше старался постигнуть музыку Вагнера из особенностей столь родственной ему натуры и рассматривал музыкальный гений Вагнера как отражение его душевной жизни: «Музыка его с какой-то жестокой решимостью подчиняется ходу драмы, неумолимо как судьба, между тем как пламенная душа этого искусства мечтает о том, чтобы хоть раз побродить без всяких уз на свободе, среди пустыни» (82).

«Над всеми звучащими индивидуумами и борьбой их страстей, над всем хаосом противоречий несется могущественный симфонический ум, который постоянно проповедует мир из недр войны» (79).

«Вагнер никогда не бывает более Вагнером, чем тогда, когда трудности удесятерятся и он может, среди грандиозных условий, действовать как повелитель — заставить бурные протестующие массы смириться в простые ритмы, провести одну волю среди ошеломляющей массы требований и притязаний».

Общение Рихарда Вагнера и Ницше обнаружило духовную близость их натур. Но едва только Ницше достиг высшего пункта развития в этом периоде, как обозначился уже и первый шаг, который непременно должен был увлечь его в противоположную сторону. Позже, в своей несправедливой брошюре «Der Fall Wagner», он совершенно неверно передает все происшедшее, говоря: «Высшим событием для меня было выздоровление», «Вагнер был лишь одной из моих болезней» (Предисловие). Это неверно, потому что болезненным его развитие стало лишь много позже его разрыва с Вагнером. Можно даже сказать в известном смысле о его вагнеровском периоде, что это было одно из пройденных им состояний здоровья. Однако нельзя не отметить некоторой доли правды в его утверждении: правда эта в том, что он не достиг еще тогда истинной вершины самого себя, хотя и чувствовал себя здоровым и счастливым в то время.

Разрыву Ницше с Вагнером приписывали самые разнообразные причины; его объясняли чисто идеальными побуждениями — непреодолимым стремлением к истине, а также мотивами, которые он сам потом называл «человечными, слишком человеческими» (*Menschliches, Allzumenschliches*). В действительности оба эти мотива переплетались, подобно тому как это было в первом периоде развития Ницше, по отношению к вопросам религиозным. Именно то обстоятельство, что он нашел полное довольство, душевный покой, что мирозерцание Вагнера мягко и гладко «облегало» его, «как здоровая кожа», — именно это побуждало его сбросить с себя эту кожу; «избыток счастья» казался ему «горем»; он опять «ранен своим счастьем». Только в этом добровольно избранном мученичестве дух его находил надежный оплот, позволявший ему вступить в борьбу со своим старым идеалом. Конечно, Ницше должен был почувствовать большое облегчение от сознания, что, если он отказывается от возвышенного и прекрасного, то вместе с тем и освобождает себя от последних уз; но все-таки это освобождение было в некотором роде лишением, и он страдал от него.

Разрыв совершился окончательно и совершенно неожиданно для Вагнера, в то время как последний, работая над своим «Парсифалем», приближался к католическим идеям, между тем как Ницше очень круто перешел к позитивной философии англичан и французов. И это идейное разногласие Ницше и Вагнера не только интеллектуально разъединило их, но разорвало связь, бывшую столь же близкой, как между отцом и сыном, братом и братом. Ни тот, ни другой из них не мог никогда ни забыть этого разрыва, ни примириться с ним.

С этим периодом внешнего и внутреннего отдыха от Вагнера и от философии Шопенгауэра совпадает у Ницше время тяжелого физического состояния. Физически и нравственно он жил тогда среди бурь и страданий, приблизивших его к порогу телесной и душевной смерти. Болезнь его проявилась в годы напряженной деятельности, слишком многосторонних и изнуряющих занятий научными и философскими задачами, слишком интенсивного интереса к искусству Вагнера и музыке вообще. Точно так же и впоследствии последнее роковое проявление его мозгового страдания в конце 80-х годов последовало за периодом громадного творческого напряжения.

Бесконечной энергией своей натуры Ницше проби-  
вался через болезненные промежутки к прежнему здо-  
ровью. Пока он мог еще осиливать боли и чувствовал  
в себе силу к работе, страдания не влияли на его не-  
утомимость и самосознание. Еще 12 мая 1878 г. он  
писал бодрым и веселым тоном в одном письме из  
Базеля: «Здоровье мое шаткое и внушает опасения, но  
мне так и хочется сказать: что мне за дело до моего  
здоровья».

Но уже 14 декабря 1878 г. следуют указания на  
необходимость оставить кафедру: «Мое состояние —  
истинная мука и преддверие ада — этого я не могу  
отрицать. *Вероятно*, оно прекратится вместе с моими  
университетскими занятиями, *может быть* — с заняти-  
ями вообще, *возможно* — с ... и т.д.» И затем он про-  
должал, горько жалуясь: «Ничего мне не помогает, боль  
слишком сильна — все говорит: выноси, откажись!  
Увы — и терпение, наконец, надоедает. Нужно быть бес-  
конечно терпеливым для того, чтобы терпеть!»

Наконец, как бы примиренный с неизбежным, он  
пишет из Женевы 15 мая 1879 г.: «Мне не хорошо, но  
я старый испытанный больной и буду дальше тащить  
свое бремя, хотя уже не долго, надеюсь!»

Вскоре после этого он оставил профессию, и его  
навсегда охватило одиночество. Отказаться от своей  
преподавательской деятельности ему было тяжело — ведь  
это было в сущности отрешением от всякой дальней-  
шей специальной научной работы. Голова и глаза ме-  
шали ему с этих пор разрабатывать свои идеи путем  
научных занятий. Он сам называет себя «больным, ко-  
торый теперь, к сожалению, почти слеп и может чи-  
тать лишь какие-нибудь четверть часа, и то с сильны-  
ми страданиями».

Ночь окутывает теперь Ницше. Его прежние идеа-  
лы, его здоровье, его рабочая сила, его деятельность —  
все, что давало его жизни свет, яркость и тепло, —  
все одно за другим исчезало под развалинами. Нача-  
лось для него *время тьмы* (*Der Wanderer u. Sein Schat-  
ten*, 191).

Сочинения Ницше, принадлежащие к этой поре, уже  
не почерпнуты им, как прежние, из избытка накоплен-  
ного и приготовленного им материала; он рассказывает  
скорее о том, как он ориентируется среди окутываю-  
щей его мглы и ошупью идет вперед; они представля-  
ют трудные, мучительные, но, наконец, победные шаги  
к темной цели.



«Когда я один шел дальше, — говорит он много лет спустя (Введение к II т. *Menschliches, Allzumenschliches*) об этом времени, — я весь дрожал: еще немного — и я сделался больным, более чем больным — уставшим, вследствие невыносимого разочарования во всем, чем мы, современные люди, можем еще вдохновляться...» Но не с жалобами на устах прокладывает он себе путь среди развалин. Особое достоинство произведений той поры заключается, по справедливому объяснению самого Ницше, в том, что «страдающий и терпящий лишения говорит так, как будто бы он не был страдающим и терпящим лишения».

И опять он творит и открывает новое. Он спускается глубоко под мир развалин, подкапывается и добирается до их оснований и ищет привыкшим к темноте глазом скрытых сокровищ и тайн земных глубин. Подобно Трофонию он лукаво всюду пробирается и из своей глубины объясняет то, что делается наверху, разрешает загадки мира. Таким он нам является «среди своей подземной работы». С чувством жалости к самому себе, и в то же время поражаясь своими тогдашними силами, оглядывается сам Ницше на тот период его духовной жизни, к которому мы теперь пришли. Характерные черты его, как мы видим, опять — битвы и раны, ценой которых он достиг своего нового мирозерцания. Чем теснее он был связан с прежним, чем более переход к новому требовал отрешения от привычной идейной почвы, тем глубже было внутреннее значение переворота. Можно даже сказать, что именно кажущаяся внутренняя несамостоятельность, с которой Ницше вначале отдается чужому образу мыслей, служит доказательством героической самобытности его духа. В то время как привычные, дорогие идеи манят его обратно, он, не защищаясь, отдается идеям, по отношению к которым чувствует себя еще чужим и даже в глубине души противником.

Это нужно иметь в виду для справедливой оценки внезапного идейного переворота Ницше и для того, чтобы понять происхождение его первого позитивистского произведения, так странно и неожиданно вышедшего из его головы. В 1876 г. вышло последнее из его «Несвоевременных рассуждений» (*Unzeitgemässe Betrachtungen*), восторженная книжка «Рихард Вагнер в Байрейте», а уже зимой 1876/77 г. составилась его первый сборник афоризмов: «*Menschliches, Allzumenschliches*», — книга для свободомыслящих (посвящена памяти Воль-

тера к столетней годовщине дня его смерти, 30 мая 1778 г.), с прибавлением отдельных изречений и мыслей. В этом сочинении так ясно отражается тогдашняя раздвоенность его мыслей, что оно состоит из двух совершенно противоположных составных частей: с одной стороны, мы видим в нем несамостоятельного еще позитивиста, который не выдает своих новых идей за собственные, а только знакомит нас с тем, как он теперь себя чувствует, какая новая «кожа» теперь на нем; с другой стороны, мы видим в ней прежнего борца и мученика Ницше, который решился разорвать со своими прежними идеалами. В этой борьбе он обнаруживает потрясающую глубину оригинальной идейной жизни благодаря рвению, с которым он борется против своего прежнего «я». Этим объясняется беспощадность и резкость нападок на Вагнера. Очень характерно для неожиданности переворота в идеях Ницше то, что и на этот раз исходом новых воззрений были личные отношения. Так же, как борьба против старого идеала сопровождается разрывом с Вагнером, так новый идейный мир воплотился для Ницше опять-таки в отдельной личности. Чем мучительнее было одиночество, в котором он теперь очутился, тем большее значение приобретали для Ницше отношения к Поллю Рэ.

