

Ф. Ницше

# Злая мудрость

АФОРИЗМЫ  
И ИЗРЕЧЕНИЯ

*Перевод  
К. А. Свасьяна*

# Казус Вагнер

ПРОБЛЕМА МУЗЫКАНТА

*Перевод  
Н. Полилова*



Москва  
2014

УДК 82-84

ББК 94.8

Н70

**Ницше, Ф.**

Н70 Злая мудрость: афоризмы и изречения.  
Казус Вагнер: проблема музыканта / Ф. Ницше ;  
пер. с нем. К. А. Свасьяна, Н. Полилова. – М.:  
Директ-Медиа, 2014. – 103 с.

ISBN 978-5-9989-0235-2

Фридрих Вильгельм Ницше (1844–1900) – немецкий философ и поэт, произведения которого поражают яркостью образов и необычностью языка.

Афоризмы, собранные в книгу под названием «Злая мудрость», датируются 1882–1885 гг. и содержат квинтэссенцию ницшевской философии.

Туринское письмо «Казус Вагнер» – это тщательно продуманная, блестяще написанная работа, пропитанная ядовитым и уничтожающим сарказмом. Памфлет – итог длительных и мучительных раздумий Ницше над великой проблемой падения культуры и мира, решение которой вытекает из анализа искусства, и, прежде всего музыки.

УДК 82-84

ББК 94.8

# ЗЛАЯ МУДРОСТЬ АФОРИЗМЫ И ИЗРЕЧЕНИЯ

## 1. Мыслитель наедине с собой

1

Смерть достаточно близка, чтобы можно было не страшиться жизни.

2

Долгие и великие страдания воспитывают в человеке тирана.

3

Тем, как и что считаешь, образует всегда вокруг себя дистанцию.

4

Я мог бы погибнуть от каждого отдельного аффекта, присущего мне. Я всегда сталкивал их друг с другом.

Мое сильнейшее свойство – самопреодоление. Но оно же по большей части оказывается и моей нуждой – я всегда стою на краю бездны.

5

Я должен быть ангелом, если только я хочу жить: вы же живете в других условиях.

6

Что же поддерживало меня? Всегда лишь беременность. И всякий раз с появлением на свет творения жизнь моя повисала на волоске.

## 7

Я чувствую в себе склонность быть обворованным, обобранным. Но стоило только мне замечать, что все шло к тому, чтобы *обманывать* меня, как я впадал в *эгоизм*.

## 8

Как только благоразумие говорит: «Не делай этого, это будет дурно истолковано», я всегда поступаю вопреки ему.

## 9

Мне никогда не бывает в полной мере хорошо с людьми. Я смеюсь всякий раз над врагом раньше, чем ему приходится заглаживать свою вину передо мной. Но я мог бы легко совершить убийство в состоянии аффекта.

## 10

Испытывал ли я когда-нибудь угрызение совести? Память моя хранит на этот счет молчание.

## 11

Я ненавижу обывательщину гораздо больше, чем грех.

## 12

Для меня не должно быть человека, к которому я испытывал бы отвращение или ненависть.

## 13

Я ненавижу людей, не умеющих прощать.

## 14

Человек, ни разу еще не думавший о деньгах, о чести, о приобретении влиятельных связей, о должностях, – да разве может он знать людей?

## 15

Люблю ж я музыку? Я не знаю: слишком часто я ее и ненавижу. Но музыка любит меня, и стоит лишь кому-то покинуть меня, как она мигом рвется ко мне и хочет быть любимой.

## 16

Это благородно – стыдиться лучшего в себе, так как только сам и обладаешь им.

## 17

Странно! Стоит лишь мне умолчать о какой-то мысли и держаться от нее подальше, как эта самая мысль непременно является мне воплощенной в облике человека, и мне приходится теперь любезничать с этим «ангелом Божьим»!

## 18

После того, как я узрел бушующее море с чистым, светящимся небом над ним, я не выношу уже всех бессолнечных, затянутых тучами страстей, которым неведом иной свет, кроме молнии.

## 19

Мой глаз видит идеалы других людей, и зрелище это часто восхищает меня; вы же, близорукие, думаете, что это – *мои* идеалы.

## 20

«Друг, все, что ты любил, разочаровало тебя: разочарование стало вконец твоей привычкой, и твоя последняя любовь, которую ты называешь любовью к «истине», есть, должно быть, как раз любовь — к разочарованию».

## 21

Опасность мудрого в том, что он больше всех подвержен соблазну влюбиться в неразумное.

## 22

Лестница моих чувств высока, и вовсе не без охоты усаживаюсь я на самых низких ее ступенях, как раз оттого, что часто слишком долго приходится мне сидеть на самых высоких: оттого, что ветер дудит там пронзительно и свет часто бывает слишком ярким.

## 23

«Я не бегу близости людей: как раз даль, извечная даль, пролегающая между человеком и человеком, гонит меня в одиночество».

## 24

Лишь теперь я одинок: я жаждал людей, я домогался людей — я находил всегда лишь *себя самого* — и больше не жажду себя.

## 25

**Цель аскетизма.** Следует выждать *свою* жажду и дать ей полностью созреть: иначе никогда не откроешь *своего* источника, который никогда не может быть источником кого-либо другого.

## 26

Я хотел быть философом *неприятных истин* – на протяжении шести лет.

## 27

Искал ли уже когда-нибудь кто-либо на своем пути истину, как это до сих пор делал я, – противясь и перечая всему, что благоприятствовало моему непосредственному чувству?

## 28

Было время, когда меня охватило *отвращение к самому себе*: летом 1876 года. Опасность заблуждения, нечистая научная совесть в связи с примесью метафизики, чувство чего-то утрированного, смехотворное притязание на «судейство». – Итак, набраться ума и *попытаться* жить в величайшей трезвости, без метафизических предпосылок. «Свободный ум» превозмог меня! – компрессы со льдом.

Мое отвращение к человеку стало слишком велико. Равным образом обратное отвращение к моральному высокомерию моего идеализма. Я приближался ко всему презренному, я искал в себе как раз достойное презрения: мне хотелось умерить свой пыл. Я выступил *против* всех *обвинителей* человечества – я лишил их и себя права на *высокопарность*.

Критический порыв искал *жизни*. –

Героизм сводился отныне к тому, чтобы *довольствоваться* самым малым: пустыней.

Героизмом стало: умалить в самом себе интеллектуальный порыв, вообразить его аффектом. Я поносил аффект, чтобы *после* сказать: мне больше *нет* проку от аффекта!

Жизнь в сопровождении морали невыносима (гнет *Вагнера* стал таковым уже раньше).

## 29

Что до героя, я не столь уж хорошего мнения о нем – и все-таки: он – наиболее приемлемая форма существования, в особенности когда нет другого выбора.

## 30

Героизм – таково настроение человека, стремящегося к цели, помимо которой он вообще уже не идет в счет. Героизм – это *добрая воля* к абсолютной самопогибели.

## 31

Противоположностью героического идеала является идеал гармонической всеразвитости – прекрасная противоположность и вполне желательная! Но идеал этот действителен лишь для добротных людей (например, Гёте).

## 32

*Причинять боль тому, кого мы любим*, – сущая чертовщина. По отношению к нам самим таково состояние героических людей: предельное насилие. Стремление впасть в противоположную крайность относится сюда же.

## 33

Возвышенный человек, видя возвышенное, становится свободным, уверенным, широким, спокойным, радостным, но совершенно прекрасное потрясает его своим видом и сшибает с ног: перед ним он отрицает самого себя.

## 34

Кто не живет в возвышенном, как дома, тот воспринимает возвышенное как нечто жуткое и фальшивое.



### 35

Люди, стремящиеся к величию, суть по обыкновению злые люди: таков их единственный способ выносить самих себя.

### 35а

Стремление к величию выдает с головой: кто обладает величием, тот стремится к доброте.

### 35б

Кто стремится к величию, у того есть основания увенчивать свой путь и довольствоваться количеством. *Люди качества стремятся к малому.*

### 36

В пылу борьбы можно пожертвовать жизнью: но побеждающий сдается искусом *отшвырнуть от себя* свою жизнь. Каждой победе присуще презрение к жизни.

### 37

Всякий восторг заключает в себе нечто вроде испуга и бегства от самих себя – временами даже само-*отречение*, само-отрицание.

### 38

Желать чего-то и добиваться этого – считается признаком сильного характера. Но, даже не желая чего-то, все-таки добиваться этого – свойственно сильнейшим, которые ощущают себя воплощенным фатумом.

### 39

Пережить многое, сопережить при этом множество прошедших вещей, пережить воедино множество

собственных и чужих переживаний – это творит вы-  
сших людей; я называю их «суммами».

#### 40

Заблистать через триста лет – моя жажда славы.

#### 41

Те, кто до сих пор больше всего любили человека,  
всегда причиняли ему наисильнейшую боль; подобно  
всем любящим, они требовали от него невозможного.

#### 42

Если ты прежде всего и при всех обстоятельствах не  
внушаешь страха, то никто не примет тебя настолько  
всерьез, чтобы в конце концов полюбить тебя.

#### 43

Кто хочет стать водителем людей, должен в течение  
добротого промежутка времени слыть среди них их опас-  
нейшим врагом.

#### 44

Из всех европейцев, живущих и живших, – Платон,  
Вольтер, Гёте – я обладаю душой *самого широкого диапа-  
зона*. Это зависит от обстоятельств, связанных не столь-  
ко со мной, сколько с «сущностью вещей», – я мог бы  
стать *Буддой* Европы: что, конечно, было бы антиподом  
индийского.

#### 45

Во мне теперь *острие* всего морального размышле-  
ния и работы в Европе.

#### 46

Покуда к тебе относятся враждебно, ты еще не превозмог своего времени: ему не положено видеть тебя — столь высоким и отдаленным должен ты быть для него.

#### 46а

Кто подвергается нападкам со стороны своего времени, тот еще недостаточно опередил его — или отстал от него.

#### 47

Одиннадцать двенадцатых всех великих людей истории были лишь представителями какого-то великого дела.

#### 48

Если имеешь счастье оставаться темным, то можешь воспользоваться и льготами, предоставляемыми темнотой, и в особенности «болтать всякое».

#### 49

В стадах нет ничего хорошего, даже когда они бегут вслед за тобою.

#### 50

Чем свободнее и сильнее индивидуум, тем *взыскательнее* становится его любовь; наконец, он жаждет стать сверхчеловеком, ибо все прочее не *утоляет* его любви.

## 2. О познании

### 51

И истина требует, подобно всем женщинам, чтобы ее любовник стал ради нее лгуном, — но не тщеславие ее требует этого, а ее жестокость.

### 52

И правдивость есть лишь одно из средств, ведущих к познанию, одна лестница, — но не *сама* лестница.

### 53

Жизнь ради познания есть, пожалуй, нечто безумное; и все же она есть признак веселого настроения. Человек, одержимый этой волей, выглядит столь же потешным образом, как слон, силящийся *стоять* на голове.

### 54

Для познающего всякое право собственности теряет силу: или же все есть грабеж и воровство.

### 55

Лишь недостатком вкуса можно объяснить, когда человек познания все еще рядится в тогу «морального человека»: как раз по нему и *видно*, что он «не нуждается» в морали.

### 56

Изогана и сама ценность познания: познающие говорили о ней всегда в свою защиту — они всегда были слишком исключениями и почти что преступниками.

57

Вы, любители познания! Что же до сих пор из любви сделали вы для познания? Совершили ли вы уже кражу или убийство, чтобы узнать, каково на душе у вора и убийцы?

58

Видеть и все же не верить – первая добродетель познающего; видимость – величайший его искунитель.

59

Чем ближе ты к полному охлаждению в отношении всего чтимого тобою донныне, тем больше приближаешься ты и к новому разогреванию.

60

В усталости нами овладевают и давно преодоленные понятия.

61

Нечто схожее с отношением обоих полов друг к другу есть и в отдельном человеке, именно, отношение воли и интеллекта (или, как говорят, сердца и головы) – это суть мужчина и женщина; между ними дело идет всегда о любви, зачатии, беременности. И заметьте хорошенько: *сердце* здесь мужчина, а *голова* – женщина!

62

Одухотворяет сердце; дух же сердит и вселяет мужество в опасности. О, уж этот язык!

63

Лишь человек делает мир мыслимым – мы все еще заняты этим: и если он его однажды понял, он чувствует, что мир отныне его *творение* – ах, и вот же ему приходится теперь, подобно всякому творцу, *любить* свое творение!

## 64

Высшее мужество познающего обнаруживается не там, где он вызывает удивление и ужас, — но там, где далекие от познания люди *воспринимают* его поверхностным, низменным, трусливым, равнодушным.

## 65

Это свойственное познанию хорошее, тонкое, строгое чувство, из которого вы вовсе не хотите сотворить себе добродетели, есть цвет многих добродетелей: но заповедь «ты должен», из которой оно возникло, уже не предстает взору; корень ее сокрыт под землей.

## 66

Больные лихорадкой видят лишь призраки вещей, а те, у кого нормальная температура, — лишь тени вещей; при этом те и другие нуждаются в одинаковых словах.

## 67

Что знаете вы о том, как сумасшедший любит разум, как лихорадящий любит лед!

## 68

Кто в состоянии сильно ощутить взгляд мыслителя, тот не может отделаться от ужасного впечатления, которое производят животные, чей глаз медленно, как бы на стержне, *вытаращивается* из головы и оглядывается вокруг.

## 69

Он одинок и лишен всего, кроме своих мыслей: что удивительного в том, что он часто нежится и лукавит с ними и дергает их за уши! — А вы, грубияны, говорите — он *скептик*.

## 70

Кому свойственно отвращение к возвышенному, тому не только «да», но и «нет» кажется уже слишком патетическим, — он не принадлежит к отрицающим умам, и, случись ему оказаться на их путях, он внезапно останавливается и бежит прочь — в заросли скепсиса.

## 71

Когда спариваются скепсис и томление, возникает *мистика*.

## 72

Чья мысль хоть раз переступала мост, ведущий к мистике, тот не возвращается оттуда без мыслей, не отмеченных стигматами.

## 73

Вера в причину и следствие коренится в сильнейшем из инстинктов: в инстинкте мести.

## 74

Кто *чувствует* несвободу воли, тот душевнобольной; кто *отрицает* ее, тот глуп.

## 75

Совершенное познание необходимости устранило бы всякое «долженствование», — но и постигло бы необходимость «долженствования», как следствие *незнания*.

## 76

Против *эпикурейцев*. — Они *избавились* от какого-то заблуждения и наслаждаются волей, как бывшие пленники. Или они преодолели, либо *верят* в то, что преодолели, противника, к которому испытывали ревность, — без малейшего сочувствия к тому, кто ощущал

себя не в плену, а в *безопасности*, – без сочувствия и к страданию самих преодоленных.

### 77

Я различаю среди философствующих два сорта людей: одни всегда размышляют о своей защите, другие – о нападении на своих врагов.

### 78

Нести при себе свое золото в неотчеканенном виде связано с неудобствами; так поступает мыслитель, лишенный формул.

### 79

*Дюринг*: человек, отпугивающий сам от своего образа мыслей и, как вечно тьявкающий и кусачий пес на привязи, улегшийся перед своей философией. Никто не пожелает себе такую обрызганную слюною душу. Оттого его философия не привлекает.



### 3. После смерти бога

80

Кто хочет оправдать существование, тому надобно еще и уметь быть адвокатом Бога перед дьяволом.

81

Настало время, когда дьявол должен быть адвокатом Бога: если и сам он хочет иначе продлить свое существование.

82

Богу, который любит, не делает чести заставлять любить Себя: Он скорее предпочел бы быть ненавистным.

83

Каждая церковь – камень на могиле Богочеловека: ей непременно хочется, чтобы Он не воскрес снова.

84

Верующий находит своего естественного врага не в свободомыслящем, а в религиозном человеке.

84а

Сильнее всего ненавистен верующему не свободный ум, а новый ум, обладающий новой верой.

85

Содеянное из любви *не* морально, а религиозно.

86

Кто не находит больше в Боге великого как такового, тот вообще не находит его уже нигде – он должен либо отрицать его, либо созидать.

## 87

Любя, мы творим людей по подобию *нашего* Бога, – и лишь затем мы от всего сердца ненавидим *нашего* дьявола.

## 88

Творить: это значит – выставлять из себя нечто, делать себя более пустым, более бедным и более любящим. Когда Бог сотворил мир, Он и сам был тогда не больше, чем пустым понятием – и любовью к сотворенному.

