

Стефан Цвейг

# НИШЧЕ

Борьба с безумием

Стефан ЦВЕЙГ

# ФРИДРИХ НИЦШЕ

Перевод С. И. Бернштейна

Я ценю философа в той мере,  
в какой он способен служить  
образцом.

Несвоевременные размышления

ТАЛЛИНН  
1990

**Стефан Цвейг**

**«ФРИДРИХ НИЦШЕ»**

© ГНТ МП «Элмика». Составление, 1990  
© Э. Бубович. Оформление, 1990

ISBN 5—7979—0410—1

ИБ 2235

## ТРАГЕДИЯ БЕЗ ПАРТНЕРОВ

Сорвать лучший плод бытия  
значит: жить гибельно.

Трагедия Фридриха Ницше — монодрама: на сцене своей краткой жизни он сам является единственным действующим лицом. В каждом лавиной низвергающемся акте стоит одинокий борец под грозовым небом своей судьбы; никого нет рядом с ним, никого вокруг него, не видно женщины, которая смягчила бы своим присутствием напряженную атмосферу. Всякое движение исходит только от него: несколько фигур, вначале мелькающих в его тени, сопровождают его отважную борьбу немыми жестами изумления и страха и постепенно отступают как бы перед лицом опасности. Никто не решается вступить в круг этой судьбы; всю свою жизнь говорит, борется, страдает Ницше в одиночестве. Его речь не обращена ни к кому, и никто не отвечает на нее. И что еще ужаснее: она не достигает ничьего слуха.

Лишена партнеров, лишена реплик, лишена слушателей эта беспримерная в своем героизме трагедия Фридриха Ницше; нет в ней и места действия, нет пейзажа, декораций, костюмов: она разыгрывается как бы в безвоздушном пространстве мысли. Базель, Наумбург, Ницца, Сорренто, Сильс-Мария, Генуя — все эти географические имена не обозначают в действительности место его пребывания: это — только верстовые столбы вдоль измеренной огненными крыльями дороги, холодные кулисы, безмолвный фон. В действительности, декорация остается в этой трагедии неизменной: замкнутость, одиночество, мрачное, бессловесное, безответное одиночество, непроницаемый стеклянный колпак, покрывающий, окружающий его мышление, одиночество без цветов, без красок и звуков, без зверей и людей, одиночество даже без божества, оцепенелое, опустошенное одиночество первобытного мира — мира даврененного или пережившего все времена. И особенно ужасна, особенно невыносима и в то же время особенно причудлива и непостижима пустынность, безотрадность его мира тем, что этот глетчер, эта скала одиночества высится среди американизированной страны с семидесятимиллионным населением, в центре новой Германии,

которая звенит и свистит железными дорогами и телеграфом, гремит шумом и гамом сбощиц, в центре болезненнолюбознательной культуры, которая ежегодно выбрасывает в мир сорок тысяч книг, в сотне университетов ищет новых проблем, в сотнях театров ежедневно смотрит трагедии — и в то же время ничего не чует, ничего не знает, ничего не подозревает об этой величайшей драме человеческого духа, которая разыгрывается в самом ее центре, в ее самом глубоком ядре.

Ибо в самые великие мгновения для трагедии Фридриха Ницше ни зрителей, ни слушателей, ни свидетелей в немецком мире нет. Вначале, пока он говорит с профессорской кафедры и сияние Вагнера бросает на него отраженный свет, его речь еще возбуждает некоторое внимание. Но чем более он углубляется в самого себя, чем глубже он проникает в эпоху, тем слабее становится отзвук на его речь. Один за другим в смятении встают друзья и враги во время его героического монолога, испуганные возрастающим пылом его экстазов, и он остается на сцене своей судьбы в убийственном одиночестве. Беспокойство овладевает трагическим актером, замечающим, что он говорит в пустоту; он повышает голос, он кричит, жестикулирует с удвоенной энергией, — лишь бы возбудить отклик или хотя бы крик возмущения. Он присоединяет к своей речи музыку, манящую, пьянящую, дionисийскую музыку, — но никто уже не слушает его. Он превращает свою трагедию в арлекинаду, смеется язвительным, насильственным смехом, принуждает свои фразы кувыркаться и совершать акробатические *salto mortale*, — чтобы вымученной гримасой привлечь слушателей к ужасному смыслу представления, — но никто не аплодирует ему. И вот он придумывает танец, танец среди мечей; израненный, истерзанный, обливаясь кровью, он показывает миру свое новое, смертоносное искусство, — но никто не понимает значения этих рыдающих шуток, никто не подозревает смертельной страсти в этой наигранной легкости. Без слушателей, без отклика доигрывает он перед пустыми стульями самую потрясающую драму человеческого духа, какая была показана нашему веку упадка. Никто не обратил к нему равнодушного взора, когда в последний раз бурно вознесся словно на стальном острие великолепный вихрь его мысли — вознесся и упал на землю в последнем экстазе: «перед лицом бессмертия бездыханный».

В этом пребывании наедине с собой, в этом пребывании наедине против самого себя — самый глубокий смысл, самая священная мука жизненной трагедии Фридриха Ницше: никогда не противостояла такому неимоверному избытку духа, такой неслыханной оргии чувств такая неимоверная пустота мира, такое металлически непроницаемое безмолвие. Даже сколько-нибудь значительных противников — и этой милости не послала ему судьба, и напряженная воля к мышлению, «замкнутая в самой себе, вскапывала самое себя», из собственной груди, из глубины

собственного трагизма извлекает ответ и сопротивление. Не из внешнего мира, а из собственных кровью сочащихся ран добывает судьбой одержимый жгучее пламя и, подобно Гераклу, рвет на себе Нессову одежду, чтобы нагим стоять перед последней правдой, перед самим собой. Но какой холод вокруг этой наготы, каким безмолвием окутан этот ужасный вопль духа, какие молнии и тучи над головой «богоубийцы», которого не ищут противники, который не находит противников и поражает самого себя, «себя познающий, себя казнящий без состраданья». Гонимый своим демоном за пределы времени и мира, за крайние пределы своего существа,

В жару неведомых доселе лихорадок,  
Колючей дрожью объятый от льдистых игл мороза,  
Тобой гоним, о Мысль!  
Безвестная! Сокрытая! Ужасная!

содрагаясь, в страхе оглядывается он назад, замечая, как далеко за пределы всего живущего и когда-либо жившего бросила его жизнь. Но такой сверхмощный разбег уж не остановить; и в полном сознании и в то же время в предельном экстазе самоопьянения он подчиняется своей судьбе, которую уже извял его любимый Гёльдерлин, судьбе Эмпедокла.

Героический пейзаж, лишенный неба, титаническое представление, лишенное зрителей, молчание, всё грознее сгущается молчание над нечеловеческим воплем духовного одиночества — вот трагедия Фридриха Ницше. Она вызывала бы только ужас, как одна из многих бессмысленных жестокостей природы, если бы он сам не сказал ей экстатическое «да», если бы он сам не избрал, не возлюбил эту беспримерную суворость ради ее беспримерности. Добровольно, отказавшись от спокойного существования, и намеренно он выстроил себе эту «не общую жизнь» из глубочайшего трагического влечения, и с беспримерным мужеством он бросил вызов богам — на нем «испытать высшую меру опасности, которой живет человек». «Хайрете баίμоуε!» «Радуйтесь, демоны!» Этим надменным возгласом в одну из веселых студенческих ночей заклинает духов Ницше со своими друзьями-филологами; и в полночный час из наполненных бокалов они плещут из окна красным вином на спящую улицу Базеля, совершая возлияние невидимым силам. Это — всего лишь фантастическая шутка, таящая в себе глубокое предчувствие. Но демоны слышат заклятье и следуют за тем, кто их вызвал; так мимолетная ночная игра вырастает в трагедию судьбы. Но никогда не противится Ницше неимоверной страсти, овладевшей им с такой неотразимой силой: чем сильнее ударяет его молния, тем чище звенит в нем медный слиток воли. И на докрасна раскаленной наковальне страданья с каждым ударом всё тверже и тверже выковывается формула, медной броней покрывающая его дух, «формула величия, доступ-

нного для человека, *amor fati*; <sup>1</sup> чтобы ничего больше не было нужно — ничего впереди, ничего позади, ничего во веки веков. Не только терпеть, и уж отнюдь не скрывать, а любить неизбежность». Этот пламенный гимн судьбе мощным дифирамбом заглушает крик боли: поверженный наземь, раздавленный всеобщим молчанием, разъеденный самим собой, сожженный горечью страданья, ни разу не поднял он руку, моля о пощаде. Он просит большей, горшой боли, глубочайшего одиночества, бездонного страданья, полной меры своих сил; не для защиты, а только для мольбы подымает он руки, для величественной мольбы героя: «О, предреченнное моей душе, ты, что называю Роком! ты, что во мне! надо мной! Сохрани меня, сбереги меня для великой судьбы!»

Кто знает такую великую молитву, тот будет услышан.

---

<sup>1</sup> По-латыни: любовь к судьбе.

## ДВОЙСТВЕННЫЙ ОБЛИК

Пафос позы не служит признаком величия; тот, кто нуждается в позах, обманчив... Будьте осторожны с живописными людьми!

Патетический облик героя. Так изображает его мраморная ложь, живописная легенда: упрямо устремленная вперед голова героя, высокий, выпуклый лоб, испещренный бороздами мрачных размышлений, ниспадающая волна волос над крепкой, мускулистой шеей. Из-под нависших бровей сверкает соколиный взор, каждый мускул энергичного лица напряжен и выражает волю, здоровье, силу. Усы Верцингеторикса, низвергаясь на мужественные, суровые губы и выдающийся подбородок, вызывают в памяти образ воина варварских полчищ, и невольно к этой мощной, львиной голове пририсовываешь грозно выступающую фигуру викинга с рогом, щитом и копьем. Так, возвеличенным в немецкого сверхчеловека, в античного Прометида, наследника скованной силы, любят изображать наши скульпторы и художники великого отшельника духа, чтобы сделать его доступным для маловерных, школой и сценой приученных узнавать трагизм лишь в театральном одеянии. Но истинный трагизм никогда не бывает театрален, и в действительности облик Ницше несравненно менее живописен, чем его портреты и бюсты.

Облик человека. Скромная столовая недорогого пансиона на где-нибудь в Альпах или на Лигурийском побережье. Безразличные обитатели пансиона — преимущественно пожилые дамы, развлекаются *causerie*, легкой беседой. Трижды прозвонил колокол к обеду. Порог переступает неуверенная, сутулая фигура с поникшими плечами, будто полуслепой обитатель пещеры ощупью выбирается на свет. Темный, старательно почищенный костюм; лицо, затененное зарослью волнистых, темных волос; темные глаза, скрытые за толстыми, почти шарообразными стеклами очков. Тихо, даже робко, входит он в дверь; какое-то странное безмолвие окружает его. Всё изобличает в нем человека, привыкшего жить в тени, далекого от светской общительности, испытывающего почти неврастенический страх перед каж-

дым громко сказанным словом, перед всяkim шумом. Вежливо, с изысканно чопорной учтивостью, он отвешивает поклон собравшимся; вежливо, с безразличной любезностью, отвечают они на поклон немецкого профессора. Осторожно присаживается он к столу — близорукость запрещает ему резкие движения,— осторожно пробует каждое блюдо — как бы оно не повредило больному желудку: не слишком ли крепок чай, не слишком ли пикантен соус,— всякое уклонение от диеты раздражает его чувствительный кишечник, всякое излишество в еде чрезмерно возбуждает его трепещущие нервы. Ни рюмка вина, ни бокал пива, ни чашка кофе не оживляют его меню; ни сигары, ни папиросы не выкурит он после обеда; ничего возбуждающего, освежающего, развлекающего: только скучный, наспех проглоченный обед, да несколько незначительных, светски учтивых фраз, тихим голосом сказанных в беглом разговоре случайному соседу (так говорит человек, давно отвыкший говорить и боящийся нескромных вопросов).

И вот он снова в маленькой, тесной, неуютной, скучно обставленной *chambre garnie*; стол завален бесчисленными листками, заметками, рукописями и корректурами, но нет на нем ни цветов, ни украшений, почти нет даже книг, и лишь изредка попадаются письма. В углу тяжелый, неуклюжий сундук, вмещающий все его имущество — две смены белья и второй, поноженный костюм. А затем — лишь книги и рукописи, да на отдельном столике бесчисленные бутылочки и скляночки с микстурами и порошками: против головных болей, которые на целые часы лишают его способности мыслить, против желудочных судорог, против рвотных спазм, против вялости кишечника и, прежде всего, ужасные средства от бессонницы — хлорал и веронал. Грозный арсенал ядов и снадобий — его спасителей в этой пустынной тишине чужого дома, где единственный его отдых — в кратком, искусственно вызванном вне. Надев пальто, укутавшись в шерстяной плед (печка дымит и не греет), с окоченевшими пальцами, почти прижав двойные очки к бумаге, торопливой рукой часами пишет он слова, которые потом едва расшифровывает его слабое зрение. Так сидит он и пишет целыми часами, пока не отказываются служить воспаленные глаза: редко выпадает счастливый случай, когда явится неожиданный помощник и, вооружившись пером, на час-другой предложит ему сострадательную руку. В хорошую погоду отшельник выходит на прогулку — всегда в одиночестве, всегда наедине со своими мыслями: без поклонов, без спутников, без встреч совершаает он свой путь. Пасмурная погода, которую он не выносит, дождь и снег, от которого у него болят глаза, подвергают его жестокому заключению в четырех стенах его комнаты: никогда он не спустится вниз к людям, к обществу. И только вечером — чашка некрепкого чаю с кексом, и вновь непрерывное уединение со своими мыслями. Долгие часы проводит он еще без сна при свете коптящей и мигающей лампы,

а напряжение докрасна накаленных нервов все не разрешается в мягкой усталости. Затем доза хлорала, порошок от бессонницы, и наконец — насильственно вызванный сон, сон обыкновенных людей, свободных от власти демона, от гнета мысли.

Иногда целыми днями он не встает с постели. Тоскота и судороги до беспамятства, сверлящая боль в висках, почти полная слепота. Но никто не войдет к нему, чтобы оказать какую-нибудь мелкую услугу, нет никого, чтобы положить компресс на пылающий лоб, никого, кто бы захотел почитать ему, побеседовать с ним, развлечь его.

И эта *chambre garnie* — всегда одна и та же. Меняются названия городов — Сорренто, Турин, Венеция, Ницца, Мариенбад, — но *chambre garnie* остается, чуждая, взятая на прокат, со скучной, нудной, холодной меблировкой, письменным столом, постелью больного и с безграничным одиночеством. И за все эти долгие годы скитания ни минуты бодрящего отдыха в веселом дружеском кругу, и ночью ни минуты близости к нагому и теплому женскому телу, ни проблеска славы в награду за тысячи напоенных безмолвием, беспросветных ночей работы! О, насколько обширнее одиночество Ницше, чем живописная возвышенность Сильс-Мария, где туристы в промежуток между лёнчем и обедом «постигают» его сферу: его одиночество простирается через весь мир, через всю его жизнь от края до края.

Изредка гость, чужой человек, посетитель. Но слишком уже затвердела кора вокруг жаждущего общения ядра: отшельник облегченно вздыхает, оставшись наедине со своим одиночеством. Способность к общению безвозвратно утрачена за пятнадцать лет одиночества, беседа утомляет, опустошает, озлобляет того, кто утоляет жажду только самим собой и постоянно жаждет только самого себя. Иногда блеснет на краткое мгновенье луч счастья: это — музыка. Представление «Кармен» в плохоньком театре в Ницце, две-три арии, услышанные в концерте, час-другой, проведенный за роялем. Но и это счастье сопряжено с насилием: оно «трогает его до слез». Недоступное уже утрачено настолько, что проблеск его причиняет боль.

Пятнадцать лет длится это поддонное странствие из *chambre garnie* в *chambre garnie* — незнаемый, неузнанный, им одним лишь познанный, ужасный путь в стороне от больших городов, через плохо меблированные комнаты, дешевые пансионы, грязные вагоны железной дороги и постоянные болезни, в то время как на поверхности эпохи до хрипоты горланит пестрая ярмарка наук и искусств. Только скитания Достоевского почти в те же годы, в таком же убожестве, в такой же безвестности освещаются тем же туманным, холодным, призрачным светом. В течение пятнадцати лет восстает Ницше из гроба своей комнаты и вновь умирает; в течение пятнадцати лет переходит он от муки к муке, от смерти к воскрешению, от воскрешения к смерти, пока не взорвется под нестерпимым напором разгоряченный мозг. Распростертым на

улице Турина находят чужие люди самого чуждого человека, эпохи. Чуждые руки переносят его в чужую комнату на Via Carlo Alberto. Нет свидетелей его духовной смерти, как не было свидетелей его духовной жизни. Тьмой окружена его гибель и священным одиночеством. Никем не провожаемый, никем не узнанный, погружается светлый гений духа в свою ночь.

## АПОЛОГИЯ БОЛЕЗНИ

Что не убивает меня, то меня укрепляет.