В отношениях Ницше к Рихарду Вагнеру более всего сказывалось преклонение перед ним как перед учителем; дружба же с Рэ носила скорее характер духовного товарищества, не нарушаемого и тем обстоятельством, что друзья жили далеко друг от друга.

Чем более физическое страдание осуждало его на одиночество, чем уединеннее и дальше от людей он должен был жить, тем более страстно мечтал он о друге, который превратил бы его одиночество в жизнь «попарно» (*Zweisamkeit*): «десять раз в день хочется мне быть у вас, с вами» (письмо из Базеля, декабрь 1878 г.), «всегда в мыслях я связываю мое будущее с вашим» (из Женевы, май 1879 г.), «от многих желаний должен был я отказаться, но ни за что не откажусь от желания жить с вами вместе» (из Наумбурга, октябрь 1879 г.). Сильные боли и припадки, от которых страдал Ницше, будили в нем мысль о смерти, и это придавало каждому новому свиданию друзей особенно глубокое значение. Взгляды их в течение этих лет становились тем более общими, что им приходилось много работать совместно. Рэ доставлял Ницше большинство

книг, в которых последний нуждался, читал ему вслух, когда они были вместе.

Дружба с Рэ была первоначальным источником позитивизма Ницше и его отрешения от прежнего идеализма. Большое значение имело для Ницше сочинение Рэ «О происхождении нравственных ощущений» (*Der Ursprung der moralischen Empfindungen*. Chemnitz, 1877), которое сделалось на некоторое время позитивистским катехизисом Ницше. Он чувствовал влечение к позитивизму, главным образом потому, что находил в нем ответ на поднятый в книге Рэ вопрос о происхождении понятий нравственности. Он самым тесным образом примкнул к последователям английской школы, которая, как известно, сводит все нравственные побуждения к пользе, привычке и забытым, но существовавшим прежде утилитарным причинам.

В этом духе написана книга Ницше «*Menschliches, Allzumenschliches*», представляющая, как указывает само заглавие, беспощадную критику «человечности», того, что ранее он называл святым, вечным, сверхчеловеческим. Чтобы видеть, с какой резкой односторонностью и преувеличенностью Ницше идет здесь против самого себя, стоит проследить за его теперешними взглядами по отношению к тем четырем пунктам, которые в его предыдущем философском периоде подвергались совершенно противоположному толкованию: к вопросу о значении «вакхического начала», понятия декаданса, «несвоевременного» и «культы гения». Прежнее место Диониса занимает столь презираемый прежде Сократ; его Ницше признает охранителем храма новой истины. Эта победа сократического начала, рассудка и мудрого бесстрастия над началом вакхическим, т.е. развитием страстей и забвением самого себя в жизненном упоении, находит высшее свое выражение в следующем изречении Ницше: «Научный элемент в человеке, — говорит он, — представляет собой дальнейшее развитие художественного и всего того, что является результатом увлечения, а не рассудка; художник, в сущности, отсталое существо» (*Menschliches, Allzumenschliches*, 1, 222). Происхождение всего того, что мы чувствуем из суждений и первоначальных заключений, кажется Ницше более верным, чем приписывание первостепенной роли аффектам. «Чувство не последнее, не коренное в человеке, за чувствами стоят суждения и оценки, которые уже переходят к нам по наследству в форме чувств». Теория первостепенной роли разума разбивает культ

гениальности, существовавший до того у Ницше: «О как дешева слава гения! — говорит он теперь. — Как быстро воздвигается ему трон и преклонение перед ним входит в обычай. Люди все еще стоят на коленях перед силой по старой рабской привычке, а между тем если бы установить степени права на поклонение, то решающей была бы лишь степень разума в силе» (Morgenröthe, 548). Стремление объяснить чудо гениальности и сбросить гений с пьедестала очень сильно в этом периоде у Ницше, потому что мысленно он относит это к гениальности Вагнера; в последнем периоде своей деятельности таким же сильным было его стремление говорить в защиту гениальности — на этот раз своей собственной — и окружать ее ореолом величия. Теперь же даже истинное величие кажется ему роковым, потому что оно стремится «подавить собой много более слабых сил и зародышей», между тем как более справедливо и желательно, чтобы жили не только великие натуры, но чтобы и более «слабым и нежным было бы достаточно воздуха и света» (Menschliches, Allzumenschliches, 1, 158). «Предпочтение величия — истинный предрассудок. Люди преувеличивают все большое и выдающееся. Крайности обращают на себя слишком много внимания, а между тем преклонение перед ними — признак более низкой культуры» (Menschliches, Allzumenschliches, 1, 260).

Единственным верным критерием для определения разницы между людьми Ницше признает лишь степень их интеллектуального развития; *облагораживать* людей — значит, по его мнению, развивать в них *понимание*. Даже и то, что в этическом отношении признается дурным, оказывается в большинстве случаев результатом умственного недоразвития и грубости. «Многие действия, называемые дурными, в сущности только глупы, потому что степень интеллигентности, из которой они вышли, была очень низкой» (Menschliches, Allzumenschliches, 1, 107). Неспособность верно определить степень вреда или страданий, причиняемых другим, кажется в так называемом преступнике, т.е. в умственно отсталом человеке, признаком жестокости и бессердечия. «Люди, способные на жестокость, в наше время являются, в сущности, людьми прежних культурных ступеней. Это люди отсталые; мозг их, вследствие всевозможных случайностей наследственности, развился не так тонко и многосторонне» (Menschliches, Allzumenschliches, 1, 43). Это люди упадка. Но чем развитее человек, тем более смяг-

чается в нем первоначальная сила инстинктов и грубых страстей, из которых исходят еще поступки отсталых людей. «Добрые поступки — не что иное, как очищенный вид дурных; дурные поступки — огрубелая и более глупая форма хороших. Степень рассудительности решает, в какую сторону направится тот или другой человек; в известном отношении можно сказать, что теперь все поступки глупы, потому что теперешняя степень человеческого понимания наверно еще будет превзойдена и тогда сделан будет первый опыт: можно ли *моральное* человечество превратить в мудрое человечество» (Menschliches, Allzumenschliches, 1, 107).

Отличительной чертой того времени было бы «ослабление инстинкта в людях, поднятие во всех чувства справедливости и прекращение насилия и рабства» (Menschliches, Allzumenschliches, 1, 452).

Последующая философия Ницше направлена была против этого понижения инстинктивной жизни; напротив того, наиболее высоко стоящим человеком казался ему тот, кто таит в себе полноту страстей и инстинктов, — т.е. именно «дурной» человек. Но в тот период, который мы рассматриваем, он не понимал человеческого достоинства вне доброты и самопожертвования, потому что только в них сказывается победа над животным прошлым человечества. Все человеческое величие он основывает на смягчении инстинктивного начала; высший человек происходит путем полного отрешения от животного начала и его можно представить себе лишь отрицательным путем, как «не животного» (Nicht mehr Thier). Он «рассуждающее и разумное существо, Ueber-Thier» (Menschliches, Allzumenschliches, 1, 40), в котором постепенно могут нарождаться новые привычки не-любви, не-ненависти, высшей созерцательности.

Но «сверх-человек» (Ueber-Mensch), как существо с положительными новыми и высшими качествами, казался тогда Ницше чем-то совершенно фантастическим, и одно уже представление о нем было бы в его глазах лучшим доказательством человеческого тщеславия. Желательно было бы существование более духовных созданий, чем люди, хотя бы для того, чтобы показать глубину комизма людей, которые считают себя целью мироздания и «серьезно думают, что лишь мировая миссия достойна их» (Der Wanderer und sein Schatten, 14). «Будущее исходит из прошлого — почему бы в этом вечном законе оказалось исключение. Долой эти сентиментальности!» (Morgenröthe, 49). Если бы человек

мог узнать жизнь вполне, он бы «разочаровался в ценности жизни»; если бы ему удалось вместить в себе самосознание всего человечества, он бы проклял существование, ибо человечество не имеет *никаких* целей и для человека нет ни опоры, ни утешения, а одно только отчаяние» (Menschliches, Allzumenschliches, 1, 33). Поэтому основной принцип новой жизни таков: «Нужно жизнь устроить, имея в виду несомненное, доказанное, а не как прежде — далекое, неопределенное, туманное» (Der Wanderer und sein Schatten, 310). Нужно опять сделаться добрыми соседями «ближайших вещей» и, вместо того чтобы витать в «несвоевременном», в отдаленнейшем прошлом и будущем, следует воплощать в себе высшие идеи собственного времени. Ибо вместо всяких фантастических целей человечество должно постоянно иметь перед глазами одну-единственную великую цель — познание истины. «Движение к свету да будет твоим последним шагом, ликование познающего твоим последним звуком» (Menschliches, Allzumenschliches, 1, 292). Возможно, что такое преобладание рассудочности уменьшит счастье и жизнеспособность человечества, что оно в известном смысле есть признак «вырождения», — но здесь с понятием о вырождении связано нечто необычайно высокое и благородное: «Может быть, что эта страсть познания приведет человечество к гибели... но разве любовь и смерть не сестры? Мы все предпочитаем гибель человечества регрессу познания» (Morgenröthe, 429). Такой «трагический исход познания» (Morgenröthe, 45) имеет оправдание потому, что нет для познания слишком большой жертвы: «Fiat veritas, pereat vita!» — в этих словах заключается весь тогдашний познавательный идеал Ницше. Еще незадолго до того он с величайшей горечью отвернулся бы от этих слов. И немного лет спустя он также ожесточенно станет опровергать их. *Желание жить*, хотя бы ради жизни пришлось пожертвовать познанием, — таково новое учение, которое Ницше противопоставил той жизненной усталости, которая достигает вершины в понимании бессцельности всего существующего.