## 89

Вы называете это саморазложением Бога: но это лишь его шелушение – он сбрасывает свою моральную кожу! И вскоре вам предстоит увидеть Его снова, по ту сторону добра и зла.

## 90

Господствовать – и не быть больше рабом Божиим: осталось лишь это средство, чтобы облагородить людей.

#### 4. О морали

91

Мораль – это важничанье человека перед природой.

92

«Не существует человека, ибо не существовало первого человека!» – так заключают животные.

93

Должно быть, некий дьявол изобрел мораль, чтобы замучить людей гордостью: а другой дьявол лишит их однажды ее, чтобы замучить их самопрезрением. –

94

Мораль нынче увертка для лишних и случайных людей, для нищего духом и силою отребья, которому не следовало бы жить, – мораль, поскольку милосердие; ибо она говорит каждому: «ты все-таки представляешь собою нечто весьма важное», – что, разумеется, есть ложь.

95

*Условия существования* некоего существа, поскольку они выражают себя в плане «*долженствования*», суть его *мораль*.

96

Когда морализируют добрые, они вызывают отвращение; когда морализируют злые, они вызывают страх.

## 97

Во всякой морали дело идет о том, чтобы *открывать* либо *искать высшие состояния жизни*, где *разъятые* доселе способности могли бы соединиться.

## 98

В моей голове нет ничего, кроме личной морали, и сотворить себе право на нее составляет смысл всех моих исторических вопросов о морали. Это ужасно трудно – сотворить себе такое *право*.

## 99

Право на новые собственные *ценности* – откуда возьму я его? Из права всех старых ценностей и границ этих ценностей.

## 100

«Послушание» и «закон» – это звучит из всех моральных чувств. Но «произвол» и «свобода» могли бы стать еще, пожалуй, последним звучанием морали.

## 101

Ах, как удобно вы пристроились! У вас есть закон и дурной глаз на того, кто только в *помыслах* обращен против закона. Мы же свободны – что́ знаете вы о муке ответственности в отношении самого себя! –

## 102

В каждом поступке высшего человека ваш нравственный закон стократно нарушен.

## 103

Вас назовут истребителями морали: но вы лишь открыватели самих себя.

## 104

«Если ты ведаешь, что творишь, ты блажен, – но если ты не ведаешь этого, ты проклят и преступник закона», – сказал Иисус одному человеку, нарушившему субботу: слово, обращенное ко всем нарушителям и преступникам.

## 105

Иисус из Назарета любил злых, а не добрых: даже его доводил до проклятий их морально негодующий вид. Всюду, где вершился суд, он выступал против судящих: он хотел быть истребителем морали.

## 106

«Добро и зло суть предрассудки Божьи», – сказала змея. Но и сама змея была предрассудком Божьим.

## 107

«Религиозный человек», «глупец», «гений», «преступник», «тиран» – все это суть дурные названия и частности, замещающие кого-то неназываемого.

## 108

Можно с одинаковым успехом выводить свойства добрых людей из зла, а свойства злых людей из добра: из какого же контраста вывести самого *Ларошфуко*?

## 109

Сквозь *Ларошфуко* просвечивает весьма *знатный* образ мыслей тогдашнего общества: сам он – разочарованный идеалист, подыскивающий, по *инструкции христианства*, *скверные наименования* для движущих сил своей эпохи.

### 110

«Есть герои как в злом, так и в добром» — это совершенная наивность в устах какого-нибудь *Лафощфуко*.

### 111

Сотворить идеал — *это значит: переделать* своего дьявола в *своего* Бога. А *для этого* надобно прежде всего сотворить своего дьявола.

### 112

Следует оберегать зло, как оберегают лес. Верно то, что вследствие редения и раскорчевок леса земля потеплела — —

### 113

Зло и великий аффект потрясают нас и опрокидывают все, что есть в нас трухлявого и мелкого: вам следовало бы прежде испытать, не смогли бы вы стать великими.

### 114

Нельзя связывать *одним* словом презренного человека с человеком страшным.

### 115

Чтобы понадобился тормоз, необходимо прежде всего колесо! Добрые суть тормоз: они сдерживают, они поддерживают.

### 116

Нечистая совесть — это налог, которым изобретение чистой совести обложило людей.

### 117

Есть степень заядлой лживости, которую называют «чистой совестью».

### 118

Моральные люди испытывают самодовольство при угрызениях совести.

### 119

Моральное негодование есть коварнейший способ мести.

### 120

Остерегайтесь морально негодующих людей: им присуще жало трусливой, скрытой даже от них самих злобы.

### 121

Я рекомендую всем мученикам поразмыслить, не жажда ли мести довела их до крайности.

### 122

Не следует искать морали (того менее – моральности) у писателей, пишущих на моральные темы; *моральисты* в большинстве суть забитые, страдающие, бессильные, мстительные люди, – их тенденция сведена к толике счастья: больные, которые воображают, что суть в выздоровлении.

### 123

«Серьезный», «строгий», «нравственный» – так называете вы его. Мне он кажется злым и несправедливым к себе самому, всегда готовым наказать нас за это и корчить из себя нашего палача – досадуя на то, что мы не позволяем ему этого.

### 124

Корысть и страсть связаны брачными узами; этот брак называют себялюбием – этот несчастливый брак!

### 125

Большинство людей слишком глупы, чтобы быть корыстными.

### 126

У воров, разбойников, ростовщиков и спекулянтов себялюбие, в сущности, обнаруживается достаточно неприятелятельным и скромным образом: нелегко желать от людей меньшего, чем когда желаешь только их денег.

### 127

Лишь когда самолюбие станет однажды больше, умнее, утонченнее, изобретательнее, будет мир *выглядеть* «само-отверженнее».

### 128

К комарам и блохам не следует испытывать сострадания. Было бы правильным вздергивать на виселицу лишь мелких воришек, мелких клеветников и оскорбителей.

### 129

Естественные последствия поступка мало принимаются в расчет, поскольку в числе этих последствий фигурируют публичные наказание и поругание. Здесь пробивается великий источник всяческого верхоглядства.

### 130

Не следует стыдиться своих аффектов; они для этого слишком неразумны.



### 131

Для того, кто сильно отягчен своим разумом, аффект оказывается отдыхом: именно в качестве неразумия.

### 132

Всегда говорят о *причинах* аффектов и называют их *поводы*.

### 133

В аффекте обнаруживается не человек, но его аффект.

### 134

При известных условиях наносится гораздо меньший общий вред, когда кто-то срывает свои аффекты на других, чем на самом себе: в особенности это относится к творческим натурам, сулящим большую пользу.

### 135

Побороть свой аффект – значит в большинстве случаев временно воспрепятствовать его излианию и образовать затор, стало быть, сделать его более опасным.

### 136

Мы находим у различных людей *одинаковое количество* страстей, впрочем по-разному поименованных, оцененных и тем самым *разнонаправленных*. Добро и зло отличаются друг от друга различной иерархией страстей и господством целей.

### 137

Почитание само есть уже страсть – как и оскорбление. Через *почитание «страсти»* становятся *добродетелями*.

### 138

Домогание есть счастье; удовлетворение, переживаемое как счастье, есть лишь последний момент домогания. Счастье – быть сплошным желанием и вместо исполнения – все новым желанием.

### 139

Говорят: «удовольствие» – и думают об уладах, говорят: «чувство» – и думают о чувственности, говорят: «тело» – и думают о том, что «ниже тела», – и таким вот образом была обесчещена троица хороших вещей.

### 140

Лишь тот порочный человек несчастен, у кого потребность в пороке растет вместе с отвращением к пороку – и никогда не зарастает им.

### 141

Не путать *смелость и чувство достоинства, присущие самлюбю*, органически присущей смелостью: это – принуждение, при котором терпишь немалый *ущерб* в собственной одаренности.

### 142

Если я почитаю какое-либо чувство, то почитание вырастает в само чувство.

### 143

Культивируя месть, пришлось бы отучиться и от благодарности, – но не и от любви.

### 144

Кто страстно взыскует справедливости, тот ощущает как облегчение и наиболее болезненный из своих аффектов.

### 145

И глубокая ненависть есть идеалистка: делаем ли мы при этом из нашего противника бога или дьявола, в любом случае мы оказываем ему этим слишком много чести.

### 146

Вначале ложь была моральна. *Утверждались* стадные мнения.

### 147

Правдивый человек в конце концов приходит к пониманию, что он всегда лжет.

### 148

Кому нет нужды в том, чтобы лгать, тот извлекает себе пользу из того, что он не лжет.

### 149

«Нет сомнения, что верующие в эту вещь преуспевают во лжи и обмане: следовательно, всё в ней обман и ложь» – так заключают верхогляды. Кто глубже знает людей, тот придет к обратному заключению: «следовательно, в этой вещи есть нечто истинное: верующие в нее выдают таким образом, сколь уверенно чувствуют они себя и сколь хорошей кажется им всякая наживка, если только она заманивает кого-нибудь к этой вещи».

### 150

Толковать свои склонности и антипатии как свой долг большая нечистоплотность «добрых»!

### 151

Можно было бы представить себе высокоморальную лживость, при которой человек осознает свое половое влечение только как *долг* зачинать детей.

### 152

Utile – лишь средство; его целью служит всегда какое-то dulce: будьте же честны, господа дульсиарии!

### 153

*Каждый* поступок продолжает создавать *нас* самих, он тклет наше пестрое одеяние. Каждый поступок свободен, но одеяние необходимо. Наше *переживание* – вот наше одеяние.

### 154

Стоит нам только на один шаг переступить среднюю меру человеческой доброты, как наши поступки вызывают недоверие. Добродетель покоится как раз «посередине».

### 155

Иное существование лишено смысла, разве что оно заставляет нас забыть другое существование. И есть также опийные поступки.

### 156

Наши самоубийцы дискредитируют самоубийство – не наоборот.

### 157

Мы должны быть столь же жестокими, сколь и сострадательными: остережемся быть более бедными, чем сама природа!

### 158

Жестокость бесчувственного человека есть антипод сострадания; жестокость чувствительного — более высокая потенция сострадания.

### 159

Причислять к морали (или даже считать за саму мораль) сострадание и деликатность чувства в отношении ближних есть признак тщеславия, если *предположить*, что по натуре сам являешься сострадательным и деликатным, — стало быть, недостаток гордости и благородства души.

### 160

Радость от ущерба, нанесенного другому, представляет собою нечто иное, чем жестокость; последняя есть *наслаждение*, причиняемое состраданием, и достигает крайней точки при кульминации самого сострадания (в том случае, когда мы любим того, кого пытаем). Если кто-то другой причинил бы боль тому, кого мы любим, тогда мы пришли бы в бешенство, и сострадание было бы крайне *болезненным*. Но мы любим его, и боль ему причиняем *мы*. Оттого сострадание делается чудовищно сладким: оно есть *противоречие* двух контрастных и сильных инстинктов, действующее здесь в *высшей степени возбуждающе*. — Причинение себе телесного повреждения и похоть, уживающиеся друг с другом, суть одно и то же. Или просветленнейшее сознание при свинцовой тяжести и неподвижности после опиума.

### 161

Есть много жестоких людей, которые лишь чересчур трусливы для жестокости.

## 162

Где всегда добровольно берут на себя страдания, там вольны также доставлять себе этим удовольствие.

## 163

Если обладаешь волей к страданию, то это лишь шаг к тому, чтобы возобладать и волей к жестокости, — именно в качестве как права, так и долга.

## 164

Посредством доброй воли к помощи, состраданию, подчинению, отказу от личных притязаний даже незначительные и поверхностные люди внешне делаются полезными и сносными. Не следует только разубеждать их в том, что эта воля есть «сама добродетель».

## 165

Прекраснейшие цвета, которыми светятся добродетели, выдуманы теми, кому их недоставало. Откуда, например, берет свое начало бархатный глянец доброты и сострадания? — Наверняка не от добрых и сострадательных.

## 166

Давать каждому свое — это значило бы: желать справедливости и достигать хаоса.

## 167

Что «глупая женщина с добрым сердцем стоит высоко над гением», это звучит весьма учтиво — в устах гения. Это его любезность, — но это и его смывленность.

### 168

Когда мы пресыщаемся собой и не в силах больше любить себя, то следует в порядке профилактики посоветовать любовь к ближнему: в той мере, в какой ближние мигом вынудят нас *уверовать* в то, что и мы «стоим любви».

### 169

Непрерывно упражняясь в искусстве выносить всякого рода ближних, мы бессознательно упражняемся выносить самих себя, – что, по сути, является самым непонятным достижением человека.

### 170

«Возлюби ближнего своего» – это значит прежде всего: «Оставь ближнего своего в покое!» – И как раз эта деталь добродетели связана с наибольшими трудностями.

### 171

Я не понимаю, к чему заниматься злословием. Если хочешь насолить кому-либо, достаточно лишь сказать о нем какую-нибудь правду.

### 172

Даже когда народ пятится, он гонится за идеалом – и верит всегда в некое «вперед».

### 173

Только человек сопротивляется направлению гравитации: ему постоянно хочется падать – *вверх*.

## 5. Искусство и художник

174

Женщина и гений не трудятся. Женщина была до сих пор величайшей роскошью человечества. Каждый раз, когда мы *делаем* все, что в наших силах, мы не трудимся. Труд – лишь средство, приводящее к этим мгновениям.

175

Мое направление в *искусстве*: продолжать творить не там, где пролегают *границы*, но там, где простирается *будущее* человека! Необходимы *образы*, по которым можно будет *жить*!

176

Красота *тела* – слишком *«поверхностно»* понималась она художниками: за этой поверхностной красотой должна была бы воспоследовать красота всего строения организма, – в этом отношении высочайшие образы *стимулируют сотворение прекрасных личностей*: это и есть смысл искусства, – кто чувствует себя пристыженным в его присутствии, того оно делает *недовольным*, и охочим до творчества того, кто достаточно силен. Следствием *драмы* бывает: «И я хочу быть, как этот герой» – стимулирование творческой, обращенной на нас самих силы!

177

*Умолканье* перед прекрасным есть глубокое *ожидание*, *вслушивание* в тончайшие, отдаленнейшие тона – мы ведем себя подобно человеку, который весь обращается в слух и зрение: красота имеет *нам нечто сказать*, поэтому мы *умалкаем* и не думаем ни о чем, о *чем мы обычно думаем*. Тишина, присущая каждой созерцательной, терпеливой натуре, есть, стало быть, некая *подготовка*, не



*больше!* Так обстоит со всякой контемпляцией: эта утонченная податливость и расслабленность, эта гладкость; в высшей степени чувствительная, уступчивая в отношении нежнейших впечатлений.

А как же *внутренний покой, чувство удовлетворенности, отсутствие напряжения?* Очевидно, здесь имеет место некое весьма *равномерное излияние нашей силы*: мы как бы *пристосабливаемся* при этом к высоким колоннадам, по которым мы бродим, и сообщаем своей душе такие движения, которые сквозь покой и грацию суть *подражания* тому, что мы видим. Словно бы некое благородное общество вдохновляло нас на благородные жесты.

## 178

Смысл наших садов и дворцов (и постольку же смысл всяческого домогания богатств) заключается в том, чтобы *выдворить из наших взоров беспорядок и пошлость и сотворить родину дворянству души*.

Людям по большей части кажется, что они делают-ся *более высокими натурами*, давая воздействовать на себя этим прекрасным, спокойным предметам: отсюда погоня за Италией, путешествия и т.д., всяческое чтение и посещение театров. *Они хотят формироваться* – таков смысл их культурной работы! Но сильные, могущественные натуры хотят *формировать и изгнать из своего окружения все чуждое*.

Так же уходят люди и в великую природу: не для того, чтобы находить себя, а чтобы утрачивать и забывать себя в ней. «*Быть-вне-себя*» как желание всех.

## 179

Чарующее произведение! Но сколь нестерпимо то, что творец его всегда напоминает нам о том, что это *его* произведение.

### 180

Он научился выражать свои мысли, – но с тех пор ему уже не верят. Верят только заикающимся.

### 181

Кто, будучи поэтом, хочет платить наличными, тому придется платить *собственными* переживаниями: оттого именно не выносит поэт своих ближайших друзей в роли толкователей – они разгадывают, отгадывая *встать*. Им следовало бы восхищаться тем, *куда* приходит некто путями своих страданий, – им следовало бы учиться смотреть вперед и вверх, а не назад и вниз.

