



Институт философии
Российской академии наук

Фридрих Ницше

полное собрание
сочинений
в тринадцати томах

Редакционный совет
*П.П. Гайденко, А.А. Гусейнов,
С.В. Казачков, В.Н. Миронов,
Н.В. Мотрошилова, В.А. Подорога,
К.А. Свасьян, Ю.В. Синеокая,
И.А. Эбаноидзе*

Издательство
«Культурная Революция»
Москва

Институт философии
Российской академии наук

Фридрих Ницше

полное собрание
сочинений

Пятый том

По ту сторону добра и зла
К генеалогии морали
Случай «Вагнер»

Перевод с немецкого

Издательство
«Культурная Революция»
Москва 2012

ББК 87.3 Герм
Н70

Перевод Н.Н. Полилов, К.А. Свасьян
Общая редакция Н.В. Мотрошилова («По ту сторону добра и зла», «К генеалогии морали»), И.А. Эбаноидзе («К генеалогии морали, «Случай “Вагнер”»)
Сверка, научное редактирование А.Г. Жаворонков, Н.В. Мотрошилова, И.А. Эбаноидзе
Подготовка примечаний А.Г. Жаворонков, И.А. Эбаноидзе
Оформление И. Бернштейн

Ницше, Фридрих.

Н70 Полное собрание сочинений: В 13 томах / Ин-т философии. – М.: Культурная революция, 2005–
Т. 5: По ту сторону добра и зла. К генеалогии морали. Случай «Вагнер»./ Пер. с нем. Н.Н. Полилов, К.А. Свасьян. – 2012. – 480 с.
ISBN 978-5-250-06096-7

В пятый том полного собрания сочинений Ф. Ницше вошли центральные философские работы немецкого мыслителя, в которых наиболее последовательно изложено его учение о морали – «По ту сторону добра и зла» и «К генеалогии морали», – а также памфлет «Случай “Вагнер”». Знакомые нашему читателю по предыдущим изданиям переводы Н. Полилова и К. Свасьяна были тщательно сверены и отредактированы, перевод «Случая “Вагнер”» – частично переработан. Издание снабжено обширными примечаниями, отражающими, в частности, историю работы Ницше над этими произведениями.

Издано при поддержке Д. Фьюче и сайта www.nietzsche.ru.

© Культурная революция, 2012

© К.А. Свасьян. Перевод, 2012

© Н.В. Мотрошилова, И.А. Эбаноидзе. Редакция перевода, 2012

© А.Г. Жаворонков. Подготовка примечаний, 2012.

© И. Бернштейн. Оформление, 2012

Содержание

383 Случай «Вагнер» (*пер. Н. Полилова*)

Предисловие	385
Случай «Вагнер». Письмо из Турина. Май 1888	387
Дополнение	411
Второе дополнение	416
Эпилог	419

423 Примечания

Случай «Вагнер»
Композитор как проблема

Предисловие

Сделаю небольшое признание. Это не просто чистое озорство, когда в этом сочинении я хвалю Бизе за счёт Вагнера. Под прикрытием всевозможных шуток я поднимаю тему, которой шутить нельзя. Повернуться спиной к Вагнеру было для меня судьбой; снова полюбить что-нибудь после этого – победой. Быть может, никто не срастался с вагнерианством в более опасной степени, никто не защищался от него упорнее, никто так не радовался своему освобождению от него. Длинная история! – Угодно ли, чтобы я рассказал её одним словом? – Будь я моралистом, кто знает, как бы я назвал её! Быть может, *самопреодолением*. – Но философ не любит моралистов... Он не любит также красивых слов...

Чего в первую и в последнюю очередь требует от себя философ? Преодолеть в себе своё время, стать «вневременным». С чем, стало быть, приходится ему вести самую упорную борьбу? Именно с тем, в чём он – дитя своего времени. Что ж! Я так же, как и Вагнер, сын этого времени, хочу сказать, декадент: и в том лишь дело, что я понял это, что я защищался от этого. Философ во мне защищался от этого.

Во что я глубже всего погрузился, так это действительно в проблему декаданса, – у меня были основания для этого. «Добро и зло» – только вариант этой проблемы. Если присмотреться к признакам упадка, то становится понятна также и мораль – понимаешь, что скрывается за её священнейшими именами и оценочными формулами: *оскудевшая жизнь*, воля к концу, великая усталость. Мораль *отрицает жизнь*... Для такой задачи мне была необходима самодисциплина: восстать *против* всего больного во мне, включая сюда Вагнера, включая сюда Шопенгауэра, включая сюда всю современную «человечность». – Глубокое отчуждение, охлаждение, отрезвление по отношению ко всему временному, сообразному с духом времени: и, как высшее желание, око *Заратустры*, око, наблюдающее из страшной дали весь факт «человек» – видящее его *ниже* себя... Такая цель – какая

жертва была бы ей несообразна? какое «самопреодоление»! какое «самоотречение»!

Моим высшим переживанием было *выздоровление*. Вагнер относится всего лишь к числу моих болезней.

Не то чтобы мне хотелось быть неблагодарным этой болезни. Если этим сочинением я поддерживаю положение, что Вагнер *вреден*, то я хочу ничуть не менее поддерживать и другое, – *кому* он, несмотря на это, необходим – философу. В других случаях, пожалуй, и можно обходиться без Вагнера: но философ не волен обойтись без Вагнера. Ему приходится быть нечистой совестью своего времени, – для этого он должен превосходно знать его. Но где бы нашел он для лабиринта современной души более посвящённого проводника, более красноречивого знатока душ, чем Вагнер? Посредством Вагнера современность говорит своим *интимнейшим* языком: она не скрывает ни своего добра, ни своего зла, она потеряла всякий стыд перед собою. И наоборот: мы почти подведём итог *ценности* современного, если разберемся в добром и злом у Вагнера. – Я прекрасно понимаю музыкантов, которые нынче говорят: «я ненавижу Вагнера, но не выношу более никакой другой музыки». Но я понял бы также и философа, объявившего: «Вагнер *резюмирует* современность. Ничего не поделаешь, придется сперва побыть вагнерианцем...»

Случай «Вагнер». Письмо из Турина. Май 1888

Ridendo dicere *severum*¹...

1

Вчера я – поверите ли? – в двадцатый раз слушал шедевр *Бизе*. Я снова вытерпел до конца с кротким благоговением, я снова не убежал. Эта победа над моим нетерпением поражает меня. Как совершенствуется такое творение! При этом сам становишься «шедевром». – И действительно, каждый раз, когда я слушал *Кармен*, я казался себе более философом, лучшим философом, чем обычно: становясь таким снисходительным, таким счастливым, таким индусом, таким *оседлым*... Пять часов сидения: первый этап на пути к святости! – Стоит ли говорить о том, что оркестровка Бизе почти единственная, которую я ещё выношу? Та *другая* оркестровка, которая теперь в чести, вагнеровская, – брутальная, искусственная и «невинная» в одно и то же время и потому разом обращающаяся к трём чувствам современной души, – как вредна она для меня! Я называю её сирокко. Досадный пот прошибает меня. *Моя* погода на этом портится.

Эта музыка кажется мне совершенной. Она приближается легко, гибко, с учтивостью. Она любезна, она не *вгоняет в пот*. «Хорошее легко, всё божественное ступает нежно» – первое положение моей эстетики. Эта музыка зла, утончённа, фаталистична: при этом она остаётся популярной, – она обладает утончённостью расы, а не отдельной личности. Она богата. Она точна. Она строит, организует, заканчивает: потому она являет собою контраст полипам в музыке, «бесконечной мелодии». Слышали ли когда-нибудь

¹ смеясь, говорить горькие вещи (*лат.*). См. прим.

более скорбный трагический тон на сцене? А как он достигается! Без гримас! Без чеканки фальшивых монет! Без *лжи* высокого стиля! – Наконец: эта музыка считает слушателя интеллигентным, даже музыкантом, – она и в *этом* являет контраст Вагнеру, который, равно как и во все прочем, был несомненно *самым невежливым* гением в мире (Вагнер относится к нам как если бы – –, он повторяет одно и то же до тех пор, пока не придёшь в отчаяние, – пока не поверишь этому).

Повторю: я становлюсь лучше, когда ко мне обращается этот Бизе. В том числе лучше и как музыкант, и как *слушатель*. Можно ли вообще слушать что-либо лучше? – Мои уши вслушиваются еще и в то, что *под* этой музыкой, я слышу её причину. Мне чудится, что я переживаю её возникновение – я дрожу от опасностей, сопровождающих какой-нибудь смелый шаг, я восхищаюсь удачами, в которых Бизе не волен. – И странно! в сущности я не думаю об этом или не *ведаю* о том, сколь интенсивно мне на эту тему думается. Ибо совсем иные мысли пронесутся в это время в моей голове... Замечали ли вы, что музыка *делает* ум свободным? Даёт мысли крылья? Что чем больше становишься музыкантом, тем больше становишься философом? – Словно бы молнии бороздят серое небо абстракции; свет достаточно силён, чтобы разглядеть всякую филигрань; до великих проблем, кажется, рукой подать; на мир смотришь, словно с вершины. – Только что я определил философский пафос. – И неожиданно ко мне, как в подол, сыпятся *ответы*, маленький град из льда и мудрости, из *решённых* проблем... Где я? – Бизе делает меня плодовитым. Всё хорошее делает меня плодовитым. У меня нет другой благодарности, у меня нет и другого *доказательства* для того, что хорошо.