Следя за идеями Ницше в этом периоде, мы видим, с каким внутренним насилием над собой он приходит к все более и более резким выводам и какой борьбы ему это каждый раз стоит. Но именно вследствие контраста, в котором этот путь стоит с его внутренними потребностями и стремлениями, это познание истины сделалось для него идеалом, приобрело для него

значение высшей, отличной от него самого, но и превосходящей его силы. Насилие, которое он при этом делал над собой, вызывало в нем восторженное, почти религиозное состояние духа и создавало возможность *внутреннего раздвоения*, в котором Ницше нуждался, — это раздвоение давало возможность познающему смотреть на свою собственную природу, на свои чувства и побуждения как на нечто, стоящее вне его.

История того, как Ницше развивал эти новые идеи и как он их потом оставил, является в значительной степени историей его внутренней жизни, его внутренней борьбы. Картина его душевного мира разворачивается перед нами во всех произведениях этой поры, начиная от стоявшего ему многих страданий первенца «*Menschliches, Allzumenschliches*» до проникнутой глубокой радостью книжки «*Fröhliche Wissenschaft*», которая уже отчасти принадлежит к следующему периоду. В этой серии сборников афоризмов он хотел построить «идеал свободного духа», исследующего все области знания и жизни и главным образом полноту своих собственных идейных переживаний. Основное настроение, из которого вышла каждая из этих книг, отражается уже в самих заглавиях. Заглавия у Ницше никогда не бывают случайными, безразличными или отвлеченными — это всегда символы его внутреннего настроения. Таким образом, например, внутреннее содержание своей одинокой духовной жизни в конце 70-х гг. он сформулировал несколькими словами в заглавии своего второго произведения — «Странник и его тень» (*Der Wanderer und sein Schatten*, Хемниц, 1880). После первых страстных столкновений он теперь вступил в уединенную пору жизни; из воина стал странником, который вместо прежних враждебных нападений на духовную родину занят теперь исследованием страны своего добровольного изгнания: он смотрит, годится ли каменистая почва для возделывания, не найдется ли где-нибудь черноземного слоя. Бурный раздор с противником сменился теперь тишиной беседы с самим собой: отшельник прислушивается к своим собственным мыслям, как к разговору нескольких голосов, он живет в их обществе. Они еще кажутся ему утробными, однообразными, поднимающимися так грозно и высоко, как тени в час заката. Но это скоро пройдет. То, что прежде было мыслью и бесцветной теорией, приобретает теперь звук и внешний облик, форму и жизнь. Таковым всегда был внутренний ход его усвоения и пересоздания нового и не-

привычного: он вдыхал в него жизнь, делал его способным к жизненной полноте.

По мере того, как мысли, среди которых он живет, впитывают все богатство его натуры, по мере того, как они постоянно проникаются всей его чудесной силой и его воодушевлением, настроение его становится все более высоким и радостным. Чувствуется, что Ницше идет здесь шаг за шагом по пути к самому себе, начинает себя чувствовать как дома в своей новой «коже»; у него на душе чувство странника, который после долгих скитаний близится к дому. Он уже не стремится к одной и той же цели со своим товарищем Полем Рэ, у него собственные цели. Это чувствуется даже из писем, в которых он все еще преклоняется перед теориями своего друга: «Я все более изумляюсь, до чего сильна логическая сторона ваших рассуждений. Да, я на это не способен; я в лучшем случае умею вздыхать и петь, — но доказывать, как светлеет сознание, это можете только вы, — а это самое существенное».

Но именно в «песнях и вздохах» проявились гениальность Ницше, его способность создавать лучшие элгии и самые торжествующие гимны, которые когда-либо сопровождали идейную борьбу, его творческий дар превращать во внутреннюю музыку самую трезвую, самую уродливую мысль. Музыкальный элемент в нем не жил самостоятельной жизнью, он входил как отдельный звук в общую гармонию. Художник, поэт, музыкант Ницше, скрывавшиеся до сих пор за мыслителем, начинают опять понемногу проявляться в нем, подчиняясь, однако, философу и его целям, — и благодаря этому он так «поет и вздыхает» о своих новых истинах, что становится одним из первых стилистов своего времени. Поэтому изучать условия и источники его стиля — значит не только заниматься внешней формой его мыслей, — это значит познавать Ницше в тайниках его души. Стиль этих произведений образовался путем добровольной и восторженной жертвы великими художественными талантами в пользу строгого познания, — стремлением выразить только это строгое познание, но не отвлеченными общими мыслями, а индивидуальными штрихами, отражающими все движения потрясенной души. Живую полноту и глубину своей души Ницше воплотил в совершенные формы уже в произведениях первого периода; теперь же он внес в свои новые произведения резкость и холод трезвого мышления. Как золотым кольцом замыкает оно полноту жизни в



каждом из его афоризмов и придает им тем самым своеобразное очарование. Ницше создал в известном отношении новый стиль в философии, в которой господствовали до сих пор или научный тон или поэтическая речь экстаза. Он же создал *характерный* стиль, который выражает не только самую мысль, но и все богатство настроений отзывчивой души, со всеми тонкими и тайными соотношениями чувств. Благодаря этой особенности Ницше не только овладевает языком, но и преступает границы, доступные языку, отражая в настроении то, что обыкновенно остается немым в словах.

Сочинения Ницше написаны большей частью афоризмами, и внешней причиной, побудившей его избрать эту форму, послужили, конечно, его головные и глазные страдания. Но и по существу своей духовной природы Ницше был менее способен глядеть, как мысли бегут непрерывной цепью, закрепленные на бумаге в систематическом порядке, чем прислушиваться к ним — как к беседе с глазу на глаз, то прерываемой, то вновь возобновляемой; его ушам, «слышавшим неслышное», все было внятно, как вслух произнесенные слова.

«Писать я не могу, хотя бы очень этого хотел, — пишет он из Италии в январе 1881 г. — О, эти глаза! я не знаю, что с ними делать, они меня заставляют отказываться от всяких занятий, и что мне остается! Ну, да — конечно, у меня есть уши». Своей способности слушать и вслушиваться он придавал большое значение, и нет такой фразы в его книгах, к которой не применимо было бы то, что он писал в одном письме: «Я всегда занят тонкостями языка; чтобы окончательно установить текст, нужно самым добросовестным образом «переслушать» каждое слово и каждую фразу. Скульпторы называют эту последнюю работу *ad unguem*»<sup>1</sup>.

Когда Ницше в 1881 г. закончил свое третье произведение позитивного характера «*Die Morgenröthe*», в нем уже завершился процесс восприятия принятых им теорий. Это сочинение и другое, следующее за ним, кажутся мне самыми значительными из произведений среднего периода. В них ему удалось практически преодолеть чрезмерную рассудочность, которой он еще подчинялся в «*Menschliches, Allzumenschliches*», теперь ему удалось более глубоко и индивидуально восполнить

---

<sup>1</sup>Со всей тщательностью (лат.).

прежнюю рассудочность, сделать ее более человеческой и глубокой, не утрачивая, однако, научной почвы под ногами, не ослабляя строгости познавательных моментов, которым он следовал. Собственная природа Ницше помогла ему побороть односторонность и сухость его практической философии. Он создал среди идейной борьбы последних лет более жизненный тип познающего. Незаметным образом перешло для него при этом главное значение от чисто интеллектуальных процессов на силу чувства, которое может сопутствовать также самым трезвым и уродливым истинам только потому, что они истины. Таким образом опять, вместо силы ума, сила души становится тем, что определяет значение мыслителя как человека. И теперь легко видеть, как на этом пути должен был мало-помалу открыться для Ницше новый образ мыслей — философия, идущая вразрез с рассудочностью.

Ни в одной из его книг нельзя так ясно проследить, как в «Morgenröthe», те тонкие переходы и соотношения мыслей, которые ведут от периода позитивизма к следующему затем периоду мистической философии воли. Переход от старого к чему-то новому составляет, как и в «Menschliches, Allzumenschliches», наибольшую прелесть и значение книги. Но там мы видим свершившуюся теоретически перемену воззрений, с которой страдающее чувство старается лишь понемногу примириться. Тут, напротив, всякая возможность перемены теорий гневно отвергается как искушение, между тем как душа уже страстно рвется и тянется своими щупальцами к запретному плоду.

Сила медленно и тяжело, но непреодолимо разгорающегося внутреннего чувства, — эта быющая через край полнота души — должна была, наконец, удалить его от позитивизма и привести его к новым идейным горизонтам. Уже в полной противоположности к восхваляемой им бесстрастности, он видит теперь свой идеал в том, чтобы познающий был человеком одного чувства, воплощением единого высокого настроения. Ему кажется теперь привлекательным то, что прежде казалось опасностью: «О, хоть бы раз потерять почву под собой! витать, заблуждаться, безумствовать» (Fröhliche Wissenschaft, 46).