### 182

Вовсе не легко отыскать книгу, которая научила нас столь же многому, как книга, написанная нами самими.

### 183

Сначала приспособление к творению, затем приспособление к его Творцу, говорившему только символами.

### 184

Вера в форме, неверие в содержании – в этом вся прелесть сентенции, – следовательно, моральный парадокс.

### 185

Страстные, но бессердечные и артистичные – такими были греки, таковыми были даже греческие философы, как *Платон*.

### 186

Отнюдь не самым желательным является умение переваривать все, что создало прошлое: так, я желал бы, чтобы *Данте* в корне противоречил нашему вкусу и желудку.

187

Величайшие трагические мотивы остались до сих пор неиспользованными: ибо что знает какой-нибудь поэт о сотне трагедий совести?

188

«Герой радостен» – это ускользало до сих пор от сочинителей трагедий.

189

*Фауст*, трагедия познания? В самом деле? Я смеюсь над Фаустом.

190

Видеть в *Гамлете* вершину человеческого духа – по мне это значит скромничать в отношении духа и вершины. Прежде всего это *неудавшееся* произведение: его автор, пожалуй, смеялся, согласился бы со мной, скажи я ему это в лицо.

191

Вы сказали мне, что́ есть тон и что́ слух: но что за дело до этого музыканту? Объяснили ли вы тем самым музыку – или же опровергли?

192

Существует гораздо больше языков, чем думают, и человек выдает себя гораздо чаще, чем ему хотелось бы. Что только не обладает речью? – Но слушателей всегда бывает меньше, так что человек как бы выбалтывает свои признания в пустое пространство: он расточает свои «истины», подобно солнцу, расточающему свой свет. – Ну разве не досадно, что у пустого пространства нет ушей?

### 193

Лишь теперь брезжит человеку, что музыка – это символический язык аффектов: а впоследствии научатся еще отчетливо узнавать систему влечений музыканта из его музыки. Он, должно быть, и не подозревал, что *выдает себя тем самым*. Такова *невинность* этих добровольных признаний, в противоположность всем литературным произведениям.

### 194

Если бы богине Музыке вздумалось говорить не тонами, а словами, то пришлось бы заткнуть себе уши.

### 195

В современной музыке дано звучащее единство религии и чувственности и, стало быть, больше женщины, чем когда-либо в прежней музыке.

### 196

*Вагнер* не испытывал недостатка в благодеяниях со стороны своих современников, но ему казалось, что принципиальная несправедливость по отношению к благодетелям принадлежит к «большому стилю»: он жил всегда, как актер и в плену у иллюзии образования, к которому по обыкновению влекутся все актеры.

Я сам, должно быть, был величайшим его благодетелем. Возможно, что в этом случае образ переживает того, кто в нем изображен: причина этого лежит в том, что в образе, созданном мною, есть еще место для целого множества действительных Вагнеров, и прежде всего – для гораздо более одаренных и более чистых в намерениях и целях.

## 197

Наиболее вразумительным в языке является не слово, а тон, сила, модуляция, темп, с которыми проговаривается ряд слов, – короче, музыка за словами, страсть за этой музыкой, личность за этой страстью: стало быть, все то, что не может быть *написано*. Посему никаких дел с писательщиной.

## 198

### К учению о стиле

#### 1

Первое, что необходимо здесь, есть *жизнь*: стиль должен *жить*.

#### 2

Стиль должен всякий раз быть соразмерным *тебе* относительно вполне определенной личности, которой ты хочешь довериться. (Закон двойного соотношения.)

#### 3

Прежде чем быть вправе писать, следует точно знать: «это я высказал бы и *исполнил бы* таким-то и таким-то образом». Писание должно быть только подражанием.

#### 4

Поскольку пишущему *недостает* множества *средств* исполнителя, ему надлежит в общем запастись неким образцом *весьма выразительного* способа исполнения: отражение этого, написанное, неизбежно окажется уже намного более блеклым (и для тебя более естественным).

## 5

Богатство жизни выдает себя через *богатство жестов*. Нужно *учиться* ощущать всё – длину и краткость предложения, пунктуацию, выбор слов, паузы, последовательность аргументов – как жесты.

## 6

Осторожно с периодами! Право на периоды дано лишь тем людям, которым и в речи свойственно долгое дыхание. Для большинства период – это вычурность.

## 7

Стиль должен доказывать, что *веришь* в свои мысли и не только мыслишь их, но и *ощущаешь*.

## 8

Чем абстрактней истина, которую намереваешься преподать, тем ревностнее следует совращать к ней *чувства*.

## 9

Такт хорошего прозаика в том, чтобы *вплотную* подступаться к поэзии, но *никогда* не переступать черты. Без тончайшего чувства и одаренности в самом поэтическом невозможно обладать этим тактом.

## 10

Предупреждать легкие возражения читателя – неучтиво и неблагоразумно. Большой учтивостью и *большим благоразумием* было бы – предоставить читателю *самому высказать* последнюю квинтэссенцию нашей мудрости.

## 6. Мужчина и женщина

199

Убожество в любви охотно маскируется отсутствием *достойного* любви.

200

Безусловная любовь включает также страстное желание быть истязуемым: тогда она изживается вопреки самой себе, и из готовности отдаться превращается под конец даже в желание самоуничтожения: «Утони в этом море!»

201

Желание любить выдает утомленность и пресыщенность собою; желание быть любимым, напротив, – тоску по себе, себя-любие. Любящий раздаривает себя; тот, кто хочет стать любимым, стремится получить в подарок самого себя.

202

Любовь – *плод послушания*: но расположение полов часто оказывается между плодом и корнем, а плод самой любви – свобода.

203

Любовь к жизни – это почти противоположность любви к долгожительству. Всякая любовь думает о мгновении и вечности, – но *никогда* о «продолжительности».

204

Дать своему аффекту имя – значит уже сделать шаг за пределы аффекта. Глубочайшая любовь, например,

не умеет назвать себя и, вероятно, задается вопросом: «не есть ли я ненависть?»

### 205

Немного раздражения вначале – и вслед за этим большая любовь? Так от трения спички происходит взрыв.

### 206

Жертвы, которые мы приносим, доказывают лишь, сколь незначительной делается для нас любая другая вещь, когда мы *любим* нечто.

### 207

Не через взаимную любовь прекращается несчастье неразделенной любви, но через бóльшую любовь.

### 208

Не то, что мешает нам быть любимыми, а то, что мешает нам любить полностью, ненавидим мы больше всего.

### 209

Гордость внушает злополучно влюбленному, что возлюбленная его нисколько не заслуживает того, чтобы быть любимой им. Но более высокая гордость говорит ему: «Никто не заслуживает того, чтобы быть любимым, – ты лишь недостаточно любишь ее!»

### 210

«Моя любовь вызывает страх, она столь взыскательна! Я не могу любить, не веря в то, что любимый мною человек предназначен совершить нечто бессмертное. А он догадывается, во что я верю, чего я – требую!»



## 211

«Я сержусь: ибо ты неправ» – так думает любящий.

## 212

Требование взаимности не есть требование любви, но тщеславия и чувственности.

## 213

Удивительно, на какую только глупость ни способна чувственность, прельщенная любовью: она вдруг начисто лишается хорошего вкуса и называет безобразное прекрасным, достаточно лишь любви убедить ее в этом.

## 214

Действительно справедливые люди недароприимны (*unbeschenkbar*): они возвращают все обратно. Оттого у любящих они вызывают отвращение.

## 215

Всегда возвращать обратно: не принимать никаких даров, кроме как в *вознаграждение* и в знак того, что мы по ним *узнаем* действительно любящих и возмещаем это *нашей любовью*.

## 216

Повелительные натуры будут повелевать даже своим Богом, сколько бы им и ни казалось, что они служат Ему.

## 217

Ревность – остроумнейшая страсть и тем не менее все еще величайшая глупость.

## 218

Самец жесток к тому, что он любит, – не из злобы, а из того, что он слишком бурно ощущает себя в любви и начисто лишен какого-либо чувства к чувству другого.

## 219

Величайшее в великих – это материнское. Отец – всегда только случайность.

## 220

Стремление стать функцией – женский идеал любви. Мужской идеал – ассимиляция и возобладание либо сострадание (культ страдающего Бога).

## 221

Женщина не хочет признаваться себе, насколько она любит в своем возлюбленном мужчину (именно, мужчину): оттого обожествляет она «человека» в нем – перед собой и другими.

## 222

Женщины гораздо более чувственны, чем мужчины, – именно потому, что они далеко не с такой силой осознают чувственность как таковую, как это присуще мужчинам.

## 223

Для всех женщин, которым обычай и стыд воспрепятствуют удовлетворение полового влечения, религия, как духовное расщепление эротической потребности, оказывается чем-то незаменимым.

## 224

*Потребности сердца.* Животные во время течки не с такой легкостью путают свое сердце и свои вожделения, как это делают люди и особенно бабенки.

## 225

Если женщина нападает на мужчину, то оттого лишь, чтобы защититься от женщины. Если мужчина заключает с женщиной дружбу, то ей кажется, что он делает это оттого, что не в состоянии добиться большего.

## 226

Наш век охоч до того, чтобы приписывать умнейшим мужам вкус к незрелым, скудоумным и покорным простушкам, вкус Фауста к Гретхен: это свидетельствует против вкуса самого столетия и его умнейших мужей.

## 227

У многих женщин, как у медулических натур, интеллект проявляется лишь внезапно и толчками, притом с неожиданной силой: дух веет тогда «над ними», а не из них, как кажется. Отсюда их трехглазая смышленность в путаных вещах, — отсюда же их вера в наитие.

## 228

Женщин лишает детскости то, что они постоянно берутся с детьми, как их воспитатели.

## 229

Достаточно скверно! Время брака наступает гораздо раньше, чем время любви: понимая под последним свидетельство зрелости — у мужчины и женщины.

### 230

Возвышенная и честная форма половой жизни, форма страсти, обладает нынче *нечистой* совестью. А пошлейшая и бесчестнейшая – *чистой* совестью.

### 230а

Брак – это наиболее изолганная форма половой жизни, и как раз поэтому на его стороне чистая совесть.

### 231

Брак может оказаться впору таким людям, которые не способны ни на любовь, ни на дружбу и охотно стараются ввести себя и других в заблуждение относительно этого недостатка, – которые, не имея никакого опыта ни в любви, ни в дружбе, не могут быть разочарованы и самим браком.

### 231а

Брак выдуман для посредственных людей, которые бездарны как в большой любви, так и в большой дружбе, – стало быть, для большинства: но и для тех вполне редкостных людей, которые способны как на любовь, так и на дружбу.

### 231б

Кто не способен ни на любовь, ни на дружбу, тот вернее всего делает свою ставку – на брак.

## 7. Человеческая всячина

232

Кто сильно *страдает*, тому *завидует* дьявол и выдворяет его – на небо.

233

Нужно гордо поклоняться, если не можешь быть идолом.

234

У язвительного человека чувство пробивается наружу редко, но всегда очень громко.

235

Лабиринтный человек никогда не ищет истины, но всегда лишь Ариадну, – что бы ни говорил нам об этом он сам.

236

В старании *не* познать самих себя обыкновенные люди выказывают больше тонкости и *хитрости*, чем утонченнейшие мыслители в их противоположном старании – *познать* себя.

237

Есть дающие природы и есть воздающие.

238

Даже в своем голоде по человеку ищешь, прежде всего, *удобоваримой* пищи, хотя бы она и была малокалорийной: подобно картофелю.

### 239

Многое мелкое счастье дарит нас многим мелким убожеством: оно портит этим характер.

### 240

Всяким маленьким счастьем надлежит пользоваться, как больной постелью: для выздоровления – и никак иначе.

### 241

Испытываешь ужас при мысли о том, что внезапно испытываешь ужас.

### 242

После опьянения победой всегда появляется чувство большой утраты: наш враг, *наш* враг мертв! Даже потерю друга оплакиваем мы не столь глубоко – и оттого громче!

### 243

Потребность души не следует путать с потребностью в душе: последняя свойственна отдельным холодным натурам.

### 244

Помимо нашей способности к суждениям мы обладаем еще и нашим *мнением* о нашей способности судить.

### 245

Ты хочешь, чтобы тебя оценивали по твоим замыслам, а *не* по твоим действиям? Но откуда же у тебя твои замыслы? Из твоих действий!

### 246

Только нестибаемый вправе молчать о самом себе.

## 247

Мы начинаем подражателями и кончаем тем, что подражаем себе, – это есть последнее детство.

## 248

«Я оправдываю, ибо и я поступил бы так же – историческое образование. Мне страшно! Это значит: «я терплю самого себя – раз так!»

## 249

Если что-то не удастся, нужно вдвое оплачивать помощь своему помощнику.

## 250

Наши недостатки суть лучшие наши учителя: но к лучшим учителям всегда бываешь неблагодарным.

## 251

Наше внезапно возникающее отвращение к самим себе может в равной степени быть результатом как утонченного вкуса, – так и испорченного вкуса.

## 252

Лишь в зрелом муже становится *характерный признак семьи* вполне очевидным; меньше всего в легко возбудимых, импульсивных юношах. Прежде должна наступить тишина, а *количество* влияний, идущих извне, сократиться; или, с другой стороны, должна значительно ослабеть *импульсивность*. – Так, *старееющим* народам свойственна словоохотливость по части *характерных для них свойств*, и они отчетливее обнаруживают эти свойства, чем в пору своего *юношеского цветения*.

### 253

Всякое сильное ожидание переживает свое исполнение, если последнее наступает раньше, чем его ожидали.

### 254

Для очень одинокого и шум оказывается утешением.

### 255

Одиночество придает нам бóльшую черствость по отношению к самим себе и бóльшую ностальгию по людям: в обоих случаях оно улучшает характер.

### 256

Иной находит свое сердце не раньше, чем он теряет свою голову.

### 257

Есть черствость, которой хотелось бы, чтобы ее понимали как силу.

### 258

Человек никогда не имеет, ибо человек никогда не *есть*. Человек всегда приобретает или теряет.

### 259

Доподлинно знать, что именно причиняет нам боль и с какой легкостью некто причиняет нам боль, и, зная это, как бы наперед предуказывать своей мысли безболезненный для нее путь – к этому и сводится все у многих любезных людей: они доставляют радость и вынуждают других излучать радость, – так как их *очень страшит боль*, это называют «чуткостью». – Кто по черствости характера привык рубить сплеча, тому нет нуж-



ды ставить себя таким образом на место другого, и *зачастую* он причиняет ему *боль*: он и *понятия не имеет* об этой легкой одаренности на боль.

### 260

Можно так сродниться с кем-нибудь, что видишь его во сне делающим и претерпевающим все то, что он делает и претерпевает наяву, — настолько сам ты смог бы сделать и претерпеть это.

### 261

«Лучше лежать в постели и чувствовать себя больным, чем *быть вынужденным делать что-то*» — по этому негласному правилу живут все самоистязатели.

### 262

Люди, недоверчивые в отношении самих себя, больше хотят быть любимыми, нежели любить, дабы однажды, хотя бы на мгновение, суметь поверить в самих себя.

### 263

Этой паре присущ, по сути дела, одинаковый дурной вкус: но один из них тщится убедить себя и нас в том, что вкус этот — верх изысканности. Другой же стыдится своего вкуса и хочет убедить себя и нас в том, что ему присущ иной и более изысканный — наш вкус. К одному из этих двух типов относятся все филистеры образования.

### 264

Он называет это верностью своей партии, но это лишь его комфорт, позволяющий ему не вставать больше с этой постели.

## 265

Для переваривания, в целях здоровья, нужна некоего рода лень. Даже для переваривания переживания.

## 266

Вид наивного человека доставляет мне наслаждение, если только по природе он зол и наделен умом.

## 267

Изворотливые люди, как правило, суть обыкновенные и несложные люди.

## 268

Чтобы взваливать неприятные последствия собственной глупости на саму свою глупость, а не на свой характер, — для этого требуется больше характера, чем есть у большинства людей.

## 269

Там, где дело идет о большом благополучии, следует *накапливать* свою репутацию.

## 270

*Стендаль* цитирует как закулисную сентенцию: «Telle trouve à se vendre, qui n'eût pas trouvé à se donner»<sup>1</sup>. «Никто не хочет ее задаром: оттого вынуждена она продаваться!» — сказал бы я.