Бесчисленны вопли истерзанного тела. Бесконечный перечень всех возможных недугов, и под ним ужасный итог: «Во все возрасты моей жизни я испытывал неимоверный излишек страданья». И действительно, нет такой дьявольской пытки, которой бы нехватало в этом убийственном пандемониуме болезней: головные боли, на целые дни приковывающие его к кушетке и постели, желудочные спазмы с кровавой рвотой, мигрени, лихорадки, отсутствие аппетита, утомляемость, припадки геморроя, запоры, ознобы, холодный пот по ночам — жестокий круговорот. К тому же еще «на три четверти слепые глаза», которые опухают и начинают слезиться при малейшем напряжении, позволяя человеку умственного труда «пользоваться светом глаз не более полутора часов в сутки». Но Ницше пренебрегает гигиеной и по десять часов работает за письменным столом. Разгоряченный мозг мстит за это излишество бешеными головными болями и нервным возбуждением: вечером, когда тело просит уже покоя, механизм не останавливается сразу и продолжает работать, вызывая галлюцинации, пока порошок от бессонницы не остановит его вращения насилино. Но для этого требуются все большие дозы (в течение двух месяцев Ницше поглощает пятьдесят граммов хлоралгидрата, чтобы купить эту горсточку сна), — а желудок отказывается платить столь дорогую цену и подымает бунт. И вновь — *circulus vitiosus*<sup>1</sup> — спазматическая рвота, новые головные боли, требующие новых средств, неумолимое, неутомимое состязание возбужденных органов, в жестокой игре друг другу перебрасывающих мяч страданий. Ни минуты отдыха в этом *perpetuum mobile*<sup>2</sup>, ни одного гладкого месяца, ни одного краткого периода спокойствия и самозабвенья; за двадцать лет нельзя насчитать и десятка писем, в которых не прорывался бы стон. И все ужаснее, все безумнее становятся вопли мученика до пре-

<sup>1</sup> По-латыни: порочный круг.

<sup>2</sup> По-латыни: вечное движение.

дела чувствительной, до предела напряженной и уже воспаленной нервной системы. «Облегчи себе эту муку: умри!» — восклицает он, или пишет: «Пистолет служит для меня источником относительно приятных мыслей» или: «Ужасные и почти непрестанные мучения заставляют меня с жадностью ждать конца, и по некоторым признакам разрешающий удар уже близок». Он уже не находит превосходных степеней выражения для своих страданий, уже они звучат почти монотонно в своей пронзительности и непрерывности, эти ужасные, почти нечеловеческие вопли, несущиеся из «собачьей конуры его существования». И вдруг вспыхивает в «Ecce homo»<sup>1</sup> — чудовищным противоречием — мощное, гордое, каменное призвание, будто улика во лжи: «In summa summarum<sup>2</sup> (в течение последних пятнадцати лет) я был здоров».

Чему же верить? Тысячекратным воплям или монументальному слову? И тому и другому! Организм Ницше был по природе крепок и устойчив, его ствол прочен и мог выдержать огромную нагрузку: его корни глубоко уходят в здоровую почву немецкого пасторского рода. В общем итоге «in summa summarum», как совокупность задатков, как организм в своей психофизиологической основе, Ницше действительно был здоров. Только нервы слишком нежны для его бурной впечатлительности и потому всегда в состоянии возмущения (которое однако не в силах поколебать железную мощь его духа). Ницше сам нашел удачный образ для выражения этого опасного и в то же время неприступного состояния: он сравнивает свои страдания со «стрельбой из орудий мелкого калибра». И действительно, ни разу в этой войне дело не доходит до вторжения за внутренний вал его крепости: он живет как Гулливер — в постоянной осаде среди пигмеев. Его нервы неустанно бьют набат на дозорной башне внимания, всегда он в состоянии изнурительной, мучительной самозащиты. Но ни одна болезнь (кроме, той может быть, единственной, которая в течение двадцати лет роет минный подкоп к цитадели его духа, чтобы внезапно взорвать ее) не достигает победы: монументальный дух Ницше недоступен для «орудий мелкого калибра»; только взрыв способен сокрушить гранит его мозга. Так неизмеримому страданию соответствует неизмеримая сопротивляемость, исключительной стремительности чувства исключительная чуткость нервно-двигательной системы. Ибо каждый нерв желудка, как и сердца, как и высших чувств, является в его организме точнейшим, филигранно-выверенным манометром, который болезненным возбуждением, как бы резким отклонением стрелки, отмечает самые незначительные изменения в напряжении. Ничто у него не остается скрытым от тела (как и от духа). Малейшая лихорадка, немая для всякого другого, судорожным сигналом подает ему весть, и эта «бешеная чувствительность» раздробляет ему природную

<sup>1</sup> По-латыни: «Се человек» — заглавие последнего сочинения Ницше.

<sup>2</sup> По-латыни: в общем итоге.

жизнеспособность на тысячи колючих, режущих, пронзающих осколков. Отсюда эти ужасные вопли — всякий раз, как малейшее движение, неподготовленный жизненный шаг вызывает прикосновение к этим обнаженным, судорожно напряженным нервам.

Эта ужасающая, демоническая сверхчувствительность его нервов, на весах которой всякий едва выбирирующий нюанс, для других дремлющий глубоко под порогом сознания, превращается в отчетливую боль, является корнем всех его страданий и в то же время ядром его гениальной способности к оценке. Ему не нужно что-либо вещественное, реальный эффект, для того чтобы в его крови возникла судорожная реакция: уже самый воздух с его суточными изменениями метеорологического характера служит для него источником бесконечных мучений. Едва ли найдется еще один человек, живущий духовными интересами, который был бы так чувствителен к метеорологическим явлениям, так убийственно чуток ко всяческому атмосферному напряжению и колебанию, был бы в такой мере манометром и ртутью, обладал бы такой раздражимостью: словно тайные электрические контакты соединяли его пульс с атмосферным давлением, его нервы с влажностью воздуха. Его нервы отмечают болью каждый метр высоты, всякое изменение давления, и мятежным ритмом отвечают на всякий мятеж в природе. Дождь, облачное небо понижает его жизнеспособность («затянутое небо глубоко угнетает меня»), грозовые тучи он ощущает всем существом, вплоть до кишечника, дождь его «депотенцирует», сырость изнуряет, сухость оживляет, солнце освобождает, зима для него — столбняк и смерть. Никогда барометрическая игра его апрельски непостоянных нервов не остается неподвижной: разве лишь изредка при безоблачном пейзаже безветренной возвышенности Энгадина. Но не только внешнее небо отражает в нем давление и облачность: его чуткие органы отмечают также всякое давление, всякое возмущение на внутреннем небе, на небе духа. Ибо всякий раз как сверкнет мысль в его мозгу, она будто молния пронизывает туго натянутые нити его нервов: акт мышления протекает у Ницше до такой степени экстатично и бурно, до такой степени электрически-судорожно, что всякий раз он действует на организм как гроза, и «при всяком взрыве чувства достаточно мгновения в точном смысле этого слова, для того чтобы изменить кровообращение». Тело и дух у этого самого жизненного из мыслителей связаны до того напряженно, что внешние и внутренние воздействия он воспринимает одинаковым образом: «Я не дух и не тело, а что-то третье. Я страдаю всем существом и от всего существующего».

И эта врожденная склонность к дифференцированию раздражений, к бурной реакции на всякое впечатление, получает преувеличеннное, насилиственное развитие в неподвижной, замкнутой атмосфере, созданной десятилетиями отшельнической жизни. Так как в течение трехсот шестидесяти пяти дней, составляющих год, он не встречает никакой телесности кроме собственного

тела — у него нет ни жены, ни друга,— и так как в течение двадцати четырех часов, составляющих сутки, он не слышит ничьего голоса кроме голоса своей крови,— он как бы ведет непрерывный диалог со своими нервами. Постоянно он держит в руках компас своего самочувствия и, как всякий отшельник, затворник, холостяк, чудак, ипохондрик, следит за малейшими функциональными изменениями своего тела. Другие забывают себя: их внимание отвлечено работой и беседой, игрой и утомлением; другие одурманиваются апатией и вином. Но такой человек, как Ницше, гениальный диагност, постоянно подвергается искушению в своем страдании найти пищу для своей психологической любознательности, сделать себя самого «объектом эксперимента, лабораторным кроликом». Непрерывно, острым пинцетом — врач и больной в одном лице — он обнажает свои нервы и, как всякий нервный человек и фантазер, повышает их и без того чрезмерную чувствительность. Не доверяя врачам, он сам становится собственным врачом и непрерывно «уврачевывает» себя всю свою жизнь. Он испытывает все средства и курсы лечения, какие только можно придумать,— электрические массажи, самые разнообразные диеты, воды, ванны: то он заглушает возбуждение бромом, то вызывает его всякими микстурами. Его метеорологическая чувствительность постоянно гонит его на поиски подходящих атмосферных условий, особенно благоприятной местности, «климата его души». В Лугано он ищет целебного воздуха и безветрия; оттуда он едет в Сорренто; потом ему кажется, что ванны Рагаца помогут ему избыть боль от самого себя, что благотворный климат Санкт-Морица, источники Баден-Бадена или Мариенбада принесут ему облегчение. В одну из весен особенно близким его природе оказывается Энгадин — благодаря «крепкому, озонированному воздуху», затем эта роль переходит к южным городам — Ницце с ее «сухим» воздухом, затем к Венеции и Генуе. То леса привлекают его, то моря, то стремится он к озерам, то ищет маленький уютный городок «с доброкачественным, легким столом». Одному богу известно, сколько тысяч километров изъездил вечный странник в поисках этого сказочного места, где прекратилось бы горение и дерганье его нервов, вечное бодрствование всех его органов. Постепенно дистиллируется его опыт в своего рода географию здоровья; толстые томы геологических сочинений штудирует он, чтобы найти эту местность, которую он ищет как перстень Алладина, чтобы обрести наконец власть над своим телом и мир своей душе. Нет расстояний, которые бы его пугали: Барселона входит в его планы наряду с Мексиканским плоскогорьем, Аргентиной и даже Японией. География, диететика климата и питания постепенно становится как бы его второй специальностью. В каждой местности он отмечает температуру, атмосферное давление, гидроскопом и гидростатом измеряет в миллиметрах количество осадков и влажность воздуха,— до такой степени превратился его организм в ртутный столб, до

такой степени уподобился реторте. Та же преувеличенность и в отношении диеты. И тут целый перечень предосторожностей, целый свод медицинских предписаний: чай должен быть определенной марки и определенной крепости, чтобы не причинить ему вреда; мясная пища для него опасна, овощи должны быть приготовлены определенным образом. Постепенно это непрерывное самоисследование и самоврачевание приобретает отпечаток болезненного солипсизма, до предела напряженной сосредоточенности на самом себе. И самое болезненное в болезнях Ницше — это постоянная вивисекция: психолог всегда страдает вдвойне, дважды переживает свое страданье — один раз в реальности и другой — самонаблюдении.

Но Ницше — гений мощных поворотов; в противоположность Гёте, который обладал гениальным даром избегать опасностей, Ницше отважно встречает опасность лицом к лицу и не боится схватить быка за рога. Психология, духовное начало — я пытался это показать — приводит его беззащитную чувствительность в глубины страдания, в бездну отчаянья; но та же психология, тот же дух восстанавливает его здоровье... И болезни, и выздоровления Ницше происходят из гениального самопознания. Психология, над которой ему дана магическая власть, становится терапией — образец беспримерной «алхимии, создающей ценности из неблагородного металла». После десяти лет непрерывных мучений он достиг «низшей точки жизнеспособности»;казалось, что он уже в конец растерзан, разъеден своими нервами, жертва отчаяния и депрессии, пессимистического самоотречения. И тогда в духовном развитии Ницше внезапно наступает столь характерное для него молниеносное, поистине вдохновенное «преодоление», одно из тех мгновений самопознания и самоспасения, которые сообщают истории его духа такую величественную, потрясающую драматичность. Резким движением привлекает он к себе болезнь, которая подрывает почву у него под ногами, и прижимает ее к сердцу; таинственный, неопределенный во времени миг, одно из тех молниеносных вдохновений, когда Ницше на путях своего творчества «открывает» для себя свою болезнь, когда изумленный тем, что он все еще, все еще жив, тем, что в самых жестоких депрессиях, в самые болезненные периоды жизни, не иссякает, а возрастает его творческая мощь, он с глубоким убеждением провозглашает, что эти страдания неотъемлемо принадлежат к «сущности», священной, безгранично ценной сущности его существа. И с этой минуты его дух отказывает телу в сострадании, отказывается от со-страдания с телом, и впервые открывается ему новая перспектива жизни, углубленный смысл болезни. Простирая руки, мудро принимает он ее, как необходимость, в свою судьбу и, фанатический «заступник жизни», любя все, что дает ему существование, и страданию своему он говорит гимническое «да» Заратустры, ликующее «Еще! еще! — и навеки!» Голое признание становится знанием,

знание — благодарностью. Ибо в этом высшем созерцании, которое возносит взор над собственной болью и мерит жизнь лишь как путь к самому себе, открывает он (с обычной беспредельностью восторга перед магией предела), что ни одна земная сила не дала ему больше, чем болезнь, что самому жестокому своему палачу он обязан высшим своим достоянием: свободой. Свободой внешнего существования, свободой духа. Ибо всякий раз, как был он готов успокоиться в косности, плоскости, плотности, прежде-временно оцепенеть в профессии, службе, в духовном шаблоне,— всякий раз она своим жалом мощно толкала его вперед. Благодаря болезни он был избавлен от военной службы и посвятил себя науке; благодаря болезни он не увяз навсегда в науке и филологии; болезнь бросила его из Базельского университетского круга в «пансион», в жизнь, и вернула его самому себе. Болезни глаз обязан он «освобождением от книги», «величайшим благодеянием, которое я оказал себе». От всякой коры, которой он мог обрасти, от всяких цепей, которые могли сковать его, спасала его (мучительно и благодатно) болезнь. «Болезнь как бы освобождает меня от самого себя»,— признается он; болезнь была для него акушером, облегчавшим рождение внутреннего человека, сестрой милосердия и мучительницей в одно и то же время. Ей он обязан тем, что жизнь стала для него не привычкой, а обновлением, открытием: «Я будто заново открыл жизнь, включая и самого себя».

Ибо — так воспевает страдалец свое страданье в величественном гимне священной боли — только страданье дает мудрость. Просто унаследованное, непоколебимое медвежье здоровье тупо и замыкается в своей ограниченности. Оно ничего не желает, ни о чем не спрашивает, и поэтому у здоровых людей нет психологии. Всякая мудрость проистекает от страданья, «боль постоянно спрашивает о причинах, а наслаждение склонно стоять на месте, не оглядываясь назад». «Боль утончает» человека; страданье, вечно скребущее, грызущее страданье вскапывает почву души, и болезненность этой внутренней пахоты взрыхляет душу для нового духовного урожая. «Только великная боль приводит дух к последней свободе; только она позволяет нам достигнуть последних глубин нашего существа»,— и тот, для кого она была почти смертельна, с гордостью может сказать о себе: «Я знаю о жизни больше потому, что так часто бывал на границе смерти».

Итак, не искусственно, не путем отрицания, не сокрытием, идеализацией своего недуга преодолевает Ницше всякое страданье, а изначальной силой своей природы, познаванием: верховный созидатель ценностей открывает ценность в своей болезни. В противоположность мученику за веру, он не обладает заранее верой, за которую терпит мученье: веру создает он себе в муках и пытках. Но его мудрая химия открывает не только ценность болезни, но и противоположный ее полюс: ценность здоровья; лишь совокупность обеих ценностей создает полноту

жизненного чувства, вечное состояние напряженного экстаза и муки, которое бросает человека в беспредельность. То и другое необходимо — болезнь как средство, здоровье как цель, болезнь как путь, здоровье как его завершение. Ибо страдание в смысле Ницше — только один, только темный берег болезни; другой сияет несказанным светом: это — выздоровление, и только отправляясь от берега страданья, можно его достигнуть. Но выздоровление, здоровье означает больше, чем достижение нормального жизненного состояния, не просто превращенье, а нечто бесконечно большее: это — восхождение, возвышение и утончение: из болезни выходит человек «с повышенной чувствительностью кожи, с утонченным осязанием, с обостренным для радостей вкусом, с более нежным языком для хороших вещей, с более веселыми чувствами и с новой, более опасной неискушенностью в наслаждении», детски простодушным и в то же время в тысячу раз более утонченным, чем когда бы то ни было. И это второе здоровье, стоящее позади болезни, не слепо воспринятое, а страстно выстраданное, насиливо вырванное, сотнями вздохов и криков купленное, это «завоеванное, вымученное» здоровье в тысячу раз жизненнее, чем тупое самодовольство всегда здорового человека. И тот, кто однажды изведал трепетную сладость, колючий хмель такого выздоровления, сгорает жаждой пережить его вновь; он вновь и вновь бросается в огненный поток горящей серы, пылающих мук, чтобы вновь достигнуть «чарующего чувства здоровья», золотистого опьянения, которое для Ницше в тысячу раз слаще, чем обычные возбуждающие средства — никотин и алкоголь. Но едва открыл Ницше смысл своего страданья и великое сладострастие выздоровления, как он немедленно превращает его в проповедь, возводит в смысл мира. Как всякая демоническая натура, он отдает себя во власть экстаза, и мелькающая смена страданья и наслажденья уже не насыщает его: он хочет еще горшой муки, чтобы вознести еще выше — в последнее, всеблагое, всесветлое, всемощное выздоровление. И в этом сияющем, томящем опьянении он постепенно привыкает свою безграничную волю к здоровью принимать за самое здоровье, свою лихорадку — за жизнеспособность, свой восторг гибели — за достигнутую мощь. Здоровье! Здоровье! — будто знамя развеивается опьяненное самим собой слово; в нем смысл мира, цель жизни, мера всех вещей, только в нем мерило всех ценностей; и тот, кто десятилетиями блуждал во тьме, переходя от муки к муке, ныне переступает свой предел в этом гимне жизнеспособности, гимне грубой, самовлюбленной силе. В неимоверно жгучих красках разворачивает он знамя воли к власти, воли к жизни, к сущности, к жестокости, и в экстазе ведет за ним грядущее человечество, — не подозревая, что та самая сила, которая воодушевляет его и побуждает так высоко держать это знамя, уже напрягает лук, чтобы сразить его смертельной стрелой.