2

И это творение тоже спасительно; не Вагнеру единому быть «спасителем». Тут прощаешься с *сырьём* Севером, со всяким водяным паром вагнеровского идеала. Уже один только сюжет спасает от всего этого. Он получил от Мериме логику в страсти, кратчайшую линию, *суровую* необходимость; в

нем есть прежде всего то, что неотделимо от жаркого климата, – сухость воздуха, *limpidezza*¹ в воздухе. Тут во всех отношениях изменён климат. Тут говорит другая чувственность, другая чувствительность, другая ясность. Эта музыка ясна; но не французской или немецкой ясностью. Ее ясность африканская; над нею тяготеет рок, ее счастье коротко, внезапно, беспощадно. Я завидую Бизе в том, что у него нашлось мужество для этой чувствительности, у которой не было до сих пор своего языка в культурной музыке Европы, – для этой более южной, смуглой, загорелой чувствительности... Как хорошо нам от желтых закатов ее счастья! Мы выглядываем при этом наружу: видели ли мы когда-либо более *спокойную* морскую гладь? – И каким покоем веет на нас от мавританского танца! Как насыщается наконец в его сладострастной меланхолии даже наша ненасытность! – Наконец любовь, переведённая обратно на язык *природы*! Не любовь «вышей девы»! Не Сента-и сенти-ментальность! Но любовь как фатум, как *фатальность*, циничная, невинная, жестокая – и именно в этом *природная*! Любовь, которая в средствах своих – война, а по сути – *смертельная ненависть* полов! – Я не знаю другого случая, где трагическая ирония, составляющая сущность любви, выразилась бы так строго, отлилась бы в такую страшную формулу, как в последнем крике дона Хозе, которым оканчивается опера:

«Да! Я убил её,
я – мою обожаемую Кармен!»

Такое понимание любви (единственное достойное философа) редко: оно выдвигает художественное произведение из тысячи других. Ибо в среднем художники поступают как все, даже хуже – они *превратно понимают* любовь. Превратно понял ее и Вагнер. Они считают себя бескорыстными в любви, потому что хотят лучшей доли для другого существа, часто наперекор собственным выгодам. Но за это они хотят *владеть* этим другим существом... Даже Бог не является тут исключением. Он далек от того, чтобы думать: «что тебе до того, что я люблю тебя?» – он становится ужасен, если ему не платят взаимностью. L'amour – это изречение справедливо и для богов, и для людей – *est de*

¹ чистота (*um.*).

tous les sentiments le plus égoïste, et, par conséquent, lorsqu'il est blessé, le moins généreux¹ (Б. Констан).

3

Вы видите уже, насколько *исправляет* меня эта музыка? Il faut méditerraniser la musique² – у меня есть основания для этой формулы («По ту сторону добра и зла», с. 220). Возвращение к природе, здоровье, ясность, юность, *добродетель!* – И все же я был одним из испорченнейших вагнерианцев... Я был способен всерьез относиться к Вагнеру... Ах, этот старый чародей! чего только он не проделывал перед нами! Первое, что предлагает нам его искусство, – это увеличительное стекло: смотришь в него и не веришь глазам своим – всё становится большим, *даже Вагнер становится большим...* Что за умная гремучая змея! Всю жизнь она трещала нам о «покорности», о «верности», о «чистоте»; восхваляя целомудрие, удалилась она из *испорченного* мира! – И мы ей поверили...

– Но вы меня не слушаете? Вы сами предпочитаете *проблему* Вагнера проблеме Бизе? Да и я не умаляю ее ценности, она имеет свое обаяние. Проблема спасения – очень даже почтенная проблема. Вагнер ни над чем так глубоко не задумывался, как над спасением: его опера есть опера спасения. У него всегда кто-нибудь хочет быть спасенным: то юнец, то девица – это *его* проблема. – И как богато варьирует он свой лейтмотив! Какие удивительные, какие глубокомысленные отклонения! Кто, если не Вагнер, учил нас, что невинность предпочитает спасать интересных грешников (случай с «Тангейзером»? Или что даже вечный жид, поженившись, спасется и станет *оседлым* (случай с «Летучим голландцем»? Или что старые испорченные бабы предпочитают быть спасаемы целомудренными юношами (случай Кундри)? <Или что молодые истерички больше всего любят, чтобы их спасал их врач (случай с «Лоэнгрином»).>³ Или что

1 любовь ... – это наиболее эгоистичное из всех чувств и, следовательно, наименее великодушное, когда оно ранено (*фр.*).

2 музыку нужно осредиземноморить (*фр.*).

3 См. прим.

красивые девушки больше всего любят, чтобы их спасал рыцарь-вагнерианец (случай с «Мейстерзингерами»)? Или что также и замужние женщины охотно приемлют спасение от рыцаря (случай Изольды)? Или что «старого Бога», скомпрометировавшего себя морально во всех отношениях, в итоге спасет вольнодумец и имморалист (случай с «Кольцом»)? Подивитесь особенно этому последнему глубокомыслию! Понимаете вы его? Я – остерегаюсь понимать его... Что из названных произведений можно извлечь еще и другие уроки, это я готов скорее доказывать, чем оспаривать. Что вагнеровский балет может довести до отчаяния, – и до добродетели (ещё раз случай с «Тангейзером»)! Что может иметь очень дурные последствия, если вовремя не ляжешь в постель (ещё раз случай с «Лоэнгрином»). Что никогда не следует со всей точностью представлять себе, с кем, собственно, вступил в брак (в третий уж раз «Лоэнгрин»). – «Тристан и Изольда» прославляет совершенного супруга, у которого в известном случае есть только один вопрос: «но почему вы не сказали мне этого раньше? Ничего нет проще!». Ответ:

«Того я не могу тебе сказать;
о чем спросил,
веки ты узнать не сможешь.»

В «Лоэнгрине» содержится торжественное предостережение от исследования и спрашивания. Вагнер защищает этим христианский постулат «ты должен и обязан *верить*». Быть научным – преступление против высшего, против самого святого... «Летучий голландец» проповедует возвышенное учение, что женщина привязывает и самого непостоянного, на языке Вагнера, «спасает». Тут мы позволим себе вопрос. Положим, что это правда; разве это является уже вместе с тем и желательным? – Что выйдет из «вечного жиды», которого боготворит и *привязывает* к себе женщина? Он только перестанет быть вечным; он женится, нам до него уже нет дела. Переводя на язык действительности: опасность художников, гениев – а ведь это и есть «вечные жиды» – кроется в женщине: обожающие женщины – это их погибель. Почти ни у кого не хватает характера, чтобы не быть погубленным – «спасённым», когда он чувствует, что к нему относятся как к богу – он тотчас же *опускается*

до женщины. Мужчина трусит перед всем Вечно-Женственным; это знают бабёнки. – Во многих, и, быть может, как раз самых знаменитых, случаях женская любовь есть лишь тонкий *паразитизм*, угнездившийся в чужой душе, порою даже в чужой плоти – и всякий раз для «хозяина» это весьма накладно!

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

– Что подумал бы Гёте о Вагнере? – Гёте раз задал себе вопрос, какова опасность, висящая над всеми романтиками: каков фатум романтиков? Его ответ: «подавиться от постоянного пережевывания нравственных и религиозных абсурдностей». Одним словом: *Парсифаль* – – Философ прибавит к этому ещё эпилог. *Святость* – быть может, последнее из высших ценностей, что ещё видит толпа и женщина, горизонт идеала для всего, что от природы *близофуко*. Для философов же это, как и всякий горизонт, простое непонимание, своего рода засов на воротах там, где только *начинается их мир*, – их опасность, их идеал, их желанное... Вы-

ражаясь учтивее: la philosophie ne suffit pas au grand nombre. Il lui faut la sainteté¹.

4

Я расскажу ещё историю «Кольца». Ей самое место здесь. Это тоже история спасения: только на этот раз спасаемый – сам Вагнер. – Вагнер половину своей жизни верил в *революцию*, как верил в неё разве что какой-нибудь француз. Он искал её в рунических письменах мифологии, он полагал, что нашёл в лице *Зигфрида* типичного революционера. – «Откуда берутся все бедствия в мире?» – спросил себя Вагнер. От «старых договоров» – ответил он, подобно всем идеологам революции. В переводе: от обычаев, законов, моралей, учреждений, от всего того, на чём зиждется старый мир, старое общество. «Как устранить бедствия из мира? Как упразднить старое общество?» Лишь объявлением войны «договорам» (обычаю, морали). *Это и делает Зигфрид*. Он принимается за это рано, очень рано: уже его возникновение есть объявление войны морали – он рождается от прелюбодения, от кровосмешения... *Несказание*, а Вагнер придумал эту радикальную деталь: в этом пункте он *поправил* сказание... Зигфрид продолжает, как начал: он следует лишь первому импульсу, он переворачивает вверх дном всё традиционное, всякое почтение, всякий *страх*. Что ему не нравится, то он повергает в прах. Он непочтительно ополчается на старых богов. Но главное предприятие его сводится к тому, чтобы *эмансипировать женщину*, – «освободить Брунгильду»... Зигфрид и Брунгильда; таинство свободной любви; начало золотого века; сумерки богов старой морали – *зло уничтожено*... Корабль Вагнера долгое время весело бежал по *этому* пути. Нет сомнения, что Вагнер искал на нём *свою* высшую цель. – Что же случилось? Несчастье. Корабль наскочил на риф; Вагнер крепко засел. Рифом была шопенгауэровская философия; Вагнер засел на *противоположном* мировоззрении. Что он положил на музыку? Оптимизм. Вагнер устыдился.

¹ для большинства одной философии недостаточно. Им нужна святость (*фр.*). Цитата из «Жизни Иисуса» Ренана.