## 271

Человек придает поступку ценность, но как удалось бы поступку придать ценность человеку!

## 272

Есть персоны, которые хотели бы вынудить каждого к полному приятию или отрицанию их собственной

персоны, – к таковым принадлежал *Руссо*: их мучительный бред величия проистекает из их недоверия к самим себе.

### 273

Я воспринимаю как вредных всех людей, которые не могут больше быть противниками того, что они любят: они портят тем самым лучшие вещи и лучших людей.

### 274

Я хочу знать, есть ли ты *творческий* или *передельвающий* человек, в каком-либо отношении: как творческий, ты принадлежишь к свободным, как передельвающий, ты – их раб и орудие.

### 275

«Не будем говорить об этом!» – «Друг, об *этом* мы не вправе даже молчать».

### 276

Берегись его: он говорит лишь для того, чтобы затем получить право слушать, – ты же, собственно, слушаешь лишь оттого, что неуместно всегда говорить, и это значит: ты слушаешь плохо, а он только и умеет что слушать.

### 277

У нас есть что сказать друг другу: и как хорошо нам спорить – ты влеком страстями, я полон оснований.

### 278

Он поступил со мной несправедливо – это скверно. Но что он хочет теперь выпросить у меня прощения за свою несправедливость, это уже по части вылезания-из-кожи-вон!

## 279

*После разлада.* «Пусть говорят мне что угодно, чтобы причинить мне боль; слишком мало знают меня, чтобы быть в курсе, что больше всего причиняет мне боль».

## 280

Ядовитейшие стрелы посылаются вслед за тем, кто отделяется от своего друга, не оскорбляя его даже.

## 281

Поверхностные люди должны всегда лгать, так как они лишены содержания.

## 281a

К этому человеку прилган не его внешний вид, но его внутренний мир: он ничуть не хочет казаться мнимым и плоским, — каковым он все-таки является.

## 282

Противоположностью актера является не честный человек, но исподтишка пролагавшийся человек (именно из них выходят большинство актеров).

## 283

Актеры, не сознающие своего актерства, производят впечатление настоящих алмазов и даже превосходят их — блеском.

## 284

Актерам некогда дожидаться справедливости: и часто я рассматриваю нетерпеливых людей с этой точки зрения — не актеры ли они.

### 285

Не путайте: актеры гибнут от недохваленности, настоящие люди – от недолюбленности.

### 286

Так называемые любезники умеют давать нам сдачу и с мелочи любви.

### 287

Мы хвалим то, что приходится нам по вкусу: это значит, когда мы хвалим, мы хвалим собственный вкус – не грешит ли это против всякого хорошего вкуса?

### 287а

Хваля, хвалишь всегда самого себя: порицая, порицаешь всегда другого.

### 288

Ты говоришь: «Мне нравится это» – и мнишь, что тем самым хвалишь меня. Но *мне* не нравишься ты! –

### 289

В каждом сношении людей речь идет только о безременности.

### 290

Кто не оплодотворяет нас, делается нам явно безразличным. Но тот, кого оплодотворяем *мы*, отнюдь не становится тем самым для нас любимым.

### 291

Со всем своим знанием других людей не выходишь из самого себя, а все больше входишь в себя.

## 292

*Мы* более искренни по отношению к другим, чем по отношению к самим себе.

## 293

Когда сто человек стоят друг возле друга, каждый теряет свой рассудок и получает какой-то другой.

## 294

Собака оплачивает хорошее расположение к себе покорностью. Кошка наслаждается при этом собою и испытывает сладострастное чувство силы: она ничего не дает обратно.

## 295

Фамильярность превосходящего нас человека озлобляет, так как мы не можем расплатиться с ним той же монетой. Напротив, следует посоветовать ему быть вежливым, т.е. постоянно делать вид, что он уважает нечто.

## 296

Что какой-то человек приходится нам по душе, это мы охотно зачитываем в пользу его и нашей собственной моральности.

## 297

Кто беден любовью, тот скупится даже своей вежливостью.

## 297a

Кто честно относится к людям, тот все еще скупится своей вежливостью.

### 298

Когда мы желаем отделаться от какого-то человека, нам надобно лишь унизить себя перед ним – это тотчас же заденет его тщеславие, и он уберется восвояси.

### 299

Бюргерские и рыцарские добродетели не понимают друг друга и чернят друг друга.

### 300

Незаурядный человек познает в несчастьи, сколь ничтожно все достоинство и порядочность осуждающих его людей. Они лопаются, когда оскорбляют их тщеславие, – нестерпимая, ограниченная скотина предстает взору.

### 301

Из своего озлобления к какому-то человеку стряпешь себе моральное негодование – и любишь себя собою после: а из пресыщения ненавистью – прощение – и снова любишь себя собою.

### 302

Познавая нечто в человеке, мы в то же время разжигаем в нем это, а кто познает лишь низменные свойства человека, тот обладает и стимулирующей их силой и дает им разрядиться. Аффекты ближних твоих, обращенные против тебя, суть критика твоего познания, сообразно уровню его высоты и низости.

### 303

Не то, что он делает и замышляет против меня днем, беспокоит меня, а то, что я по ночам всплываю в его снах, – приводит меня в ужас.

### 304

Культура – это лишь тоненькая яблочная кожура над раскаленным хаосом.

### 305

Эпоха величайших свершений окажется вопреки всему эпохой ничтожнейших воздействий, если люди будут резиновыми и чересчур эластичными.

### 306

*Дюринг*, верхогляд, повсюду ищет коррупцию, – я же ощущаю другую опасность эпохи: великую посредственность – никогда еще не было такого количества *честности и благоговия*.

### 307

Теперь это только эхо, через что события приобретают «величие»: эхо газет.

### 307a

Иной лишь после смерти делается великим – через эхо.

### 308

Этим конституционным монархам вручили добродетель: с тех пор они не могут больше «поступать несправедливо», – но для этого у них и отняли власть.

### 309

Хоть бы Европа в скором времени породила *великого* государственного мужа, а тот, кто нынче, в мелочную эпоху плебейской близорукости, чувствуется как «великий реалист», пусть пользуется *мелким авторитетом*.



### 310

Не давайте себя обманывать! Самые деятельные народы несут в себе наибольшую усталость, их беспокойство есть слабость, — в них нет достаточного содержания, чтобы ждать и лениться.

### 311

В Германии гораздо больше чтут желание, нежели умение: это самый подходящий край для несовершенных и претенциозных людей.

## КАЗУС ВАГНЕР ПРОБЛЕМА МУЗЫКАНТА

### Предисловие

Я делаю себе маленькое облегчение. Это не просто чистая злоба, если в этом сочинении я хвалю Бизе за счет Вагнера. Под прикрытием многих шуток я говорю о деле, которым шутить нельзя. Повернуться спиной к Вагнеру было для меня чем-то роковым; снова полюбить что-нибудь после этого – победой. Никто, быть может, не сросся в более опасной степени с вагнерианством, никто упорнее не защищался от него, никто не радовался больше, что освободился от него. Длинная история! – Угодно, чтобы я сформулировал ее одним словом? – Если бы я был моралистом, кто знает, как назвал бы я ее! Быть может, *самопреодолением*. – Но философ не любит моралистов... он не любит также красивых слов...

Чего требует философ от себя прежде всего и в конце концов? Победить в себе свое время, стать «безвременным». С чем, стало быть, приходится ему вести самую упорную борьбу? С тем, в чем именно он является сыном своего времени. Ладно! Я так же, как и Вагнер, сын этого времени, хочу сказать *décadent*: только я понял это, только я защищался от этого. Философ во мне защищался от этого.

Во что я глубже всего погрузился, так это действительно в проблему *décadence*, – у меня были основания для этого. «Добро и зло» – только вариант этой проблемы. Если присмотришься к признакам упадка, то поймешь также и мораль – поймешь, что скрывается за ее священнейшими именами и оценками: *оскудевшая жизнь*, воля к концу, великая усталость. Мораль *отрицает* жизнь... Для такой задачи мне была необходима самодисциплина: восстать *против* всего больного во мне,

включая сюда Вагнера, включая сюда Шопенгауэра, включая сюда всю современную «человечность». — Глубокое отчуждение, охлаждение, отрезвление от всего временного, сообразного с духом времени: и, как высшее желание, око *Заратустры*, око, озирающее из страшной дали весь факт «человек» — видящее его *под* собою... Для такой цели — какая жертва была бы несоответственной? какое «самопреодоление»! какое «самоотречение»!

Высшее, что я изведal в жизни, было *выздоровление*. Вагнер принадлежит лишь к числу моих болезней.

Не то чтобы я хотел быть неблагодарным по отношению к этой болезни. Если этим сочинением я подерживаю положение, что Вагнер *вреден*, то я хочу ничуть не менее поддержать и другое, — *каму* он, несмотря на это, необходим — философу. В других случаях, пожалуй, и можно обойтись без Вагнера: но философ не волен не нуждаться в нем. Он должен быть нечистой совестью своего времени, — для этого он должен наилучшим образом знать его. Но где же найдет он для лабиринта современной души более посвященного проводника, более красноречивого знатока душ, чем Вагнер? В лице Вагнера современность говорит своим *интимнейшим* языком: она не скрывает ни своего добра, ни своего зла, она потеряла всякий стыд перед собою. И обратно: мы почти подведем итог *ценности* современного, если ясно поймем добро и зло у Вагнера. — Я вполне понимаю, если нынче музыкант говорит: «я ненавижу Вагнера, но не выношу более никакой другой музыки». Но я понял бы также и философа, который объявил бы: «Вагнер *резюмирует* современность. Ничего не поделаешь, надо сначала быть вагнерианцем...»

## Казус Вагнер. Туринское письмо в мае 1888

Ridendo dicere *severum*<sup>2</sup>...

### 1

Я слышал вчера – поверите ли – в двадцатый раз шедевр *Бизе*. Я снова вытерпел до конца с кротким благоговением, я снова не убежал. Эта победа над моим нетерпением поражает меня. Как совершенствует такое творение! Становишься сам при этом «шедевром». – И действительно, каждый раз, когда я слушал *Кармен*, я казался себе более философом, лучшим философом, чем кажусь себе в другое время: ставшим таким долготерпеливым, таким счастливым, таким индусом, таким *оседлым*... Пять часов сидения: первый этап к святости! – Смею ли я сказать, что оркестровка Бизе почти единственная, которую я еще выношу? Та *другая* оркестровка, которая теперь в чести, вагнеровская, – зверская, искусственная и «невинная» в одно и то же время и говорящая этим сразу трем чувствам современной души, – как вредна для меня она! Я называю ее сирокко. Неприятный пот прошибает меня. *Моей* хорошей погоде настает конец.

Эта музыка кажется мне совершенной. Она приближается легко, гибко, с учтивостью. Она любезна, она не *вгоняет в пот*. «Хорошее легко, все божественное ходит нежными стопами» – первое положение моей эстетики. Эта музыка зла, угонченна, фаталистична: она остается при этом популярной, – она обладает утонченностью расы, а не отдельной личности. Она богата. Она точна. Она строит, организует, заканчивает: этим она представляет собою контраст полипу в музыке, «бесконечной мелодии». Слышали ли когда-ни- будь более скорбный трагический тон на сцене? А как он достигается! Без гримас! Без фабрикации фальшивых

монет! Без *лжи* высокого стиля! – Наконец: эта музыка считает слушателя интеллигентным, даже музыкантом, – она и в *этом* является контрастом Вагнеру, который, как бы то ни было, во всяком случае был *невежливейшим* гением в мире (Вагнер относится к нам как если бы – –, он говорит нам одно и то же до тех пор, пока не придешь в отчаяние, – пока не поверишь этому).

Повторяю: я становлюсь лучшим человеком, когда со мной говорит этот Бизе. Также и лучшим музыкантом, лучшим *слушателем*. Можно ли вообще слушать еще лучше? – Я зарываюсь моими ушами еще и *под* эту музыку, я слышу ее причину. Мне чудится, что я переживаю ее возникновение – я дрожу от опасностей, сопровождающих какой-нибудь смелый шаг, я восхищаюсь счастливыми местами, в которых Бизе неповинен. – И странно! в сущности я не думаю об этом или не *знаю*, как усиленно думаю об этом. Ибо совсем иные мысли проносятся в это время в моей голове... Заметили ли, что музыка *делает свободным* ум? дает крылья мысли? что становишься тем более философом, чем более становишься музыкантом? – Серое небо абстракции как бы бороздят молнии; свет достаточно силен для всего филигранного в вещах; великие проблемы близки к постижению; мир, озираемый как бы с горы. – Я определил только что философский пафос. – И неожиданно ко мне на колени падают *ответы*, маленький град из льда и мудрости, из *решенных* проблем... Где я? – Бизе делает меня плодовитым. Все хорошее делает меня плодовитым. У меня нет другой благодарности, у меня нет также другого *доказательства* для того, что хорошо. –

## 2

Также и это творение спасает; не один Вагнер является «спасителем». Тут прощаешься с *сырьем* Севером, со всеми испарениями вагнеровского идеала. Уже действие освобождает от этого. Оно получило от Мериме логику в страсти, кратчайшую линию, *суровую* необходимость; у него есть прежде всего то, что принадлежит к жаркому поясу, – сухость воздуха, *limpidezza*<sup>3</sup> в воздухе. Тут во всех отношениях изменен климат. Тут говорит другая чувственность, другая чувствительность, другая веселость. Эта музыка весела; но не французской или немецкой веселостью. Ее веселость африканская; над нею тяготеет рок, ее счастье коротко, внезапно, беспощадно. Я завидую Бизе в том, что у него было мужество на эту чувствительность, которая не нашла еще до сих пор своего языка в культурной музыке Европы, – на эту более южную, более смуглую, более загорелую чувствительность... Как благодетельно действуют на нас желтые закаты ее счастья! Мы выглядываем при этом наружу: видели ли мы гладь моря когда-либо более *спокойной*? – И как успокоительно действует на нас мавританский танец! Как насыщается наконец в его сладострастной меланхолии даже наша ненасытность! – Наконец любовь, переведенная обратно на язык *природы* любовь! *Не* любовь «высшей девы»! Не сента-сентиментальность! А любовь как фатум, как *фатальность*, циничная, невинная, жестокая – и именно в этом *природа* Любовь, по своим средствам являющаяся войною, по своей сущности *смертельной ненавистью* полов! – Я не знаю другого случая, где трагическая соль, составляющая сущность любви, выразилась бы так строго, отлилась бы в такую страшную формулу, как в последнем крике дона Хосе, которым оканчивается пьеса:

Да! я убил ее,  
я – мою обожаемую Кармен!

– Такое понимание любви (единственное достойное философа –) редко: оно выдвигает художественное произведение из тысячи других. Ибо в среднем художники поступают как все, даже хуже – они *превратно понимают* любовь. Не понял ее также и Вагнер. Они считают себя бескорыстными в любви, потому что хотят выгод для другого существа, часто наперекор собственным выгодам. Но взамен они хотят *владеть* этим другим существом... Даже Бог не является тут исключением. Он далек от того, чтобы думать: «что тебе до того, что я люблю тебя?» – он становится ужасен, если ему не платят взаимностью. L'amour – это изречение справедливо и для богов, и для людей – est de tous les sentiments le plus égoïste, et par consequent, lorsqu'il est blessé, le moins généreux<sup>4</sup> (Б. Констан).

### 3

Вы видите уже, как значительно *исправляет* меня эта музыка? Il faut méditerraniser la musique<sup>5</sup> – я имею основания для этой формулы (По ту сторону добра и зла (II 723) [II 375]). Возвращение к природе, здоровье, веселость, юность, *добродетель!* – И все же я был одним из испорченнейших вагнерианцев... Я был в состоянии относиться к Вагнеру серьезно... Ах, этот старый чародей! чего только он не проделывал перед нами! Первое, что предлагает нам его искусство, – это увеличительное стекло: смотришь в него и не веришь глазам своим – все становится большим, *далее Вагнер становится большим...* Что за умная гремучая змея! Всю жизнь она трещала нам о «покорности», о «верности», о «чистоте»; восхваляя целомудрие, удалилась она из *испорченного* мира! – И мы поверили ей...