Ибо последнее здоровье Ницше, которое в своей избыточно-

сти воспевает себя в дифирамбе, есть лишь самовнушение, «изобретенное здоровье»: И в ту минуту, когда он, ликуя, воздевает руки к небу в упоении своей силой, когда он пишет в «Ecce homo» о своем великом здоровье и клятвенно заверяет, что никогда он не переживал состояний болезни, состояний упадка,— уже сверкают молнии в его крови. То, что воздает хвалу, то, что торжествует в нем,— это уже не жизнь, а смерть, уже не мудрый дух, а демон, овладевающий своей жертвой. То, что он принимает за сияние, за самое яркое пламя своей силы, в действительности таит в себе смертельный взрыв его болезни, и блаженное чувство, которое охватывает его в последние часы, клинический взор современного врача безошибочно определит как эйфорию, типичное ощущение здоровья, предшествующее катастрофе. Уже трепещет навстречу ему, наполняя его последние часы, серебристое сияние потустороннего мира, ореол, венчающий демонических поэтов,— но он, упоенный, он этого не знает. Он только чувствует себя преисполненным блеска земной благодати: огненные мысли пылают ему, язык с первобытной силой струится из всех пор его речи, музыка наводняет его душу. Куда бы ни обратил он взор, всюду сияет ему мир: люди на улице улыбаются ему, каждое письмо несет божественную весть, и, цепенея от счастья, обращается он в последнем письме к другу, Петеру Гасту: «Спой мне новую песнь: мир просветлен, и небеса объяты радостью». И вот, из этого просветленного неба поражает его огненный луч, сплавляя блаженство и боль в одном нераздельном мгновеньи. Оба полюса чувств одновременно пронзают его бурно вздывающуюся грудь, и гремит кровь в его разрывающихся висках, сливая смерть и жизнь в единую апокалиптическую песнь.

## ДОН ЖУАН ПОЗНАВАНИЯ

Не в вечной жизни суть, а в вечной жизненности.

Иммануил Кант живет с познаванием как с законной женой, с которой он сожительствует в течение сорока лет, на одном и том же духовном ложе зачинает и приживает целое поколение немецких философских систем, до сих пор доживающих свой век в нашем мире. Его отношение к истине можно определить как строгую моногамию, и этот принцип унаследовали все его духовные сыновья — Шеллинг, Фихте, Гегель и Шопенгауэр. Их влечение к философии лишено и намека на демонизм: это — воля к высшему порядку, к системе, честная немецкая воля к дисциплине духа, к архитектонической упорядоченности бытия. Они любят истину простой, спокойной, неизменно постоянной любовью: в этой любви нет и следа эротики, жажды поглотить и быть поглощенным; истина для них — супруга и прочно обеспеченное достояние, принадлежащее им до гробовой доски, и ни разу они не нарушили супружеской верности. Поэтому их отношение к истине — отношение домохозяина и домоседа, и каждый из них поместил свое брачное ложе в уютный «собственный дом»: в свою прочную систему. И каждый из них плугом и бороной прилежно возделывает свой участок, новину духа, вырубленную им на благо человечества в первобытной чаще хаоса. Осторожно расширяют они границы своего познавания вглубь эпохи и культуры, потом и кровью умножая духовный урожай.

У Ницше страсть к познаванию — продукт совсем другого темперамента, противоположного полюса чувств. Его отношение к истине исполнено демонизма, трепетная, напоенная горячим дыханием, гонимая нервами, любознательная жажда, которая ничем не удовлетворяется, никогда не иссякает, нигде не останавливается, ни на каком результате, и, получив ответ, нетерпеливо и безудержно стремится вперед, вновь и вновь вопрошая. Никакое познание не может привлечь его надолго, нет истины, которой он принес бы клятву верности, с которой бы он обручился как со «своей системой», со «своим учением». Все истины чаруют его, но ни одна не в силах его удержать. Как только проблема

утратила девственность, прелесть и тайну преодолеваемой стыдливости, он покидает ее без сострадания, без ревности к тем, кто придет после него,— так же, как покидал своих *mille e tre*<sup>1</sup> Дон Жуан, его брат по духу. Подобно тому, как великий соблазнитель среди множества женщин настойчиво ищет единую,— так Ницше среди всех своих познаваний ищет единое познавание, вечно не осуществленное и до конца не осуществимое; до боли, до отчаяния чарует его не овладение, не обладание и нахождение, а преследование, искание, овладевание. Не к достоверности, а к неуверенности стремится его любовь, демоническая радость соблазна, обнажения и сладострастного проникновения и насилиования каждого предмета познавания — познавание в духе Библии, где мужчина «познает» женщину и тем самым совлекает с нее покров тайны. Он знает, вечный релятивист, переоценщик ценностей, что ни один из этих актов познавания, ни одна из этих попыток алчного духа не дает «познания до конца», что истина в конечном смысле не допускает обладания: «тот, кто мнит: я обладаю истиной,— сколь многое он не замечает!» Поэтому Ницше никогда не чувствует себя хозяином, никогда не стремится к накоплению и сохранению и не строит себе духовного дома: он предпочитает — к этому влечет его инстинкт кочевника — на всегда отказаться от всякого имущества, — Немврод, в охотничьих доспехах одиноко блуждающий по чащам духа, лишенный крова, семьи, очага, пожертвовавший всем ради радости, счастья охоты; как Дон Жуан, он ценит не прочность чувства, а «великое мгновение восторга»; его влекут лишь приключения духа, опасные «может быть», которые волнуют и манят охотника, пока они далеки, но не насыщают настигшего; ему нужна не добыча, а только (как рисует он сам образ Дон Жуана познания) «дух, щекочущее наслаждение охоты, интриги познавания — вплоть до самых высоких, самых далеких звезд познания», — так, чтобы не оставалось другой добычи, кроме абсолютной боли познавания, как у пьяницы, который пьет абсент и кончает азотной кислотой.

Ибо Дон Жуан в представлении Ницше — отнюдь не эпикуреец, не сладострастный развратник: тонким нервам этого аристократа чуждо тупое удовольствие пищеварения, косная неподвижность сътости, рисовка и похвальба, чужда самая возможность пресыщения. Охотник на женщин — как и Немврод духа — сам жертва охоты — своей жгучей любознательности, искуситель — сам жертва искушения — искушать каждую женщину в ее непознанной невинности; так и Ницше ищет только ради искания, ради неутомимой психологической жажды вопрошать. Для Дон Жуана тайна во всех и ни в одной — в каждой на одну ночь и ни в одной навсегда: так и для психолога истина во всех проблемах на мгновение и ни в одной навсегда.

Потому так безостановочен духовный путь Ницше, лишенный

<sup>1</sup> По-испански: тысячу три (число соблазненных Дон Жуаном женщин).

гладких, зеркальных поверхностей: он всегда стремителен, извилист, полон внезапных излучин, распутий и порогов. Жизнь других немецких философов протекает в эпическом спокойствии, их философия — это как бы уютно-ремесленное плетение однажды распутанной нити, они будто философствуют сидя, не напрягая свои члены, и в их мыслительном акте почти неощущимо повышенное кровяное давление, лихорадка судьбы. Никогда не вызовет Кант потрясающего образа мыслителя, схваченного вампиrom мысли, образа духа, страждущего от сурогового принуждения к творчеству и созиданию; и жизнь Шопенгауэра после тридцатилетнего возраста, после того как бы создан «Мир как воля и представление», рисуется мне как уютная жизнь отставного философа на пенсии со всеми мелкими заботами топтания на месте. Все они тверды, уверенным шагом идут по свободно выбранному пути, а Ницше всегда стремится в неизвестность, будто преследуемый какой-то враждебной силой. Потому история познаний Ницше (как и приключения Дон Жуана) насквозь драматична, непрерывная цепь опасных, внезапных эпизодов, трагедия, без антрактов развертывающая перипетии непрерывно, в грозных вспышках возрастающего напряжения и приводящая к неизбежной катастрофе, к падению в бездну. Именно эта безграничнаа тревога исканий, нескончаемое обязательство мыслить, демоническое принуждение к безостановочному полету в пространство, сообщает этому беспримерному существованию беспримерный трагизм и (благодаря полному отсутствию ремесленности, уютного покоя) непреодолимую художественную привлекательность. Над Ницше тяготеет проклятие; он осужден непрестанно мыслить, как сказочный охотник — непрестанно охотиться; то, что было его страстью, стало его страданием, его мукой, и в его дыхании, в его стиле ощущается горячее, прыгающее, бьющееся стремление укрыться от преследования, в его душе — томление, изнеможение человека, навек лишенного отдыха и мира. Потому так потрясающе звучат его жалобы — жалобы Агасфера, вопль человека, жаждущего отдыха, наслаждения, остановки; но непрестанно пронзает жало его истерзанную душу, мощно гонит его вперед вечная неудовлетворенность. «Бывает, что мы полюбим что-нибудь, и едва укоренится в нас эта любовь, как живущий в нас тиран (которого мы готовы называть чуть ли не своим высшим «я») говорит: именно это принеси мне в жертву. И мы повинуемся ему. Но это зверская жестокость и самосожжение на медленном огне». Эти воплощения Дон Жуана осуждены вечно стремиться вперед, от жгучей радости познания, от поспешных юбъятий женщин к пропасти, куда гонит их демон вечной неудовлетворенности (демон Гельдерлина, Клейста и других фанатических поклонников беспредельного). И будто пронзительный крик преследуемого стрелой настигнутого зверя, звучит вопль Ницше, вопль обреченного на вечное познание: «Везде открываются мне сады Армиды, и отсюда — все новые

отпадения и новые горечи сердца. Я должен передвигать ноги, усталые, израненные ноги, и, так как я должен, то красота, которая не сумела меня удержать, нередко вызывает во мне самые гневные воспоминания — именно потому, что она не сумела меня удержать!»

Такие глубинные вопли, стихийные стоны из последней глубины страдания не раздавались в той сфере, которую до Ницше называли немецкой философией: может быть, только у средневековых мистиков, у еретиков и подвижников готики изредка звучит (может быть, глупе и за стиснутыми зубами) подобное пламя тоски сквозь темные обороты речи. Паскаль — тоже из тех, чья душа пылает в огне чистилища, и он знает эту подорванность, растерзанность ищущей души, но ни у Лейбница, ни у Канта, Гегеля, Шопенгауэра не услышим мы этого стона потрясенной стихии. Насквозь закономерны эти фигуры ученых; смело, решительно распространяет свое воздействие их напряжение, — но никто из них не отдается столь нераздельно — сердцем и всеми внутренностями, нервами и плотью, всей своей судьбой — героической игре с познаванием. Они горят как свечи — только сверху, только духом. Судьба мирской, частной, и поэтому самой интимной части их существа всегда остается прочно обеспеченной, тогда как Ницше ставит на карту все свое достояние, не «только щупальцами холодной, любознательной мысли», но всей радостью и мукой крови, всей тяжестью своей судьбы познает опасность. Его мысли приходят не только сверху, из мозга: они рождены лихорадкой возбужденной, затравленной крови, мучительным трепетом нервов, ненасытностью чувств, всей целокупностью жизненного чувства; потому его познавания, как и у Паскаля, трагически сгущаются в «страстную историю души», превращаются в восходящую лестницу опасных, почти смертельных приключений, в драму жизни, которую сопереживает потрясенный зритель (тогда как биографии других философов ни на дюйм не расширяют духовного кругозора). И все же, в горчайших муках, он не согласится променять свою «гибельную жизнь» на их спокойное существование: *aequitas anima*<sup>1</sup>, обеспеченный душевный отдых, укрепленный вал против натиска чувств — все это ненавистно Ницше как умаление жизненной энергии. Для его трагической, героической натуры игра с познаванием — нечто безмерно большее, чем «жалкая борьба за существование», за утверждение уверенности, чем создание бруствера против жизни. Только не уверенность, не довлетьоренность, не самодовольство! «Как можно пребывать среди чудесной зыбкости и многозначности бытия и не вопрошать, не трепетать от вожделения и наслаждения вопроса?» С высокомерным презрением отталкивает он домоседов и всех, кто довлетьоряется малым. Пусть они коченеют в своей уверенности, пусть замыкаются в раковины своих систем:

<sup>1</sup> По-латыни: душевное равновесие.

его привлекает лишь гибельный поток, приключение, соблазнительная многозначность, зыбкость искушения, вечное очарование и вечная разочарованность. Путь они сидят в теплом доме своей системы, как в лавочке, честным трудом и расчетливостью умножая свое достояние, накапливая богатство: его привлекает только игра, только последняя ставка, только жизнь, поставленная на карту. Ибо даже собственная жизнь не пленяет авантюриста как достояние; даже и здесь он требует героического избытка: «Не в вечной жизни суть, а в вечной жизненности».

С Ницше впервые появляется на морях немецкого познания черный флаг разбойничьего брига: человек иного племени, иного происхождения, новый род героизма, философия, низведенная с кафедры, в вооружении и в военных доспехах. И до него другие, тоже смелые, могучие мореплаватели духа, открывали континенты и земли,— но всегда с цивилизаторской, с утилитарной целью — завоевать их для человечества, распространить мировую карту на *terra incognita*<sup>1</sup> мысли. На завоеванных землях они водружают знамя бога или духа, строят города и храмы, прокладывают дороги в новую неизвестность; за ними приходят наместники и правители — возделывать новую почву, комментаторы и профессора. Но пределом их стремлений служит всегда покой, мир и безопасность: они хотят умножить достояние человечества, установить нормы и законы, высший порядок. Напротив, Ницше вторгается в немецкую философию, как флибустьеры XVI века в Испанию, орда необузданных, неустранимых, своевольных варваров, без рода и племени, без вождя, без короля, без знамени, без дома и родины. Подобно им, он завоевывает не для себя, не для грядущих поколений, не во имя бога, короля, веры, а единственно ради радости завоевания,— он не хочет владеть, приобретать, достигать. Он не заключает договоров, не строит себе дома, он презирает правила философской войны и не ищет последователей; он, разрушитель всякого «бурого покоя», жаждет только одного: разорять, разрушать всякую собственность, громить обеспеченный, самодовольный покой, огнем и мечом будить настороженность, которая ему так же дорога, как тусклый «бурый» сон мирным людям. Неустранимо совершает от свои набеги, врывается в крепости морали, проникает сквозь частоколы религии, никому и ничему не дает он пощады, никакие запреты церкви и государства не останавливают его. За собой оставляет он, подобно флибустьерам, разрушенные церкви, развенчанные тысячетелетние святыни, опрокинутые алтари, поруганные чувства, разбитые убеждение, сломанные загородки нравственности, горизонт, объятый пламенем пожаров, неимоверный маяк отваги и силы. Но он не оборачивается назад — ни для того, чтобы обозреть свою добычу, ни для того, чтобы владеть ею; незнамое, еще никем не завоеванное, непознанное — вот его безгранична

<sup>1</sup> По-латыни: неведомая земля.

область, разряд силы, «борьба с сонливостью»—его единственная радость. Не принадлежа ни к какой вере, не присягая никакому государству, с черным флагом аморализма на опрокинутой мачте, отдав все помыслы священной неизвестности, вечной неопределенности, с которой он кровно связан демоническим родством, непрестанно готовит он новые набеги. С мечом в руке, с пороховой бочкой в трюме, отчаливает он от берега и, в одиночестве, среди гибельных опасностей, поет во славу себе величественную песнь пирата, песнь пламени, песнь своей судьбы:

Да, я знаю, знаю, кто я:  
Я, как пламя, чужд покоя,  
Жгу, сгорая и спеша.  
Охвачу — сверканье чуда,  
Отпущу — и пепла груда.  
Пламя — вот моя душа.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Перевод В. А. Зоргенфрея.

## СТРАСТЬ К ПРАВДИВОСТИ

Единая заповедь да будет тебе:  
Останься чист.

«*Passio nuova*<sup>1</sup> или страсть к справедливости» — гласит заглавие одной из задуманных в юности книг Ницше. Он так и не написал ее, но — и это нечто большее — он воплотил ее в жизнь. Ибо страстная правдивость, фанатическая, исступленная, возведенная в страданье правдивость — вот творческая, эмбриональная клетка роста и превращений Фридриха Ницше: здесь кроется, крепко вцепившись в мясо, мозг и нервы, тайная стальная пружина, непрестанно напрягающая его потребность мыслить и, словно спущенный курок, смертельной силой пули стремящая его ко всем проблемам жизни. Правдивость, справедливость, честность — несколько неожиданным кажется, что основным жизненным импульсом «аморалиста» Ницше служит столь обыденный идеал — то, что мирные обыватели, лавочники, торгари и адвокаты гордо называют своей добродетелью, — честность, правдивость до гробовой доски, истовая, истинная добродетель нищих духом, самое посредственное и условное чувство. Но в чувствах интенсивность — это все, содержание безразлично; и демоническим натурам дано самые, казалось бы, огражденные и укрошенные понятия возвращать творческому хаосу, сообщая им безграничное напряжение. Самые безразличные, самые стертые условности зажигаются для них разноцветными огнями экстаза и восторга: все, к чему прикоснется демон, становится вновь причастно хаосу и его неукротимой силе. Потому и правдивость Ницше не имеет ничего общего с выветрившейся в корректность справедливостью людей порядка: его любовь к правде — это пламя, демон правды, демон ясности, дикий, алчный, ненасытный хищный зверь с обостренным чутьем и с неутолимым охотничьим инстинктом. Правдивость Ницше ни одним атомом не соприкасается ни с укрошенным, приученным, вполне домашним, торгашеским инстинктом осторожности, ни с неуклюжей, воловьей правдивостью Михаэля Кольгаса, свойственной

<sup>1</sup> По-итальянски: новая страсть.