В таком настроении, предаваясь отдыху после долгого рабочего дня, скользит Ницше по пути в мистический мир. В нем ощущает он радость контрастов, противоположностей холодному строгому позитивизму; он

стремится теперь к познанию, основанному на новых вдохновенных внушениях чувств и страстей и подчиненному творческой силе воли.

Эта «заря» уже не бледный, холодный свет разума, освещающий лишь пройденный путь, за нею занимается животворящее солнце. И в то время, когда Ницше сам стоит еще в сером свете сумерек, глаза его с надеждой устремлены на светлую полосу на горизонте. «Есть так много зорь, которые еще не светили», — гласит словами из Ригведы эпиграф на заглавной странице его книги, хотя сам Ницше еще не смеет надеяться, что он призван зажечь зарю на небе познания. Книга заключает в себе «мысли о нравственных предрассудках», как поясняет сам автор свое заглавие, и этим, очевидно, книга примыкает к отрицательному духу прежних сочинений; но над ними уже витает мечтательный, надеющийся дух, который хотя высказывается лишь изредка, но думает о возможности победить все предрассудки, прийти к новым критериям и, если возможно, стать созидателем новых идеалов. «Когда, наконец, уничтожатся все обычаи и нравы, на которые опираются теперь, когда умрет мораль в прежнем значении этого слова, тогда придет... — но что же придет тогда?» (Morgenröthe, 96).

Крушение, разрыв со старым уже не кажется теперь концом, а скорее просветом, началом и воззванием к лучшим силам духа. «Еще придет нечто, еще придет главное!» — обещает «заря» и разгорается все ярче.

Это настроение, которое силой стремлений вызывало новый духовный мир и искало в нем возмещения всего, разрушенного сомнениями и критикой, звучит яснее всего в конечных словах «Morgenröthe», в которых Ницше рассматривает свое критическое и отрицательное мирозерцание как путеводитель к новым идеалам: «Почему же именно в *этом* направлении, в сторону, где до сих пор заходили светила человечества? но может быть, когда-нибудь про нас скажут, что и мы, идя на запад, надеялись достигнуть Индии» (Morgenröthe).

Когда Ницше в 1882 г. закончил свою Fröhliche Wissenschaft, Индия была для него найдена: ему казалось, что он пристал к берегам чуждого, еще не имеющего названия громадного мира, о котором он знал только одно: мир этот должен находиться по ту сторону всего, что подвержено нападкам мысли, что может

быть разрушено разумом. Громадное безбрежное море лежит между ним и всякой возможностью критики — по ту сторону всякой критики Ницше нашел, как ему казалось, твердую почву.

Но он ошибался в полной новизне этого мира и в том, что его место за пределами всего известного; заблуждение его было противоположным ошибке Колумба, который, отправляясь искать старое, нашел новое. Ницше, сам этого не замечая, отправившись в плавание с противоположной стороны, вернулся к тому же берегу, от которого первоначально отчалил, думая, что оставил его навсегда, после того, как он отвернулся от метафизики. Все его последние произведения вышли из идеалов первой поры, хотя, конечно, на их рост и особенности имел влияние опыт истекших лет. Главная привлекательность позитивизма для Ницше заключалась несомненно в том, что, по крайней мере в пределах известных границ, он давал простор для всех возможных переходов настроений и смены чувств. Позитивизм не заключал его в оковы, как это непременно должна была сделать метафизика, а только указывал ему путь; он ему не навязывал теории познания, а только давал ему новый метод. Поэтому и разрыв совершился на этот раз не так насильственно и внезапно, как разрыв с Вагнером; это было не ломкой оков, а постепенным удалением и отчуждением; но все-таки перемена была так же непреодолима и бесповоротна, как и в предыдущем периоде. Ницше должен был когда-нибудь покончить с чисто эмпирическим отношением к своим задачам, с принципиальным ограничением одним только опытом; он не мог навсегда отказаться от искания последних и высших целей в философии, — все его существо тянулось туда. Вопрос мог идти лишь о том, какой тропинкой он проберется туда, где живут боги и сверх-человек.

Основой нового учения, которое он хотел провозгласить, единственным надежным фундаментом, на котором он считал возможным построить его, Ницше признавал науку. Поэтому именно в эту переходную пору он преисполнен желания отдаться систематическим научным исследованиям, от которых он много лет принужден был отказываться. С неутомимым интересом продолжал он занятия, которые начал с Рэ в 1878 г., чтобы этим путем расширить и закрепить основные идеи своей первой нравственно-философской книги. Когда Рэ сообщил Ницше в 1881 г., что намерен кончить свою

новую книгу до конца года, он получил самый восторженный ответ от Ницше: «В этом году должна появиться на свет книга, в стройной системе и золотой последовательности которой я буду иметь право забыть мою бедную раздробленную философию! Какой дивный год 1881-й!»

Летом 1882 г. Ницше решил посвятить себя в течение нескольких лет изучению естественных наук, которые казались ему необходимыми для систематического построения его «философии будущего». С этой целью он хотел отказаться от пребывания на юге и слушать лекции в Париже, в Вене или в Мюнхене. На десять лет он хотел приостановить свою литературную деятельность, пока новые идеи не только окончательно созреют в нем, но и получают научную проверку. Возобновившиеся головные страдания помешали исполнению этих проектов и уже в начале зимы 1882 г. он опять очутился в своем одиночестве в Генуе.

Вторичное вынужденное отрешение от научных занятий по причинам физической слабости привело теперь к совершенно противоположным результатам, чем в период его разрыва с Вагнером и увлечения позитивизмом. Тогда невозможность заниматься побудила Ницше отказаться от построения новых теорий, углубиться в заимствованное от других и пережить его в собственной душе. Теперь, напротив, он чувствовал влечение воссоздать воображением недостающие теоретические основы. В этом лежит основная черта последних произведений Ницше: он чувствовал потребность систематически расширять свои идеи, проверить верность своих творческих идей доказательствами, почерпнутыми в разных научных областях; но в сущности, ему нужен был только простор для творчества: столь властно жило в этом человеке сознание своей личности, что все мироздание становилось в этом для него колыбелью его творческих идей.

Сообразно с этим все его новые идеи приобретают с этих пор, как это ни странно, тем более индивидуальный характер, чем общее их содержание, чем шире их значение. Наконец, их основной смысл прячется под столькими оболочками, их последняя тайна скрывается под столькими масками, что теории, в которых они воплощаются, являются лишь образами и символами внутренней жизни. У него исчезает, наконец, всякое желание быть понятым другими и находить в них сочувствие. «Мое суждение принадлежит мне. Едва ли кто-

либо другой имеет на него права» (Jenseits von Gut und Böse, 43), и в то же время это суждение является мировым законом, приказанием всему человечеству. Ибо так полно сливается в конце концов для Ницше внутреннее вдохновение и внешнее откровение, что он в своей внутренней жизни как бы охватывает мироздание, и дух его мистическим образом содержит в себе сумму всего сущего и как бы производит его из себя. «Как может быть для меня не я? Нет ничего извне находящегося!» (Also sprach Zarathustra, III, 95).

Согласно с тем, что последний период творчества Ницше состоит всецело в философском толковании мира, он называет свое вступительное сочинение «Fröhliche Wissenschaft» наиболее личной из своих книг и незадолго до напечатания этой книги жалуется в одном письме: «Рукопись, странным образом, оказывается невозможной для печати. Это следствие принципа *mihi ipsi scribo*».

В самом деле, никогда еще он не писал так исключительно для самого себя, как теперь, когда он намеревался основать все свое мирозерцание на своей личной психологии, объяснить все из глубины своей души. Вся мистика новых учений Ницше уже заключена здесь, но еще спрятана в чисто личном элементе, из которого вышла. Вследствие этого афоризмы Ницше образуют монологи, произносимые как бы вполголоса, часто даже как бы мимические, многое скрывающие за собою. Идеи его «философии будущего» уже обнаруживаются в этих монологах, но это как бы закутанные покрывалом фигуры, взгляд которых устремлен на нас с какою-то загадочностью.

Ему трудно говорить свободно, потому что и на этот раз, говоря о себе, он должен говорить о своих страданиях. В сравнении с ними нравственные лишения и борьба его в период позитивизма кажутся ему невинными и ничтожными. На первый взгляд это кажется противоречием потому, что философия последних лет вышла у Ницше именно из стремления заменить ненавистный ему позитивизм мирозерцанием, вполне соответствующим его внутреннему влечению. И в самом деле, он начинает свой последний период среди ликования. Но не нужно забывать, что это крайнее самоуглубление, эта попытка воссоздать мир из собственной души должна была обнаружить в Ницше *страдание самим собою*, которое составляло первооснову его духовного существа. Теперь, когда Ницше уже не насилует

своей души, когда он свободно выражает свои влечения, становится ясно, среди каких мук он жил, слышится крик об избавлении от самого себя, стремление найти себе противоположность, конечную метаморфозу не только отдельных побуждений, но и всего внутреннего человека. В полном отчаянии он ищет в самом себе и вне себя спасительный идеал, противоположный своему внутреннему существу. Как только Ницше обращает свое внутреннее содержание в содержание мира, как только он начинает искать мировые законы в событиях собственной души, философия его рисует трагическую картину мира: человечество должно ему казаться страдающим, безнадежно больным в своем развитии, двойственным существом, имеющим право существования не в самом себе, а лишь настолько, насколько оно образует мост к высшей *сверх-человеческой* расе. Конечной целью человечества является погибель и самоотвержение во имя противоположного идеала. Но в этом самозаклании человечества Ницше видит и радостную сторону. Идеал найден, и книга, в которой он провозглашает новое учение, носит название «радостная наука» (*Fröhliche Wissenschaft*), хотя над заключительным афоризмом книги стоят загадочные слова: «*Inspit tragedia!*»

## Григорий Рачинский (1859 – 1939)

Статья «Трагедия Ницше», вышедшая в 1900 году вслед за публикациями В.П. Преображенского и Н.Я. Грота, является одной из первых работ о Ницше в России. Ее характер — просветительский, учительский, не претендующий на разрыв с традицией и, при всем внимании к Ницше, стремящийся к уравниловке по отношению к затронутым Ницше проблемам. Такой стиль соответствует всей деятельности ее автора: переводчика, редактора, организатора и председателя философских обществ (Московского религиозно-философского общества, Общества свободной эстетики). За академическим спокойствием профессионала-исследователя можно разглядеть надежду человека на возможность воспринимать внутреннее саморазрушение культуры как новое культурное свидетельство. В 900-х годах, по свидетельству А.Белого, в среде младших символистов сам облик Рачинского вызывал в памяти «запредельный» образ Ницше.