– Но вы меня не слушаете? Вы сами предпочитаете *проблему* Вагнера проблеме Бизе? Да и я не умаляю ее ценности, она имеет свое обаяние. Проблема спасения – даже достопочтенная проблема. Вагнер ни над чем так глубоко не задумывался, как над спасением: его опера есть опера спасения. У него всегда кто-нибудь хочет быть спасенным: то юнец, то девица – это *его* проблема. – И как богато варьирует он свой лейтмотив! Какие удивительные, какие глубокомысленные отклонения! Кто, если

не Вагнер, учил нас, что невинность спасает с особенной любовью интересных грешников? (случай в Тангейзере). Или что даже вечный жид спасется, станет *оседлым*, если женится? (случай в Летучем голландце). Или что старые падшие женщины предпочитают быть спасаемыми целомудренными юношами? (случай Кундри). Или что молодые истерички больше всего любят, чтобы их спасал их врач? (случай в Лоэнгрине). Или что красивые девушки больше всего любят, чтобы их спасал рыцарь-вагнерианец? (случай в Мейстерзингерах). Или что также и замужние женщины охотно принимают спасение от рыцаря? (случай Изольды). Или что «старого Бога», скомпрометировавшего себя морально во всех отношениях, спасает вольнодумец и имморалист? (случай в «Кольце»). Подивитесь особенно этому последнему глубокомыслию! Понимаете вы его? Я – остерегаюсь понять его... Что из названных произведений можно извлечь еще и другие учения, это я охотнее стал бы доказывать, чем оспаривать. Что вагнеровский балет может довести до отчаяния, – *а также* до добродетели! (еще раз Тангейзер). Что может иметь очень дурные последствия, если не ляжешь вовремя спать (еще раз Лоэнгрин). Что никогда не следует слишком точно знать, с кем, собственно, вступил в брак (в третий раз Лоэнгрин). – Тристан и Изольда прославляют



совершенного супруга, у которого в известном случае есть только один вопрос: «но почему вы не сказали мне этого раньше? Ничего нет проще этого!» Ответ:

Этого я не могу тебе сказать;  
и о чем ты спрашиваешь,  
этого ты никогда не можешь узнать.

Лоэнгрин содержит в себе торжественное предостережение от исследования и спрашивания. Вагнер защищает этим христианское понятие «ты должен и обязан *верить*». Знание есть преступление против высшего, против священнейшего... Летучий голландец проповедует возвышенное учение, что женщина привязывает и самого непостоянного, на языке Вагнера, «спасает». Тут мы позволим себе вопрос. Положим, что это правда; разве это является уже вместе с тем и желательным? – Что выйдет из «вечного жиды», которого боготворит и *привязывает* к себе женщина? Он только перестанет быть вечным; он женится, он перестает уже интересовать нас. Переводя на язык действительности: опасность художников, гениев – а ведь это и есть «вечные жиды» – кроется в женщине: *обожжающие* женщины являются их гибелью. Почти ни у кого нет достаточно характера, чтобы не быть погубленным – «спасенным», когда он чувствует, что к нему относятся как к богу – он тотчас же *отпускается* до женщины. Мужчина-трус перед всем Вечно-Женственным; это знают бабенки. – Во многих случаях женской любви, и, быть может, как раз в самых выдающихся, любовь есть лишь более тонкий *паразитизм*, внедрение себя в чужую душу, порою даже в чужую плоть – ах! всегда с какими большими расходами для «хозяина»! –

Известна судьба Гёте в моралино-кислой стародевичьей Германии. Он всегда казался немцам неприличным, он имел искренних поклонниц только

среди евреек. Шиллер, «благородный» Шиллер, прожужжавший им уши высокими словами, – *этот* был им по сердцу. Что они ставили в упрек Гёте? «Гору Венеры»; и то, что он написал венецианские эпиграммы. Уже Клошток читал ему нравоучение; было время, когда Гердер, говоря о Гёте, очень любил употреблять слово «Приап». Даже «Вильгельм Мейстер» считался лишь симптомом упадка, моральным «обнищанием». «Зверинец домашнего скота», «ничтожество» героя в нем раздражало, например, Нибура: он раздражается в конце концов жалобой, которую мог бы пропеть *Битерольф*: «Ничто не производит более тягостного впечатления, чем если великий дух лишает себя крыльев и ищет своей виртуозности в чем-нибудь гораздо более низменном, *отрекаясь от высшего*...» Прежде же всего была возмущена высшая дева: все маленькие дворы, всякого рода «Вартбург» в Германии открещивались от Гёте, от «нечистого духа» в Гёте. – Эту историю Вагнер положил на музыку. Он *спасает* Гёте, это понятно само собой; но так, что он вместе с тем благоразумно принимает сторону высшей девы. Гёте спасается: молитва спасает его, высшая дева *влечет его ввысь*...

– Что подумал бы Гёте о Вагнере? – Гёте раз задал себе вопрос, какова опасность, висящая над всеми романтиками: какова злополучная участь романтиков? Его ответ: «подавиться от отрывания жвачки нравственных и религиозных абсурдов». Короче: *Парсифаль* – Философ прибавляет к этому еще эпилог. *Святость* – быть может, последнее из высших ценностей, что еще видит толпа и женщина, горизонт идеала для всего, что от природы *близоруко*. Среди же философов, как и всякий горизонт, простое непонимание, как бы запирающие ворота перед тем, где только *начинается их мир*, – *их опасность, их идеал, их желательность*... Выражаясь учтивее: *la philosophie ne suffit pas au grand nombre. Il lui faut la sainteté*<sup>6</sup>. –

– Я расскажу еще историю «Кольца». Она относится сюда. Это тоже история спасения: только на этот раз обретает спасение сам Вагнер. – Вагнер половину своей жизни верил в *революцию*, как верил в нее только какой-нибудь француз. Он искал ее в рунических мифах, он полагал, что нашел в лице *Зигфрида* типичного революционера. – «Откуда происходят все бедствия в мире?» – спросил себя Вагнер. От «старых договоров» – ответил он, подобно всем идеологам революции. По-немецки: от обычаев, законов, моралей, учреждений, от всего того, на чем зиждется старый мир, старое общество. «Как устранить бедствия из мира? Как упразднить старое общество?» Лишь объявлением войны «договорам» (обычаю, морали). *Это делает Зигфрид*. Он начинает это делать рано, очень рано: уже его возникновение есть объявление войны морали – он рождается от прелюбодеяния, от кровосмешения... *Не сага*, а Вагнер является изобретателем этой радикальной черты: в этом пункте он *поправил* сагу... Зигфрид продолжает, как начал: он следует лишь первому импульсу, он переворачивает вверх дном все традиционное, всякое уважение, всякий *страх*. Что не нравится ему, то он повергает в прах. Он непочтительно ополчается на старых богов. Но главное предприятие его сводится к тому, чтобы *мансипировать женщину*, – «освободить Брунгильду»... Зигфрид и Брунгильда; таинство свободной любви; начало золотого века; сумерки богов старой морали – *зло уничтожено*... Корабль Вагнера долго бежал весело по *этому* пути. Нет сомнения, что Вагнер искал на нем *свою* высшую цель. – Что же случилось? Несчастье. Корабль наскочил на риф; Вагнер застрял. Рифом была шопенгауэровская философия; Вагнер застрял на *противоположном* мировоззрении. Что положил он на музыку? Оптимизм. Вагнер устыдился. К тому же еще

оптимизм, которому Шопенгауэр придал злостный эпитет, – *нечестивый* оптимизм. Он устыдился еще раз. Он долго раздумывал, его положение казалось отчаянным... Наконец ему забрезжил выход: риф, на котором он потерпел крушение, как? а если он объяснит его как *цель*, как тайное намерение, как подлинный смысл своего путешествия? *Тут* потерпеть крушение – это тоже была цель. *Vene navigavi, cum naufragium feci...*<sup>7</sup> И он перевел «Кольцо» на язык Шопенгауэра. Все покосилось, все рушится, новый мир так же скверен, как старый: *Ничто*, индийская Цирцея, манит... Брунгильде, которая по прежнему замыслу должна была закончить песнею в честь свободной любви, утешая мир социалистической утопией, с которой «все станет хорошим», приходится теперь делать нечто другое. Она должна сначала изучить Шопенгауэра; она должна переложить в стихи четвертую книгу «Мира как воли и представления». *Вагнер* был спасен... Серьезно, это *было* спасение. Благодеяние, которым Вагнер обязан Шопенгауэру, неизмеримо. Только *философ décadence* дал художнику *décadence самого себя* – –

## 5

Художнику *décadence* – слово сказано. И с этого момента я становлюсь серьезным. Я далек от того, чтобы безмятежно созерцать, как этот *décadent* портит нам здоровье – и к тому же музыку! Человек ли вообще Вагнер? Не болезнь ли он скорее? Он делает больным все, к чему прикасается, *он сделал большую музыку* –

Типичный *décadent*, который чувствует необходимость своего испорченного вкуса, который заявляет в нем притязание на высший вкус, который умеет заставить смотреть на свою испорченность как на закон, как на прогресс, как на завершение.

И от этого не защищаются. Его сила обольщения достигает чудовищной величины, вокруг него курится фимиам, ложное понимание его называет себя «евангелием», — он склонил на свою сторону отнюдь не только *нищих духом!*

Мне хочется открыть немного окна. Воздуха! Больше воздуха! —

Что в Германии обманываются насчет Вагнера, это меня не удивляет. Меня удивило бы противное. Немцы состряпали себе Вагнера, которому они могут поклоняться: они еще никогда не были психологами, их благодарность выражается в том, что они ложно понимают. Но что обманываются относительно Вагнера в Париже! где уже почти не представляют собою ничего иного как психологов. И в Санкт-Петербурге! где еще отгадывают такие вещи, каких не отгадывают даже в Париже. Как родствен должен быть Вагнер общему европейскому *décadence*, если последний не чувствует в нем *décadent*! Он принадлежит к нему: он его протагонист, его величайшее имя... Чтут себя, когда превозносят до небес *ego*.— Ибо уже то, что не защищаются от него, есть признак *décadence*. Инстинкт ослаблен. Чего следовало бы бояться, то привлекает. Подносят к устам то, что еще скорее низвергает в бездну. — Угодно пример? Но стоит только понаблюдать за *régime*, который самолично предписывают себе анемичные, или подагрики, или диабетика. Определение вегетарианца: существо, нуждающееся в укрепляющей диете. Ощущать вредное как вредное, *мочь* запрещать себе нечто вредное — это еще признак молодости, жизненной силы. Истощенного *привлекает* вредное: вегетарианца — овощи. Сама болезнь может быть возбудителем к жизни: только надо быть достаточно здоровым для этого возбудителя! — Вагнер усиливает истощение: в *силу этого* привлекает он слабых и

истощенных. О, это счастье гремучей змеи старого маэстро, который всегда видел, что к нему идут именно «деточки!»—

Я устанавливаю прежде всего такую точку зрения: искусство Вагнера болезненное. Проблемы, выносимые им на сцену, — сплошь проблемы истеричных, — конвульсивное в его аффектах, его чрезмерно раздраженная чувствительность, его вкус, требующий все более острых приправ, его непостоянство, переряжаемое им в принципы, не в малой степени выбор его героев и героинь, если посмотреть на них как на физиологические типы (— галерея больных! —): все это вместе представляет картину болезни, не оставляющую никакого сомнения. *Wagner est une névrose*<sup>8</sup>. Ничто, быть может, не известно нынче так хорошо, ничто, во всяком случае, не изучено так хорошо, как протеевский характер вырождения, переряжающийся здесь в искусство и в художника. Наши врачи и физиологи имеют в Вагнере интереснейший казус, по крайней мере очень полный. Именно потому, что ничто не является более современным, чем это общее недомогание, эта познность и чрезмерная раздражимость нервной машины, Вагнер — *современный художник par excellence*, Калиостро современности. К его искусству самым соблазнительным образом примешано то, что теперь всем нужнее всего, — три великих возбудителя истощенных, *зверское, искусств-венное и невинное* (идиотское).

Вагнер — великая порча для музыки. Он угадал в ней средство возбуждать больные нервы, — для этого он сделал болезною музыку. Он обладает немалым даром изобретательности в искусстве подстрекать самых истощенных, возвращать к жизни полумертвых. Он мастер в гипнотических приемах, он валит даже самых сильных, как быков. *Успех* Вагнера — его успех у нервов и, следовательно, у женщин — сделал всех честолюбив-

вых музыкантов учениками его тайного искусства. И не только честолюбивых, также и *умных*... Нынче наживают деньги только большой музыкой, наши большие театры живут Вагнером.

## 6

– Я опять позволю себе развлечение. Я предполагаю, что *успех* Вагнера воплотился, принял образ, что он, вырядившись человеколюбивым ученым музыкантом, втерся в среду молодых художников. Как вы полагаете, что стал бы он там говорить? –

Друзья мои, сказал бы он, объяснимся в пяти словах. Легче создавать плохую музыку, чем хорошую. Как? а если это, кроме того, и выгоднее? действительно, убедительнее, упонительнее, надежнее? *более нововагнеровски?*... Pulchrum est paucorum hominum<sup>9</sup>. Довольно скверно! Мы понимаем латынь, мы понимаем, быть может, и нашу выгоду. Прекрасное имеет свою пяту; мы знаем это. Для чего же тогда красота? Почему не выбрать лучше великое, возвышенное, гигантское, то, что возбуждает *массы!* – И еще раз: легче быть гигантским, чем прекрасным; мы знаем это...

Мы знаем массы, мы знаем театр. Лучшие из сидящих там, немецкие юноши, рогатые Зигфриды и другие вагнерианцы, нуждаются в возвышенном, глубоком, побеждающем. Все это мы еще можем. И другие, также сидящие там, образованные кретины, маленькие чванливыцы, Вечно-Женственные, счастливо-переваривающие, словом, *народ*, – также нуждаются в возвышенном, глубоком, побеждающем. У них у всех одна логика: «Кто сшибает нас с ног, тот силен; кто возвышает нас, тот божествен, кто заставляет нас что-то чувствовать, тот глубок». Решимтесь же, господа музыканты: будем сшибать их с ног, будем возвышать их, будем заставлять их что-то чувствовать. Все это мы еще можем.

Что касается последнего, то здесь исходная точка нашего понятия «стиль». Прежде всего никакой мысли! Ничто не компрометирует более, чем мысль! А состояние *перед* мыслью, напор еще не рожденных мыслей, обещание будущих мыслей, мир, каков он был до сотворения его Богом, – recrudescence<sup>10</sup> хаоса... Хаос заставляет чувствовать что-то...

Говоря языком маэстро: бесконечность, но без мелодии.

Что касается, во-вторых, спшибания с ног, то это уже относится частью к области физиологии. Прежде всего изучим инструменты. Некоторые из них действуют убедительно даже на внутренности (– они *открывают* проход в печень, как говорит Гендель), другие завораживают спинной мозг. Окраска звука является здесь решающим; *что* звучит, это почти безразлично. Рафинируем в *этом* пункте! Для чего расточать себя на что-нибудь другое? Будем характеристичны в звуке до глупости! Это припишут нашему гению, если мы будем давать звуками много отгадывать! Будем раздражать нервы, убьем их, будем метать громы и молнии – это спшибает с ног...

Прежде же всего спшибает с ног *страсть*. – Сговоримся относительно страсти. Нет ничего дешевле страсти! Можно обходиться без всех добродетелей контрапункта, не нужно ничему учиться, – на страсть нас всегда хватит! Красота дается тяжело – будем остерегаться красоты!.. И даже *мелодия*! Будем поносить, друзья мои, будем поносить, если только мы серьезно относимся к идеальному, будем поносить мелодию. Нет ничего опаснее прекрасной мелодии! Ничто не портит вернее вкус! Мы пропали, друзья мои, если опять полюбят прекрасные мелодии!..



*Принцип:* мелодия безнравственна. *Доказательство:* Палестрина. *Применение:* Парсифаль. Недостаток мелодии даже освящает...

А вот определение страсти. Страсть – или гимнастика безобразного на канате энгармоники. – Отважимся, друзья мои, быть безобразными! Вагнер отважился на это! Будем смело месить грязь отвратительнейших гармоний! Не будем щадить наших рук! Только это сделает нас *естественными*...