мыслителям в шорах (вроде Лютера), которые, ничего не видя по сторонам, в бешенстве набрасываются на одну единственную, на свою правду. Как бы ни были порывисты и необузданны вспышки этой страсти у Ницше, все же она слишком нервна и слишком заботливо вскормлена для того, чтобы ограничивать себя: никогда она не сковывает свой бег раз навсегда определенным направлением, никогда не связывает себя одной определенной проблемой: сверкающим пламенем устремляется она от проблемы к проблеме, каждую поглощая и пронизывая светом и ни одной не насыщаясь. Великолепен этот дуализм: никогда не иссякает у Ницше страсть, никогда не убывает его правдивость. Быть может, никогда не обнаруживал психологический гений такого постоянства, такой силы характера.

Поэтому Ницше более, чем кому-либо, дана в удел ясность мышления: для кого психология — страсть, тот все свое существо ощущает с таким сладострастием, которое устремляется только к совершенству. Честность, правдивость, эти, как я уже сказал, обывательские добродетели, которые обычнощаются вещественно, как необходимый фермент духовной жизни, у Ницше звучат как музыка. Изумительные переплетения, контрапунктические нагнетания в его стремлении к правде — это как бы мастерская фуга интеллекта, в бурных нарастаниях из мужественного *andante* переходящая в великолепное *maestoso*, непрестанно обновляющаяся в дивной полифонии. Ясность превращается здесь в магию. Этот полуслепой, ощупью передвигающийся человек, подобно сове проводящий свою жизнь в темноте, *in psychologicis*<sup>1</sup> обладал соколиным зрением, которое в один миг взором хищной птицы уверенно схватывает на бесконечном небосклоне своего мышления самые неуловимые признаки, самые тонкие, самые незаметные нюансы. Ничто не укроется от его познавания, ничто не обманет его беспримерную проницательность: словно рентгеновским лучом пронизывает его взор одежду и кожу, шкуру и мясо и проникает в глубь всякой проблемы. И, как нервы его отмечают всякое изменение в атмосферном давлении, так его вскормленный нервами интеллект безошибочно реагирует на каждый нюанс в духовном мире. Психология Ницше проистекает не из алмазной твердости и ясности его рассудка: она составляет интегральную часть изощренной оценочной способности, свойственной его организму; он пробует на вкус, вынюхивает и буквально физически чует — «мой гений — в моих ноздрях» — все нечистое, несвежее в человеческом, нравственном мире. «Предельная чистота во всем» — для него не нравственная догма, а первичное, необходимое условие существования: «я погибаю в нечистых условиях». Неясность, нравственная нечистоплотность действует на него угнетающим и раздражающим образом — так же, как грозовые тучи — на его желудок; телом

<sup>1</sup> По-латыни: в области психологии.

он реагирует прежде, чем духом: «мне свойственна совершенно сверхъестественная возбудимость инстинкта чистоты — в такой мере, что я физиологически ощущаю — обоняю — близость или тайные помыслы, внутренности всякой души». Безошибочным чутьем он улавливает запах моралина, церковного ладана, ложного искусства, патриотической фразы, всего, что одурманивает совесть: он обладает исключительно тонким обонянием, исключительной чуткостью к тлетворным, гнилостным, нездоровым запахам, к запаху духовной нищеты; ясность, чистота, чистоплотность — такие же необходимые условия существования для его интеллекта как чистый воздух и ясный ландшафт — я уже говорил об этом — для его тела: здесь психология действительно становится, как он сам требовал, «истолкованием тела», продолжением восприимчивости нервов в области мозга. Все остальные психологи перед его пророческой проницательностью кажутся тупыми и тупорымыми. Даже Стендаль, вооруженный столь же тонкими нервами, не может с ним сравниться: ему не хватает этого акцента страсти, этой стремительности натиска; он лениво записывает свои наблюдения, тогда как Ницше всей тяжестью своего существа бросается на каждое познавание, будто хищная птица с безграничной высоты на мелкую тварь. Один только Достоевский обладает таким же ясновидением нервов (тоже благодаря чрезмерной напряженности, болезненной, мучительной чувствительности); но в правдивости даже Достоевский уступает Ницше. Он может быть несправедлив, пристрастен в своем познавании, тогда как Ницше даже в экстазе ни на шаг не отступит от справедливости. Поэтому не было, быть может, человека, который бы в такой мере был предназначен природой в психологи духа, который бы в такой мере мог служить выверенным барометром для метеорологии души; никогда исследование ценностей не располагало более точным, более совершенным прибором.

Но для совершенства психологии недостаточно самого тонкого, самого острого скальпеля, недостаточно самого изощренного инструмента духа: надо, чтобы рука психолога была стальной, металлически твердой и гибкой, чтобы она не дрогнула во время операции. Психология не исчерпывается дарованием; психология прежде всего — дело характера, мужества «продумывать все, что знаешь»; в идеале (осуществленном в Ницше) — это способность к познаванию в сочетании с исконной мужской волей к познаванию. Истинный психолог должен не только уметь видеть, но и хотеть видеть; он не имеет права, уступая сентиментальной снисходительности, робости, страху закрывать глаза, закрывать мысль на что бы то ни было или усыплять свое внимание осторожностью и сентиментами. Им, призванным ценителям и стражам, для которых «бдительность является долгом», не пристала терпимость, робость, добродушие, сострадание — слабости (или добродетели) обывателя, среднего человека. Они, воители и завоеватели духа, не смеют выпустить из рук истину, настигну-

тую ими в отважных дозорах. В области познавания «слепота — не заблуждение, а трусость», добродушие — преступление, ибо тот, кто боится стыда и насилия, воплей обнаженной действительности, уродства наготы, — никогда не откроет последней тайны. Всякая правда, которая не достигает предела, всякая правдивость без радикализма лишена нравственной ценности. Отсюда сурвость Ницше к тем, кто из косности или трусости мышления нарушает священный долг неустрашимости; отсюда его неумолимость к Канту, который через потайную дверь ввел в свою систему понятие бога; отсюда его ненависть ко всякому зажмуриванию глаз в философии, к дьяволу или демону неясности, который трусливо маскирует или сглаживает последнее познание. Нет истин «крупного стиля», которые были бы открыты при помощи лести, нет тайн, готовых доверчиво совлечь с себя покровы: только насилием, силой и неумолимостью можно вырвать у природы ее заветные тайны, только жестокость позволяет в этике «крупного стиля» установить «ужас и величие безграничных требований». Все сокровенное требует жестких рук, неумолимой непримиримости: без честности нет познания, без решимости нет честности, нет «добросовестности духа». «Там, где покидает меня честность, я становлюсь слеп; там, где я хочу познать, я хочу быть честен, то есть строг, жесток, жесток, неумолим».

Этот радикализм, эту жесткость и неумолимость психолог Ницше не получил в дар от судьбы вместе с соколиным зрением: он заплатил за него ценой всей своей жизни, покоя, сна, уюта. Обладая от природы мягким, добродушным, обходительным, веселым и безусловно благожелательным характером, Ницше путем спартанского воспитания воли вырабатывает в себе непримастность и неумолимость по отношению к собственному чувству: полжизни он провел как бы в огне. Надо глубоко заглянуть в него, чтобы сочувственно пережить всю боль этого духовного процесса: вместе с этой «слабостью», вместе с мягкостью и кротостью Ницше сжигает в себе все человеческое, что связывает его с людьми; он жертвует дружбой, отношениями, связями, и последний кусок его жизни так жарок, добела накаленный в собственном огне, что всякий, кто пытается к нему прикоснуться, обжигает руки. Подобно тому, как прижигают рану адским камнем, чтобы держать ее в чистоте, так насильственно выжигает Ницше свое чувство, чтобы сохранить его чистым и честным; безжалостно подвергает он себя пытке докрасна раскаленным железом воли, чтобы достигнуть высшей правдивости; потому и одиночество его — тоже вымученное. Но, как истый фанатик, он жертвует всем, что любит, даже Рихардом Вагнером, дружбу которого он считает самым священным событием своей жизни; он обрекает себя на бедность, на отчужденность и презрение, на отшельническую жизнь без проблеска счастья — только для того, чтобы остаться верным истине, чтобы выполнить миссию честности. Как у всякой демонической натуры, страсть — у него страсть к правдивости —

постепенно превращается в мономанию и пожирает своим пламенем все достояние его жизни, как всякая демоническая натура, он в конце концов не видит ничего, кроме своей страсти. Поэтому пора наконец раз навсегда оставить школьные вопросы: чего хотел Ницше? что думал Ницше? к какой системе, к какому миравоззрению он стремился? Ницше ничего не хотел: в нем наслаждается *своей* непреодолимая страсть к правде. Он не знает никаких «для чего?»: Ницше не думает ни о том, чтобы исправлять или поучать человечество, ни о том, чтобы успокоить его и себя; его экстатическое опьянение мышлением — самоцель, самоупоение, вполне своеобразное, индивидуальное и стихийное наслаждение, как всякая демоническая страсть. Это неимоверное напряжение сил никогда не было направлено на создание «учения» — он давно преодолел «благородное ребячество начинающих — догматизирование» — или на создание религии. «Во мне нет ничего напоминающего основателя религии. Религии — дело черни». Ницше занимается философией как искусством, и потому, как истинный художник, он ищет не результата, не холодной законченности, а только стиля, «крупного стиля в этике», и, вполне как художник, он живет и наслаждается всем трепетом внезапных откровений. Может быть, и даже вероятно, неправильно называют Ницше философом, другом мудрости, Софии: объятый страстью не может быть мудр, и ничто не чуждо Ницше более, чем обычная цель философов — достигнуть равновесия чувства, успокоения и разрешения некой *tranquillitas*<sup>1</sup>, удовлетворенной «бурой» мудрости, неподвижной точки зрения, раз навсегда выработанных убеждений. Он «вынашивает и изнашивает убеждения», отказывается от того, что он приобрел, и скорее может быть назван филалетом, страстным поклонником истины, девственной богини, жестоко искушающей своих жрецов, подобно Артемиде, обрекающей тех, кто воспыпал к ней страстью, на вечную погоню — только для того, чтобы, оставив в их руках разорванное покрывало, пребывать вечно недостижимой. Истина, правда, как понимает ее Ницше, — не застывшая кристаллизованная форма истины, а пламенная воля к достижению правдивости и к пребыванию в правдивости, не решенное уравнение, а непрестанное демоническое повышение и напряжение жизненного чувства, наполнение жизни в смысле высшей полноты: Ницше стремится не к счастью, а только к правдивости. Он ищет не покоя (как девять десятых из числа философов), а — как раб и поклонник демона — превосходной степени возбуждения и движения. Но всякая борьба за недостижимое возвышается до героизма, а всякий герой неумолимо приводит к своему священному завершению — к гибели.

Такое фанатическое стремление к правдивости, такое неумолимое и грозное требование, какое ставил Ницше, должно неиз-

<sup>1</sup> По-латыни: спокойствие.

безно вызвать конфликт с миром, убийственный, самоубийственный конфликт. Природа, сотканная из многих тысяч разнородных элементов, с необходимостью отвергает всякий односторонний радикализм. Вся жизнь в конечном счете зиждется на примирении, на компромиссе (и Гёте, который так мудро повторил в своем существе существа природы, рано понял и воспроизвел этот закон). Для того, чтобы сохранить равновесие, она, как и люди, нуждается в равнодействующих, в компромиссах, в соглашениях, в примирении противоречий. И тот, кто, живя в этом мире, ставит противное природе, абсолютно антропоморфное требование отказаться от поверхностности, от терпимости, примиримости, кто хочет насилиственно вырваться из тысячелетиями сотканной сети обязательств и условностей,— невольно вступает в единоборство с обществом и природой. И чем непримиримее индивид в этом требовании чистоты, тем решительнее ополчается против него действительность. Подобно Гёльдерлину, он хочет претворить в чистую поэзию эту прозаическую жизнь, или, подобно Ницше, внести «ясность мысли» в бесконечную путаницу земных отношений,— все равно это неблагородное, хоть и героическое требование означает мятеж против условности и быта и обрекает отважного борца на непроницаемое одиночество, на величественную, но безнадежную войну. То, что Ницше называет «трагическим умонастроением», эта решимость достигнуть крайних пределов чувства — переступает уже за грани духа в область судьбы и порождает трагедию. Всякий, кто хочет навязать жизни единый закон, в этом хаосе страстей утвердить единую страсть, свою страсть,— обречен на одиночество и на гибель — безумный мечтатель, если он действует бессознательно, герой, если, зная об опасности, он искушает ее. Ницше, несмотря на всю страсть своего стремления, принадлежит к числу тех, кто знает. Он знает о грозящей ему гибели, с первого мгновения, со времени первой напечатанной книги знает, что его мысль вращается вокруг гибельного, трагического центра, что он живет гибельной жизнью,— но, истинный герой трагедии духа, он любит жизнь только ради этой опасности, которая принесет ему гибель. «Стройте жилища у подошвы Везувия», — призывает он философов, чтобы внушить им высшее сознание судьбы, ибо «мера опасности, которой живет человек» — единственная мера его величия. Только тот, кто все ставит на карту в высокой борьбе за бесконечность, может выиграть бесконечность; только тот, кто готов пожертвовать жизнью, может тесным земным формам сообщить ценность бесконечности. «*Fiat veritas, pereat vita*<sup>1</sup>», пусть осуществится правда, хотя бы ценою жизни: страсть выше человеческого существования, смысл жизни выше самой жизни. С неимоверной мощью экстаза расширяет он эту мысль далеко за пределы своей личной судьбы: «все мы готовы скорее согласиться на

<sup>1</sup> По-латыни: «Да свершится правда, пусть погибнет жизнь».

гибель человечества, чем на гибель познания». Чем грознее сгущаются тучи его судьбы, чем ближе он чувствует губительную молнию на безгранично подымающемся горизонте духа, тем отважнее, тем радостнее стремится он навстречу своей судьбе, навстречу последнему конфликту. «Я знаю свой жребий,— говорит он за мгновение до гибели,— когда-нибудь с моим именем соединится воспоминание о чем-то неимоверном, о кризисе, какого не бывало на земле, о глубочайшей коллизии совести, о решимости бросить вызов всему, во что верили до тех пор как в святыню». Но Ницше любит последнюю пропасть, и все его существо радостным трепетом встречает эту смертельную решимость. «Какую меру истины может вынести человек?»— вот вопрос всей жизни неустрашимого мыслителя,— но для того, чтоб до конца познать эту меру способности познавания, он должен, переступив границу безопасности, достигнуть высоты, где оно уже не выносимо, где последнее познанье уже смертельно, где свет слишком близок и ослепляет взор. И эти последние ступени восхождения — самые мощные и незабываемые эпизоды в трагедии его судьбы: никогда не достигал его дух такой ясности, его душа — такой страстности, никогда не была его речь в такой мере музыкой и радостным гимном, как в тот миг, когда он, сознавая и ликуя, с вершины своей жизни падал в бездну уничтожения.

## ПРЕОБРАЖЕНИЕ В САМОГО СЕБЯ

Змея, которая не может сменить кожу, погибает. Так же и дух, которому не дают сменить убеждения: он перестает быть духом.

Люди порядка, хоть они и страдают дальтонизмом по отношению ко всякому своеобразию, безошибочным инстинктом распознают то, что им враждебно; в Ницше они почуяли врага задолго до того, как в нем обнаружился аморалист, поджигатель частоколов, ограждающих их моральные загоны: чутье подсказывало им то, чего он сам о себе еще не знал. Он был им неудобен (никто не владел в таком совершенстве *the gentle art making enemies*<sup>1</sup> как загадочный человек, не подходящий ни под какие категории, как смесь философа, филолога, революционера, художника, литератора и музыканта,— и с первого же шага люди различных специальностей возненавидели его как нарушителя границ. Едва он успел напечатать первую филологическую работу, как Валамовиц, примерный филолог (каковым он оставался еще в течение полувека после того, как его противник ушел в бессмертие), приковывает к позорному столбу коллегу, не желающего знать границ науки. Точно так же вагнерианцы — и не без основания! — не доверяют страстному панегиристу, философи, «друзьям мудрости», другу истины. Еще бескрылый, в коконе филологии, он уже вооружает против себя специалистов. И только гений, знаток превращений, только Рихард Вагнер в подрастающем гении любит будущего врага. Но другие — в его смелой, широкой поступи они сразу почуяли опасность — в его неположительности, неверности убеждениям, безмерной свободе, с которой этот безмерно свободный человек относится ко всему на свете, а значит — и к самому себе. И даже теперь, когда его авторитет запугивает и давит, люди специальности пытаются найти полочку для этого философа вне закона, заключить его в систему, в определенное учение, в религию, в какое-нибудь евангелие. Им

<sup>1</sup> По-английски: благородным искусством создавать врагов.

хотелось бы видеть его таким же неподвижным, как они сами, опутанным убеждениями, замурованным в мировоззрение; им хотелось бы навязать ему нечто окончательное, неоспоримое — то, чего он больше всего боялся — и кочевника (теперь, когда он покорил необъятный мир духа) приковать к храму, к дому, которого он никогда не имел и никогда не желал.