Статья задумывалась как первая часть более обширного исследования. В 1900 году она вышла отдельной книгой: Рачинский Г.А. Трагедия Ницше. М.: Типолитография т-ва И.Н. Кушнерев и К<sup>о</sup>, 1900. Текст печатается по изданию: Вопросы философии и психологии. 1900. Кн. 5 (55). С. 963 – 1010.

Цитаты из «Рождения трагедии из духа музыки» в комментариях специально не оговариваются.

С. 7. *Ja! Ich weiss, / sicherlich* — Nietzsche F. Werke. Leipzig, 1897. В.5. Р.30. Стихотворение «Ессе homo» из «Веселой науки»:

Мне ль не знать, откуда сам я!  
Ненасытный, словно пламя,  
Сам собой охвачен весь.  
Свет есть все, что я хватаю,  
Уголь все, что отпускаю:  
Пламя — пламя я и емь!

(Перевод К.А. Свасьяна //Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т.1. С. 511.)



С. 7. *Da будет омрачен позором / тень* — неточная цитата из пушкинского стихотворения «Наполеон» (1821); у Пушкина: «Безумным возмутит укором Его развенчанную тень!»

С. 7. *Преображенский Василий Петрович* (1864 — 1900) — философ, редактор журнала «Вопросы философии и психологии», автор одной из первых в России статей о Фридрихе Ницше. См.: Преображенский В.П. Фридрих Ницше. Критика морали альтруизма // Вопросы философии и психологии. 1892. Кн. 15.

С. 7. *Edel war / gut* — «Благородный был человек, отзывчивый и добрый» (нем.) — неточная цитата из стихотворения Гете «Das Göttliche» («Божественное»); у Гете: «Edel sei der Mensch» («Благодарен будь, человек»). См.: Goethe. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München, 1982. B.1. S. 147.

С. 9. «Из Галилеи может ли быть что доброе» — Иоан. 1, 46; 7, 52.

С. 9. «По плодам их познаете их» — Матф. 7, 16.

С. 10. «Носящего в руке семь звезд» — Откр. 2, 1.

С. 10. «*Er hat sein Publicum*» — У него своя публика (нем.).

С. 10. *Макс Нордау* (настоящее имя — Макс-Симон Зюльфелд) (1849 — 1923) — немецкий публицист, писатель, драматург; получил известность заостренно-парадоксальной критикой современной культуры с рациональных позиций («Парадоксы», 1885). С 1896 года — основатель сионистского движения, автор сборников «Zionismus», «Zionistische Schriften».

С. 11. *Sage aber auch dies / Gottheiten!* — Nietzsche F. Werke. Leipzig, 1897. B.1. S.172 — заключительные строки «Рождения трагедии из духа музыки»: «Но скажи и то, странный чужеземец: что должен был выстрадать этот народ, чтобы стать таким прекрасным! А теперь последуй за мной к трагедии и принеси со мной вместе жертву в храме обоих божеств!» (Перевод Г.А. Рачинского).

С. 11. *But Greece and her / eternity* — «Но Греция и ее основания заложены на кристаллическом море мысли и ее вечности», — неточная цитата из «Эллады» П.Б. Шелли (пропущена вторая строка строфы) — Shelley P.B. The Complete Poetical Works. London, 1919. P.464.

С. 13. *те строки о бессознательном / «Philosophie des Unbewussten»* — имеются в виду следующие строки из §5 «Антропологии с прагматической точки зрения» Канта: «Иметь представления и тем не менее не сознавать их — это кажется чему-то противоречивым; в самом деле, каким образом мы можем знать, что мы их имеем, если мы их не сознаем? — Но опосредствованно мы можем сознавать, что имеем представление, хотя непосредственно и не сознаем его» (Кант И. Сочинения: В 6 т. М., 1966. Т.6. С. 366).

С. 16. *Риль называет его этюды / мастерскими* — см.: Риль А. Фридрих Ницше — художник и мыслитель. М., 1901. С. 12.

С. 16. *Je ne crois pas / indignité* — Я считаю, Сеньер, что не заслужил ни эту излишнюю честь, ни это бесчестье (франц.).

С. 17. *Как сын внимает / отца* — Nietzsche F. Werke. Leipzig, B.1. S 398.

С. 20. *Ante mare / semina rerum* — «Не было моря, земли и над всем распростертого неба, — Лик был природы един на всей широте мироздания, — Хаосом звали его. Нечлененной и грубой громадой, бременем косным он был, — и только, — где собраны были Связанных слабо вещей семена разносущие вкупе» (лат.) (Овидий. Метаморфозы. 1, 5 — 9; перевод С.В. Шервинского).

С. 22. *«Tat twam asi» / «это ты»* — выражение, воспринятое А.Шопенгауэром из индийской философии и имеющее у него значение принципа: «Другой способ познания ... я предложил бы назвать познанием согласно принципу Tat twam asi; оно показывает нам все существа как тождественные с нашим «я»; поэтому их вид возбуждает в нас сожаление и любовь» (Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. М., 1910. Т.4. С. 413).

С. 28. ...перевод «*Geburt der Tragödie*» Н.Н. Полилова — Ницше Ф. Происхождение трагедии (Метафизика искусства). Перевод с немецкого Н.Н. Полилова. Спб.: Типография Императорской Академии наук, 1899.

С. 29. *«Вы повергаетесь ниц, миллионы? Мир, чуешь ли ты своего Творца»* — слова из оды «К радости» Шиллера.

С. 31. *Архилох* — греческий лирик, родился в 650 году до н.э. на Паросе; на примере поэзии Архилоха в «Рождении трагедии» Ницше рассматривает сущность лирики.

С. 34. ...род *Лабдакидов* — род, к которому принадлежал Эдип; Лабдак — дед Эдипа, отец Лайя.

С. 42. ...иронически называл «*гисторией*» — второе из «Несовременных размышлений» — «О пользе и вреде истории для жизни» — посвящено критике истории — Geschichte, в отличие от истории — Historie.

С. 43. ...в платоновском «*Горгии*» тип «сверхчеловека» — Калликла — Калликл — герой платоновского диалога «Горгий». В. Виндельбанд писал о нем: «В ученике софистов, Калликле, крупными уверенными штрихами очерчивается ветренный сверхчеловек, не признающий никаких иных законов, кроме своих животных влечений...» (Виндельбанд В. Платон. Спб., 1904. 2-е изд. С. 54).

С. 43. *Бен-Акиба* — герой пьесы немецкого писателя Карла Гуцкова (1811 — 1878) «Уриель Акоста» (1847, русский перевод 1872).

С. 45. «*Durch Mitleid / Thoor*» — слова Амфортаса о Парцифале. См.: Wagner R. Parsifal. Leipzig, 1982. S. 18.

С. 47. «*The reste is silence*» — «Дальнейшее — молчание», — предсмертные слова Гамлета.

## Фридрих Ницше

### Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм

Первые замыслы о написании книги о греческой культуре возникли у Ницше осенью 1869 года. Доклады «Греческая музыкальная драма» и «Сократ и трагедия», прочитанные в январе и феврале в Базельском Музеуме, впоследствии стали первыми набросками «Рождения трагедии из духа музыки». Доклад «Сократ и трагедия» составил основу 8 — 15 глав книги. В течение 1870 года план книги был окончательно продуман. Одно из первоначальных названий — «Греческая веселость». Тема Вагнера появилась лишь в самом конце, первоначально книга должна была только посвящаться ему. В декабре 1871 года текст был отпечатан и в январе 1872 года вышел в лейпцигской типографии Э.В. Фрицша под заглавием «Рождение трагедии из духа музыки». В феврале 1874 года вышло второе издание, в 1886 году в третьем издании появился «Опыт самокритики» и полный заголовок — «Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм».

Первая книга Ницше выполнена в многообещающем жанре двустороннего философско-филологического анализа; она подходит к античной трагедии как к универсальному культурному феномену, имеющему вневременную структуру. Смысловое пространство трагедии конструируется между аполлоническим и дионисическим полюсами, в трагедии обнаруживающимися как противоположность между диалогом и мифом и обретающими единство в созерцательной активности хора. Функция трагедии — постоянное порождение культуры. В этом первом произведении Ницше содержится ключ ко всем лейтмотивам его творчества: противопоставление трагедии и истории, жизни и рациональности, античности и христианства (эллинизма и александрийской культуры).

В России начала века книга приобрела значение культурно-духовного ориентира.