К тому же ещё оптимизм, который Шопенгауэр заклеил эпитетом «*нечестивый оптимизм*». Он снова устыдился. Он долго раздумывал, его положение казалось отчаянным... Наконец ему забрезжил выход: а что, если тот риф, на который он налетел, истолковать как *цель*, как тайное намерение, как подлинный смысл своего путешествия? Потерпеть крушение *тут* – это тоже была цель. *Vene navigavi, cum naufragium feci*¹... И он перевёл «Кольцо» на язык Шопенгауэра. Всё пошло наперекосяк, всё рушится, новый мир так же скверен, как старый: *Ничто*, индийская Цирцея, манит... Брунгильде, которая по прежнему замыслу должна была закончить песней в честь свободной любви, утешая мир социалистической утопией, с которой «всё станет хорошо», приходится теперь заняться кое-чем другим. Она должна сначала изучить Шопенгауэра; она должна переложить в стихи четвёртую книгу «Мира как воли и представления». *Вагнер был спасён*... Совершенно серьезно, это *было* спасение. Благодарение, которым Вагнер обязан Шопенгауэру, неоценимо. Лишь *философ декаданса* дал художнику декаданса *самого себя* –

5

Художнику декаданса – слово произнесено. И с этого момента я становлюсь серьезным. Я далёк от того, чтобы безмятежно созерцать, как этот декадент портит нам здоровье – и вдобавок музыку! Человек ли вообще Вагнер? Не болезнь ли он скорее? Он делает больным всё, к чему прикасается, *он сделал больною музыку* –

Типичный декадент, который чувствует необходимость своего испорченного вкуса, который заявляет в нём притязание на высший вкус, который умеет подать свою испорченность как закон, как прогресс, как завершение.

И никто не думает защищаться. Его сила обольщения достигает чудовищного размаха, вокруг него курится фимиам, недоразумение, возникшее вокруг него, называет себя «евангелием», – он склонил на свою сторону вовсе не одних только *нищих духом!*

¹ хорошо плыл, когда потерпел крушение (*лат.*).

Мне хочется приоткрыть окна. Воздуха! Больше воздуха! – –

То, что в Германии обманываются насчёт Вагнера, меня не удивляет. Меня удивило бы обратное. Немцы состряпали себе Вагнера, которому они могут поклоняться: они ещё никогда не были психологами, их благодарность выражается в том, что они понимают ложно. Но как могут относительно Вагнера обманываться в Париже!? Где же практически перестали быть чем-либо, кроме как психологами. И в Санкт-Петербурге! Где угадывают такие вещи, каких не угадают даже в Париже. Как родственен должен быть Вагнер общему европейскому декадансу, если последний не чувствует в нём декадента! Вагнер его неотъемлемая часть: он его главный герой, его величайшее имя... Превознося до небес *его*, чтут себя. – Ибо уже то, что от него не защищаются, есть признак декаданса. Инстинкт ослаблен. Привлекает то, чего следовало бы бояться. Подносят к устам то, что может ещё скорее погубить. – Угодно пример? Но стоит только понаблюдать за *regime*, который предписывают себе анемичные, или подагрики, или диабетики. Определение вегетарианца: существо, нуждающееся в укрепляющей диете. Ощущать то, что вредно, как вредное, *мочь* запрещать себе вредное – это ещё признак молодости, жизненной силы. Истощённого же *привлекает* вредное: вегетарианца – овощи. Сама болезнь может стимулировать жизнь: только надо быть достаточно здоровым для этого стимулятора! – Вагнер усиливает истощение: *поэтому* он привлекает слабых и истощённых. О, это счастье гремучей змеи, наверняка посещавшее старого мастера, который всегда видел, что к нему приходят именно «детки»!

Прежде всего скажу вот что: вагнеровское искусство больно. Проблемы, выносимые им на сцену, – сплошь проблемы истериков, – конвульсивное в его аффектах, его чрезмерно раздраженная чувствительность, его вкус, требовавший все более острых приправ, его неустойчивость, которая рядилась у него в принципы, не в последнюю очередь выбор им героев и героинь, если посмотреть на них как на физиологические типы (целая галерея больных!): всё это вместе дает картину болезни, не оставляющую никакого

сомнения. *Wagner est une névrose*¹. Возможно, нет ничего, что было бы нынче так хорошо известно, во всяком случае, так хорошо изучено, как протеевский характер вырождения, нарядившегося здесь художником и искусством. Для наших врачей и физиологов Вагнер представляет собой интереснейший случай, по крайней мере очень показательный. Именно потому, что нет ничего более современного, чем это общее недомогание, эта перезрелость и чрезмерная раздражимость нервной машины, Вагнер – *современный художник* par excellence, Калиостро современности. К его искусству самым соблазнительным образом примешано то, в чем теперь весь мир нуждается больше всего, – три великих возбудителя истощенных: *брутальное, искусственное и невинное* (идиотское).

Вагнер – великая порча для музыки. Он угадал в ней средство возбуждать большие нервы, – тем самым он сделал музыку больною. Велика его изобретательность в искусстве подстрекать самых истощенных, возвращать к жизни полумертвых. Он мастер гипнотических приемов, он и самых сильных валит, как быков. *Успех* Вагнера – его успех у нервов и, следовательно, у женщин – сделал всех честолюбивых музыкантов учениками его тайного искусства. И не только честолюбивых, но и *умных*... Нынче наживают деньги только на больной музыке; наши большие театры живут за счет Вагнера.

6

– Позволю себе снова немного повеселиться. Предположим, что *успех* Вагнера воплотился, принял образ, что он, переодевшись в человеколюбивого учёного музыканта, втёрся в среду молодых художников. Как вы полагаете, что стал бы он там говорить?

Друзья мои, сказал бы он, объяснимся в пяти словах. Легче создавать плохую музыку, чем хорошую. Что? Ну а если это, кроме того, и выгоднее? Действительнее, убедительнее, победительнее, надёжнее? Более *по-вагнеровски*?.. Pulchrum

¹ Вагнер – это невроз (фр.).

est paucorum hominum¹. Довольно слабо! Мы понимаем латынь, но понимаем, быть может, и нашу выгоду. В прекрасном тоже есть свои минусы; мы знаем это. Так зачем же непременно красота? Почему бы не предпочесть великое, возвышенное, гигантское, то, что движет *массами*? – И ещё раз: гигантским быть легче, чем прекрасным; мы знаем это...

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

Что касается чутья, то здесь находится исходная точка нашего понятия «стиль». Прежде всего никакой мысли! Ничто так не компрометирует, как мысль! Вместо этого – состояние *перед* мыслью, напор ещё не рождённых мыслей, обещание будущих мыслей, мир, каков он был до сотворения Богом, – *recrudescence*² хаоса... Хаос заставляет почуять...

Говоря языком мастера: бесконечность, но без мелодии.

Что касается, во-вторых, сшибания с ног, то это уже относится частью к области физиологии. Прежде всего изучим инструменты. Некоторые из них действуют убедительно даже на внутренности (– они *открывают* врата, как говаривал Гендель), другие завораживают спинной мозг. Здесь все решает окраска звука; *что* звучит, это почти безразлично. Рафинируем в *этом* пункте! Для чего тратиться на что-то еще? Будем характеристичны в звуке до глупости! Если мы будем задавать звуками множество загадок, это припишут нашему гению! Будем возбуждать нервы, забудем их до смерти, станем метать громы и молнии – это сшибает с ног...

¹ Прекрасное принадлежит немногим (*лат.*) (Фраза из Горация: Sat. I 9, 44).

² усиление (*фр.*).

Но прежде же всего с ног сшибает *страсть*. – Договоримся относительно страсти. Нет ничего дешевле страсти! Можно обойтись без всяких добродетелей контрапункта, не нужно ничему учиться, – на страсть нас всегда хватит! Красота даётся тяжело – остережемся красоты!.. И даже *мелодия!* Опорочим, друзья мои, опорочим, если только для нас действительно что-то значит идеал, опорочим же мелодию. Нет ничего опаснее прекрасной мелодии! Ничто с таким успехом не портит вкус! Мы пропали, друзья мои, если опять полюбят прекрасные мелодии!..

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

А вот определение страсти. Страсть – или гимнастика безобразного на канате энгармонии. – Отважимся, друзья мои, быть безобразными! Вагнер отважился на это! Будем бесстрашно месить грязь отвратительнейших гармоний! Не пощадим наших конечностей! Только так мы станем *естественными*...

Последний совет! Быть может, он резюмирует всё. – *Будем идеалистами!* – Это если не самое умное, то всё же самое мудрое, что мы можем сделать. Чтобы возвышать людей, надо самому быть возвышенным. Будем парить над облаками, взывать к бесконечному, обставим себя великими символами! *Sursum!* *Vumbum!* – нет лучшего совета. «Вздымающаяся грудь» пусть будет нашим аргументом, «прекрасные чувства» – нашим адвокатом. Добродетель остаётся правой даже в споре с контрапунктом. «Разве может не быть хорошим тот, кто делает нас лучше?» – так рассуждало всегда человечество. Будем же исправлять человечество! – так делаются хорошими (так делаются даже «классиками». – «классиком» сделался Шиллер). Погоня за низменным эмоциональным возбуждением, за так называемой красотой истошила итальянцев – останемся немцами! Даже отношение Моцарта к музыке – Вагнер сказал это в утешение *нам!* – было в сущности фривольным... Не допустим же никогда, чтобы музыка «служила отдохновением»; чтобы она «увеселяла»; чтобы она «доставляла удовольствие». *Никогда не будем доставлять удовольствие!* – мы пропали, если об искусстве

1 ВВЫСЬ (лат.).