Последний совет! Быть может, он резюмирует все. – *Будем идеалистами!* – Это если не самое умное, то все же самое мудрое, что мы можем сделать. Чтобы возвышать людей, надо быть самому возвышенным. Будем парить над облаками, будем взывать к бесконечному, обставим себя великими символами! Sursum!<sup>11</sup> Vumbum! – нет лучшего совета. «Приподнятая грудь» пусть будет нашим аргументом, «прекрасное чувство» – нашим защитником. Добродетель остается правой даже в споре с контрапунктом. «Кто делает нас лучшими, как может тот сам не быть хорошим?» – так рассуждало всегда человечество. Так будем же исправлять человечество! – это делает хорошим (это делает даже «классиком»). – Шиллер стал «классиком»). Погоня за низменным возбуждением чувств, за так называемой красотой эрвировала итальянца – останемся немцами! Даже отношение Моцарта к музыке – Вагнер сказал это в утешение *нам!* – было в сущности фривольным... Не будем никогда допускать, чтобы музыка «служила для отдохновения»; чтобы она «увеселяла»; чтобы она «доставляла удовольствие». *Не будем никогда доставлять удовольствие!* – мы пропали, если об искусстве начнут опять думать гедонистически... Это скверный восемнадцатый век... Говоря в сторону, ничто не может быть полезнее против этого, чем некоторая доза – *ханжества*, sit venia verbo.<sup>12</sup> Это придает достоинство. – И выберем час,

когда окажется подходящим смотреть мрачно, вздыхать публично, вздыхать по-христиански, выставляя напоказ великое христианское сострадание. «Человек испорчен: кто спасет его? *что спасет его?*» – Не будем отвечать. Будем осторожны. Поборем наше честолюбие, которому хотелось бы создавать религии. Но никто не должен сомневаться, что *мы* его спасаем, что только *наша* музыка спасает... (трактат Вагнера «Религия и искусство»).

## 7

Довольно! Довольно! Боюсь, что под моими веселыми штрихами слишком ясно опознали ужасную действительность – картину гибели искусства, гибели также и художников. Последняя, гибель характера, быть может, получит предварительное выражение в следующей формуле: музыкант становится теперь актером, его искусство все более развивается как талант *лгать*. Я буду иметь случай (в одной из глав моего главного произведения, носящей заглавие «К физиологии искусства») показать ближе, что это общее превращение искусства в нечто актерское так же определенно выражает физиологическое вырождение (точнее, известную форму истерии), как и всякая отдельная испорченность и увечность провозглашенного Вагнером искусства: например, беспокойность его оптики, вынуждающая каждое мгновение менять место по отношению к нему. Ничего не понимают в Вагнере, если видят в нем лишь игру природы, произвол и причуды, случайность. Он не был «неполным», «погибшим», «контрадикторным» гением, как говорили. Вагнер представлял собою нечто *совершенное*, типичного *décadent*, у которого отсутствует всякая «свободная воля», является необходимой всякая черта. Если что-нибудь интересно в Вагнере, так это логика, с которой физиологический недостаток, как

практика и процедура, как новаторство в принципах, как кризис вкуса, делает заключение за заключением, шаг за шагом.

Я останавлиюсь на этот раз лишь на вопросе *стиля*. — Чем характеризуется всякий *литературный décadence*? Тем, что целое уже не проникнуто более жизнью. Слово становится суверенным и выпрыгивает из предложения, предложение выдается вперед и затемняет смысл страницы, страница получает жизнь за счет целого — целое уже не является больше целым. Но вот что является образом и подобием для всякого *style décadence*: всякий раз анархия атомов, дисгрегация воли, «свобода индивидуума», выражаясь языком морали, а если развить это в политическую теорию — «*равные права для всех*». Жизнь, *равная* жизненность, вибрация и избыток жизни втиснуты в самые маленькие явления; остальное *бедно* жизнью. Всюду паралич, тягость, оцепенение *или* вражда и хаос: и то и другое все более бросается в глаза, по мере того как восходишь к высшим формам организации. Целое вообще уже не живет более: оно является составным, рассчитанным, искусственным, неким артефактом, —

У Вагнера началом служит галлюцинация: не звуков, а жестов. К ним-то и подыскивает он звуко-семиотику. Если хотите подивиться ему, то посмотрите, как он работает тут: как он тут расчленяет, как он добывает маленькие частности, как он их оживляет, выращивает, делает видимыми. Но на этом исчерпывается его сила; остальное не стоит ничего. Как беден, как робок, какой профанацией отдает его способ «развивать», его попытка по крайней мере хоть воткнуть одно в другое то, что не выросло одно из другого! Его манеры напоминают при этом привлекательных и в ином для вагнеровского *style freres de Goncourt*<sup>13</sup>: такая бедность возбуждает нечто вроде жалости. Что Вагнер переряжает

в принцип свою неспособность к органическому творчеству, что он устанавливает «драматический стиль» там, где мы устанавливаем лишь его неспособность к стилю вообще, это соответствует смелой привычке, сопровождавшей Вагнера всю жизнь: он пристегивает принцип там, где у него не хватает способности (— очень отличаясь этим, кстати сказать, от старого Канта, любившего *дрозую* смелость: именно, всюду, где у него не хватало принципа, замещать его «способностью» в человеке...). Повторяю: достоин удивления и симпатии Вагнер лишь в изобретении мелочей, в измышлении деталей, — мы будем вполне правы, провозгласив его мастером первого ранга в этом, нашим величайшим *миниатюристом* музыки, втискивающим в самое маленькое пространство бесконечный смысл и сладость. Его богатство красок, полутеней, таинственностей угасающего света избаловывает до такой степени, что почти все музыканты кажутся после этого слишком грубыми. — Если мне поверят, то высшее понятие о Вагнере извлекается не из того, что нынче в нем нравится. Это изобретено для того, чтобы склонить на свою сторону массы, наш брат отскакивает от этого, как от слишком наглой фресковой живописи. Что такое для нас раздражающая суровость увертюры к Тангейзеру? Или цирк Валькирии? Все, что из вагнеровской музыки стало популярным также и вне театра, обладает сомнительным вкусом и портит вкус. Марш Тангейзера, по-моему, возбуждает подозрение в мещанстве; увертюра к Летучему голландцу — это шум из ничего; пролог к Лоэнгрину дал первый, лишь слишком рискованный, слишком удавшийся пример того, как гипнотизируют также и музыкой (— я не терплю никакой музыки, честолюбие которой не простирается далее действия на нервы). Но — если отвлечься от магнетизера и фрескового живописца Вагнера, есть еще другой Вагнер, от-

кладывающий маленькие драгоценности: наш величайший меланхолик музыки, полный взоров, нежностей и утешительных слов, которых у него никто не предвосхитил, мастер в тонах грустного и сонливого счастья... Лексикон интимнейших слов Вагнера, все короткие вещицы от пяти до пятнадцати тактов, вся музыка, которой *никто не знает...* Вагнер обладает добродетелью *décadents*, – состраданием – – –

## 8

– «Очень хорошо! Но как *можно* потерять свой вкус от этого *décadent*, если случайно сам не музыкант, если случайно сам не *décadent*?» – Наоборот. Как может это не *случиться*! Попробуйте-ка! – Вы не знаете, кто такой Вагнер: это очень большой актер! Есть ли вообще более глубокое, *более тяжелое* действие в театре? Посмотрите-ка на этих юношей – оцепенелых, бледных, бездыханных! Это вагнерианцы: они ничего не понимают в музыке, – и, несмотря на это, Вагнер покоряет их... Искусство Вагнера давит ста атмосферами: нагибайтесь же, иначе нельзя... Актер Вагнер является тираном, его пафос ниспровергает всякий вкус, всякое сопротивление. – Кто обладает этой удивительной силой жеста, кто видит до такой степени определенно, до такой степени прежде всего жест! Это затаивание дыхания вагнеровского пафоса, это нежелание крайнего чувства выпустить из своих рук, эта ужасающая *длительность* таких состояний, где уже мгновение готово задушить! – –

Был ли Вагнер вообще музыкантом? Во всяком случае он был *больше* кое-чем другим: именно несравненным *histrion*, величайшим мимом, изумительнейшим гением театра, какой только был у немцев, нашим *инсценировщиком* *par excellence*. Его место в какой-то другой области, а не в истории музыки: с ее великими истыми

представителями его не следует смешивать. Вагнер и Бетховен – это богохульство – и в конце концов даже несправедливость по отношению к Вагнеру... Также и как музыкант он был лишь тем, чем был вообще: он *сделался* музыкантом, он *сделался* поэтом, потому что скрытый в нем тиран, его актерский гений, принуждал его к этому. Мы не угадаем ничего в Вагнере, пока не угадаем его доминирующего инстинкта.

Вагнер не был музыкантом по инстинкту. Он доказал это тем, что отбросил все законы, говоря точнее, всякий стиль в музыке, чтобы сделать из нее то, что ему было нужно, – театральную риторику, средство выражения, усиления жестов, внушения, психологически-картинного. Тут мы можем считать Вагнера изобретателем и новатором первого ранга – *он неизмеримо увеличил словесные средства музыки* – это Виктор Гюго музыки как языка. Конечно, предполагая, что прежде всего допускается, что музыка *может*, смотря по обстоятельствам, быть не музыкой, а языком, орудием, *ancilla dramaturgica*<sup>14</sup>. Музыка Вагнера, не защищаемая театральным вкусом, вкусом очень толерантным, просто плохая музыка, быть может, вообще худшая из всех. Если музыкант уже не может сосчитать до трех, то он становится «драматическим», становится «à la Вагнер»...

Вагнер почти открыл, сколько магического можно совершить даже разложенной и как бы сделанной *элементарной* музыкой. Его сознание этого доходит до чего-то жуткого, как и его инстинкт полной ненужности высших законов, ненужности *стиля*. Довольно элементарного – звука, движения, окраски, словом, чувственности музыки. Вагнер никогда не рассчитывает, как музыкант, исходя из какой-либо совести музыканта: он хочет действия, он не хочет ничего, кроме действия. И он знает то, на что ему приходится воздействовать! – В этом он обладает бесцеремонностью, какую обладал

Шиллер, какую обладает каждый театрал, он обладает также и его презрением к тому миру, который он подвергает к своим ногам!... Являешься актером, если обладаешь в качестве преимущества перед остальными людьми *одним* прозрением: что должно действовать как истинное, то не должно быть истинным. Это положение сформулировал Тальма: оно заключает в себе всю психологию актера, оно заключает в себе – не будем сомневаться в этом! – также и его мораль. Музыка Вагнера никогда не является истинной.

– Но *ее считают таковою* – и это в порядке вещей.

Пока человек еще ребенок и вагнерианец в придачу, он считает Вагнера даже богачом, даже крайним расточителем, даже владельцем обширных поместий в царстве звука. В нем удивляются тому, чему молодые французы удивляются в Викторе Гюго, – «царственной щедрости». Позже и тому и другому удивляются по обратным причинам: как мастеру и образцу экономии, как *умному* хозяину. Никто не может сравниться с ними в искусстве сервировать княжеский стол на скромные средства. – Вагнерианец с его верующим желудком даже насыщается той пищей, которую выколдовывает ему его маэстро. Нам же, иным людям, требующим в книгах, как и в музыке, прежде всего *субстанция* и едва удовлетворяющимся только «сервированными» столами, приходится гораздо хуже. По-немецки: Вагнер дает нам недостаточно кусать. Его *recitativo* – мало мяса, уже больше костей и очень много подливки – окрещено мною «*alla genovese*»<sup>15</sup>: чем я отнюдь не хотел польстить генуэзцам, но, конечно, хотел польстить *более древнему recitativo, recitativo secco*. Что же касается вагнеровского «лейтмотива», то он выходит за пределы моего кулинарного понимания. Если бы меня вынудили к этому, я, быть может, определил бы его как идеальную зубочистку, как случай освободиться от

*остатков* кушаний. Остаются «арии» Вагнера. – Но я не скажу больше ни слова.

## 9

Также и в построении действия Вагнер прежде всего актер. Ему прежде всего приходит в голову сцена, которая безусловно произведет впечатление, действительная *actio*<sup>16</sup> с *hautrelief* жестов, сцена, *сшибающая с ног*, – ее он продумывает до глубины, только из нее уже извлекает он характеры. Остальное вытекает отсюда сообразно технической экономии, не имеющей оснований быть утонченной. Ведь перед Вагнером *не* публика Корнеля, которую ему надо шадить, – просто девятнадцатый век. Вагнер, вероятно, судил о «едином на потребу» приблизительно так же, как судит нынче всякий другой актер: ряд сильных сцен, одна другой сильнее, – и вперемежку много *умной* глупости. Он прежде всего стремится гарантировать самому себе действие своего произведения, он начинает третьим актом, он *доказывает* себе свое произведение его последним воздействием. Когда руководишься таким пониманием театра, нет никакой опасности нечаянно создать драму. Драма требует *суровой* логики – но какое было дело Вагнеру вообще до логики! Повторяю: ведь не публика Корнеля была перед ним, которую ему надо было бы шадить, – просто немцы! Известно, к какой технической проблеме прилагает драматург все свои силы, часто потев кровавым потом: дать завязке, а также и развязке *необходимость*, так, чтобы они были возможны в единственном виде, чтобы обе они производили впечатление свободы (принцип наименьшего расходования силы). Ну, при этом Вагнер меньше всего потеет кровавым потом: известно, что для завязки и развязки он расходует наименьшее количество силы. Возьмите какую-нибудь «завязку» Вагнера под микроскоп – она



рассмешит вас, даю слово. Нет ничего забавнее завязки Тристана, разве что завязка Мейстерзингеров. Вагнер *не* драматург, не надо позволять себя ничем дурачить. Он любил слово «драма»; вот и все – он всегда любил красивые слова. Несмотря на это, слово «драма» в его сочинениях просто недоразумение (– *а также* благородие: Вагнер всегда относился свысока к слову «опера» –); вроде того, как слово «дух» в Новом Завете является просто недоразумением. – Он был уже недостаточно психологом для драмы; он инстинктивно уклонялся от психологической мотивировки – чем? – тем, что всегда ставил на ее место идиосинкразию... Очень современно, не правда ли? очень по-парижски! очень *décadent!*... Кстати сказать, *завязки*, которые Вагнер фактически умеет развязывать с помощью драматических изобретений, совсем другого рода. Приведу пример. Положим, что Вагнеру нужен женский голос. Целый акт *без* женского голоса – это не годится! Но «героини» в эту минуту все несвободны. Что же делает Вагнер? Он эмансипирует старейшую женщину мира, Эрду: «Вставайте, старая бабушка! Вы должны петь!» Эрда поет. Цель Вагнера достигнута. Он тотчас же снова спроваживает старую даму: «Зачем, собственно, вы пришли? Уходите! Продолжайте, пожалуйста, спать!» – In summa: сцена, полная мифологического трепета, при которой вагнерианец что-то *чувет*...

– «Но *содержание* вагнеровских текстов! их мифическое содержание, их вечное содержание!» – Вопрос: как проверить это содержание, это вечное содержание? – Химик отвечает: надо перевести Вагнера на язык реального, современного, – будем еще более жестоки! – на язык мещанского! Что выйдет при этом из Вагнера? – Между нами, я пробовал это. Нет ничего более занимательного, ничего нельзя больше рекомендовать для прогулок, как рассказывать себе Вагнера в

уменьшенных пропорциях: например, представить себе Парсифаля кандидатом богословия с гимназическим образованием (– последнее, как необходимое для *чистой глупости*). Какие неожиданности переживаешь при этом! Поверите ли вы мне, что вагнеровские героини, все без исключения, если только их сперва очистить от героической шелухи, как две капли воды похожи на мадам Бовари! – как и обратно будет понятно, что Флоберу *ничто не мешало* перевести свою героиню в скандинавскую или карфагенскую обстановку и затем, мифологизировав ее, предложить Вагнеру в качестве либретто. Да, говоря вообще, Вагнер, по-видимому, не интересовался никакими иными проблемами, кроме тех, которыми интересуются нынче маленькие парижские *décadents*. Постоянно в пяти шагах от госпиталя! Все совершенно современные проблемы, все проблемы *больших городов!* не сомневайтесь в этом!.. Заметили ли вы (это относится к данной ассоциации идей), что вагнеровские героини не рожают детей? – Они не *могут этого*... Отчаяние, с которым Вагнер схватился за проблему дать возможность Зигфриду вообще быть рожденным, выдает, *как* современно чувствовал он в этом пункте. – Зигфрид «эмансипирует женщину» – однако без надежды на потомство. – Наконец, факт, остающийся для нас непостижимым: Парсифаль – отец Лозэнгина! Как он это сделал? – Не нужно ли тут вспомнить о том, что «целомудрие творит *чудеса*!».. *Wagnerus dixit princeps in castitate auctoritas*<sup>17</sup>.