В 1899 году в петербургском издательстве Императорской Академии наук вышло «Рождение трагедии» в переводе Н.Н. Полилова под названием «Происхождение трагедии» (Метафизика искусства). В 1902 году в Москве в издательстве М.Клюкина книга была издана в переводе Ю.М. Антоновского.

Данный текст печатается по изданию: Ницше Ф. Полное собрание сочинений. М., Московское издательство, 1912, Т.1. Перевод Г.А. Рачинского приводится почти без изменений, незначительная правка касается лишь случаев неточности или противоречивости перевода.

Издание, начатое в 1912 году и оставшееся незавершенным (вышли только I, II, III, IX тома), должно было стать первым каноническим изданием Ницше в России. Перевод осуществлялся под общей редакцией Ф. Зелинского, С. Франка, Г. Рачинского и Я. Бермана, при сотрудничестве А. Белого, В.Я. Брюсова, М.О. Гершензона, Т.Б. Гейлихмана, Е.К. и А.К. Герцык, В.И. Иванова, И.А. Ильина, Л.С. Мееровича, Э.К. Метнера, А.С. Петровского, С.Л. Роговина, М.М. Рубинштейна.

С. 55. *Перикл (или Фукидид) / надгробной речи* — Фукидид. История. II, 34 — 38.

С. 60. *...«жить с решительностью»* — из стихотворения Гете «Generalbeichte» (1802).

С. 60. *Не должен разве / к жизни* — Гете. Фауст. II, 873 — 874.

С. 64. *...по мнению Лукреция / образы богов* — Лукреций Кар. О природе вещей. V, 1170 — 1792.

С. 67. *«Вы повергаетесь ниц, миллионы? Мир, чуешь ли ты своего Творца»* — из оды Шиллера «К радости».

С. 78—79. *...«Ощущение у меня / поэтическая идея»* — Из письма Шиллера к Гете от 18 марта 1796 года (Гете И.В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. М., 1988. Т.1. С. 181).

С. 83. *«Волшебный рог мальчика»* — сборник обработок немецких народных песен (1805 — 1808), изданный Арнимом и Брентано.

С. 83. *Терпандр* (VII век до н.э.) — греческий поэт и певец, один из первых известных греческих музыкантов.

С. 97. *...«вечного моря / пылающей жизни»* — Гете, Фауст. I, 152 — 155.

С. 99. *Здесь сижу я / как и я* — из стихотворения Гете «Прометей».

С. 102. *Ну что ж! Нрав женщины / нагнал* — Гете. Фауст. I, 3982 — 3985.

С. 102. *Таков твой мир! И он зовется миром!* — Гете. Фауст. I, 56.

С. 103. *Загрей* — одно из имен Диониса (Великий Ловчий).

С. 107. *...graculus* — презрительное «грек» (лат.).

С. 114. *«Когда я веду речь / сердце мое бьется»* — Платон. Ион. 535 с.

С. 116. *«Все вначале было / создал порядок»* — см.: Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч.1. С.505.

С. 119. «Горе! Горе! / он рушится» — Гете. Фауст. I. 1607–1610.

С. 121. Геллерт К.Ф. (1715 — 1769) — немецкий писатель, моралист и проповедник религиозного долга. Ему принадлежат первые попытки создания просветительского романа. Ницше цитирует его басню «Die Bien und die Henne».

С. 133. ...*universalia post rem* ... / ...*in re* — универсалии после вещей ... универсалии до вещей ... универсалии в вещах (лат.). — термины схоластической философии.

С. 142. «Да, дорогой мой / дела» — Эккерман И. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981. С.562.

С. 146. Амфион — один из мифологических братьев-близнецов, музыкант, под его игру сами укладывались стены при постройке Фив.

С. 151. Омфала — в греческой мифологии царица Лидии, которой был продан в рабство Геракл.

С. 151. Отто Ян (1813–1869) — немецкий филолог, археолог, музыкант, автор трудов по истории музыки.

С. 158. Гервинус Георг (1805 —1871) — немецкий историк, политический деятель, автор работ по истории немецкой литературы, его книга «Шекспир» (1849) была переведена на русский язык (1877).

С. 163. «В нарастании волн / О. восторг!..» — Вагнер Р. Тристан и Изольда. М., Музыка. 1968. С. 341 — 342 (перевод В. Коломийцева).

С. 164. «Без живого патологического интереса / подобное» — из письма Гете к Шиллеру от 9 декабря 1797 года // Гете И.В., Шиллер Ф. Переписка. Т.1. С. 456.

С. 175. ...убьет он драконов / преградить ему путь — деяния Зигфрида из третьей части «Кольца Нибелунга» Вагнера.

В 1869 — 1872 годах Ницше совершил окончательный выбор рода духовной деятельности: стал философом, а не филологом. Его работы и черновики этого периода — область такой богатой сферы возможного, где переход в совершенное иногда кажется несущественным. Нет смысла спрашивать, могло ли остаться ненаписанным «Рождение трагедии из духа музыки», но почему, открыв для истории философии значение ранних греческих философов, Ницше не только не напечатал, но, по существу, и не написал о них книгу? Философия и трагедия — две формы реакции зрелой греческой культуры на миф. Выбор между философией и трагедией — выбор между мыслью и событием, разыгрыванием. Дух музыки (миф) — это несколько архаичное выражение из очень быстро ставшего совершенно чуждым языка. Духа музыки убивает Сократ, философ, это ясно обозначенное падение трагедии. Еврипид — только проявление уже совершенного. Но рождает трагедию совсем не Эмпедокл

и не Гераклит. Выбор темы для первой книги — «Рождение трагедии ...», а не «Досократики» — только повод, предлог, но философия этим поводом и материалом не стала. Функция трагедии — дать возможность миру существовать, сделав его воспринимаемым. История Эдипа, его судьба не могли бы быть, если бы их не разыгрывали в трагедии. Но в истории трагедии философия сыграла в лице Сократа только разрушительную роль. В предисловии к «Философии в трагическую эпоху Греции» Ницше пишет: «...я в каждой системе хочу выделить лишь то, что составляет часть личности ... это попытки вновь добыть и воссоздать путем сравнения эти личности», «неопровержимое и неоспоримое». «Рождение трагедии ...» есть мечта о «благородном человеке», мечта о герое трагедии и ее созерцателе. Задача воссоздать человека в философии была отброшена, хотя мысль Гераклита и Эмпедокла и не была для Ницше равна сократовской, не говоря уже — современной спекулятивной или позитивистской.

«Личность» есть разыгрывание трагедии, событие, то, что совершается. Когда Ницше писал «Рождение трагедии ...», он не знал, чем это все кончится. Развенчание мысли, по крайней мере всей накопленной мысли — о божестве, истине, познании, развенчание мысли как сферы бытия, отнятие у этой сферы пространства для существования есть лишь подступ к выявлению такой вещи как событие, совершение. Лирика не спасла от схематизма: «Заратустра» есть только принцип перехода («сверх»), свершения. В черновиках периода «Рождения трагедии ...» лежит исток коллизии, разрешению которой (вопрос о том, успешно или неуспешно, в принципе не может быть поставлен) служит все творчество философа: трагедия в сфере мысли. Трагедия не в бытовом смысле, не как нечто страшное, непереносимое, хотя и этого бытового смысла более чем достаточно. Трагедия как драматургия мысли, как созерцаемое разыгрывание.

## Гомеровское соревнование

Интерес Ницше к соревнованию и агональной, соревнующейся личности выразился в исследовании «Флорентийский трактат о Гомере и Гесиоде, их современниках и соревновании». «Гомеровское соревнование» (варианты названий «Гомер как соревнующийся», «Соревнование Гомера и Гесиода») планировалось как книга о социально-политической жизни в Греции. В 1873 году оказалось, что греческая тема как направляющая духовной деятельности завершена. Из набросков и глав книг, которым уже не нужно было становиться написанными,

Ницше отобрал пять и сделал маленькую книжечку: «Пять предисловий к пяти ненаписанным книгам Фридриха Ницше» и подарил ее Козиме Вагнер. Сюда вошли: «О пафосе истины» (эта статья включена в «Философию в трагическую эпоху Греции»), «О будущем наших образовательных учреждений», «Греческое государство», «Об отношении философии Шопенгауэра к возможной немецкой культуре», «Гомеровское соревнование».

Текст печатается по изданию: Ницше Ф. Полное собрание сочинений. М., 1912. Т.1. С. 201 — 211. Перевод О. Химона.

С. 177. Газа — об этом эпизоде осады Газы (332 г. до н. э.) см: Арриан. Поход Александра Македонского. II. 25, 4 — 27.

С. 177. *Коркирская революция* — Коркир (Керкир) — островной античный полис на северо-западе от материковой Греции; кровавое столкновение между гражданами Коркира, положившее начало пелопонесской войне (431 — 404 гг. до н.э.) описано в «Истории» Фукидида (II, 82 — 83).

С. 179. ...путешественник *Павсаний* / «Труды и дни Гесиода» — см.: Павсаний. Описание Эллады. IX, 31.

С. 179. ...*odium figulinum* — ненависть горшечника (лат.).

С. 181. *Мильтиад* — предводитель афинского войска в сражении при Марафоне в 490 г. до н. э.

С. 184. *Эгоспотамская битва* — битва в 405 г. до н. э. у Эгоспотамы (поселение на побережье Херсонеса Фракийского), где спартанцы победили афинян, что и стало концом пелопонесской войны.