начнут опять думать гедонистически... Это скверный восемнадцатый век... Говоря в сторону, ничто не может быть полезнее против этого, чем некоторая доза – *ханжества*, *sit venia verbo*¹. Оно придаёт достоинство. – И выберем момент, когда окажется уместно взглянуть со всей мрачностью, публично вздохнуть, вздохнуть по-христиански, выставить на показ великое христианское сострадание. «Человек испорчен: кто спасёт его? *что спасёт его?*» – Не будем отвечать. Будем осторожны. Поборем наше честолюбие, которому хотелось бы создавать религии. Но никто не должен сомневаться, что *мы* его спасаем, что только *наша* музыка спасает... (статья Вагнера «Религия и искусство»).

7

Довольно! Довольно! Боюсь, что под моими весёлыми штрихами слишком ясно опознали ужасную действительность – картину гибели искусства, а заодно и гибели художников. Последнее, гибель характера, может быть, наверное, предварительно выражено в следующей формуле: музыкант становится теперь актёром, его искусство всё более развивается как талант *лгать*. У меня будет возможность (в одном из разделов моего главного произведения, носящем заголовок «К физиологии искусства») показать подробнее, что это общее превращение искусства в актёрство с такой же определённой выражает физиологическое вырождение (точнее, известную форму истерии), как и всякая отдельная испорченность и увечность провозглашённого Вагнером искусства: например, беспокойность его оптики, вынуждающая каждое мгновение менять место по отношению к нему. В Вагнере не понимают ничего, откуда видят в нём лишь игру природы, произвол и причуды, случайность. Он не был «фрагментарным», «неудавшимся», «противоречивым» гением, как говорили. Вагнер представлял собою нечто *совершенное*, типичного декадента, у которого отсутствует всякая «свободная воля», всякая черта продиктована необходимостью. Если что и интересно в Вагнере, так это логика, с какой некое физиологическое нарушение, как

¹ с позволения сказать (*лат.*).

практика и процедура, как новаторство в принципах, как кризис вкуса, делает вывод за выводом, шаг за шагом.

Я остановлюсь на этом раз лишь на вопросе стиля. – Чем характеризуется всякий *литературный* декаданс? Тем, что целое уже не проникнуто более жизнью. Слово становится суверенным и выпрыгивает из предложения, предложение перекидывается на все вокруг и затемняет смысл страницы, страница оживает за счёт целого – целое уже не является больше целым. Вот что служит подобием для всякого декадентского стиля: всегдашняя анархия атомов, дисгрегация воли, «свобода индивидуума», выражаясь языком морали, а если распространить это на политическую теорию – «*равноправие для всех*». Жизнь, *равная* жизненность, вибрация и избыток жизни втиснуты в самые крохотные явления; во всем остальном *нехватка* жизни. Всюду паралич, натужность, оцепенение *или* вражда и хаос: и то и другое всё более бросается в глаза, по мере того как восходишь к высшим формам организации. Целое вообще уже больше не живёт: оно составное, просчитанное, искусственное, артефакт.

У Вагнера началом служит галлюцинация: не звуков, а жестов. К ним-то и подыскивает он звуко-семиотику. Если хотите им восхититься, то посмотрите, как он работает тут: как он тут сепарирует, как он добывает маленькие частности, как он их оживляет, выращивает, делает видимыми. Однако на этом его сила исчерпывается; остальное никуда не годится. Как тщедушны, как неуверенны, какой профанацией отдают его приемы «развития», его попытка по крайней мере хоть воткнуть друг в друга то, что не выросло одно из другого! Его манера при этом напоминает братьев Гонкуров, которых вообще можно привлечь в качестве примера, когда говоришь о стиле Вагнера: когда видишь, что дело обстоит настолько плохо, возникает даже своего рода сочувствие. То, что Вагнер переряжает в принцип свою неспособность к созданию органичных образов, констатирует «драматический стиль» там, где мы констатируем лишь его неспособность к стилю вообще, это соответствует смелому обыкновению, сопровождавшему Вагнера всю жизнь: он выдумывает принцип там, где у него не хватает способности (очень отличаясь этим, кстати сказать, от старика Канта, у которого был *другой* излюбленный смелый ход: а именно, всюду, где у него не хватало принципа, придумы-

вать вместо него «способности» в человеке). Повторяю: Вагнер достоин удивления и симпатии лишь в изобретении мелочей, в измышлении деталей, – мы с полным правом можем провозгласить его мастером первого ранга в этих вещах, нашим величайшим музыкальным *миниатюристом*, втискивающим в самое малое пространство бесконечность чувств и сладостности. Богатство его красок, полутеней, таинственностей угасающего света избаловывает до такой степени, что почти все композиторы кажутся после этого слишком грубыми. – Поверьте мне, что высшее понятие о Вагнере можно получить не из того, что нынче в нём нравится. Это изобретено для того, чтобы склонить на свою сторону массы, наш брат отскакивает от этого, как от аляповатой фрески. Что *нам* вызывающая суровость увертюры к «Тангейзеру»? Или цирк «Валькирии»? Всё, что из вагнеровской музыки обрело популярность, в том числе вне стен театра, обладает сомнительным вкусом и портит вкус. Марш из «Тангейзера», по-моему, возбуждает подозрение в мещанстве; увертюра к «Летучему голландцу» – это шум из ничего; пролог к «Лоэнгрину» преподносит первый, разве что слишком рискованный, слишком удавшийся пример того, что с помощью музыки тоже можно проводить сеансы гипноза (я не терплю никакой музыки, честолюбие которой не простирается дальше того, чтобы убедить нервную систему). Но – если отвлечься от магнетизера и фрескового живописца Вагнера, есть ещё другой Вагнер, откладывающий маленькие драгоценности: наш величайший меланхолик музыки, полный взоров, нежностей и утешительных слов, в которых его никто не предвосхитил, мастер тонов тоскующего и дремотного счастья... Лексикон интимнейших слов Вагнера, сплошь короткие вещицы от пяти до пятнадцати тактов, сплошь музыка, *неизвестная никому*... Вагнер обладал добродетелью декадента – состраданием – – –

8

– «Очень хорошо! Но как *можно* потерять свой вкус из-за этого декадента, если ты часом сам не музыкант, если ты часом сам не декадент?» – Наоборот. Как может это *не случиться*! Попробуйте-ка! – Вы не знаете, кто такой Вагнер:

это очень большой актёр! Оказывает ли вообще театр более глубокое, *более тяжкое* воздействие? Посмотрите-ка на этих юношей – оцепенелых, бледных, бездыханных! Это вагнерианцы: они ничего не понимают в музыке, – и, несмотря на это, Вагнер покоряет их... Искусство Вагнера давит сотнями атмосфер: нагнитесь же, иначе нельзя... Актёр Вагнер – это тиран, его пафос ниспровергает всякий вкус, всякое сопротивление. – Кто еще обладает в жестах такой силой убеждения, кто видит жест с такой точностью и до такой степени нацелен именно на него! Эта затаенность дыхания вагнеровского пафоса, это непомерное желание совершенно непомерного чувства не отпускать от себя ни на шаг, эта внушающая ужас *длительность* таких состояний, где уже одно мгновение готово задушить!

Был ли Вагнер вообще музыкантом? Во всяком случае он был *больше* кое-чем другим: а именно, несравненным гистрионом, величайшим мимом, изумительнейшим гением театра, какой только был у немцев, нашим *инсценировщиком* *par excellence*. Ему место в какой-то другой области, а не в истории музыки: с её великими именами Вагнера смешивать нельзя. Вагнер и Бетховен – это кощунство – и вдобавок даже несправедливость по отношению к Вагнеру... Также и как музыкант он был лишь тем, чем был вообще: он *сделался* музыкантом, он *сделался* поэтом, потому что скрытый в нём тиран, его актёрский гений принудил его к этому. Мы не угадаем в Вагнере ничего, пока не угадаем его доминирующего инстинкта.

Вагнер *не* был музыкантом по инстинкту. Он доказал это тем, что отбросил все законы и, говоря определеннее, всякий стиль в музыке, дабы сделать из неё то, что ему было нужно, – театральную риторику, средство выражения, усиления жестов, внушения, психологической изобразительности. Тут мы можем считать Вагнера изобретателем и новатором первого ранга – *он неизмеримо расширил речевые возможности музыки* – он Виктор Гюго музыки, ставшей речью. Если только считать само собой разумеющимся, что музыка *вправе* при случае быть не музыкой, а речью, орудием, *ancilla dramaturgica*¹. Музыка Вагнера, *не* защищенная

1 служанка драматургии (*лат.*).

театральным вкусом, вкусом очень толерантным, – это попросту плохая музыка, быть может, вообще худшая из всего. Если музыкант уже не может сосчитать до трёх, то он становится «драматическим», становится «вагнерианским»...

Вагнер почти что сделал открытие, сколько магии можно сотворить даже при помощи разложенной на составные элементы, так сказать *элементарной*, музыки. В том, насколько он это осознает, есть нечто жутковатое, как и в его инстинкте, эдаком высшем законе, согласно которому *стиль* вообще не нужен. *Достаточно* и элементарного – звука, движения, окраски, словом, чувственности музыки. Вагнер никогда не рассчитывает, как музыкант, исходя из некоей совести музыканта: он хочет воздействия, ничего, кроме воздействия. И он знает, на что ему приходится воздействовать! – В этом он обладает бесцеремонностью, какую обладал Шиллер, какую обладает каждый театрал, он обладает также и его презрением к тому миру, который он повергает к своим ногам!.. Ты актёр, если обладаешь одним знанием, дающим фору перед остальными людьми: то, что должно произвести искреннее впечатление, не вправе быть искренним. Это положение сформулировал Тальма: оно заключает в себе всю психологию актёра, оно заключает в себе – не сомневайтесь в этом! – и его мораль. Музыка Вагнера никогда не бывает искренней.