Но Ницше нельзя сковать учением, накрепко пришить к системе — и на этих страницах я менее всего пытаюсь из потрясающей трагедии духа выжать холодную «теорию познания»: никогда страстный релятивист всех ценностей не чувствовал себя надолго связанным или обязанным тем или иным словом, слетевшим с его уст, тем или иным убеждением своей совести, той или иной страстью своей души. «Философ вынашивает и изнашивает убеждения», — с чувством превосходства отвечает он оседлым мыслителям, которые гордятся верностью убеждениям, твердостью характера. Всякое свое убеждение он ощущал, как переход, и даже свое «я», свою кожу, свое тело, свой духовный облик — как множество, как «общественную постройку многих душ»: текстуально он произносит следующие безгранично смелые слова: «Для философа вредно быть прикованным к одной личности. Если он нашел себя, он должен стремиться время от времени терять себя — и затем вновь находить». Его существование — непрерывное преображение, самопознание путем самоутраты, вечное становление, а не покоящееся, неподвижное бытие; потому «Стань тем, кто ты есть» — единственная жизненная заповедь, какую можно найти в его сочинениях. Гёте тоже иронически говорил, что его постоянно ищут в Веймаре, когда он уже давно в Иене, — излюбленный образ Ницше — образ сброшенной змеиной кожи — за сто лет предвосхищен в письме Гёте. И все же — как контрастирует осторожное развитие Гёте с вулканическими превращениями Ницше! Гёте концентрическими кругами расширяет свою жизнь вокруг неподвижного центра и, как дерево, которое каждый год нанизывает кольцо за кольцом на невидимый стержень, разрывая наружную кору, становится все крепче, сильнее, все шире и выше. Его развитие создается терпением, постоянством и упорством жизненной силы и в то же время умеряется чувством самосохранения, развитие Ницше осуществляется насилием, порывистыми толчками воли. Гёте обогащается, не жертвуя ни одной частицей своего «я»: напротив, Ницше в своих превращениях должен всякий раз уничтожить свое «я» и выстроить его заново. Все его самонахождения и самооткрытия возникают из безжалостного самоубийства и утраты веры, из химического саморазложения; чтобы ступить на высшую ступень, он всякий раз должен отбросить часть своего «я» (тогда как Гёте не жертвует ничем и подвергает себя только химическому соединению и перегонке). Только боль, только отрыв приводит его к более высокому, более свободному состоянию: «трудно разрывать каждую цепь, но вместо каждой цепи у меня вырастает крыло». Как всякая демоническая натура,

он знает только самый насильтственный способ преображения — самосожжение: как феникс должен погрузить свое тело в уничтожающее пламя, чтобы в новых красках, с новой песней, в новом взлете воспарить из пепла, — так человек его духовного склада должен всю свою веру бросить в огонь противоречий, чтобы вновь и вновь возрождался его дух, обновленный и свободный от прежних убеждений. Ничто из прежнего не остается невредимым и не отвергнутым в его обновленном и уже готовом к новому обновлению космосе: потому и фазы его развития не сменяются в братском согласии, а враждебно вытесняют друг друга. Всегда он на пути в Дамаск; и не один раз было ему суждено сменить веру и чувство, а несчетное количество раз, ибо всякий новый духовный элемент пронизывает не только дух его, но и тело, и все внутренности: интеллектуальные и моральные познавания химически преобразуются в новое кровообращение, новое самочувствие, новое мышление. Будто отчаянный игрок, отдает Ницше (как требовал Гёльдерлин) «всю душу разрушительной силе действительности», и с самого начала жизненные впечатления и опыт приобретают у него бурную форму вулканических явлений. Когда юным студентом в Лейпциге он читает Шопенгауэра, он в течение двух недель не в состоянии заснуть, все его существо охвачено циклоном, рушится вера, которая служила ему опорой; и, когда ослепленный дух постепенно оправляется от потрясения, он находит совершенно изменившееся мировоззрение, неизвестное новое мироотношение. Точно так же и встреча с Вагнером превращается в страстное любовное переживание, бесконечно расширяющее диапазон его чувств. Вернувшись из Трибшена в Базель, он видит, что жизнь его приобрела новый смысл: филолог в нем умер, перспектива прошлого переместилась в будущее. Вся его душа объята этим пламенем духовной любви, и потому отпадение от Вагнера наносит ему зияющую, почти смертельную рану, которая постоянно гноится и сочится и никогда не закрывается, никогда не заживает. И каждое духовное потрясение — для него землетрясение, превращающее в щепы всё здание его убеждений; всякий раз Ницше должен строить себя заново. Ничто не вырастает в нем тихо, мирно и незаметно, естественно и органически; никогда не напрягается его внутреннее «я» в скрытой работе, постепенно приводящей к обогащению: все, даже собственные мысли, разряжаются в нем, как «удар молнии»; всякий раз он должен разрушить свой внутренний мир, чтобы возник в нем новый космос. Беспримерна эта грозовая сила идей у Ницше: «Я бы хотел, — пишет он, — быть свободным от экспансии чувства, вызывающей такие последствия: у меня часто является мысль, что я внезапно умру от чего-нибудь подобного». И действительно, при каждом духовном обновлении что-то в нем отмирает: всякий раз что-то разрывается в его внутренней ткани, как будто в нее вонзился нож, разрушающий все прежние сцепления. Всякий раз переплавляется в огне нового откровения вся духовная оболочка.

Судорога смерти, судорога родов сопровождает у Ницше всякое превращение. Быть может, не было человека, который бы развивался в таких муках, всякий раз сдирая с себя окровавленную кожу. Поэтому все его книги — не что иное, как клинические отчеты об этих операциях, методика подобных вивисекций, своеобразное акушерство — учение о родах свободного духа. «Мои книги говорят только о моих преодолениях», — это история его превращений, история его беременностей и разрешений, его умираний и воскресений, история безжалостных войн, которые он вел с самим собою, экзекуций и карательных экспедиций, и, в совокупности, — биография всех людей, которыми становился и был Ницше за двадцать лет своей духовной жизни.

Ни с чем несравнимое своеобразие непрерывных превращений Ницше состоит в том, что линия его жизни развивается как бы в обратном направлении. Если возьмем опять Гёте — как самый наглядный пример, как прототип органической натуры, развивающейся в таинственном созвучии с мировым порядком, — то легко заметим, что формы его развития символически отражают возрасты человеческой жизни. Мы видим его вдохновенно-пламенным юношем, рассудительно-деятельным мужем, кристально-мудрым старцем: ритм его мышления определяется органически температурой его крови. Его начальный хаос (естественный в юности) превращается в порядок (свойственный старости), из революционера он становится консерватором, из лирика ученым, самосохранение сменяет юношескую расточительность. Ницше идет обратным путем: если Гёте стремится к достижению внутренней прочности, плотности своего существа, то Ницше все более страстно жаждет саморастворения: как всякая демоническая натура, с годами он становится все более торопливым, нетерпеливым, бурным, буйным, хаотичным. Даже внешние события его жизни обнаруживают направление развития, противоположное обычному. Жизнь Ницше начинается старостью. В двадцать четыре года, когда его сверстники еще предаются студенческим забавам, пьют пиво на корпорантских пирушках и устраивают карнавалы, Ницше — уже ординарный профессор, достойный представитель филологической науки в славном Базельском университете. Его друзья в ту пору — пятидесяти- и шестидесятилетние мужи, престарелые и знаменитые ученые, как Якоб Буркгарт и Ритшль, его ближайших друг — самый серьезный и самый замечательный художник эпохи: Рихард Вагнер. Неумолимая, железная строгость, непоколебимая объективность изобличают в нем только ученого, отнюдь не художника, и в его работах звучит голос не начидающего, а опытного исследователя. Силой подавляет он в себе поэтическую мощь, вздымающийся поток музыки; будто какой-нибудь высокий советник, сидит он, склонившись над греческими рукописями, составляет указатели, перелистывает запыленные листы древних памятников. Взор начидающего Ницше обращен назад, в историю, в мир мертвого и прошлого; его жиз-

нерадостность замурорана в старческую манию, его задор в профессорское достоинство, его взор в книги и научные проблемы. В двадцать семь лет «Рождением трагедии» он прорывает первую, пока еще скрытую штолнию в современность; но автор еще не снимает строгую маску филолога, и лишь первые подземные вспышки намекают на будущее — первые вспышки пламенной любви к современности, страсти к искусству. В тридцать с лишним лет, когда нормально человек только начинает свою карьеру, в возрасте, когда Гёте получает чин статского советника, а Кант и Шиллер — кафедру, Ницше уже отказался от карьеры и со вздохом облегчения покинул кафедру филологии. Это — первый итог, который Ницше подвел самому себе, первая его встреча со своим собственным миром, первое внутреннее переключение, и в этом отказе — рождение художника. Подлинный Ницше начинается лишь с момента его вторжения в современность — трагический, несвоевременный Ницше, со взором, обращенным в будущее, с чаянием нового, грядущего человека. Он вступил на путь непрерывных молниеносных обращений, внутренних переворотов, резких переходов от филологии к музыке, от суровости к экстазу, от терпеливой работы к танцу. В тридцать шесть лет Ницше — философ вне закона, аморалист, скептик, поэт и музыкант — переживает «лучшую юность», чем в своей действительной юности, свободный от власти прошлого, свободный от пут науки, свободный даже от современности, двойник потустороннего, грядущего человека. Так годы развития, вместо того, чтобы сообщить жизни художника устойчивость, прочность, целенаправленность, как это бывает обычно, с какой-то страстностью разрывают все жизненные отношения и связи. Неимоверен, беспримерен темп этого омоложения. В сорок лет язык Ницше, его мысли, все его существо содергит больше красных кровяных шариков, больше свежих красок, отваги, страсти и музыки, чем в семнадцать лет, и отшельник Сильс-Марии шествует в своих произведениях более легкой, окрыленной, более напоминающей танец поступью, чем прежде временно состарившийся, двадцатичетырехлетний профессор. Чувство жизни у Ницше не успокаивается с годами, а приобретает все большую интенсивность: все стремительнее, свободнее, вдохновеннее, многообразнее, напряженнее, все злораднее и циничнее становятся его превращения; нигде не находит «точки опоры» его торопливый дух. Едва замедлит он где-нибудь, как уже «коробится и рвется кожа»; в конце концов, его самопереживание уже не поспевает за его жизнью, превращения постепенно приобретают кинематографический темп, картины дрожат и мелькают в непрерывной смене. Те, кто воображают, что знают его — друзья его более раннего возраста, увязшие в своих науках, убеждениях, системах, — с каждой встречей все явственнее чувствуют пропасть, отделяющую его от них. С испугом подмечают они в его лице новые, юношеские черты, ничем не напоминающие прошлое; и он сам в своей вечной из-

менчивости готов видеть призрак в своем прежнем облике, когда его «смешивают» с профессором Базельского университета Фридрихом Ницше, с этим ученым старцем, которым — он с трудом вспоминает об этом — он был двадцать лет тому назад, — с такой решительностью он отжил свое прошлое, так безжалостно отбросил все, что оставалось у него от прежнихrudimentов и сентиментов; отсюда его ужасающее одиночество в последние годы. Все связи с прошлым порваны, а для того, чтобы закреплять новые отношения, слишком стремителен темп его последних лет, его последних превращений. Будто пулей пролетает он мимо людей, мимо явлений; и чем более он приближается к самому себе — даже если это лишь кажущееся приближение, — тем пламеннее его жажда снова потерять себя. И все решительнее становятся эти самоотчуждения, все резче скачки от утверждения к отрицанию, электрические переключения внутренних контактов; он сжигает себя в непрестанном самоотрицании, путь его — путь всепожирающего огня.

Но по мере того, как эти превращения ускоряются, они становятся все насилиственнее, все мучительнее. Первые «преодоления» Ницше — это лишь отказ от детских, отреческих верований, заученных в школе мнений авторитетов; их легко было сбросить, как высохшую змеиную кожу. Но, чем глубже становится его психология, тем более глубокие слои своего внутреннего вещества приходится ему вскрывать; чем более пронизаны нервами, пропитаны кровью его убеждения, чем больше в них его собственной плазмы, тем больше требуется от него решимости, готовности к страданию, к насилиственной потере крови: он становится «собственным палачом», Шейлоком, вонзающим нож в живое мясо. В конце концов самовскрытия достигают последних глубин чувства; операции становятся опасны; ампутация комплекса Вагнера — одно из самых болезненных, почти смертельных вскрытий собственного тела, затронувшее область сердца, почти самоубийство, и в то же время, в своей неожиданной жестокости, как бы убийство на почве садизма: в любовном объятии, в мгновение самой интимной близости познает и умерщвляет его неукротимый инстинкт правды самый близкий, самый любимый образ. Но, чем мучительнее, тем лучше: чем больше крови, чем больше боли, чем больше жестокости потребовало от Ницше такое «преодоление», тем сладостнее упивается его честолюбие испытанием воли. Неумоливый инквизитор, неумолимо допрашивает он свою совесть о каждом своем убеждении и переживает испански-мрачное, сладострастно-жестокое наслаждение при виде бесчисленных ауто-да-фе, пожирающих убеждения, которые он признал еретическими. Постепенно влечение к самоуничтожению становится у Ницше страстью: «радость уничтожения сравнима для меня только с моей способностью к уничтожению». Из постоянного превращения возникает страсть противоречить себе, быть своим собственным антагонистом: отдельные высказывания

в его книгах как будто намеренно сопоставлены так, чтобы одно опровергало другое; страстный прозелит своих убеждений, каждому «нет» он противопоставляет «да», каждому «да» —ластное «нет» — бесконечно растягивает он свое «я», чтобы достигнуть полюсов бесконечности и электрическое напряжение между двумя полюсами ощутить как подлинную жизнь. Стремление постоянно убегать от себя и постоянно настигать себя — «душа, убегающая от самой себя и настигающая себя на самых дальних путях» — в конце концов развивает в нем неимоверное возбуждение, которое становится для него роковым: едва достигла форма его существа последних пределов, как напряжение духа разрядилось: прорывается пламенное ядро, исконная сила демонизма, и необоримая стихия единым вулканическим напором уничтожает величественный ряд образов, созданный творческим духом из его плоти и крови, и погружает его в бездну бесконечности.

## ОТКРЫТИЕ ЮГА

Нам нужен Юг; во что бы то ни стало  
нужны нам светлые, бодрые, блажен-  
ные, безмятежные и нежные звуки.

«Мы, воздухоплаватели духа», — с гордостью говорит Ницше, чтобы выразить беспределную свободу мышления, пролагающего себе пути в безграничной и бездорожной стихии. И действительно, история его духовных странствий, полетов и поворотов, эта погоня за бесконечностью разыгрывается в высшем, духовно-неограниченном пространстве. Будто воздушный шар на привязи, постепенно сбрасывающий балласт, становится Ницше все более свободным. Обрезая канат за канатом, обрывая связь за связью, он открывает все более широкий горизонт, всеобъемлющий кругозор, вневременную, индивидуальную перспективу. Много раз меняет направление воздушный корабль его жизни, прежде чем попадает в губительный циклон; неисчислимы эти перемены и почти неразличимы. Только одно мгновенье роковых решений в жизни Ницше выделяется отчетливо и ярко: это как бы драматический миг, когда обрезан последний канат, и воздушный корабль, оторвавшись от твердой и плотной стихии, уносится в свободу и беспределность. Эта минута в жизни Ницше — день, когда он покидает отчество, профессуру, профессию с тем, чтобы не возвращаться в Германию иначе, как мимолетом, бросая на нее презрительный взгляд из своей новой, свободной, воздушной сферы. Все, что он пережил до этого часа, несущественно для подлинного Ницше, героя мировой истории: первые преображения — это лишь подготовка к самому себе. И без этого решительного шага к свободе при всей своей гениальности он остался бы человеком связанного мира, профессором, специалистом, Эрвином Роде или Дильтеем, одним из тех, кого мы чтим в их сфере, но не считаем столпами нашего духовного мироздания. Только прорыв демонизма, раскрепощение страсти к мышлению, перво-бытие чувство свободы делает жизнь Ницше пророчеством и превращает его судьбу в миф. И, так как я пытаюсь представить здесь его жизнь не как историю, а как драму, как художественное произведение и трагедию духа, то его жизненный подвиг начина-

ется для меня с того мгновения, когда пробуждается в нем художник, вспоминающий о своей свободе. Ницше, развивающийся в коконе филологии, представляет филологическую проблему; только окрыленный Ницше, «воздухоплаватель духа», служит предметом художественного изображения.