## Греческое государство

Когда «Рождение трагедии» было завершено, Ницше увидел в нем возможную первую часть трехчастного исследования культуры Греции V — VI веков до н. э. План носил название «Греки и варвары». Первая часть — «Рождение трагедии из духа музыки», вторая — «Философия в трагическую эпоху Греции», третья — «Над декоративной культурой (Цицерон и Демосфен)», посвящалась анализу сущности греческого государства. Часть подготовительных материалов для «Рождения трагедии» должна была лечь в основу третьей книги. Когда, отказавшись от замысла, Ницше сделал сборник «Пять предисловий к пяти ненаписанным книгам», он объединил в нем несколько отрывков, озаглавленных «Греческий раб и труд», «Жестокая сущность индивидуации», «Греческое государство», «Государство и гений», «Платоновское государство» под общим названием «Греческое государство».

Текст печатается по изданию: Ницше Ф. Полное собрание сочинений. М., 1912. Т.1. С. 167 — 178. Перевод О. Химона.

С. 186. *Лукиан / быть самому Фидием или Поликлетом* — см.: Сновидение, или жизнь Лукиана, 9.

С. 195. *Герма* — почитаемый столбовидный стержень с головой бога, устанавливаемый на дорогах Афин; позднее превратилась в поясное изображение без сакрального смысла.

## Философия в трагическую эпоху Греции

Работа Ницше над историей древнегреческой философии, начатая еще в 1867 году во время работы над Диогеном Лаэртским, оборвалась, не завершившись, в 1873 году. Внешней причиной было ухудшение здоровья. В незаконченном виде рукопись читалась в узком кругу друзей. Чистовой вариант, рассчитанный на печать, был переписан для Ницше (у него в этот период резко ослабло зрение) Баумгартеном. После 1873 года Ницше еще некоторое время продолжал делать наброски планов исследования, но систематическая работа уже не велась. В дальнейшем, в крайней мере дважды, Ницше собирался опубликовать сочинение, подготовив два предисловия.

### Предисловие (1875 г.)

Когда мы рассуждаем о людях, от нас отдаленных, нам достаточно знать их цели, чтобы в общем или одобрить или отвергнуть их. О более близких мы (кроме того) судим по средствам, употребляемым ими для достижения их цели: часто мы осуждаем цели, но любим людей за средства и способы их хотения. Всякие философские системы только для своих основателей представляют неопровержимую истину; всем позднейшим философам они обыкновенно кажутся великой сплошной ошибкой, а заурядные головы видят в них сумму ошибок и истин, в конечной же цели — несомненное заблуждение, и потому отвергают их. Многие люди отвергают всякого философа, раз его цель не та самая, что их собственная; так поступают наиболее далекие от философии. Кто же вообще в состоянии радоваться великим людям, тот радуется и таким системам, даже если они совершенно ошибочны: в них все же содержится один вполне неопровержимый пункт — индивидуальное настроение, окраска; ими можно воспользоваться, чтобы создать образ философа, точно так же, как по растению определенного места можно судить о почве. Во всяком случае данный способ жить и созерцать дела житейские однажды существовал и, следовательно, он возможен: «система», или по крайней мере часть этой системы, — произведение этой почвы.



Я передаю историю этих философов упрощенным способом; я в каждой системе хочу выделить лишь то, что составляет часть *личности*, и этим самым то неопровержимое и неоспоримое, достойное сохранения в истории. Это — попытка вновь добыть и воссоздать путем сравнения эти личности, попытка нового воспроизведения многозвучия эллинской души. Задача состоит в том, чтобы ярко осветить все то, что нам вечно будет дорого и мило, чего никакие позднейшие познания не могут нас лишить: *великого человека*.

### Позднейшая формулировка предисловия (1879 г.)

Эта попытка рассказать историю ранних греческих философов отличается от других подобных попыток своей краткостью, достигнутой тем, что излагается лишь небольшая часть учений каждого философа; следовательно, она отличается и неполнотой. Но из учений избраны именно те, в которых яснее всего отражается индивидуальность философа, между тем как при полном перечне всевозможных дошедших до нас учений, как это практикуется в руководствах, личность, несомненно, окончательно стусевывается. В этом кроется причина скуки таких отчетов: ведь в опровергнутых уже системах нас только и интересует индивидуальное, так как оно одно остается вечно неопровержимым. Из трех анекдотов можно составить образ человека; я попытаюсь выбрать три анекдота из каждой системы и отказываюсь от всего остального.

(Ницше Ф. Полное собрание сочинений. М., 1912. Т.1. С. 321 — 322.)

В процессе работы над «Философией в трагическую эпоху Греции» Ницше прорабатывал варианты заглавий: «Оправдание философии у греков» («Die Rechtfertigung der Philosophie durch die Griechen») и «Старые учителя философии в Греческой земле, описанные одним юным другом философии» («Alte philosophische Meister in Griechenland, für einen jungen freund der Philosophie niedergeschrieben»).

Текст печатается по изданию: Ницше Ф. Полное собрание сочинений. М., 1912. Т.1. С. 319 — 391. Перевод Л. Завалишиной.

Примечания к текстам ранних греческих философов с указанием номеров фрагментов приводятся по книге: Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч.1.

С. 199. Шопенгауэр назвал / республикой *гениев* — см.: Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. М., 1910. Т.4. С. 514: «Часто говорят о республике ученых, но не о республике *гениев*. В последней дело обстоит следующим образом: один великий

кличет другому через пустое пространство веков; а мир карликов, проползающих под ними, не слышит ничего, кроме гула, и ничего не понимает, кроме того, что вообще что-то происходит».

С. 199. *Пещера Тифона* — пещера, где был заперт Зевс, плененный Тифоном (одним из хтонических чудовищ, сыном Геи и Тартара).

С. 201. *Скот Эригена* — Иоанн Скот Эриугена (ок. 810 — после 877) — средневековый философ, теолог, христианский неоплатоник.

С. 201. «С подлостью мятежное сердце примири / говори» — строки из стихотворения Гете «Душевный покой странника» из «Западно-восточного дивана».

С. 202. ... *Гамана / чем этот человек чечевицу* — из «Сократических памятников» («Sokratische Denkwürdigkeiten») И.Г. Гамана (1730 — 1788); вошло в сборник, составленный Р. Унгером: Hamann J.G. Sibyllinische Blätter. Jena und Leipzig, 1905. S. 72.

С. 205. *Ферекид Сиросский* — древнегреческий мудрец VI в. до н. э., автор космогонического сочинения «Богословие» или «Семинаедрие».

С. 206. *Аристотель справедливо говорит / блага* — Фалес. А 9.

С. 207. «Из чего произошли вещи / возмездие» — Анаксимандр. В 1.

С. 209. *Мы охотно доверяем преданию / привычках* — Анаксимандр. А 8.

С. 209. *Его сограждане / колонию* — Анаксимандр, по преданию, предводительствовал колониальной экспедицией из Милета в Аполлонию (Анаксимандр. А 3.).

С. 211. *Аристотель обвиняет / закона противоречия* — Аристотель. Метафизика. XI. 5, 1062 а 30 — 1062 в 20.

С. 213. «*Благая Эрида*» *Гесиода* — Эрида — в древнегреческой мифологии персонификация раздора; у Гесиода в «Трудах и днях» различаются две Эриды: благая, несущая соревнование в труде, и злая, нелюбимая людьми, несущая войны.

С. 218. «*Влажный ил занял их души*» — Гераклит. Фрагменты..., 66.

С. 219. «*Собаки лают на тех, кого не знают*» — Гераклит. Фрагменты..., 22.

С. 219. «*Для осла мякина приятнее золота*» — Гераклит. Фрагменты..., 37.

С. 219. ...*хорошо говорит Жан-Поль / мнение* — Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 341.

С. 221. «*Я искал и вопрошал самого себя*» — Гераклит. Фрагменты..., 15.

С. 221. *...«и не высказывает и не скрывает»* — Гераклит. Фрагменты..., 14.

С. 221. *...«без улыбки / у рта»* — Гераклит. Фрагменты ..., 75.

С. 221. *«Всегда уносимых / смертных»* — Гераклит. Фрагменты..., 40.

С. 226. *Ферсит* (Терсит) — герой «Илиады» Гомера / Илиада. II. 212 — 269.

С. 227. *«Долой людей / противоположности»* — Парменид. В 6:

«Это путь поиска, от которого я тебя (отвращаю),  
во-первых,

А затем от того, по которому смертные, не знающие  
ничего,

Блуждают о двух головах, ибо беспомощность в их  
Грудях правит сбившимся-с-пути умом, а они носятся,  
невразумительные толпы,

Те, у кого «быть» и «не быть» считается одним и тем же  
И не одним и тем же и для всего имеется попятный путь.

С. 228. *«Не доверяйте близорукому / мышления»* — Парменид, В. 7.

С. 231. *Бенеке* Фридрих Эдуард (1789 — 1854) — немецкий философ, предлагая строить философию по образцу естественных наук, по существу сводил ее к эмпирической психологии.

С. 240. *Спир* Африкан Александрович (1837 — 1890) — русский философ, занимался проблемой абсолютной истинности познания и безусловности. «Мышление и действительность» («Denken und Wirklichkeit»), 1873.

С. 248. *«Я испытываю удовольствие / его ею»* — Кант И. Сочинения: В 6 т. М., 1963. Т.1. С. 122.

С. 248. *«Мне кажется / мир!»* — Там же. С. 126.

С. 250. *«Для того, чтобы созерцать / мира»* — Анаксагор. А 30.