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

Покуда человек ещё наивен и впридачу вагнерианец, он считает Вагнера даже богачом, даже крайним расточителем, даже владельцем обширных поместий в царстве звука. В нём восхищаются тем, чем молодые французы восхищаются в Викторе Гюго, – «царственной щедростью». Позже и тот и другой начинают вызывать восхищение уже по противоположным причинам: как мастера и образчики экономии, как *умные* хозяева. Никто не сравнится с ними в искусстве сервировать княжеский стол на скромные средства. – Вагнерианец с его верующим желудком даже насыщается той пищей, которую наколдовывает ему его маэстро. Нам же, иным людям, требующим от книг, как и от музыки, прежде всего *субстанции* и едва ли удовлетворяющимся только «сервированными» столами, приходится гораздо хуже. По-немецки: Вагнер не даёт нам толком куснуть. Его *recita-*

tivo – мало мяса, несколько больше костей и очень много подливки – я окрестил «alla genovese»: чем отнюдь не хочу польстить генуэзцам, но, скорее, *старинному* recitativo, recitativo secco. Что же касается вагнеровского «лейтмотива», то он выходит за пределы моего кулинарного понимания. Если бы меня вынудили к этому, я, быть может, определил бы его как идеальную зубочистку, как случай освободиться от *остатков* кушаний. Остаются «арии» Вагнера. – Но тут уж я не скажу больше ни слова.

9

Также и в построении действия Вагнер прежде всего актёр. Ему первым делом приходит в голову сцена, которая безусловно произведёт впечатление, настоящая actio* с барельефом жестов, сцена, *сшибающая с ног*, – её он продумывает до глубины, только из неё извлекает он характеры. Остальное вытекает отсюда сообразно технической экономии, у которой нет никаких причин быть изысканной. Ведь перед Вагнером не публика Корнеля, с которой ему следует обходиться бережно, а просто девятнадцатый век. Вагнер, вероятно, судил о том «одном, которое только и нужно» приблизительно так же, как судит нынче всякий другой актёр: ряд сильных сцен, одна другой сильнее, – а в промежутках много глупостей, имеющих *важный* вид. Он прежде всего стремится гарантировать самому себе воздействие своего произведения, он начинает третьим актом, он *доказывает*

* *Примечание.* Было истинным несчастьем для эстетики, что слово «драма» всегда переводили словом «действие». Не один Вагнер заблуждался в этом; весь мир до сих пор пребывает в заблуждении, даже филологи, которым следовало бы знать это лучше. Античная драма имела в виду великие сцены пафоса – она исключала именно действие (переносила его в предысторию или за сцену). Слово «драма» дорического происхождения, и согласно дорическому словоупотреблению оно означает «событие», «историю», оба слова – в иератическом смысле. Древнейшая драма представляла местную легенду, «священную историю», на которой основывалось возникновение культа (стало быть не деяние, а событие: *δρᾶν* по-дорически вовсе не означает «делать»).

себе своё произведение его последним воздействием. Когда руководишься таким пониманием театра, можно не опасаться того, что ненароком создашь драму. Драма требует *суровой* логики – но какое было дело Вагнеру вообще до логики! Повторяю: это же *не*публика Корнеля, с которой ему следовало бы обходиться бережно, а просто немцы! Известно, над какой технической проблемой изо всех сил бьются драматурги, едва ли не истекая кровавым потом: придать *необходимость* как завязке, так и развязке, чтобы они были единственно возможны, и чтобы обе производили впечатление свободы (принцип наименьшего расходования силы). Ну, при этом Вагнер меньше всего потеет кровавым потом: известно, что на завязки и развязки у него идет наименьший расход силы. Возьмите какую-нибудь «завязку» Вагнера под микроскоп – обещаю, что тут будет чему посмеяться. Нет ничего забавнее завязки «Тристана», разве что завязка «Мейстерзингеров». Вагнер *не* драматург, не надо позволять себя дурачить. Он любил слово «драма»; вот и всё – он всегда любил красивые слова. Несмотря на это, слово «драма» в его сочинениях просто недоразумение (*а также* благоразумие: Вагнер всегда относился свысока к слову «опера»); вроде того, как просто недоразумением в Новом Завете является слово «дух». – Он был недостаточно психологом для драмы; он инстинктивно уклонялся от психологической мотивировки – как? – а так, что всегда ставил на её место идиосинкразию... Очень современно, не правда ли? очень по-парижски! очень по-декадентски!.. Кстати сказать, те *завязки*, которые Вагнер в самом деле умеет развязывать с помощью драматических изобретений, совсем другого рода. Приведу пример. Положим, Вагнеру понадобился женский голос. Целый акт *без* женского голоса – это не годится! Но «героини» в эту минуту все несвободны. Что же делает Вагнер? Он освобождает старейшую женщину мира, Эрду: «Вставайте, бабуля! Вам надо спеть!» Эрда поёт. Цель Вагнера достигнута. Он тотчас же спроваживает старую даму обратно: «Зачем вы, собственно, пришли? Уходите! Спите, пожалуйста, дальше!» – In summa: сцена, полная мифологического трепета, в которой вагнерианец что-то *чувствует*...

– «Но *содержание* вагнеровских текстов! их мифическое содержание, их вечное содержание!» – Вопрос: как

проверить это содержание, это вечное содержание? – Химик отвечает: надо перевести Вагнера на язык реального, современного, – будем ещё более жестоки! – на язык мещан! Что выйдет при этом из Вагнера? – Между нами, я это пробовал. Нет ничего более занимательного, ничего не могу так порекомендовать для прогулок, как рассказывать себе Вагнера в *уменьшенных* пропорциях: например, Парсифаль – кандидат богословия с гимназическим образованием (последнее совершенно необходимо для *чистой глупости*). Какие неожиданности переживаешь при этом! Поверите ли вы мне, что вагнеровские героини, все без исключения, если только их сперва очистить от героической шелухи, как две капли воды похожи на мадам Бовари! И что, наоборот, Флоберу *ничто не мешало* перевести свою героиню в скандинавскую или карфагенскую обстановку и затем, мифологизировав её, предложить Вагнеру либретто. Да, по большому счету, Вагнер, по-видимому, не интересовался никакими иными проблемами, кроме тех, какие интересуют нынче маленьких парижских декадентов. Постоянно в пяти шагах от больницы! Сплошь совершенно современные, совершенно *городские* проблемы! не сомневайтесь!.. Заметили ли вы (это относится к данной ассоциации идей), что вагнеровские героини не рожают детей? – Они не *могут этого*... Отчаяние, с которым Вагнер схватился за проблему дать Зигфриду возможность вообще появиться на свет, выдаёт, *насколько* современно он ощущал этот пункт. – Зигфрид «эмансипирует женщину» – однако без надежды на потомство. – Наконец, факт, остающийся для нас непостижимым: Парсифаль – отец Лоэнгрин! Как он это сделал? – Не следует ли тут вспомнить о том, что «целомудрие творит *чудеса*?»..

Wagnerus dixit princeps in castitate auctoritas¹.

Кстати, ещё несколько слов о писаниях Вагнера: они, между прочим, являют собой школу *предусмотрительности*. Система процедур, которой владеет Вагнер, может быть при-

¹ сказал Вагнер, первый авторитет в целомудрии (лат.).

менена к сотне других случаев – имеющий уши да слышит. Быть может, я получу право на общественную признательность, если точно сформулирую три самые ценные процедуры.

Всё, чего Вагнер *не* может, недостойно внимания. Вагнер мог бы ещё многое; но он не хочет этого, из строгого следования принципам. Всё, что Вагнер может, никто не сделает после него, никто не делал до него, никто не смеет сделать после него... Вагнер божествен...

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

– Не всякая музыка до сих пор нуждалась в литературе: мы правильно поступим, если поищем серьезных оснований этому явлению. В том ли дело, что музыка Вагнера слишком трудна для понимания? Или он боялся обратного, что её слишком легко поймут, – что её поймут *без достаточного труда*? – Фактически он всю свою жизнь повторял одно положение: что его музыка означает не только музыку! А больше! Бесконечно больше!.. «*Не только музыку*» – так не скажет никакой музыкант. Повторяю, Вагнер не мог творить из целого, у него не было никакого выбора, он должен был создавать поштучно «мотивы», жесты, формулы, дубликаты и всякие стократности, как музыкант он оставался ритором, – поэтому он *должен* был принципиально выдвигать на передний план «сие означает». «Музыка всегда лишь средство» – такова была его теория, такова была прежде всего вообще единственно возможная для него *практика*. Но так не мыслит ни один музыкант. – Вагнеру была нужна литература, чтобы убедить всех воспринимать его музыку всерьёз, считать её глубокой, «потому что она *означает* бесконечное»; он всю жизнь был комментатором «идеи». – Что означает Эльза? Ну, какие могут быть сомнения: Эльза – это «бессознательный *дух народа*»? («это понимание с неизбежностью сделало меня совершенным революционером»).