В первом странствии к самому себе Ницше направляет паруса своего Арго на юг; и этот выбор остается преображением всех его преображений. И в жизни Гёте итальянское путешествие также знаменует резкую цензуру: и он бежит в Италию к своему подлинному «я», из связанности к свободе, из обыденной жизни к переживанию. И над ним, едва он переступил Альпы, с вулканической силой сверкнул из ослепительного сияния итальянского солнца луч преображения: «Я будто возвращаюсь из путешествия в Гренландию», — пишет он из Тренто. И он, тоже «мученик зимы», страдающий в Германии под «злыми небесами», вечно стремящийся к свету и высшей ясности, — и он, ступив на землю Италии, ощутил в себе взрыв стихийного чувства, потрясенность и освобожденность, натиск новой, самой личной свободы. Но Гёте слишком поздно переживает чудо Юга, на сороковом году; затвердели уже кора его до предела упорядоченного и рассудительного духа: частица его существа, его мышления осталась в Веймаре, дома, при дворе, отягченная чином и службой. Он уже слишком кристаллизован в самом себе, чтобы до конца растворяться или преображаться в новой стихии. Быть преодоленным — это противоречило бы органической форме его жизни: Гёте хочет всегда оставаться господином своей судьбы, брать от внешнего мира ровно столько, сколько ему нужно (тогда как Ницше, Гёльдерлин, Клейст, расточители, нераздельно, всей душой отдаются каждому впечатлению и всегда готовы радостно раствориться в его потоке, в его текучем пламени). Гёте находит в Италии то, что он ищет, едва ли больше: он ищет глубоких сцеплений (а Ницше — высшей свободы), величия прошлого (а Ницше — величия будущего и полного отрещения от истории); он, в сущности, изучает то, что под землей: античное искусство, дух древнего Рима, тайны растений и горных пород (тогда как Ницше, опьяняясь и вновь отрезвляясь, неизменно всматривается в то, что над ним сапфирное небо, безгранично ясный горизонт, магия повсюду разлитого света, пронизывающего все поры его тела). Поэтому Гёте переживает Италию по преимуществу эстетически и церебрально, а Ницше — жизненно: если Гёте привозит из Италии прежде всего художественный стиль, то Ницше находит там жизненный стиль. Гёте только оплодотворен Италией, Ницше — пересажен в новую почву и обновлен. Правда, и Веймарский мудрец ощущает потребность в обновлении («Конечно, лучше мне вовсе не возвращаться, если я не могу вернуться возрожденным»), но, как всякая полузастывшая форма, его дух открыт только для «впечатлений». Для полного, совершенного преображения в духе Ницше сорокалетний поэт слишком завершен, слишком своеулас-

тен и, главное, слишком своееволен: его мощный стиль для него характерный инстинкт самоутверждения (который в более позднем возрасте застывает в ледяной панцыре) способствует устойчивости и ограничивает возможность превращений; он берет от жизни, мудрый диететик, ровно столько, сколько, по его мнению, может быть полезно для его организма (тогда как дионаисийский характер, поглощая все, стремится только к избытку и к опасности). Гёте хочет только обогащаться впечатлениями, а не претворяться и растворяться в них до конца. Потому и последний его привет Югу — строго отмеренная, точно взвешенная благодарность и, в конце концов, мягкий отпор: «В числе полезных вещей, которым я научился в этом путешествии,— гласит его заключительное слово о поездке в Италию,— я узнал также и то, что никоим образом не могу дольше оставаться в одиночестве и жить вне отечества».

Эта формула, четко отчеканенная, будто новая монета, словно в зеркальном отражении представляет *in nise* переживание Юга в душе Ницше. Подведенный им итог — прямая противоположность выводу Гёте: с этих пор он хочет жить только в одиночестве и только вне отечества; в то время как Гёте возвращается из Италии, как из поучительного и освежающего путешествия,— возвращается в исходную точку, домой, привозя в сундуках и чемоданах, в голове и сердце новые ценности,— Ницше окончательно экспатриирован, окончательно поселяется только в самом себе, философ вне закона, блаженный изгнаник, бездомный скиталец, навеки отреченный от всякой «отечественности», от всякого «патриотического ущемления». С этих пор для него нет иной перспективы, кроме перспективы птичьего полета, точки зрения «честного европейца», представителя «наднационального и кочующего племени», неизбежный приход которого он предчувствует атмосферически и среди которого он укореняется — в потустороннем, в грядущем царстве. Не там, где он родился — рождение — это прошлое, «история», — а там, где он зачинает, где он сам рождает,— вот где для Ницше духовная отчизна: «*Ubi pater sum, ibi patria*» — «Там, где я отец, там мое отечество», а не там, где он зачат. В этом неоценимый, неотъемлемый дар Юга Ницше: отныне весь мир становится для него равно чужбиной и отчизной; отныне дан ему острый, ясный взор хищных птиц, который, низвергаясь с высоты полета, направлен сразу во все стороны, которому открыты все горизонты (тогда как Гёте, из чувства самосохранения, сужал свой кругозор,— по его выражению, «обставляя себя замкнутыми горизонтами»). Покинув отечество, Ницше навсегда поселился по ту сторону своего прошлого: он окончательно дегерманизировался — так же окончательно, как дефилологизировался, дехристианизировался, деморализировался; и так характерно для его неукротимо стремящейся вперед, неудержимо избыточной натуры, что никогда он не сделал ни одного шага назад, ни разу не обратил

тоскующего взора к преодоленным пространствам. Мореплаватель, направляющий свой парус в страну будущего, слишком счастлив своим странствием «в Космополис на самом быстроходном корабле» для того, чтобы тосковать по своей односторонней, одноязычной, однородной родине; потому заранее осуждена в его глазах, как насилие, всякая попытка регерманизировать его. Из свободы нет пути назад тому, кто ее достиг; с той поры как он познал над собой ясность итальянского неба, душа его содрогается перед всяkim «омрачением», от чего бы оно ни исходило,— от туч, заволакивающих небо, от церкви, от аудитории, от казармы; его легкие, его атмосферические нервы не выносят никакого Севера, никакой неметчины, никакой затхлости; он больше не в силах жить при закрытых окнах, при запертых дверях, в полутьме, в духовном сумраке, под облачным небом. Правдивость для него отныне равнозначна ясности: быть правдивым — значит видеть беспредельную даль, различать резкие контуры в самой бесконечности; и с той поры, как всей пьянящей силой своей крови отдался он свету, живительному, слепительному, стихийному свету Юга, он навек отрекся от «специфически немецкого дьявола, гения или демона неясности». Теперь, когда он живет в Италии, «за границей», его почти гастрономическая восприимчивость ощущает все немецкое как слишком тяжелую, обременительную пищу для проясненного чувства, как своего рода «несварение желудка», нескончаемую и бесплодную возню с проблемами, неуклюжее ковылянье души по жизненным путям; отныне все немецкое для него недостаточно легко и свободно. Даже те произведения, которые он когда-то любил больше всего,— и они теперь вызывают у него ощущение как бы духовной тяжести в желудке: в «Мейстерзингерах» он чувствует тяжеловесность, причудливость, вычурность, насильственные потуги веселья, у Шопенгауэра — омраченные внутренности, у Канта — лицемерный привкус политического моралина, у Гёте — бремя чинов и службы, насильственную ограниченность кругозора. Все немецкое для него отныне символ сумеречности, неясности, неопределенности — слишком много в нем тени вчерашнего, слишком много истории, слишком тяжел неотвязный груз собственного «я»; безграничность возможностей,— и в то же время отсутствие ясного бытия, вечный вопрос и стон, тоска искалья, тяжеловесное, мучительное становление, колебание между «да» и «нет». Но это не только неприязнь великого духа к современному (поистине достигшему самого низкого уровня) духовному быту новой, слишком новой Германии, не только политическое озлобление против «империи» и тех, кто пожертвовал немецкой идеей ради идеала пушки, не только эстетическое отвращение к Германии плюшевой мебели и к Берлину «Столпа победы». Его новое учение о юге требует от всякой проблемы — не только от национальной,— от всего мироотношения требует светлой, свободно струящейся, солнечной ясности, «света, только света даже

для дурных вещей», высшей радости через высшую ясность — «gaya scienza», «веселой науки», а не брюзгливо-трагической учебы «народа-ученика», терпеливой немецкой деловитой, профессорски-строгой учености, вяло слоняющейся по кабинетам и аудиториям. Не из рассудка, не из интеллекта, а из нервов, сердца, чувства и внутренностей возникает его решительное отречение от Севера, от Германии, отечества; это — возглас, вырвавшийся из легких, наконец ощущивших чистый воздух, ликование человека, сбросившего бремя, человека, наконец нашедшего «климат своей души»: свободу. Отсюда эта глубокая, безудержная радость, злорадный торжествующий возглас: «Я ускользнул!»

Вместе с окончательной дегерманизацией Юг приносит ему и полную дехристианизацию. Теперь, когда он, будто лацерта, радуясь солнцу, пронизывающему его душу до последнего нерва, оглядывается назад и спрашивает себя, что омрачало его в течение долгих лет, что на протяжении двух тысячелетий прививало человечеству такую робость, запуганность, подавленность, что заставляло его вечно каяться в каких-то грехах, что обесценивало все естественные, бодрящие, животворные ценности и даже саму жизнь,— в христианстве, в потусторонней вере он узнает омрачающий принцип современного мира. Этот «смердящий юдаин раввинизма и суеверий» растворил и заглушил чувственность, бодрость мира; для пятидесяти поколений он служил самым гибельным наркотическим средством, приведшим все, что прежде было действенной силой, в состояние морального паралича. Но теперь — и в этом он почувствовал свою жизненную миссию — настало для будущности время объявить крестовый поход против креста, начать завоевание Святой земли человечества: нашей посюсторонности. «Сверхчувствие бытия» открыло ему страстный взор на все посюстороннее, животно-подлинное и непосредственное; сделав это открытие, он узнал, что все эти долгие годы фимиам и мораль скрывали от него «здоровую, полно-кровную жизнь». На Юге, в этой «великой школе духовного и чувственного исцеленья», он научился естественной, невинно-жизнерадостной, бодро играющей, без страха зимы, без страха божия жизни, научился вере, которая невинно говорит себе уверенное «да». И оптимизм этот приходит свыше,— но не от притаившегося бога, а от самой явной, самой блаженной тайны — от солнца и света. «В Петербурге я бы стал нигилистом. Здесь я верую, как верует растение,— верую в солнце». Вся его философия — непосредственный продукт брожения освобожденной крови: «Оставайтесь южным, хотя бы только ради веры»,— пишет он одному из друзей. Но кому свет стал здоровьем, тому становится он и святыней: во имя его объявляет он войну, готовит самый ужасный поход — против всего на земле, что нарушает яркость, ясность, бодрость, обнаженную непосредственность и солнечный хмель жизни: «...отныне мое отношение к современности — борьба не на жизнь, а на смерть».

И вместе с решимостью вступает задорная радость в эту филологическую, в болезненной неподвижности, за спущенными шторами изживаемую жизнь, встряска, вспышка погасшего кровообращения: в тайниках нервов тает и оживает кристально ясная форма мысли, и в стиле, в бурно расцветшем, ожившем языке, сверкает алмазными искрами солнце. Все вписано в этот «язык южного ветра», — так назвал он сам язык первого из своих южных творений: в нем слышится треск ломающегося льда, мощный гул потока, сбрасывающего ледяные оковы, — и будто весна, играя и лаская мягкой сладостью, вступает в мир. Свет, проникающий до последних глубин, ясность, сверкающая в каждом слове, музыка в каждой паузе — и во всем — ослепительный звук залитого сиянием неба. Какое преображение ритма — прежнего, пусть окрыленного, мощного и выпуклого, но все же окаменелого — в новый, внезапно раскрывшийся, звенящий язык — радостно гибкий, лиkующий язык, который расправляет свои члены и — подобно итальянцам — мимирует и жестикулирует бесчисленными движениями, — и как мало напоминает он немецкую речь, звучащую из неподвижного, безучастного тела! Непохож он на самодовольный, благозвучный, фрачный язык немецкого гуманизма, этот новый язык, которому поверяет обновленный Ницше свои свободно рожденные, будто мотыльки прилетевшие мысли, — свежему воздуху мысли нужен свежий язык, подвижный, ковкий, с обнаженным, гимнастически стройным телом и гибкими суставами, язык, способный бегать, прыгать, выпрямляться, сгибаться, напрягаться и танцевать все танцы от хоровода меланхолии до тарантеллы безумия, язык, который может все выразить и все вынести, не склоняя плечи под непосильной ношей и не замедляя шаг. Все терпеливо-домашнее, все уютно-почтенное будто хлопьями отпало от его стиля, вихрем он перебрасывается от шутки к бурному ликованию, и подчас гремит в нем пафос, словно гул древнего колокола. Он набухает брожением и силой, он газирован множеством мелких, сверкающих пузырьков афоризма и обдает внезапной пеной ритмического прибоя. В нем разлита золотистая торжественность шампанского и магическая прозрачность, лучистая солнечность сквозит в его осветительно светлом потоке. Быть может никогда язык немецкого поэта не переживал такого стремительного, внезапного, такого полного омоложения; и уж наверное ни у кого не найти так жарко напоенного солнцем, вином и югом, язычески свободного стиля, расцветающего в божественно легкой пляске. Только в братской стихии Ван Гога переживаем мы то же чудо внезапного прорыва солнца в северном художнике: только переход от темного, тяжеловесно-массивного, мрачного колорита его голландского периода к жгуче белым, резким, броским, звонким краскам Прованса, — только этот взрыв одержимости светом в уже полуослепшем духе можно сравнить с южным просветлением Ницше. Только эти фанатики превращений знают такое самоопьянение, только вампиры — такое

стремительное и ненасытное, неистовое всасывание света. Только демонические натуры переживают чудо пламенного раскрытия души до последнего атома ее краски, звука, слова.

Но в жилах Ницше не текла бы демоническая кровь, если бы он мог насытиться опьянением: для Юга, для Италии он ищет сравнительной степени, «сверх-ясности», «сверх-света». Подобно тому, как Гёльдерлин постепенно переносит свою Элладу в «Азию», в восточный, в варварский мир, так последняя страсть Ницше пылает навстречу тропическому, «африканскому» миру. Он жаждет солнечного пожара вместо солнечного света, жестокой обнажающей ясности, а не простой четкости, судорог восторга, а не спокойной радости: бурно вскипает в нем жажда без остатка претворить в хмель возбуждение чувств, танец обратить в полет, добела раскалить свое жгучее ощущение быта. И по мере того, как набухает в его жилах это страстное вожделение, язык перестает удовлетворять его неукротимый дух. И он тоже становится для него слишком материален, тесен, тяжеловесен. Новая стихия нужна ему для пьянящей дионасийской пляски, охватившей его существо, свобода, недоступная связанныму слову,— и он вливается в свою исконную стихию — в музыку, Музыку Юга — его последняя мечта, музыка, где ясность — уже мелодия, и дух — окрылен. И неустанно он ищет ее, кристальную музыку Юга, тщетно ищет в эпохах и странах, пока не находит ее — в себе.

## БЕГСТВО В МУЗЫКУ

Ясность, златая, приди!

Музыка всегда была причастна существу Ницше, но долго она пребывала в нем связанной, сознательно подавленная волей к нравственному оправданию. Уже мальчиком он смелыми импровизациями приводит в восторг своих товарищей, а в его юношеских дневниках встречается немало указаний на самостоятельное творчество. Но, чем тверже становится решение юного студента посвятить себя филологии и затем философии, тем энергичнее он противится стихийному взрыву загнанной в подземелье склонности. Музыка остается для молодого филолога делом досуга, отдыхом от серьезных занятий, развлечением наряду с театром, чтением, верховой ездой, фехтованием,— приятной духовной гимнастикой. Так при помощи заботливо сооруженных каналов музыка отведена от основного русла его жизни, и в первые годы ни одна плодотворная капля ее не просачивается в его работу сквозь запертые шлюзы: когда он пишет «Рождение трагедии из духа музыки», музыка служит для него лишь объектом, темой, предметом мысли,— но его язык, поэзия, манера мышления остаются непроницаемы для модулирующих вибраций музыкального чувства. Даже юношеская лирика Ницше лишена всякой музыкальности, и — что еще удивительнее — его композиторские опыты, по все же компетентному отзыву Бюлова, представляют собой голую тематику, аморфную мысль, то есть типичную антимузыкальность. Музыка долгие годы остается для него личной склонностью, которой молодой ученый отдается со всей легкостью безответственности, с радостью чистого дилетанства, но всегда вне и в стороне от «жизненной задачи».

Музыка вторгается в мир Ницше лишь тогда, когда размягчились филологическая кора, ученая деловитость, облекавшая его жизнь, когда весь его космос потрясен и подорван вулканическими толчками. Тогда внезапно наводняются каналы и раскрываются шлюзы. Музыка обычно врывается в обессиленную, до глубин смятенную, взорванную страстью душу,— это справедливо подметил Толстой и трагически прочувствовал Гёте. Ведь даже он, всегда занимавший по отношению к музыке осторожную, оборо-

нительную позицию (как и ко всему демоническому: во всяком облике узнавал он искусителя), — и он подпадает ее власти только в разрыхленные (или, как он говорит, «в развороченные») мгновения, когда вскопано все его существо, в часы слабости и разомкнутости. Всякий раз, как он становится добычей чувства (в последний раз — в эпизоде Ульрики)<sup>1</sup> и теряет власть над собой, — она прорывает непроницаемую плотину, вырывая у него дань слез и музыку стиха, дивную музыку — невольную дань благодарности. Музыка — кто этого не испытал? — всегда требует разомкнутости, раскрытости, женственности в самом блаженном, в самом томительном смысле, — только в такие минуты может она оплодотворить чувство. Так Ницше настигла она в то мгновение, когда он весь раскрыт навстречу мягкости Юга, в ненасытной, томительной жажде жизни. В своей изумительной символике она овладевает им в ту минуту, когда его жизнь во внезапном катарсисе оставляет свое спокойное, эпически постепенное течение и впадает в трагизм; он хотел изобразить «рожденье трагедии из духа музыки», но сам он пережил обратное: рожденье музыки из духа трагедии. Сверхъестественная мощность новых чувств уже не находит выражения в мерной речи, она влечет к новой стихии, к высшей магии: «Тебе придется петь, о душа моя!»