## Сумерки кумиров

«Сумерки кумиров, или как философствовать молотом» были написаны Ницше в августе 1888 года. Первые переводы в России были изданы уже в 1901 году в собраниях сочинений Ф. Ницше, печатаемых издателями М. Клюкиным (без указания переводчика) и Д.П. Ефимовым (в переводе А.К. и Е.К. Герцык).

Ницше издавать в России спешили. Количество изданных текстов, различные издания в различных издательствах в пере-

водах на русский язык говорили о наступлении новой эпохи в культуре — появлении массового читателя, массового потребителя культуры. Отсюда различное прочтение Ницше (см.: Nietzsche in Russia / Ed by B.G. Rosenthal. Princeton Univ. Press, 1986; Данилевский Р.Ю. Русский образ Фридриха Ницше (предыстория и начало формирования) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Сборник научных трудов. Отв. ред. Ю.Д. Левин. Л., Наука, 1991. С. 5 — 43.

Издателям первых переводов Ницше приходилось считаться с существованием церковной цензуры (так, было конфисковано издание «Антихристианина» (1907) в переводе В. Флеровой, вышедшее в издательстве М.В. Пирожкова). Публикуемое издание — пример желания обойти цензуру: часть афоризмов опускается, в переводе «христианство» заменяется на «католицизм», «церковь» — на «костел» и т. д.

Текст печатается по изданию: Ницше Ф. Собрание сочинений: В 10 т. Т.6. Сумерки кумиров. Перевод просмотрен Л.П. Никифоровым. (М.; М.В. Клюкин, 1901).

С. 259. — *increscunt animi, virescit vulnere virtus* — крепнут души, увеличивается мужество от раны (лат.) — цитата из Авла Геллия, римского писателя II века н. э.

С. 260. ...сказал Аристотель — Аристотель. Политика. 1253 а 29.

С. 266. ...я остаюсь должен петуха моему целителю Эскулапу — Платон. Федон. 118 а.

С. 268. Аф. 4. — по цензурным соображениям из этого афоризма был исключен отрывок: «...говоря, что Бог читает в сердце, она говорит Нет низшим и высшим вожделениям жизни и считает Бога врагом жизни... Святой, угодный Богу, есть идеальный кастрат... Жизнь кончается там, где начинается «Царствие Божие» (цит. по: Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т.2. С. 575).

С. 269. Аф. 7. — опущено последнее предложение: «Христианство есть метафизика палача» (Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т.2. С. 583).

С. 297. ...*pulchrum est paucorum hominum* — прекрасное принадлежит немногим (лат.) — Гораций. Сатиры. 1. 9, 44.

С. 301. Опушен 4-й афоризм: «*Imitatio Christi* принадлежит к числу книг, которые я держу в руках не без физиологического отвращения: она издает раггум Вечно-Женственного, для которого уже нужно быть французом или вагнерианцем ... У этого святого такая манера говорить о любви, что возбуждает любопытство даже у парижанок. Мне говорят, что тот умнейший иезуит, Ог. Конт, который хотел привести своих французов *окальным* путем науки в Рим, вдохновился этой книгой. Я

верю этому: «религия сердца» ... (Ницше Ф. Сочинения: В. 2 т. М., 1990. Т.2. С. 595); имеется в виду книга Фомы Кемпийского (1380 — 1471) «О подражании Христу».

С. 318. Аф. 34 — в переводе отсутствует название афоризма: «Христианин и анархист».

## Ессе homo

«Ессе homo», последняя книга Ницше, была написана им в 1888 году, но дорабатывалась и дописывалась вплоть до конца его сознательной жизни. Впервые была напечатана в 1908 году. Русский перевод Ю.М. Антоновского вышел в 1911 году.

Текст печатается по изданию: Ницше Ф. Ессе homo. Спб., 1911.

## Дифирамбы Дионису

Если не считать ранней юности (с 1858 по 1864 год), время поэтического творчества Ф.Ницше в основном приходится на 1882 год и осень 1884 года. Из стихотворений, написанных к началу 1882 года, большинство вошло в разделы «Шутка, хитрость и месть» и «Песни принца Фогельфрай» в «Веселой науке». Осенью 1884 года Ницше вернулся к стихам, написанным в 1882 году, и собирался вместе с новыми, созданными в промежуток между работой над третьей и четвертой частью «Так говорил Заратустра», включить их в сборник, готовящийся под возможным названием «Фогельфрай» или «Из седьмого одиночества». Работа над четвертой частью «Заратустры» оставила этот замысел неисполненным. «Дифирамбы Дионису» были написаны летом 1888 года в Сильс-Мариин.

Немецкий текст печатается по изданию: Nietzsche F. Werke B. VIII. Leipzig, 1894.

Перевод «Дифирамбов Дионису», выполненный Н.Н. Полиловым — философом и постоянным переводчиком Ницше — приводится по: Вопросы жизни. 1905. №7.

## Лу Андреас-Саломе

### Фридрих Ницше в своих произведениях

Лу Андреас-Саломе (1861 — 1937) — одно из интереснейших имен в немецкой и австрийской культуре конца XIX и начала XX веков. Ницше, Рильке и Фрейд — три человека,

духовно и жизненно связанные с ее судьбой, составляют эпоху в культуре.

Русская по матери, дочь царского генерала, финка по происхождению, в молодости в духе времени мечтавшая об эмансипации женщины, после смерти отца она едет за границу. В Риме двадцатилетняя Лу попадает в знаменитый салон Мальвиды фон Мейзенбург (1816 — 1904). Хозяйка — поклонница Вагнера и друг Ницше, имела давние связи с Россией — она переводила Герцена и после его смерти воспитывала его детей. Встреча Лу и Ницше произошла весной 1882 года через посредничество Поля Рэ — друга Ницше, уже успевшего полюбить и сделать предложение странной молодой девушке. Лу Саломе вынашивала планы создания некоего тройственного союза — с образовательной целью и братской совместной жизнью. Ницше предназначалась роль третьего в планируемом союзе. Вскоре и он, опять через посредничество Рэ, делает Лу предложение, впрочем, так же неудачно, как и его посредник. Знакомство продолжилось позднее в горном местечке Орте, где иллюзия возможности духовного союза вступила в наибольшую силу. Последовало еще одно предложение брака, и после достаточно долгих и мучительных тревожений, в которые были вовлечены и третьи (Рэ) и четвертые (сестра Ницше) лица, наступил неизбежный разрыв. Впрочем, возможно, неудача любовной истории Ницше была запланированной — ведь Лу была для Ницше символом его философии, т.е. символом жизни — недостижимой, юной, умной, обольстительной, жестокой и беззащитной.

Об истории взаимоотношений Лу Андреас-Саломе и Фридриха Ницше см: Podach Erich F. Friedrich Nietzsche und Lou Salome. Ihre Begegnung 1882. Zürich und Leipzig. Max Niehans [s.d.] Peters H.F. My Sister. My Spouse. A Biography of Lou Andreas-Salome. New York, Norton, 1962.

Книга о Фридрихе Ницше Лу Андреас-Саломе вышла в 1894 году в Вене (Friedrich Nietzsche in seinen Werken von Lou Andreas-Salomé. Wien, Verlag von Carl Konegen, 1894). В России на русском языке была издана первая часть этой книги в журнале «Северный вестник» в переводе З.А. Венгеровой. Текст печатается по этому изданию: Северный вестник. 1896. №3. С. 273 — 295; №4. С. 253 — 273; №5. С. 225 — 240.

## СОДЕРЖАНИЕ

*Григорий Рачинский*

«Трагедия Ницше» опыт психологии личности ..... 5

*Фридрих Ницше*

Из изданного в России (1900-1912)

«Рождение трагедии,  
или эллинство и пессимизм» *пер. М.Н. Козлова* .... 51  
«Гомеровское соревнование» *пер. Козлова* ..... 177  
«Греческое государство» *пер. Козлова* ..... 185  
«Философия в трагическую  
эпоху Греции» *пер. Козлова* ..... 196  
«Сумерки кумиров, или  
как философствовать молотом» *пер. Козлова* ..... 259  
«Ессе Ното» *пер. Козлова* ..... 344  
«Дифирамбы Дионису» *пер. Козлова* ..... 433

Приложение

*Лу Андреас-Саломе*

«Фридрих Ницше в своих произведениях» ..... 463

Комментарии ..... 528

**НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ**  
**ФРИДРИХ НИЦШЕ**  
**И**  
**русская религиозная философия**  
Переводы, исследования, эссе философов  
«серебряного века»

В двух томах

Том 2

Составитель  
*Войцкая Инна Тадеушевна*

Ответственный за выпуск *Н.И.Кротюк*  
Научный редактор *В.С.Золотарь*  
Редактор *Л.Ф.Коробкина*  
Технический редактор *Л.Л.Мастерова*  
Корректор *Л.Н.Макейчик*

Подписано в печать 05.08.96. Формат 84х108 1/32. Бумага офсетная.  
Гарнитура литературная. Печать офсетная. Усл.печ.л. 28,56.  
Усл.кр.-отт. 28,58. Уч.-изд.л. 28,56. Тираж 5000 экз. Заказ 1113.

Издательство "Алкциона".  
Лицензия ЛВ № 831. 220029, Минск, Киселёва, 3.

Издательство "Присцельс"  
Лицензия ЛР № 061335. 109240, Москва, Яузская, д.11, к.1.

Отпечатано в типографии издательства "Белорусский дом печати" с готовых  
диапозитивов  
220013, Минск, пр.Ф.Скорины, 79.