Припомним, что Вагнер был молод в те времена, когда Гегель и Шеллинг соблазняли умы; что он разгадал со всей очевидностью то единственное, что немец принима-

ет всерьёз, – «идею», хочу сказать, нечто тёмное, неведомое, смутное; что ясность является среди немцев доводом против, логика – опровержением. Шопенгауэр сурово уличил эпоху Гегеля и Шеллинга в бесчестности, – сурово, но также и несправедливо: он сам, старый пессимистический фальшивомонетчик, поступал ничуть не «честнее» своих более прославленных современников. Оставим в стороне мораль: Гегель – это *вкус*... И не только немецкий, а европейский вкус! – Вкус, который понял Вагнер! – до которого он чувствовал себя доросшим! который он увековечил! – Он просто применил это к музыке – он изобрёл себе стиль, «означающий бесконечное», – он стал *наследником Гегеля*... Музыка как «идея» – –

И как поняли Вагнера! – Та же самая порода людей, которая бредила Гегелем, бредит нынче Вагнером; в его школе даже *пишут* по-гегелевски! – Прежде всех понял его немецкий юноша. Двух слов, «бесконечный» и «значение», уже хватило: ему сделалось при этом несказанно хорошо. *Не*музыкой покорила себе Вагнер юношей, а «идеей»: богатство загадок в его искусстве, его игра в прятки под ста символами, его полихромия идеала – вот что ведет и манит к Вагнеру этих юношей; это вагнеровский гений наслаивания облаков, его кружение, скольжение и брожение по воздухам, его «всюду» и «нигде», точь-в-точь то самое, чем прельщал и соблазнял их в своё время Гегель! – Посреди вагнеровской многоликости, полноты и произвола они оказываются как бы оправданными сами перед собой – «спасёнными». – Изнывая от восторга, слышат они, как в его искусстве с мягким рокотом доносятся из туманной дали *великие символы*; и их не раздражает, если то и дело на душу накатывает что-то серое, мерзкое и холодное. Ведь они все как и один, как и сам Вагнер, *сроднились* со скверной погодой, с немецкой погодой! Вотан – их бог; а Вотан – бог скверной погоды... Они правы, эти немецкие юноши, раз они уже таковы: как *могло бы* недоставать им в Вагнере того, чего недостаёт нам, иным, *нам, халкионцам* – *la gaya scienza*; лёгконогости; остроумия, огня, грации; логики широкого охвата; танца звёзд; задорной духовности; зарниц юга; *морской глади* – совершенства...

– Я сказал, где место Вагнеру – не в истории музыки. Что же он тем не менее означает в её истории? *Пришествие актёра в музыке* – капитальное событие, дающее повод для размышлений, а быть может, и опасений. Если описать этой формулой: «Вагнер и Лист». – Ещё никогда честность музыкантов, их «подлинность», не подвергалась столь опасному испытанию. Ведь очевидно: большой успех, успех у масс уже не на стороне подлинных, – надо быть актёром, чтобы иметь его! – Виктор Гюго и Рихард Вагнер – они означают одно и то же: что в упадочных культурах, повсюду, где в руки масс попадает возможность решать, подлинность становится лишней, убыточной, вызывающей пренебрежение. Лишь актёр еще может возбуждать *великое* воодушевление. – Этим начинается *золотой век* для актёра – для него и всего, что сродни его породе. Вагнер марширует с барабанами и дудками во главе всех мастеров декламации, перевоплощения, виртуозности; он убедил прежде всего капельмейстеров, машинистов и театральных певцов. Не забудем и музыкантов оркестра – он «спас» их от скуки... Движение, созданное Вагнером, перекидывается даже на сферу познания: целые соответствующие науки медленно всплывают из вековой схоластики. Чтобы привести пример, я особенно подчёркиваю заслуги *Римана* в ритмике, первого, кто применил также и к музыке основное понятие знаков препинания (к сожалению, посредством довольно безобразного слова: он называет это «фразировкой»). – Всё это, говорю с благодарностью, лучшие из почитателей Вагнера, самые достойные уважения – они просто-таки имеют право почитать Вагнера. Общий инстинкт связывает их друг с другом, они видят в нём свой высший тип, они чувствуют себя силой, даже большой силой, с тех пор как он воспламенил их собственным жаром. Если где-нибудь влияние Вагнера было действительно *благодетельным*, то именно тут. Никогда ещё в этой сфере столько не думали, столько не хотели, столько не трудились. Вагнер вложил во всех этих художников новую совесть: чего они требуют от себя, *добиваются* от себя теперь, того они никогда не требовали до Вагнера – они были слишком скромны для этого. В театре царит другой дух

с тех пор, как там царит дух Вагнера: требуют самого трудного, порицают сурово, хвалят редко – хорошее, выдающееся считается правилом. Вкус уже больше не нужен; даже голос. Вагнера поют только разбитым голосом: это воздействует «драматически». Даже талант исключается. Espresso любой ценой, как этого требует вагнеровский идеал, идеал декаданса, плохо уживается с талантом. Для espresso нужна просто *добродетель* – хочу сказать, дрессировка, автоматизм, «самоотречение». Ни вкуса, ни голоса, ни таланта: вагнеровской сцене нужно только одно – *германцы!*.. Определение германца: послушание и длинные ноги... Есть глубокий смысл в том, что пришествие Вагнера хронологически совпадает с пришествием «рейха»: оба явления доказывают одно и то же – послушание и длинные ноги. – Никогда еще так не повиновались, никогда еще так не отдавали приказы. Вагнеровские капельмейстеры в особенности достойны той эпохи, которую потомство некогда с робким почтением назовет *классической эпохой войны*. Вагнер умел командовать; в этом он тоже был великим учителем. Он командовал, как непреклонная воля к себе, как дисциплинирование себя, длившееся всю жизнь – Вагнер, который, быть может, являет собою величайший пример самоизнасилования в истории искусств (он превзошёл даже близкородственного ему в остальном Альфьери. Примечание туринца).

12

С констатацией того факта, что наши актёры более достойны уважения, чем когда-либо, не уменьшается осознание угрозы, которую они несут... Но кто ещё сомневается в том, чего я хочу, – каковы *три требования*, которые на этот раз влагает в мои уста мой гнев, моя тревога, моя любовь к искусству?

Чтобы театр не становился хозяином над искусствами.

Чтобы актёр не становился соблазнителем подлинных.

Чтобы музыка не становилась искусством лгать.

Фридрих Ницше.

Дополнение

Серьёзность последних слов позволяет мне привести здесь ещё некоторые положения из одной ненапечатанной статьи, которые по меньшей мере не оставляют сомнения в моём серьёзном отношении к этому делу. Названная статья озаглавлена: *Во что нам обходится Вагнер*.

Приверженность к Вагнеру дорого обходится. Смутное ощущение этого присутствует уже сейчас. Даже успех Вагнера, его *победа* не искоренили этого чувства. Но некогда оно было сильным, было страшным, нависало, как мрачная ненависть, – почти три четверти вагнеровской жизни. То сопротивление, которое он встретил у нас, немцев, достойно самой высокой оценки и почтения. От него защищались, как от болезни, – *не* доводами – болезнь ведь не опровергнешь, – а препонами, недоверием, досадой, отращиванием, с мрачной серьёзностью, точно в его лице нас всюду подстерегала великая опасность. Господа эстетики скомпрометировали себя, когда, исходя из трёх школ немецкой философии, они разными «если» и «ибо» объявили абсурдную войну принципам Вагнера – какое было ему дело до принципов, даже собственных! – У самих немцев оказалось достаточно разума в инстинкте, чтобы не позволять себе тут никаких «если» и «ибо». Инстинкт ослаблен, если он рационализируется: ибо тем, *что* он рационализируется, он ослабляется. Если и есть признаки того, что, вопреки общему характеру европейского декаданса, в немецком существе всё ещё живёт некоторая степень здоровья, инстинктивное чутье вредного и чреватого опасностью, то я менее всего хотел бы, чтобы в их числе игнорировали это *тупое* сопротивление Вагнеру. Оно делает нам честь, оно даже позволяет надеяться: столько здоровья Франция уже не могла бы выказать. Немцы, *замедлители* *par excellence* в истории, теперь самый отсталый культурный народ Европы: в этом есть своё преимущество – именно в силу этого они относительно и *самый молодой* народ.

Приверженность к Вагнеру дорого обходится. Немцы лишь совсем недавно отучились от своего страха перед ним – желание *избавиться от него* возникало у них при всяком удобном случае.* – Помнят ли ещё то курьёзное обстоятельство, при котором совсем под конец, совершенно неожиданно сызнава проявилось то прежнее чувство к Вагнеру? При погребении Вагнера первое из немецких Вагнеровских обществ, мюнхенское, возложило на его гроб венки, *надпись* которого тотчас же прославилась. «Спасение спасителю!» – гласила она. Всякий удивлялся высокому вдохновению, продиктовавшему эту надпись, вкусу, на который приверженцы Вагнера имеют привилегию; однако многие (это было довольно странно!) сделали в ней одну и ту же маленькую поправку: «Спасение *от* спасителя!» – Вздых облегчения.