## 10

Кстати, еще несколько слов о сочинениях Вагнера: они, между прочим, являются школой *благоразумия*. Система процедур, применяемая Вагнером, может быть применена к сотне других случаев – имеющий уши да слышит. Быть может, я получу право на общественную

признательность, если точно сформулирую три самые ценные процедуры.

Все, чего Вагнер *не* может, негодно.

Вагнер мог бы еще многое; но он не хочет этого, из ригоризма в принципе.

Все, что Вагнер *может*, никто не сделает после него, никто не сделал до него, никто не *должен* делать после него... Вагнер божествен...

Эти три положения составляют квинтэссенцию литературы Вагнера; остальное – «литература».

– Не всякая музыка до сих пор нуждалась в литературе: мы хорошо сделаем, если поищем здесь достаточного основания. Разве музыка Вагнера слишком трудно понимается? Или он боялся обратного, что ее слишком легко поймут, – что ее поймут *без достаточного труда!* – Фактически он всю свою жизнь повторял *одно* положение: что его музыка означает не только музыку! А больше! А бесконечно больше!.. «Не *только* музыку» – так не скажет никакой музыкант. Повторяю, Вагнер не мог творить из целого, у него не было никакого выбора, он должен был создавать поштучно «мотивы», жесты, формулы, дубликаты и всякие стократности, он оставался ритором в качестве музыканта, – он *должен* был поэтому принципиально выдвигать на передний план «это означает». «Музыка всегда лишь средство» – это было его теорией, это было прежде всего вообще единственно возможной для него *практикой*. Но так не думает никакой музыкант. – Вагнеру была нужна литература, чтобы убедить всех считать его музыку серьезной, считать ее глубокой, «потому что она *означает* бесконечное»; он был всю жизнь комментатором «идеи». – Что означает Эльза? Но тут не может быть сомнения: Эльза – это «бессознательный *дух народа!*» (– «это познание необходимо сделало меня совершенным революционером» –).

Припомним, что Вагнер был молодым в то время, когда Гегель и Шеллинг увлекали умы; что он разгадал до очевидности то, что только и считает немец серьезным, — «идею», хочу сказать, нечто темное, неведомое, смутное; что ясность является среди немцев возражением, логика — опровержением. Шопенгауэр сурово уличил эпоху Гегеля и Шеллинга в бесчестности, — сурово, но также и несправедливо: он сам, старым пессимистический фальшивомонетчик, поступал нисколько не «честнее» своих знаменитых современников. Оставим в стороне мораль. Гегель — это *вкус*... И не только немецкий, а европейский вкус! — Вкус, который понял Вагнер! — до которого он чувствовал себя доросшим! который он увековечил! — Он просто применил это к музыке — он изобрел себе стиль, означающий «бесконечно», — он стал *наследником Гегеля*... Музыка как «идея» — —

И как поняли Вагнера! — Та же самая порода людей, которая бредила Гегелем, бредит нынче Вагнером; в его школе даже *пишут* по-гегелевски! — Прежде всех понял его немецкий юноша. Два слова, «бесконечный» и «значение», уже были достаточны: ему сделалось при этом невыразимо хорошо. *Не* музыкой покорила себе Вагнер юношей, а «идеями»: богатство загадок в его искусстве, его игра в прятки под ста символами, его полихромия идеала — вот что влечет к Вагнеру этих юношей; это гений Вагнера в создании облаков, его гоньба, блуждание и рысканье по воздуху, его «всюду» и «нигде», точь-в-точь то самое, чем прельщал и увлекал их в свое время Гегель! — Среди вагнеровской множественности, полноты и произвола они являются как бы оправданными сами перед собой — «спасенными». — Они слушают с дрожью, как *великие символы* звучат в его искусстве из туманной дали тихим громом; они не сердятся, если порою в нем бывает серо, скверно и холод-

но. Ведь все они без исключения, подобно самому Вагнеру, *сроднились* с дурной погодой, немецкой погодой! Вотан – их бог; но Вотан – бог дурной погоды... Они правы, эти немецкие юноши, раз они уже таковы: как *могло бы* недоставать им в Вагнере того, чего недостает нам, иным людям, *нам, халкионцам* – *la gaya scienza*; легких ног; остроумия, огня, грации; великой логики; танца звезд; надменной гениальности; зарниц юга; *гладкого* моря – совершенства...

## 11

– Я сказал, где место Вагнера – *не* в истории музыки. Что же он означает, несмотря на это, в ее истории? *Начавшееся главенство актера в музыке* – капитальное событие, наводящее на размышления, а также, быть может, возбуждающее страх. Формулируя: «Вагнер и Лист». – Еще никогда честность музыкантов, их «подлинность», не подвергалась равному по опасности испытанию. Ведь очевидно: большой успех, успех у масс уже не на стороне подлинных, – надо быть актером, чтобы иметь его! – Виктор Гюго и Рихард Вагнер – они означают одно и то же: что в упадочных культурах, что всюду, где решение переходит в руки масс, подлинность становится лишней, убыточной, вызывающей пренебрежение. Лишь актер возбуждает еще *великое* одушевление. – Этим начинается для актера *золотой век* – для него и всего, что сродни его породе. Вагнер шествует с барабанами и флейтами во главе всех художников декламации, изображения, виртуозности; он убедил прежде всего капельмейстеров, машинистов и театральных певцов. Не забудем и музыкантов оркестра – он «спас» их от скуки... Движение, созданное Вагнером, переходит даже в область познания: целые соответствующие науки медленно всплывают из вековой сохластики. Чтобы привести пример, я подчеркиваю

особенно заслуги *Римана* в ритмике, первого, кто применил также и к музыке основное понятие знаков препинания (к сожалению, выразив его безобразным словом: он называет это «фразировкой»), – Все это, говорю с благодарностью, лучшие из почитателей Вагнера, самые достойные уважения – они просто имеют право почитать Вагнера. Общий инстинкт связывает их друг с другом, они видят в нем их высший тип, они чувствуют себя силой, даже большой силой, с тех пор как он воспламенил их собственным жаром. Если где-нибудь влияние Вагнера было действительно *благоде- тельным*, то именно тут. Еще никогда в этой сфере столько не думали, столько не хотели, столько не работали. Вагнер вложил во всех этих художников новую совесть: чего они требуют от себя, *хотят* от себя теперь, того они никогда не требовали до Вагнера – они были слишком скромны для этого. В театре царит другой дух с тех пор, как там царит дух Вагнера: требуют самого трудного, порицают сурово, хвалят редко – хорошее, выдающееся считается правилом. Вкус уже больше не нужен; даже голос. Вагнера поют только разбитым голосом: это действует «драматично». Даже дарование исключено. *Espressivo* во что бы то ни стало, как этого требует вагнеровский идеал, идеал *décadence*, плохо уживается с дарованием. Для него нужна просто *добродетель* – *хочу* сказать, дрессировка, автоматизм, «самоотречение». Ни вкуса, ни голоса, ни дарования: сцене Вагнера нужно только одно – *герман- цы*... Определение германца: послушание и длинные ноги... Полно глубокого значения то, что появление и возвышение Вагнера совпадает по времени с возникновением «империи»: оба факта означают одно и то же – послушание и длинные ноги. – Никогда лучше не повиновались, никогда лучше не повелевали. Вагнеровские капельмейстеры в особенности достойны того

века, который потомство назовет некогда с боязливым почтением *классическим веком войны*. Вагнер умел командовать; это — то и сделало его великим учителем. Он командовал, как непреклонная воля к себе, как дисциплинирование себя всю жизнь — Вагнер, который, быть может, являет собою величайший пример самонасилия в истории искусств (— он превзошел даже близкородственного ему в остальном Альфьери. Примечание туринца).

## 12

Это познание, что наши актеры более достойны уважения, чем какие-либо прежние, не соединяется с пониманием того, что они менее опасны... Но кто еще сомневается в том, *чего я хочу*, — каковы *три требования*, которые на этот раз влагает в мои уста моя злоба, моя забота, моя любовь к искусству?

*Чтобы театр не становился господином над искусствами.*

*Чтобы актер не становился соблазнителем подлинных.*

*Чтобы музыка не становилась искусством лгать.*

Фридрих Ницше

## Прибавление

– Серьезность последних слов позволяет мне привести здесь еще некоторые положения из одной ненапечатанной статьи, которые по крайней мере не оставляют сомнения в моем серьезном отношении к этому делу. Названная статья озаглавлена: *Чего Вагнер нам стоит.*

Приверженность к Вагнеру обходится дорого. Смутное чувство этого существует еще и нынче. Даже и успех Вагнера, его *победа не* вырвала с корнем этого чувства. Но некогда оно было сильным, было страшным, было как бы мрачной ненавистью, – почти в течение трех четвертей жизни Вагнера. То сопротивление, которое он встретил у нас, немцев, достойно всяческой похвалы и почета. От него защищались, как от болезни, – *не* доводами – ими не поборешь болезни, – а препонами, недоверием, утрусностью, отвращением, мрачной серьезностью, точно в лице его всюду бродила великая опасность. Господа эстетики скомпрометировали себя, когда они, из трех школ немецкой философии, объявили абсурдную войну принципам Вагнера разными «если» и «ибо» – какое было ему дело до принципов, даже собственных! – У самих немцев оказалось достаточно разума в инстинкте, чтобы не позволять себе тут никаких «если» и «ибо». Инстинкт ослаблен, если он рационализируется: ибо тем, *что* он рационализируется, он ослабляется. Если есть признаки того, что, несмотря на общий характер европейского *décadence*, в немецком существе все еще живет некоторая степень здоровья, инстинктивное чутье вредного и грозящего опасностью, то я менее всего хотел бы, чтобы в их числе игнорировали это *тупое* сопротивление Вагнеру. Оно делает нам честь, оно позволяет даже надеяться: так много здоровья Франция



не могла бы уже выказать. Немцы, *замедлители* *par excellence* в истории, теперь самый отсталый культурный народ Европы: это имеет свою выгоду – именно в силу этого они относительно и *самый молодой* народ.

Приверженность к Вагнеру обходится дорого. Немцы совсем недавно утратили нечто вроде страха перед ним – желание *освободиться от него* являлось у них при всяком случае<sup>18</sup>. – Помнят ли еще то курьезное обстоятельство, при котором совсем под конец, совсем неожиданно снова проявилось старое чувство к Вагнеру? При погребении Вагнера первое немецкое Вагнеровское общество в Мюнхене возложило на гроб его венок, *надпись* которого тотчас же стала знаменитой. «Спасение спасителю!» – гласила она. Каждый удивлялся высокому вдохновению, продиктовавшему эту надпись, каждый удивлялся вкусу, на который приверженцы Вагнера имеют привилегию; однако многие (это было довольно странно!) сделали в ней одну и ту же маленькую поправку: «Спасение *от* спасителя!» – Вдохнули свободнее. –

Приверженность к Вагнеру обходится дорого. Измерим ее по ее действию на культуру. Кого собственно выдвинуло на передний план вызванное им движение? Что все более и более взращивало оно? – Прежде всего, наглость профанов, идиотов в искусстве. Они организуют теперь *фрейны*, они хотят насаждать свой «вкус», они хотели бы даже разыгрывать судей *in rebus musicis et musicantibus*<sup>19</sup>. Во-вторых, все большее равнодушие ко всякой строгой, аристократичной, совестливой выучке в служении искусству; на ее место поставлена вера в гений, по-немецки: наглый дилетантизм (– формула для этого имеется в Мейстерзингерах). В-третьих, и это самое худшее: *театрокрацию* – сумасбродную веру в *преимущество* театра, в право театра на *господство* над искусствами, над искусством... Но надо

сто раз говорить прямо в лицо вагнерианцам, *что* такое театр: всегда лишь *под* искусства, всегда лишь нечто второе, нечто огрубленное, нечто надлежащим образом выгнутое, выланное для масс! Тут и Вагнер не изменил ничего: Байрейт – большая опера, – а вовсе не *хорошая* опера... Театр есть форма демолатрии в целях вкуса, театр есть восстание масс, плебисцит *против* хорошего вкуса... *Это именно и доказывает казус Вагнер*: он покорила толпу, он испортила вкус, он испортила даже наш вкус к опере! –

Приверженность к Вагнеру обходится дорого. Что она делает с умом? *освобождает ли Вагнер ум!* – Ему свойственна всякая двойственность, всякая двусмысленность, вообще все, что убеждает невежда, не доводя их до сознания, *для чего* их убедили? Это делает Вагнера соблазнителем высокого стиля. Нет ничего усталого, отжившего, жизнеопасного и поносящего мир в духовной области, что не было бы взято его искусством тайно под защиту, – это самый черный обскурантизм, скрывааемый им под светлыми покровами идеала. Он льстит каждому нигилистическому (– буддистскому) инстинкту и переряжает его в музыку, он льстит каждой христианственности, каждой религиозной форме *décadence*. Откройте свои уши: все, что выросло на почве *оскудевшей* жизни, вся фабрикация фальшивых монет трансценденции и потустороннего, имеет в искусстве Вагнера своего высшего защитника – не формулами: Вагнер слишком умен для формул, – а убеждением чувственности, которая в свою очередь снова делает ум дряблым и усталым. Музыка, как Цирцея... Его последнее произведение является в этом его величайшим шедевром. Парсифаль вечно сохранит свое значение в искусстве обольщения как *гениальный прием* обольщения... Я удивляюсь этому творению, я хотел бы быть его автором; за отсутствием этого факта

я *понимаю его*... Вагнер никогда не был более вдохновенным, чем в конце. Утонченность в соединении красоты и болезни заходит здесь так далеко, что как бы бросает тень на прежнее искусство Вагнера: оно кажется слишком светлым, слишком здоровым. Понимаете ли вы это? Здоровье, светлость, действующие как тень? почти как *возражение!*.. Настолько мы уже *чистые глупцы*... Никогда еще не было более великого мастера в удушливых гьератических благовониях, – никогда еще не жил равный знаток всего *маленького* бесконечного, всего дрожащего и чрезмерного, всех феминизмов из идиотикона счастья! – Отведайте только, друзья мои, волшебного зелья этого искусства! Вы нигде не найдете более приятного способа энервировать ваш дух, забывать о вашем мужестве под розовым кустом... Ах, этот старый чародей! Этот Клингзор из Клингзоров! Как воюет он этим с *нами!* с нами, свободными умами! Как угодливо говорит он каждой трусости современной души чарующими звуками девичьего голоса! – Никогда не существовало такой *смертельной ненависти* к познанию! – Надо быть циником, чтобы не быть здесь обольщенным, нужно иметь способность кусать, чтобы не боготворить здесь. Хорошо, старый обольститель! Циник предостерегает тебя – save sapem<sup>20</sup> ...

Приверженность к Вагнеру обходится дорого. Я наблюдаю юношей, долго подвергавшихся его инфекции. Ближайшим сравнительно невинным действием является порча вкуса. Вагнер действует, как продолжающееся употребление алкоголя. Он притупляет, он засоряет желудок. Специфическое действие: вырождение ритмического чувства. Вагнерианец называет в конце концов ритмическим то, к чему я применяю греческую поговорку «мутить болото». Уже гораздо опаснее порча понятий. Юноша становится недоноском – «идеалистом». Он перегнал науку; в этом он стоит на

высоте маэстро. Взамен этого он разыгрывает философа; он пишет байрейтские листки; он разрешает все проблемы во имя отца, сына и святого маэстро. Худшим, конечно, остается порча нервов. Пройдитесь ночью по большому городу – вы услышите всюду, как с торжественной яростью насилуют инструменты – к этому примешивается порою дикий вой. Что там происходит? Юноши молятся Вагнеру... Байрейт смахивает на водолечебницу. – Типичная телеграмма из Байрейта: *bereits bereut* (уже покаялись). – Вагнер вреден для юношей; он является роковым для женщины. Что такое, с точки зрения врача, вагнерианка? – Мне кажется, что врач должен бы поставить молодым женщинам со всею серьезностью следующую альтернативу совести: одно *или* другое. – Но они уже выбрали. Нельзя служить двум господам, если один из них – Вагнер. Вагнер спас женщину; женщина построила ему за это Байрейт. Вся – жертва, вся – покорность: нет ничего, чего бы ему не отдали. Женщина беднеет на благо маэстро, она становится трогательной, она стоит перед ним нагая. Вагнерианка – самая прелестная двусмысленность из существующих нынче: она *воплощает* дело Вагнера, – она является знаменем *победы* его дела... Ах, этот старый разбойник! Он крадет у нас юношей, он крадет даже наших жен и тащит их в свою пещеру... Ах, этот старый Минотавр! Чего он уже нам стоил! Ежегодно приводят ему в его лабиринт вереницы прелестнейших дев и юношей, чтобы он проглотил их, – ежегодно взывает вся Европа: «собирайтесь на Крит! собирайтесь на Крит!...»