Именно потому, что этот глубинный, демонический источник его существа так долго был засыпан филологией, ученостью и равнодушием, — внезапно пробивается он с такой мощью, и текущий луч его насквозь пронизывает нервные волокна и каждую интонацию его стиля. Будто инфильтрированный новой жизненной силой язык, который прежде стремился только к изображению, вдруг начинает дышать музыкально: монотонное лекторское *andante maestoso*, тяжеловесный стиль его ранних сочинений приобретает обороты, изгибы, «вольнообразность», многообразие музыкального движения. В нем сверкают все утонченные приемы виртуоза — острые *staccato* афоризмов, певучая сурдина лирики, *pizzicato* иронии, острыя, смелая гармонизация прозы, фразы и стиха. Даже знаки препинания, беззвучная штриховка речевого звучания, штрихи мысли, подчеркивания — и они служат как бы знаками музыкального исполнения: никогда на немецком языке не создавалась такая инструментальная проза — проза для малого и для большого оркестра. Следить за развитием ее небывалой полифонии — для художника слова такое же наслаждение, как для музыканта — изучать партитуру великого мастера: какую беспредельную гармонию скрывают заостренные диссонансы, какая безграницная ясность формы в этой пьянящей полноте! Не только нервные окончания языка вибрируют музыкой: целые произведения воспринимаются как симфонии; не рассудочной

<sup>1</sup> Ульрика фон-Лёвецов — последняя любовь семидесятичетырехлетнего Гёте. Прим. перев.

планировкой, не холодной, обдуманной архитектоникой они рождены, а непосредственностью музыкального вдохновения. О «Заратустре» он сам сказал, что эта книга написана «в духе первой части Девятой симфонии, и словесно неподражаемое, поистине божественное вступление к «Ecce homo» — монументальная композиция — разве это не органная прелюдия, созданная для гигантского собора будущего? А такие стихотворения, как «Ночная песня» или «Баркаролла», — разве это не первобытный гимн человеческого голоса, звучащий из бесконечного одиночества? И где звучит восторг такой стихийной пляской, такой героической, греческой музыкой, как в пэане его последнего ликования, в «Дионисийском дифирамбе»? Сверху пронизанный ясностью Юга, снизу подмытый струящимся потоком музыки, язык пре-вращается в вечное движение волн, и над этой всемоющей стихией парит дух Ницше, провидя гибельный водоворот.

И действительно, когда совершилось это бурное, насили-ственное вторжение музыки в его душу, Ницше, знаток демониче-ских сил, сознает опасность: он чувствует, что этот поток может увлечь его за пределы его существа. Но в то время, как Гёте избе-гает опасностей, — Ницше отмечает «осторожное отношение Гёте к музыке», — Ницше всегда хватает их за рога: переосмысление, переоценка — вот его способ самозащиты. Так претворяет он яд (как и свою болезнь) в противоядие. Музыка теперь для него не то, чем была в его филологические годы: тогда ему нужно было повышенное напряжение нервов, вспышки чувства (Вагнер): му-зыка, пьянящее, бродящее начало, должна была создать противо-вес его размеженной жизни ученого, служить возбуждающим средством против трезвости. Но теперь, когда его мышление само обратилось в эксцесс, в экстатическую расточительность чувства, музыка нужна ему как разряд, как своего рода духовный бром, как успокоительное средство. Уже не опьянения требует он от нее (теперь уже всякая мысль стала для него звучащим хмелем), а, по прекрасному слову Гёльдерлина, «священной трезвостью»: «музыка как отдых, а не как — возбуждающее средство». Он хочет музыки, которая была бы для него убежищем, когда он придет к ней смертельно раненый, обессиленный непрестанной охотой мысли, была бы приютом, купальней, кристальным пото-ком, освежающим и очищающим — *musica divina*<sup>1</sup>, горней музы-кой, музыкой ясного неба, а не тесной, страстной, душной души. Ему нужна музыка, которая несет забвение, которая не замыкает его в себе, не гонит его обратно в кризисы и катастрофы чувства, «словом и делом утверждающая» музыка, музыка Юга, музыка прозрачно ясных гармоний, первобытно непосредственная и чистая, музыка, «которую можно наслаждаться». Музыка, непричаст-ная хаосу (который пылает в нем самом), музыка седьмого дня творения, когда мир объят покоем и только небеса радостно воз-

<sup>1</sup> По-латыни и по-итальянски: божественной музыкой.

дают хвалу творцу, музыка отдохновенья: «Здесь достиг я пристани: музыка, музыка».

Легкость — последняя любовь Ницше, высшая мера вещей. То, что дает легкость, здоровье, — хорошо: в пище, в духе, в воздухе, в солнце, в пейзаже, в музыке. Только то, что дает крылья, что позволяет забыть тупость и мрак жизни, уродливость правды, — дарует благодать. Отсюда эта последняя, поздняя любовь к искусству, которое одно «делает возможной жизнь», служит «великим *stimulans* жизни». Музыка, светлая, легкая, разрешающая музыка, становится отныне излюбленной усладой его смертельных возбуждений. В своих кровавых перерождениях он уже не может обходиться без этого облегчения. «Жизнь без музыки — просто бремя, заблуждение». Больной в жару горячими, потрескивающими губами мучительно жаждет воды, но несравненно мучительней жаждет Ницше в своих последних кризисах серебристого напитка музыки: «Может ли человек испытывать такую жажду музыки?» В музыке его последнее спасенье, спасение от самого себя; отсюда эта апокалиптическая ненависть к Вагнеру, который наркотическими и возбуждающими средствами возмущил ее кристальную чистоту; отсюда боль «от судьбы музыки, как от свежей раны». Всех богов оттолкнул он в своем одиночестве, лишь одного он не может лишиться: музыка для него нектар и амброзия, освобождающая душу и дарующая вечную юность. «Искусство и только искусство — искусство дано нам для того, чтобы мы не погибли от правды».

И музыка благосклонно внимает его потрясающим заклятиям, она подхватывает его падающее тело. Все покинули изнывающего в лихорадке; давно ушли друзья, мысли всегда далеки в безудержном, в непрестанном странствии; только она сопутствует ему вплоть до последнего, седьмого одиночества. К чему прикасается он, к тому прикасается и она; там, где он говорит, звучит и ее чистый голос; мощно поддерживает она влекомого мощной силой. И еще в миг падения она бодрствует над его погасшим духом; когда Овербек входит в комнату, где мечется его ослепленная душа, он застает его за роялем, — судорожными руками он ищет высоких гармоний; и, когда помешанного везут на родину он всю дорогу поет потрясающую мелодию — свою «Баркароллу». Вплоть до мрачных глубин безумия ему сопутствует музыка, своей демонической силой властно пронизывая и жизнь его, и смерть.

## СЕДЬМОЕ ОДИНОЧЕСТВО

Великий человек отталкивается, оттесняется, мукой возносится в свое одиночество.

«О ты, одиночество, отчизна моя, одиночество!» — из ледяного мира тишины доносится песня тоски. Заратустра поет вечернюю песню, песню последней ночи, песню о вечном возврате. Одиночество — не оно ли было единственным пристанищем странника, его холодным очагом, его каменным кровом? В бесчисленных городах побывал он, в бесконечных странствиях духа; не раз он пытался избегнуть его в странах других людей, — но вечно, израненный, измученный, разочарованный, возвращается он домой — «в свою отчизну — одиночество».

Но, странствуя вместе с ним в его преображениях, оно само как-то странно преобразилось, и в испуге он смотрит в его лицо. Оно стало слишком похоже на него самого в постоянном соприкосновении, вместе с ним стало жестче, суровее, своеольнее, научилось причинять боль и врастать в опасность. И, хотя он продолжает нежно называть его одиночеством, своим старым, милым, привычным одиночеством, — в действительности оно уже не то: теперь это уже не одиночество, а отъединение, последнее, седьмое одиночество, уже не пребывание наедине с собой, а замкнутость в себе. Убийственная пустота окружает позднего Ницше, мертвая тишина. Ни один затворник, ни один пустынник, ни один столпник не чувствовал себя таким покинутым: у них, у фанатиков веры, остается бог; тень которого пребывает в их келье или падает от их столпа. Но у него, «богоубийцы» не осталось ни людей, ни бога. Чем ближе он к самому себе, тем дальше он от мира, чем обширней его путь, тем обширней и его «пустыня». Обычно даже самые одионокие книги постепенно и незаметно излучают магнитическую энергию воздействия: будто скрытая во мраке подземная сила расширяет ее пределы вокруг пока не замечаемого центра. Но произведения Ницше действуют репульсивно: они оттесняют от него все дружески расположенные и его самого вытесняют из современности. С каждой новой книгой он утрачивает друга, с каждым новым произведением обрывается

какая-нибудь связь. Один за другим погибают в ледяном холода скучные ростки интереса к его деятельности: сперва теряет он филологов, затем Вагнера и его круг, наконец — друзей своей юности. Не остается в Германии ни одного издателя, который бы согласился напечатать его книгу: пятнадцатипудовым грузом лежит в подвалах, сваленная непереплетенными кипами, его продукция за двадцать лет; для того, чтобы печатать книги, он вынужден пользоваться своими скучными сбережениями и подаренными деньгами. Но мало того, что никто их не покупает, — даже для экземпляров «от автора» Ницше, поздний Ницше, не находит читателей. Четвертую часть «Заратустры» он печатает на собственный счет всего в сорока экземплярах — и в семидесяти-миллионной Германии он находит ровно семь человек, которым он может послать книгу, — так чужд, так непостижимо чужд стал Ницше эпохе на вершине своего творчества. Он не встречает ни крохи доверия, не видит благодарности хотя бы с горчичное зерно: напротив, для того, чтобы сохранить последних друзей, для того, чтобы не потерять Овербека, он должен извиняться в том, что пишет книги, просить у них прощения. «Старый друг, — вы слышите робкий голос, видите встревоженное лицо, поднятые руки, жест покинутого, в страхе ожидающего нового удара, — читай эту книгу с начала и с конца, не смущайся и не покидай меня. Собери всю силу своего расположения ко мне. Если книга будет для тебя невыносима, то, может быть, ты примеришься с сотней отдельных мест». Так в 1887 году величайший гений столетия дарит своим современникам одно из величайших произведений современности, и доказательством самой героической дружбы для него служит то, что разрушить ее ничто не может — даже «Заратустра». Даже «Заратустра»! — такой тягостью, таким бременем стало творчество Ницше для его ближайших друзей, так неизмерима пропасть между его гением и уровнем эпохи. Все разреженное становится атмосферой, которой он дышит, все глуше, все тише.

Эта тишина превращает в ад последнее, седьмое одиночество Ницше: об ее металлическую стену разбивается его мозг. «На такой призыв, каким был мой «Заратустра», призыв, вырвавшийся из глубины души, не услышать ни звука в ответ, ничего — ничего, кроме беззвучного, теперь уже тысячекратного одиночества, — в этом есть нечто ужасное, превышающее всякое понимание; от этого может погибнуть самый сильный человек», — так стонет он и прибавляет: «А я не из самых сильных. С тех пор мне кажется, будто я смертельно ранен». Он жаждет не успеха, не сочувствия, не славы — напротив, его боевой темперамент готов встретить гнев, негодование, даже насмешку — «в состоянии почти до разрыва натянутого лука всякий эффект благотворен для человека, при условии, чтобы это был сильный эффект», — но лишь бы какой-нибудь ответ, горячий или холодный, или даже теплый, лишь бы что-нибудь подтвердило ему его существование, его

духовное бытие. Но даже друзья робко уклоняются от ответа и в письмах тщательно избегают всякого отзыва, как тягостной повинности. И эта рана въедается все глубже в его тело, разъедает его гордость, воспламеняет его самосознание, зажигает пожар в его душе — «рана от неполученного ответа». Она-то и делает его одиночество таким отравленным и лихорадочным.

И эта лихорадка, достигнув точки кипения, внезапно брызнула ключом из раненой души. Достаточно приложить ухо к сочинениям и письмам его последних лет, чтобы в этой разреженной атмосфере услышать возбужденное, болезненное биение, неимоверное давление крови; сердце горных туристов и воздухоплавателей знает этот стучащий, учащенный звук вздувающихся легких, в последних письмах Клейста звучит учащенный стук напряженности, этот грозный гул и хруст готовой взорваться машины. Черты беспокойства, нервности окрашивают до тех пор спокойное, полное достоинства поведение Ницше: «длительное молчание ожесточило мою гордость» — он хочет, требует ответа во что бы то ни стало. Он торопит издателя письмами и телеграммами — только бы скорей, скорей вышла книга, — как будто он боится опоздать. Он уже не заканчивает «Волю к власти», свой капитальный труд, а, нарушая план, в нетерпении вырывает из него отдельные части и, как факел, бросает их в эпоху. «Ослепительный звук» погас; стон звучит в этих последних произведениях, стон, срывающийся со сжатых губ, стон безмерного язвительного гнева: бичом нетерпения выгнаны из его души эти разъяренные волки с пеной у рта и оскаленными зубами. «Ожесточена» гордость равнодушного к эпохе мыслителя, и он начинает провоцировать эпоху, чтобы она откликнулась ему — хотя бы воплем гнева. И для того, чтобы придать вызову еще большую дерзость, он с «цинизмом, которому суждено стать историческим», в «Ecce homo» рассказывает свою жизнь. Нет книги, которая была бы написана с такой жаждой, с таким болезненно-судорожным, лихорадочным ожиданием ответа, как последние монументальные памфлеты Ницше: подобно Ксерксу, повелевшему бичевать непокорное бездушное море, он в своем безумном вызове пытается разбудить тупое равнодушие скорпионов своих книг. Ужасный страх, что он не успеет снять жатву, демоническое нетерпение сквозит в этой жажде ответа. И после каждого взмаха бичом он медлит мгновение, изгибается в нестерпимом напряжении, чтобы услышать вопль своих жертв. Но ни звука вокруг. Не слышно отклика в мире «лазурного» одиночества; словно железный обруч, стискивает молчание его горло, и самый ужасный вопль, какой раздавался на земле, не в силах его сломить. И он чувствует: нет бога, который мог бы вывести его из темницы последнего одиночества.

Тогда, в последние часы, овладевает изнемогающим апокалиптическая ярость. Как ослепленный Полифем, мечет он вокруг себя огромные камни, уже не видя, задевают ли они кого-нибудь: и, так как у него нет никого, кто бы сострадал, кто бы сочувствовал

ему, он хватается за свое судорожное сердце. Всех богов он убил,— и себя самого он делает богом: «разве не должны мы сами стать богами, чтобы явиться достойными подобных деяний?» Все алтари он низверг — и себе самому воздвигает алтарь, «*Esce homo*», чтобы прославить того, кого не прославляет никто. Словесные скалы он громоздит, гремят раскаты языка с незнакомой столетию мощью; вдохновенно поет он лебединую песнь избытка и упоенья, пэн своих деяний и побед. Во мраке звучит эта песня, и слышится в ней шум приближения грозы, и вдруг в вышине сверкнул смех, резкий, злобный, безумный смех, смех отчаянья, способный душу разъять: песнь «*Esce homo*». Все прерывистей ритм, все резче врывается смех в глетчер молчанья: в восторге самообожания воздевает он руки, в такт дифирамбу вздрагивает его нога,— и вот начинается танец, танец над бездной, над бездной его конца.

## ТАНЕЦ НАД БЕЗДНОЙ

Если долго смотреть в бездну, то  
бездна начинает смотреться в тебя.

Пять осенних месяцев 1888 года — последние творческие месяцы Ницше — явление небывалое в летописях творчества. Никогда, может быть, на протяжении столь краткого промежутка времени гений единичного человека не совершал такой огромной, такой напряженной, такой величественной и гиперболической работы; никогда человеческий мозг не был так наводнен мыслями, пронизан образами, опенен музыкой, как мозг этого, в те дни уже отмеченного судьбой человека. Для этого избытка, для этого бурно изливающегося экстаза, для этой фанатической ярост蒂 творчества история духа всех времен не знает примера в своих необъятных далях, — кроме, может быть, одного — в современности: в том же году, под той же широтой, переживает другой художник такой же неистовый, уже загнанный в безумие подъем творчества: в саду и в сумасшедшем доме в Арле; с той же стремительностью, с той же исступленной одержимостью светом, с той же маниакальной избыточностью творчества, создает свои картины Ван-Гог. Едва закончит он добела раскаленную картину, как уверенный штрих уже ложится на новое полотно — без обдумывания, без промедления, без размышлений. Творчество стало диктовкой, демоническим ясновидением и быстровидением, непрерывной цепью видений. Друзья, покинувшие его час тому назад, вернувшись, с изумлением видят новую законченную картину, а он, с еще невысохшей кистью, с горящими глазами, уже принимается за третью; демон, схвативший его за горло, не дает передышки, не терпит перерывов; что ему до всадника, чье пылающее огнем, пылающее тело будет растоптано копытами бешено скачущего коня! Так создает и Ницше произведение за произведением, без остановки, без передышки, с той же неповторимой ясностью и быстротой. Десять дней, две недели, три недели — вот сроки создания его последних произведений; зачатие, созревание, рождение, первоначальный набросок и окончательная форма — все эти стадии пролетают здесь с быстротой пули. Нет инкубационного периода, нет остановок, исканий, нашупыва-

ний, нет изменений и поправок: все выливается сразу в окончательную, неизменную, совершенную, горячую и тут же застывающую форму. Никогда не развивал человеческий мозг такого мощного электрического напряжения, сверкающего в каждом судорожном слове, никогда не сплетались ассоциации с такой волшебной быстротой; едва возникшее видение — уже слово, мысль — сама прозрачность, и, несмотря на эту неимоверную полноту, не чувствуется ни малейшего труда, ни малейшего усилия — творчество давно перестало быть для него деятельностью, работой: это — чистое *laissez faire*, непроизвольное тайнодеяние высших сил. Потрясенному духом достаточно поднять взор — дальновидящий, «дальномыслящий» взор,— чтобы открылись ему (как и Гёльдерлину в последнем взлете к мифическому созерцанию) необъятные просторы времени в прошлом и в будущем: и он, одержимый демоном ясности, с демонической ясностью видит свою добычу. Достаточно ему протянуть руку — горячую, быструю руку,— чтобы схватить их; и едва прикоснется он к ним, как они наполняются кровью, трепещут музыкой, оживленные и одушевленные. И этот поток мыслей и образов не останавливается ни на миг в течение этих поистине наполеоновских дней. Дух затоплен разливом, предан насилию — насилию стихийных сил. «Заратустра овладел мною»,— всегда сообщает он о какой-нибудь одержимости, о беззащитности перед непреодолимыми силами,— как будто в глубине его существа обрушилась скрытая плотина разума, органической самозащиты, и неуемный водопад катит свои волны над обессиленным, над величественно обезвоженным пловцом. «Быть может, вообще никогда и ничто не создавалось таким избытком силы»,— в экстазе говорит Ницше о своих последних произведениях; но ни одним словом он не обмолвился о том, что эта сила, так щедро его одаряющая, так ярко его озаряющая, исходит от его существа. Напротив, в благоговейном упоении он видит в себе лишь «мундштук потусторонних императивов», лишь носителя высшей, священной, демонической стихии.