Приверженность к Вагнеру дорого обходится. Измерим её по её воздействию на культуру. Кого собственно выдвинуло на передний план вызванное им движение? Что оно так старательно взращивало? – Прежде всего, наглость профанов, идиотов в искусстве. Они организуют теперь союзы, они хотят насаждать свой «вкус», они хотели бы даже разыгрывать судей *in rebus musicis et musicantibus*. Во-вторых, всё большее равнодушие ко всякой строгой, благородной, совестливой выучке в служении искусству; на её место поставлена вера в гений, по-немецки: наглый дилетантизм (формула для этого имеется в «Мейстерзингерах»). В-третьих, и это самое худшее: *театрофратию* – сумасбродную веру в *превосходство* театра, в право театра *господство*

* *Примечание.* – Был ли вообще Вагнер немцем? Есть некоторые основания, чтобы задать такой вопрос. Трудно найти в нем какую-либо немецкую черту. Будучи великим учеником, он научился подражать многому немецкому – вот и все. Сама его натура *противоречит* тому, что до сих пор воспринималось как немецкое, – не говоря уж о немецких музыкантах! Его отец был актер по фамилии Geyer. Geyer – это уже почти что Adler... <Geyer по-немецки – коршун, Adler – орел. См. комментарии – *прим. ред.*> То, что до сих пор имело хождение в качестве «Жизни Вагнера», это *fable convenue*, если не хуже. Признаюсь в своем недоверии к каждому пункту, который засвидетельствован только самим Вагнером. Ему недоставало гордости для какой бы то ни было правды о себе, менее гордого человека не найти; он, совершенно так же, как Виктор Гюго, остался верен себе и в биографии, – он остался актером.

вать над искусствами, над искусством... А следовало бы сколько угодно, хоть сто раз, высказать в лицо вагнерианцам, *что* такое театр: всего лишь *низ* искусства, всего лишь нечто вторичное, нечто огрублённое, нечто извернувшееся, извратившееся на потребу масс! В этом даже Вагнер ничего не изменил: Байройт – большая опера, а вовсе не *хорошая* опера... Театр есть форма демолатрии в вопросах вкуса, театр есть восстание масс, плебисцит *против* хорошего вкуса... *Именно это и доказывает случай Вагнера*: он покори́л толпу, он испортил вкус, он испортил даже наш вкус к опере!

Приверженность к Вагнеру дорого обходится. Что она делает с умами? *освобождает ли Вагнер умы?* – Ему свойственна всякая двойственность, всякая двусмысленность, вообще всё, что убеждает невежд, не доводя их до осознания того, *в чем* их убедили. В этом Вагнер соблазнитель большого размаха. Среди усталого, отжившего, опасного для жизни и клеветующего на мир в вопросах духа нет ничего, что не было бы тайком взято под защиту его искусством, – самый чёрный обскурантизм скрывается у него под светлыми покровами идеала. Он льстит всякому нигилистическому (– буддийскому) инстинкту и переодевает его в музыку, он льстит всякой христианскости, всякой религиозной форме декаданса. Откройте уши: всё, что выросло когда-либо на почве *оскудевшей* жизни, вся фабрикация фальшивых монет трансценденции и потустороннего, имеет в искусстве Вагнера своего высшего защитника – *не* формулами: Вагнер слишком умён для формул, – а убеждением чувственности, которая в свою очередь снова делает ум дряблым и усталым. Музыка как Цирцея... Его последнее произведение является в этом его величайшим шедевром. Парсифаль вечно сохранит своё значение в искусстве соблазнения – как *гениальный приём* соблазнения... Я поражаюсь этому творению, я хотел бы быть его автором; за неимением этого *я понимаю его*... У Вагнера никогда не было такого вдохновения, как в конце. Утончённость в соединении красоты и болезни заходит здесь так далеко, что как бы бросает тень на прежнее искусство Вагнера: оно кажется слишком светлым, слишком здоровым. Понимаете ли вы это? Здоровье, ясность, представшие тенью? едва ли не *возражением?*.. Мы уже до такой степени *чистые глупцы*... Мир еще не знал бо-

лее великого мастера душливых иератических благовоний, – не бывало ещё подобного знатока всяческой *малой* бесконечности, всякой дрожи и чрезмерности, всяческих феминизмов из идиотикона счастья! – Отведайте только, друзья мои, волшебного зелья этого искусства! Вы нигде не найдёте более приятного способа энервировать ваш дух, забыть о вашем мужестве под розовым кустом... Ах, этот старый чародей! Этот Клингзор из Клингзоров! Как воюет он этим с *нами!* с нами, вольными умами! Как угодливо говорит он каждой трусости современной души чарующими звуками девичьего голоса! – Никогда не встречалось такой *смертельной ненависти* к познанию! – Надо быть циником, чтобы не соблазниться здесь, нужно уметь кусаться, чтобы не боготворить здесь. Что ж, старый соблазнитель! Циник предостерегает тебя – *save sanem*¹...

Приверженность к Вагнеру дорого обходится. Я наблюдаю юношей, долгое время подвергавшихся его инфекции. Ближайшим, сравнительно невинным, действием является <порча> вкуса. Вагнер действует, как продолжающееся употребление алкоголя. Он притупляет, он засоряет желудок. Специфическое воздействие: вырождение ритмического чувства. Вагнерианец называет в конце концов ритмическим то, к чему я применяю греческую поговорку «мутить болото». А уж куда опаснее порча понятий. Юноша становится недоноском – «идеалистом». Он перегнал науку; в этом он достиг высот мастера. Взамен он разыгрывает философа; он пишет байройтские листки; он разрешает все проблемы во имя отца, сына и святого мастера. Самым жутким, конечно же, остаётся порча нервов. Проойдитесь ночью по большому городу – вы услышите всюду, как с торжественной яростью насилуют инструменты – то и дело к этому примешивается дикий вой. Что там происходит? – Юноши молятся Вагнеру... Байройт смахивает на водолечебницу. – Типичная телеграмма из Байройта: *bereits bereut*² (уже покаялись). – Вагнер дурно действует на юношей;

1 берегись собаки (*лат.*).

2 уже покаялись (*нем.*). Двойная аллитерация, поскольку *bereut* [беройт] переключается не только с *bereits* [берайтс], но и с *Bayreuth* [Байройт]. – *Прим. ред.*

на женщину он действует роковым образом. Что такое, с точки зрения врача, вагнерианка? – Мне кажется, что врач должен с предельной серьезностью ставить совесть молодых особ перед следующей альтернативой: или одно *или* другое. – Но они уже выбрали. Нельзя служить двум господам, если один из них зовется Вагнером. Вагнер спас женщину; женщина построила ему за это Байройт. Вся – жертва, вся – покорность: нет ничего, чего бы она ему не отдала. Женщина беднеет на благо мастера, становится трогательной, остается перед ним нагой. Вагнерианка – самая прелестная двусмысленность, какие только нынче существуют: она *воплощает* дело Вагнера, – она является знаменем *победы* его дела... Ах, этот старый разбойник! Он крадет у нас юношей, он крадет даже наших жён и тащит их в свою пещеру... Ах, этот старый Минотавр! Во что он нам уже обошелся! Ежегодно приводят ему в его лабиринт вереницы прелестнейших дев и юношей, чтобы он проглотил их, – ежегодно взывает вся Европа: «собирайтесь на Крит! собирайтесь на Крит!»...

Второе дополнение

– Моё письмо, похоже, стало причиной одного недоразумения. На известных лицах появилось выражение признательности; я слышу даже скромное ликование. Предпочёл бы тут, как и во многом другом, быть понятым. Однако с тех пор как в виноградниках немецкого духа завелось новое животное, имперский червь, знаменитая *риноксера*¹, не понимают более ни одного моего слова. Даже Крестовая газета демонстрирует мне это, не говоря уже о Центральном литературном листке. – Я дал немцам глубочайшие книги, какие у них только есть, – достаточная причина, чтобы немцы не поняли в них ни слова... Если я в *этом* сочинении воюю с Вагнером – и попутно с одним немецким «вкусом», – если у меня есть суровые слова для байройтского кренинизма, то я менее всего хотел бы устраивать этим праздник на улице каких-либо *других* музыкантов. *Другие* музыканты в сравнении с Вагнером в счёт не идут. Дело вообще обстоит скверно. Упадок всеобщий. Болезнь коренится глубоко. Если Вагнер остаётся именем для *разрушения музыки*, как Бернини – для разрушения скульптуры, то всё же он не является его причиной. Он лишь ускорию его tempo – хотя, конечно, так, что стоишь с ужасом перед этим почти внезапным низвержением, падением в бездну. У него была наивность декаданса – это было его преимуществом. Он верил в него, он не останавливался ни перед какой логикой декаданса. Другие *медлят* – их отличает это. И больше ничего!.. Общее у Вагнера с «другими» – я перечислю: упадок организуемой силы, злоупотребление традиционными средствами без *оправдывающей* способности, без целесообразности; фабрикация фальшивых монет в подражание великим формам, для которых нынче никто не силен, не горд, не уверен в себе и не *здоров* в достаточной мере; чрезмерная жизнен-

¹ Придуманное Н. слово, образованное, по-видимому, из Rhinoceros (носорог) и «филоксера».