## Второе прибавление

– Мое письмо, по-видимому, не защищено от одного недоразумения. На известных лицах показывается выражение благодарности; я слышу даже скромное ликование. Предпочел бы тут, как и во многом, быть понятым. – Но с тех пор как в виноградниках немецкого духа завелось новое животное, имперский червь, знаменитая *Rhinoxera*, не понимают более ни одного моего слова. Даже Крестовая газета свидетельствует мне об этом, не говоря уже о Центральной литературной газете. – Я дал немцам глубочайшие книги, какими только они вообще обладают, – достаточное основание, чтобы немцы не поняли из них ни слова... Если я в *этом* сочинении воюю с Вагнером – и мимоходом с одним немецким «вкусом», – если у меня есть суровые слова для байрейтского кретинизма, то я менее всего хотел бы доставлять этим торжество каким-либо *другим* музыкантам. *Другие* музыканты в сравнении с Вагнером в счет не идут. Дело вообще обстоит скверно. Гибель является всеобщей. Болезнь коренится глубоко. Если Вагнер остается именем для *гибели музыки*, как Бернини для гибели скульптуры, то все же он не является ее причиной. Он только ускорил ее tempo – конечно, так, что стоишь с ужасом перед этим почти внезапным низвержением, падением в бездну. У него была наивность *décadence* – это было его превосходством. Он верил в него, он не останавливался ни перед какой логикой *décadence*. Другие *медлят* – это отличает их. Больше ничего!... Общее у Вагнера с «другими» – я перечислю: упадок организующей силы, злоупотребление традиционными средствами без *оправдывающей* способности, способности к цели; фабрикация фальшивых монет в подражание великим формам, для которых нынче никто не является достаточно сильным, гордым,

самоуверенным, *здоровым*; чрезмерная жизненность в самом маленьком; аффект во что бы то ни стало; утонченность, как выражение *оскудевшей* жизни: все более нервов вместо мяса. — Я знаю лишь одного музыканта, который в состоянии еще нынче вырезать увертюру из *цельного дерева* — и никто его не знает... Что нынче знаменито, то, по сравнению с Вагнером, создает не «лучшую» музыку, а лишь более нерешительную, более безразличную — более безразличную, потому что половина уничтожается тем, *что существует целое*. А Вагнер был целым; а Вагнер был целой испорченностью; а Вагнер был мужеством, волей, *убеждением* в испорченности — что такое еще Иоганнес Брамс!.. Его удача была немецким недоразумением: его приняли за антагониста Вагнера — *нуждались* в антагонисте! — Такие не создают *необходимой* музыки, такие создают прежде всего слишком много музыки! — Если человек не богат, то он должен быть достаточно гордым для бедности!... Симпатия, бесспорно внушаемая там и сям Брамсом, совершенно независимо от этого партийного интереса, партийного недоразумения, была долго для меня загадкой, — пока наконец почти случайно я не дознался, что он действует на определенный тип людей. У него меланхолия неспособности; он творит не от избытка, он *жаждет* избытка. Если вычесть то, в чем он подражает, что он заимствует от великих старых или экзотически-современных форм стиля — он мастер в копировании, — то останется, как его собственное, *тоска*... Это угадывают тоскующие и неудовлетворенные всех видов. Он является слишком мало личностью, слишком мало центром... Это понимают «безличные», периферические, — они любят его за это. В особенности он является музыкантом известного вида неудовлетворенных женщин. Пятьдесят шагов дальше — и находишь вагнерианку — совершенно так же, как на пятьдесят шагов

далее Брамса находишь Вагнера, – вагнерианку, лучше отчеканенный, более интересный, прежде всего более приятный тип. Брамс трогателен, пока он тайно мечтает или скорбит о себе – в этом он «современен», – он становится холоден, он уже не привлекает нашего внимания, как только *делается наследником* классиков... Брамса любят называть *наследником* Бетховена – я не знаю более осторожного евфемизма. – Все, что заявляет нынче в музыке притязание на «высокий стиль», в силу этого фальшиво *либо* по отношению к нам, *либо* по отношению к себе. Эта альтернатива наводит на размышления: именно, она заключает в себе казуистику относительно ценности двух случаев. «Фальшиво по отношению к *нам*»: против этого протестует инстинкт большинства – оно не хочет быть обманутым; я лично, конечно, все-таки предпочел бы этот тип другому («фальшиво по отношению к *себе*»). Это *мой* вкус. – Говоря понятнее, говоря для «нищих духом»: Брамс – *или* Вагнер... Брамс *не* актер. Можно подвести добрую часть *других* музыкантов под понятие Брамс. Не скажу ни слова об умных обезьянах Вагнера, например о Гольдмарке: с «Царицей Савской» человеку место в зверинце – можно позволять себя показывать. – Нынче могут создавать хорошо, создавать мастерски только маленькое. Только тут возможна честность. – Но ничто не может излечить музыку в главном, *от* главного, от фатальности быть выражением физиологического противоречия, – быть *современной*. Самое лучшее обучение, самая совестливая выучка, принципиальная интимность, даже изоляция в обществе старых мастеров – все это остается паллиативным, говоря точнее, *иллюзорным*, потому что уже не имеешь в себе предусловий для этого; все равно, будет ли это сильная раса какого-нибудь Генделя или бьющая через край животность какого-нибудь Россини. – Не каждый имеет *право* на каждого учителя:

это относится к целым векам. — Сама по себе не исключается возможность, что где-нибудь в Европе еще есть *остатки* более сильных поколений, типично более не-современных людей: оттуда можно бы еще надеяться на *запоздалую* красоту и совершенство также и для музыки. В лучшем случае то, что мы еще можем увидеть, будут исключения. От *правила же*, что испорченность главенствует, что испорченность фатальна, не спасет музыку никакой Бог. —



## Эпилог

– Удалимся в конце концов, чтобы передохнуть, на минуту из того тесного мира, в котором заставляет пребывать дух всякий вопрос о ценности *личностей*. У философа есть потребность вымыть руки, после того как он так долго занимался «казусом Вагнер». – Даю мое понятие *современного*. – Каждое время имеет в своей мере силы также и меру того, какие добродетели ему дозволены, какие запрещены. Либо оно имеет добродетели *восходящей* жизни, – тогда оно противится в силу самого глубокого основания добродетелям нисходящей жизни. Либо оно само есть нисходящая жизнь, – тогда оно нуждается и в добродетелях упадка, тогда оно ненавидит все, что оправдывается только полнотою, только чрезмерным богатством сил. Эстетика неразрывно связана с этими биологическими предусловиями: есть эстетика *décadence*, есть и *классическая* эстетика; «красота сама по себе» – это химера, как и весь идеализм. – В более тесной сфере так называемых моральных ценностей нельзя найти большего контраста, нежели *мораль господ* и мораль *христианских* понятий о ценностях: последняя выросла на гнилой насквозь почве (– Евангелия приводят нам точь-в-точь те самые физиологические типы, которые описывают романы Достоевского), мораль господ («римская», «языческая», «классическая», «ренессанс»), наоборот, является символическим языком удачности, *восходящей* жизни, воли к власти как принципа жизни. Мораль господ *утверждает* так же инстинктивно, как христианская *отрицает* («Бог», «тот мир», «самоотречение» – сплошь отрицания). Первая отдает вещам от своей полноты – она прославляет, она украшает, она *осмысливает* мир, – последняя делает ценность вещей беднее, бледнее, обезображивает их, она *отрицает* мир. «Мир» – это христианское бранное

слово. — Эти формы контраста в оптике ценностей *обе* необходимы: это способы смотреть, которым не поможешь никакими основаниями и опровержениями. Не опровергнешь христианства, не опровергнешь болезни глаз. Что с пессимизмом боролись, как с некоей философией, это было вершиной ученого идиотизма. Понятия «истинный» и «ложный», как мне кажется, не имеют в оптике никакого смысла. — Против чего только и следует защищаться, так это против фальши, против инстинктивного двуязычия, не *желающего* чувствовать эти контрасты как контрасты: какова, например, была воля Вагнера, который был не малым мастером в такой фальши. Поглядывать исподтишка на мораль господ, на *аристократическую* мораль (— исландская сага является почти важнейшим ее документом —) при этом проповедовать противоположное учение, учение о «евангелии низменных», о *потребности* в спасении!... Я удивляюсь, кстати сказать, скромности христиан, ходящих в Байрейт. Я сам не вынес бы известных слов из уст какого-нибудь Вагнера. Есть понятия, которым *не* место в Байрейте... Как? христианство, состряпанное для вагнерианок, быть может, вагнерианками — ибо Вагнер был в дни старости вполне *feminini generis*<sup>21</sup> —? Повторяю, нынешние христиане кажутся мне слишком скромными... Если Вагнер был христианином, ну, тогда Лист, быть может, был отцом церкви! — Потребности в *спасении*, сущности всех христианских потребностей, нечего делать с такими шутами: она — самая честная форма выражения *décadence*, самое убежденное, самое мучительное подтверждение его в возвышенных символах и приемах. Христианин хочет *освободиться* от себя. *Le moi est toujours balssable*<sup>22</sup>. — Аристократическая мораль, мораль господ, наоборот, коренится в торжествующем *Да себе* — она есть самоподтверждение, самопрославление жизни,

она также нуждается в возвышенных символах и приемах, но лишь «потому, что ее сердце слишком полно». Все *прекрасное*, все *великое* искусство относится сюда: сущность обоих – благодарность. С другой стороны, от нее нельзя отделить инстинктивного отвращения к *décadents*, насмешки, даже ужаса, вызываемого их символикой: это является почти ее доказательством. Знатный римлянин смотрел на христианство как на *foeda superstitio*<sup>23</sup>, напомним о том, как относился к кресту последний немец с аристократическим вкусом, Гёте. Тщетно искать более драгоценных, *более необходимых* контрастов<sup>24</sup> ...

– Но такая фальшь, как фальшь байрейтцев, не является нынче исключением. Все мы знаем неэстетическое понятие христианского юнкерства. Эта *невинность* среди контрастов, эта «чистая совесть» во лжи скорее *современна par excellence*, этим почти определяется современность. Современный человек представляет собою в биологическом отношении *противоречие ценностей*, он сидит между двух стульев, он говорит сразу Да и Нет. Что же удивительного, что именно в наше время сама фальшь становится плотью и даже гением? что *Вагнер* «жил среди нас»? Не без основания назвал я Вагнера Калиostro современности... Но все мы неведомо для себя, против воли носим в себе ценности, слова, формулы, морали *противоположного* происхождения, – мы, если нас рассматривать с физиологической точки зрения, *фальшивы*... *Диагностика современной души* – с чего начала бы она? С решительного вонзания ланцета в эту инстинктивную противоречивость, с высвобождения ее противоположных ценностей, с вивисекции, произведенной над ее *поучительнейшим* казусом. – Казус Вагнер для философа *счастливый казус*, это сочинение, пусть слышат это, внушено благодарностью...

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> «Продавать себя ухитряется та, которой не удалось отдаться» (*франц.*).
- <sup>2</sup> Смеясь, говорить горькие вещи (*лат.*).
- <sup>3</sup> чистота (*ит.*).
- <sup>4</sup> Любость... наиболее эгоистическое из всех чувств и, следовательно, наименее великодушное, когда оно ранено (*фр.*).
- <sup>5</sup> Надо осредиземноморить музыку (*фр.*).
- <sup>6</sup> большинство не довольствуется философией, ему нужна святость (*фр.*).
- <sup>7</sup> Хорошо плыл, когда потерпел кораблекрушение (*лат.*).
- <sup>8</sup> Вагнер – это невроз (*фр.*).
- <sup>9</sup> прекрасное принадлежит немногим (*лат.*).
- <sup>10</sup> обострение, усиление (*фр.*).
- <sup>11</sup> Ввысь (*лат.*).
- <sup>12</sup> с позволения сказать (*лат.*).
- <sup>13</sup> братья Гонкуры (*фр.*).
- <sup>14</sup> драматургическая служанка (*лат.*).
- <sup>15</sup> на генуэзский лад (*ит.*).
- <sup>16</sup> Примечание. Было истинным несчастьем для эстетики, что слово «драма» всегда переводили словом «действие». Не один Вагнер заблуждается в этом; заблуждаются еще все; даже филологи, которым следовало бы знать это лучше. Античная драма имела в виду великие сцены пафоса – а исключала именно действие (переносила его до начала или за сцену). Слово «драма» дорического происхождения, и по дорическому словоупотреблению оно означает «событие», «историю», оба слова в гнратическом смысле. Древнейшая драма представляла местную легенду, «священную историю», на которой покоилась основа культа (– стало быть, не делание, а свершение:  $\delta\rho\acute{\alpha}\nu$  вовсе не значит по-дорически «делать»).
- <sup>17</sup> Сказал Вагнер, первый авторитет в целомудрии (*лат.*).
- <sup>18</sup> *Примечание.* – Был ли Вагнер вообще немцем? Есть некоторые основания для такого вопроса. Трудно найти в нем какую-нибудь немецкую черту. Как великий учащийся, каким он был, он научился подражать многому немецкому – вот и все. Его натура даже *противоречит* тому, что до сих пор считалось немецким, – не говоря уже о немецкой музыке! – Его отец был актер по фамилии Geyer.

Geyer – это уже почти Adler... То, что до сих пор циркулирует в обществе в виде «Жизни Вагнера», есть *fable convenue* (вымышленная басня (*фр.*)), если не нечто худшее. Признаюсь в своем недоверии ко всему, что засвидетельствовано только самим Вагнером. У него не хватало гордости для какой-либо правды о себе, никто не был менее горд; он совершенно так же, как и Виктор Гюго, остался верен себе и в биографии, – он остался актером.

<sup>19</sup> в делах музыкальных и музыкантских (*лат.*).

<sup>20</sup> остерегайся собаки (*лат.*).

<sup>21</sup> женского рода (*лат.*).

<sup>22</sup> Я всегда ненавистно (*фр.*).

<sup>23</sup> мерзкое суеверие (*лат.*).

<sup>24</sup> Примечание. О противоположности «аристократической морали» и «христианской морали» говорила впервые моя «Генеалогия морали»: быть может, нет более решительного поворота в истории религиозного и морального познания. Эта книга, мой пробный камень для того, что родственно мне, имеет счастье быть доступной лишь самым высоким и строгим умам: у остальных не хватает для этого ушей. Надо обладать страстью в таких вещах, где ею никто нынче не обладает...

## Содержание

ЗЛАЯ МУДРОСТЬ. АФОРИЗМЫ И ИЗРЕЧЕНИЯ.....	3
1. Мыслитель наедине с собой.....	3
2. О познании.....	12
3. После смерти бога.....	17
4. О морали .....	19
5. Искусство и художник.....	32
6. Мужчина и женщина .....	39
7. Человеческая всячина.....	45
КАЗУС ВАГНЕР. ПРОБЛЕМА МУЗЫКАНТА.....	58
Предисловие .....	58
Казус Вагнер. Туринское письмо в мае 1888 .....	60
Прибавление .....	88
Второе прибавление.....	93
Эпилог .....	97
ПРИМЕЧАНИЯ.....	100

**Фридрих Вильгельм Ницше**

**Злая мудрость:  
афоризмы и изречения**

**Казус Вагнер:  
проблема музыканта**

Ответственный редактор *Н. Соломадина*

Корректор *М. Глаголева*

Верстальщик *С. Мартынович*

Сдано в набор 03.06.2014

Подписано к печати 02.06.2014

Формат 60x90/16

Печ. л. 6,44

Тираж 500

Заказ 14-6-03

Издательство «Директ-Медиа»  
117342, Москва, ул. Обручева, 34/63, стр. 1  
Тел./факс + 7 (495) 334-72-11  
E-mail: [manager@directmedia.ru](mailto:manager@directmedia.ru)  
[www.biblioclub.ru](http://www.biblioclub.ru)

Отпечатано в ООО «Леттер Групп»  
142172, г. Москва, г. Щербинка,  
ул. Космонавтов, д. 16