Но это чудо вдохновения, ужас и трепет этой в течение пяти месяцев не утихающей творческой грозы — кто решится его изобразить после того, как он сам в восторге благодарности, в сиянии непосредственного, самого жизненного чувства изобразил свое переживание? Я могу лишь переписать эту страницу молниями извянной прозы так, как он ее написал:— «Имеет ли кто-нибудь в конце девятнадцатого столетия ясное представление о том, что поэты сильных эпох называли вдохновением? Если нет, то я это опишу.— Действительно, при самом ничтожном остатке суеверия в душе почти невозможно отказаться от представления, что являешься только воплощением, только мундштуком, только посредником сверхмощных сил. Понятие откровения, в том смысле, что внезапно, с невыразимой достоверностью и тонкостью нечто становится видимым, слышимым, нечто

такое, что глубоко потрясает и опрокидывает человека,— только описывает факты. Не слушаешь, не ищешь; берешь — и не спрашиваешь, кто дает; будто молния сверкнет мысль, с необходимостью, уже облеченная в форму,— у меня никогда не бывало выбора. Восторг, неимоверное напряжение которого иногда разрешается потоком слез, восторг, при котором шаг то бурно устремляется вперед, то замедляется; полный экстаз, пребывание вне самого себя, с самым отчетливым сознанием бесчисленных тончайших трепетов и увлажнений, охватывающих тело с головы до ног; глубина счастья, в которой самое болезненное и мрачное действует не как противоположность, а как нечто обусловленное, вынужденное, как необходимая краска среди такого избытка света; инстинкт ритмических отношений, оформляющий обширные пространства,— протяженность, потребность в широком ритмическом охвате может почти служить мерой для силы вдохновения, как бы противовесом давлению и напряжению. Все происходит в высшей степени непроизвольно, но как бы в урагане ощущения свободы, безусловности, божественности, мощи... Самое замечательное в этом — непроизвольность образа, сравнения; утрачивается всякое понятие об образе, о сравнении, все дается как самое точное, самое верное, самое естественное выражение. Действительно, кажется, говоря словами Заратустры, будто предметы сами приходят к тебе и сами сочетаются в сравнении — («тут все предметы, ласкаясь, приходят в твою речь и льнут к тебе; ибо они хотят ездить на твоей спине. Здесь раскрываются перед тобой все слова и все ларцы слова; всякое бытие здесь хочет стать словом, всякое становление хочет учиться у тебя речи»). Вот мой опыт вдохновения; я не сомневаюсь, что нужно вернуться за тысячелетия назад, чтобы найти кого-нибудь, кто скажет: и мой тоже».

Эта самоупоенная, эта гимническая интонация счастья — я знаю: наши врачи видят в ней эйфорию, восторг, предшествующий гибели, и стигму мегаломании, самовозношение, типичное для душевнобольных. И все же, спрошу я, кем изваяно в вечности с такой алмазной ясностью состояние творческого экстаза? Ибо самое изумительное, самое своеобразное чудо последних произведений Ницше в том, что высшей степени экстаза здесь сомнабулически сопутствует высшая степень ясности, что они остаются мудры как змеи среди вакханалии своей почти животной силы. Обычно у экстатиков, у всех, чья душа опьянена Дионисом, неподвижны уста, и слово их озвучено мраком. Будто из глубин сновидения звучат их смятенные, вещие речи; все они, заглянувшие в бездну, навсегда сохраняют орфическую, пифическую, тайновидческую интонацию потустороннего языка, внятную нашему трепетному чувству, но непонятную уму,— но Ницше остается алмазно ясен среди экстаза, неколебимо твердым и острым остается в пламени опьянения его слово. Быть может, никто из смертных не вглядывается в бездну безумия так глубоко и зорко,

так властно и ясно, без малейшего головокружения: показания Ницше не подкрашены, не подтушеваны тайной, как у Гельдерлина, как у мистиков и пификов; напротив, никогда он не был ясней и правдивей, чем в свои последние мгновения,— в свете сияющей тайны. Правда, губительно это сиянье — фантастическая, болезненная ярость полуночного солнца, в раскаленном ореоле встающего над ледяными горами, северное сияние души; вызывающее трепет своим неповторимым величием. Он не греет, а устрашает, не ослепляет, но убивает. Не бурные волны ритма уносят его, как Гельдерлина, не темные воды тоски: его сжигает собственная ярость, будто солнечный удар безмерного света, безмерного жара, добела раскаленной и уже невыносимой ясности. Гибель Ницше — огненная смерть, испепеление самовоспламенившегося духа.

Давно уже пылает и сверкает в судорогах его душа от этой чрезмерной яркости; он сам, в магическом предвидении, нередко пугается этого потока горного света и ярой ясности своей души. «Интенсивности моего чувства вызывают во мне трепет и хохот». Но ничем уж не остановить экстатического потока этих соколом низвергающихся с неба мыслей; звения и звука, жужжат они вокруг него день и ночь, ночь и день, час за часом, пока не оглушит его гул крови в висках. Ночью помогает еще хлорал, возводя шаткую крышу сна — слабую защиту от нетерпеливого ливня видений. Но нервы пылают как раскаленная проволока; он весь — электричество, молнией вспыхивающее, вздрагивающее, судорожное пламя.

Удивительно ли, что в этом вихре скоростей вдохновения, в этом безудержном водопаде гремящих мыслей он теряет твердую, ровную почву под ногами, что Ницше, разрываемый всеми демонами духа, уже не знает, кто он; что он, безграничный, уже не видит своих границ? Давно уже вздрагивает его рука (с тех пор, как она пишет под диктовку высших сил, а не человеческого разума), подписывая письма именем «Фридрих Ницше»: ничтожный сын наумбургского пастора — подсказывает ему смутное чувство — это уже давно не он,— переживающий неимоверное, существо, которому нет еще имени, колосс чувства, новый мученик человечества. И только символическими знаками — «Чудовище», «Распятый», «Антихрист», «Дионис» — подписывает он письма — свои последние послания,— с того мгновенья, как он постиг, что он и высшие силы — одно, что он — уже не человек, а сила и миссия... «Я не человек, я — динамит». «Я — мировое событие, которое делит историю человечества на две части» — гремит его гордыня, потрясая окружающую его пустоту. Как Наполеон в пылающей Москве, среди бесконечной русской зимы, видя лишь жалкие обломки великой армии, все еще издает монументальные, грозные манифесты (величественные до грани смешного), так Ницше, запертый в пылающем Кремле своего мозга, обессиленный, собирая рассеянные отряды своих мыслей,

пишет самые убийственные памфлеты: он приказывает германскому императору явиться в Рим, чтобы расстрелять его; он требует от европейских держав вооруженного выступления против Германии, на которую он хочет надеть железную смирительную рубашку. Никогда столь апокалиптическая ярость не свирепствовала так буйно в пустом пространстве, никогда столь величественная гордыня не уносила человеческий дух так далеко за пределы всего земного. Будто удары молота, разбивают его слова все мироздание: он требует, чтобы летоисчисление начиналось не с рождества Христова, а с появления Антихриста, свое изображение он ставит над образами всех времен,— даже болезненный бред у Ницше величественнее, чем у других ослепленных духом; и здесь, как во всем, царит у него великолепная, смертельная чрезмерность.

Никогда не испытывал творящий человек такого потока вдохновения, как Ницше в ту неповторимую осень. «Так никто еще не творил, не чувствовал, не страдал: так может страдать только бог, только Дионис»,— эти слова зарождающегося безумия таят ужасную правду. Ибо в этой тесной комнате в четвертом этаже и в берлоге в Сильс-Мария вместе с больным, издерганным человеком, Фридрихом Ницше, юятся самые отважные мысли, самые величественные слова, какие были пережиты концом столетия: творческий дух нашел приют под низкой, солнцем накаленной крышей и здесь изливает на несчастного, безвестного, одинокого, робкого, потерявшегося человека всю свою полноту,— свыше меры, какую может вынести человек. И в этом тесном пространстве, задыхаясь бесконечностью, шатаясь, блуждает испуганный, бедный земной рассудок, под тяжестью ударов молнии, под бичами озарений и откровений. Некий бог,— мнится ему, как и ослепленному духом Гёльдерлину,— некий бог веет над ним, огненный бог, чей взор ослепляет и чье дыханье сжигает... в трепете тщится он познать его лик, и в изнеможении бродят его мысли. И он, переживающий, создающий, созидающий в муках несказанное... не бог ли он сам... бог мира, убивший другого бога... Кто же, кто же он?.. Уж не распятый ли он, мертвый бог?... или живой?.. Бог его юности, Дионис?.. или, может быть, сразу и тот, и другой, распятый Дионис?.. Все смятенное мысли, слишком бурно бушует поток, переполненный светом... И что это — свет?.. или уже музыка? Тесная комната в четвертом этаже на Via Alberto начинает звучать, сферы парят и сияют, небеса объяты светом... О, какая музыка! Слезы текут по его усам, теплые, горячие слезы... о, божественная нежность! о, изумрудная радость!.. А теперь... какие светлые краски!.. И внизу, на улице, все улыбаются ему... все кланяются... как они приветствуют его!.. и эта разносчица — она ищет для него лучшие яблоки в своей корзине... все склоняется перед ним, богоубийцей, все ликует... но почему?.. Да, да, он знает: Антихрист пришел в мир, и они возглашают «Осанна!.. осанна!»... все гремит, мир гремит в ликованье и в

музыке... И вдруг — тишина... Что-то упало... Это он... он сам упал перед дверью своего дома... Его несут наверх... вот он уж в комнате... как долго он спал! какая тьма вокруг!.. вот рояль... музыка! музыка!.. И вдруг — в комнате люди... ведь это Овербек!.. нет, нет, он в Базеле... а сам он, сам он... где?.. Он не знает... Почему они смотрят так странно, так озабоченно?.. Потом — вагон, вагон... как грохочут колеса!.. как странно грохочут,— как будто вот-вот запоют... и вот поют... поют его «Баркароллу», и он поет с ними в тон... поет в беспредельной тьме...

И потом где-то в комнате, в незнакомом месте, где вечный мрак, вечный мрак. Нет больше солнца, нет больше света, ни здесь, ни где. Где-то внизу голоса людей. Вот женщина — быть может, сестра? Но ведь она далеко... навсегда. Она читает ему книгу... Книгу? Разве сам он не писал книг? Кто-то ласково отвечает ему. Но он уже не понимает слов. Тот, в чьей душе отшумел такой ураган, навеки глух для человеческой речи. Тот, кто так глубоко заглянул в глаза демону, ослеплен навеки.

## ВОСПИТАТЕЛЬ СВОБОДЫ

Быть великим — значит: дать направление.

«Меня поймут после европейской войны», — в последних писаниях проскальзывает пророческое слово. И в самом деле, истинный смысл, историческая необходимость великих увещаний уясняется только из напряженного, зыбкого и грозного состояния нашего мира на пороге нового столетия: в этом атмосферическом гении, который всякое предчувствие грозы претворял из нервного возбуждения в сознание, из предчувствия в слово, — в нем можно разрядилось неимоверное давление спретой нравственной атмосферы Европы — величественная гроза духа — предвестье губительной грозы истории. «Дальномыслящий» взор Ницше видел кризис еще в ту пору, когда другие уютно грелись у очагов услужливой фразы, и видел его причину: «национальный зуд сердца и гангрену, из-за которой Европа будто карантинами отгораживает народ от народа», «национализм рогатого скота», не знающий более высоких идей, чем эгоистическая идея истории, — в то время, как все силы бурно стремятся к высшему объединению, к союзу будущего. И гневно звучит из его уст предвещание катастрофы, когда он видит судорожные попытки «навеки закрепить мелкодержавные Европы», оградить нравственность, основанную только на торгашестве и выгоде; «это абсурдное состояние не может долго длиться, — огненными буквами пишет на стене его рука, — лед под нашими ногами стал слишком тонок: все мы чувствуем гибельное теплое дыхание южного ветра». Никто не слышал так явственно, как Ницше, хруст в социальном строении Европы, никто в Европе в эпоху оптимистического самолюбования с таким отчаянием не призывал к бегству — к бегству в правдивость, в ясность, в высшую свободу интеллекта. Никто не ощущал с такой силой, что эпоха отжила и отмерла, и рождается в смертельном кризисе нечто новое и мощное: только теперь мы знаем это вместе с ним.

И этот смертельный кризис — смертельно продумал и пережил он его в предчувствии; в этом его величие, его геройство. И неимоверное напряжение, которое так терзало и в конце кон-

цов надорвало его дух, — оно связало его с горной стихией: это был лихорадочный жар нашего мира, продолжавшийся, пока не вскрылся гнойный нарыв. Перед великими революциями и катастрофами всегда летают буревестники духа, и смутная вера народа, которая перед войнами и кризисами всегда видит кровавые кометы в высшей стихии, — эта северная вера оправдывается в духе. Ницше был таким маяком в воздушной стихии, предгрозовой молнией, великим шумом на горных высинах, предвещавшим бурю в долинах, — никто с такой метеорологической точностью не предчувствовал силу грядущего катаклизма нашей культуры. Но вечная трагедия духа в том, что его сфера высшего, ясного виденья не сообщается с затхлым, стоячим воздухом эпохи, что никогда современность не чует и не замечает знамений на небе духа и шумных крыл пророчества. Даже самый светлый гений века не был достаточно ясен, не был внятен эпохе: как марафонский гонец, видевший гибель персидского царства и пробежавший много миль до Афин, мог возвестить победу только исступленным возгласом измученных легких (и хлынула кровь из смертельно пылавшей груди), — так Ницше мог лишь предсказать, но не предотвратить ужасную катастрофу нашей культуры. Только вопль, исступленный, неслыханный, незабываемый вопль он бросил в эпоху — и смертельно было для него напряжение духа.

Но подлинный его подвиг лучше всех выразил, как мне кажется, его лучший читатель Якоб Бурхард, написав ему, что его книги «увеличили независимость в мире». Именно так сказал умный, умудренный знанием человек: независимость в мире, не независимость мира. Ибо независимость существует всегда только в личности, в единственном числе, она не поддается размножению, не вырастает из книг и знаний: «нет героических эпох, есть только героические личности». Только индивид может внести ее в мир, и только для себя может он ее установить. Всякий свободный дух подобен Александру: штурмом он покоряет города и царства, но нет у него наследников — и завоеванное им царство свободы достается в удел диадохам и правителям, комментаторам и толкователям, которые неизбежно становятся рабами слова. Поэтому величественная независимость Ницше создает не учение (как полагают школьные педанты), не веру, а только атмосферу, бесконечно ясную, безмерно светлую, бурей страсти насыщенную атмосферу демонической личности, разрешающуюся в разрушении, в грозе. Входя в его книги, мы ощущаем озон, стихийный, очищенный от всякой затхлости, спрятости, мрачности воздуха: свободный кругозор открывается в этом героическом пейзаже, свободный небосклон, и веет в нем безгранично прозрачный, острый как нож, воздух, воздух для сильного сердца, воздух свободного духа. Всегда в свободе для Ницше последний смысл — смысл его жизни, смысл его гибели: как природе нужны циклоны и вихри, чтобы в мятеже против своего постоянства мощно излить избыток сил, так нуждается время от

времени дух в демонической личности, чтобы избыток мощи своей она обратила против монотонии морали и общности мысли; и, разрушая, она разрушает себя. Но в мятеже остается герой изваянием и ваятелем космоса — не меньше, чем мирный строитель; один отражает полноту жизни, другой — ее непостижимую ширь. Ибо только в трагизме героя познаем мы свою глубину. И только безмерный укажет человечеству его последнюю меру.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| Трагедия без партнеров . . . . .     | 3  |
| Двойственный облик . . . . .         | 7  |
| Апология болезни . . . . .           | 11 |
| Дон Жуан познавания . . . . .        | 19 |
| Страсть к правдивости . . . . .      | 25 |
| Преображение в самого себя . . . . . | 32 |
| Открытие Юга . . . . .               | 39 |
| Бегство в музыку . . . . .           | 46 |
| Седьмое одиночество . . . . .        | 50 |
| Танец над бездной . . . . .          | 54 |
| Воспитатель свободы . . . . .        | 60 |

Издательство «Периодика», ГНТ МП «Элмика»

---

Сдано в набор 24.09.90. Подписано к печати 12.10.90. Формат бумаги 60×90<sup>1</sup>/16.  
Объем 4 печ. л. Тираж 100 000. Заказ 1530. Цена 2 р. 50 к.

ПО-3 Ленуприздана. 191104, Ленинград, Литейный пр., 55

2 p. 50 K.