ность в самом малом; аффект любой ценой; утончённость как выражение *оскудевшей* жизни: всё больше нервов вместо мяса. – Я знаю лишь одного музыканта, который в наше время еще в состоянии вырезать увертюру из *цельного дерева* – и никто его не знает... Кто нынче знаменит, тот, по сравнению с Вагнером, создаёт не «лучшую» музыку, а лишь более нерешительную, более безразличную – более безразличную потому, что половина уничтожается тем, *что здесь существует целое*. А Вагнер был целым; а Вагнер был всею порчей; а Вагнер был мужеством, волей, *убеждением* в порче – что нам до Иоганнеса Брамса!.. Его успех был немецким недоразумением: его приняли за антагониста Вагнера – *нуждались* в антагонисте! – Такие не создают *необходимой* музыки, такие прежде всего создают слишком много музыки! – Если человек не богат, ему следует быть достаточно гордым для бедности!.. Симпатия, бесспорно внушаемая там и сям Брамсом, совершенно независимо от этого партийного интереса, партийного недоразумения, долго оставалась для меня загадкой, – пока наконец почти случайно я не дознался, что он действует на определённый тип людей. У него меланхолия неспособности; он творит *не* от избытка, он *жаждет* избытка. Если вычесть то, в чём он подражает, что он заимствует от великих старых или экзотически современных форм стиля – он мастер в копировании, – то останется *тоска*, как его сокровенное... Это угадывают тоскующие и неудовлетворённые всякого рода. Он в слишком малой степени личность, в слишком малой степени средоточие... Это понимают «безличные», периферийные, – они любят его за это. В особенности это композитор некой разновидности неудовлетворённых женщин. Пятьдесят шагов дальше, и находишь вагнерианку – совершенно так же, как в пятидесяти шагах от Брамса находишь Вагнера, – вагнерианку, лучше выраженный, более интересный, прежде всего более *прелестный* тип. Брамс трогателен, пока он втайне мечтает или сокрушается о себе – в этом он «современен», – он становится холоден, становится нам безразличен, когда начинает *наследовать* у классиков... Брамса любят называть *наследником* Бетховена – я не знаю более осторожного эвфемизма. – Всё, что нынче в музыке претендует на «высокий стиль», тем самым фальшиво *либо* по отношению к

нам, *либо* по отношению к себе. Эта альтернатива наводит на размышления: она заключает в себе казуистику относительно ценности обоих этих случаев. «Фальшиво по отношению к *нам*»: против этого протестует инстинкт большинства – оно не хочет быть обманутым; я же сам, конечно, предпочёл бы этот тип другому («фальшиво по отношению к *себе*»). Это *мой* вкус. – Выражаясь понятнее, для «нищих духом»: Брамс – *или* Вагнер... Брамс *не* актёр. – Можно подвести добрую часть *других* музыкантов под понятие Брамс. – Не скажу ни слова об умных обезьянах Вагнера, например, о Гольдмарке: с «Царицей Савской» человеку место в зверинце – можно выставляться напоказ. – Создавать хорошо, создавать мастерски нынче умеют только маленькое. Только тут возможна честность. – Но ничто не может излечить музыку *в* главном *от* главного, от обреченности быть выражением физиологического противоречия, – быть *современной*. Самое лучшее обучение, самая совестливая выучка, глубочайшая интимность, даже изоляция в обществе старых мастеров – всё это остаётся паллиативным, строже говоря, *иллюзорным*, потому что не воплощаешь уже предусловий для этого, – будь то сильная раса какого-нибудь Генделя или бьющая через край животность какого-нибудь Россини. – Не всякий имеет *право* на всякого учителя: это относится к целым эпохам. – Сама по себе не исключена возможность, что где-нибудь в Европе есть ещё *остатки* более сильных поколений, типически несвоевременных людей: оттуда можно было бы ещё надеяться на *запоздалую* красоту и совершенство также и в музыке. То, что мы в лучшем случае ещё сможем пережить, будут исключения. От *правил же*, что всем заправляет порча, что эта порча фатальна, не спасёт музыку никакой бог.

Эпилог

– Удалимся же наконец, чтобы перевести дыхание, на мгновение из того тесного мира, в котором заставляет пребывать дух всякий вопрос о ценности *личностей*. У философа есть потребность вымыть руки, после того как он так долго занимался «случаем Вагнера». – Даю моё понятие *современного*. – В том, в какой мере сильна та или иная эпоха, заложена и мера того, какие добродетели этой эпохе дозволены, а какие запрещены. Либо она несет добродетели *восходящей* жизни, – тогда самыми своими основами она противится добродетелям нисходящей жизни. Либо она сама есть нисходящая жизнь, – тогда она нуждается и в добродетелях упадка, тогда она ненавидит всё, что оправдывается только полностью, только избыточным богатством сил. Эстетика неразрывно связана с этими биологическими предпосылками: есть эстетика декаданса, есть *классическая* эстетика; а «красота сама по себе» – это химера, как и весь идеализм. – В более тесной сфере так называемых нравственных ценностей нельзя найти большего контраста, нежели контраст *морали господ* и *морали христианских* понятий о ценностях: последняя выросла на гнилой насквозь почве (Евангелия показывают нам точь-в-точь те самые физиологические типы, которые описаны в романах Достоевского), мораль же господ («римская», «языческая», «классическая», «ренессанс»), наоборот, является символическим языком того, что удалось на славу, *восходящей* жизни, воли к власти как принципа жизни. Мораль господ столь же инстинктивно *утверждает*, как христианская – *отрицает* («Бог», «иной мир», «самоотречение» – сплошные отрицания). Первая отдаёт вещам от своей полноты – она проясняет, она украшает, она *осмысливает* мир, – последняя обедняет, обезсценивает, обезображивает ценность вещей, она *отрицает* мир. «Мир» – это христианское ругательство. – *Обе* эти противоположные формы в оптике ценностей равно необходимы: это способы видения, с которыми не справиться никакими

основаниями и опровержениями. Христианства не опровергнешь, как не опровергнешь болезни глаз. То, что с песимизмом боролись как с некоей философией, было вершиной учёного идиотизма. Понятия «истинный» и «неистинный», как мне кажется, не имеют в оптике никакого смысла. – Против чего только и следует защищаться, так это против фальши, против инстинктивного двуязычия, не *желающего* ощущать эти противоположности как противоположности: какова, например, была воля Вагнера, который достиг в такой фальши немалого мастерства. Поглядывать исподтишка на мораль господ, на *аристократическую* мораль (а исландская сага является едва ли не важнейшим её свидетельством) и при этом проповедовать противоположное учение о «евангелии низших», о *потребности* в спасении!.. Я удивляюсь, кстати сказать, скромности христиан, ходящих в Байройт. Я сам не вынес бы известных слов из уст какого-нибудь Вагнера. Существуют понятия, которым в Байройте *не* место... Как? христианство, состряпанное для вагнерианок, быть может, *ими* самими – ибо Вагнер в дни старости был совершенно *feminini generis*¹? Повторяю, нынешние христиане кажутся мне слишком скромными... Если Вагнер был христианином, ну, тогда Лист, быть может, был отцом церкви! – Потребности в *спасении*, сущности всех христианских потребностей, нечего делать с такими шутами: она – самая честная форма выражения декадана, самое убеждённое, самое мучительное утверждение его в возвышенных символах и практиках. Христианин хочет *освободиться* от себя. *Le moi est toujours haïssable*². – Аристократическая мораль, мораль господ, наоборот, коренится в торжествующем «да», обращенном к *себе* – она есть самоутверждение, самопрославление жизни, она также нуждается в возвышенных символах и практиках, но лишь «потому, что её сердце слишком полно». Всё *прекрасное* и всё *великое* искусство относится сюда: сущность их обоих – благодарность. С другой стороны, от неё нельзя отделить инстинктивного отвращения к декадентам, насмешки, даже ужаса, вызываемого их символикой: все это служит почти

1 женского рода (*лат.*).

2 «я» всегда ненавистно (*фр.*).

что её доказательством. Знатный римлянин воспринимал христианство как *foeda superstitio*¹; напомним о том, как относился к кресту последний немец с благородным вкусом, Гёте. Более ценных, *более необходимых* противоположностей не сыскать...*

– Но такая фальшь, как фальшь байройтцев, не является нынче исключением. Всем нам знакомо неэстетичное понятие христианского юнкерства. Эта *невинность* посреди противоположностей, эта «чистая совесть» во лжи скорее *современна* *par excellence*, этим почти определяется современность. Современный человек представляет собою в биологическом отношении *противоречие ценностей*, он сидит между двух стульев, он говорит разом Да и Нет. Что же удивительного, что именно в наше время сама фальшь становится плотью и даже гением? что *Вагнер* «жил среди нас»? Не без оснований назвал я Вагнера Калиостро современности... Но и все мы, не сознавая того, против воли носим в себе ценности, слова, формулы, морали *противоположных* происхождений, – мы, если смотреть с физиологической точки зрения, *фальшивы*... *Диагностика современной души* – с чего началась бы она? С решительного взреза этой противоречивости инстинкта, с высвобождения её противоположных ценностей, с вивисекции, произведённой на её *поучительнейшем* случае. – Случай Вагнера для философа – *счастливый случай*, это сочинение, услышьте, вдохновлено благодарностью...

¹ мерзкое суеверие (лат.). См. прим.

* *Примечание.* О противоположности «благородной морали» и «христианской морали» говорилось прежде всего в моей «Генеалогии морали»: быть может, не бывало более решительного поворота в истории религиозного и нравственного познания. Этой книге, моему оселку для того, что мне сродни, посчастливилось оказаться доступной лишь для самых возвышенных и строгих умов: остальным для нее не хватает ушей. Надо обладать страстностью в таких вещах, в каких ее нынче ни у кого нет...

Примечания

Список сокращений

Произведения

- A* – «Антихрист».
VH – «Веселая наука».
GM – «К генеалогии морали».
ДД – «Дионисовы дифирамбы».
EH – «Ессе homo».
HV – «Ницше contra Вагнер».
ПСДЗ – «По ту сторону добра и зла».
PVB – «Несвоевременные размышления: Рихард Вагнер в Байройте».
CB – «Случай “Вагнер”».
СИ – «Сумерки идолов».
ТГЗ – «Так говорил Заратустра».
УЗ – «Утренняя заря».
ЧСЧ – «Человеческое, слишком человеческое», т. 1.
ЧСЧ (СЕТ) – приложение к ЧСЧ «Странник и его тень».
ЧСЧ (СМИ) – приложение к ЧСЧ «Смешанные мнения и изречения».
ШВ – «Несвоевременные размышления: Шопенгауэр как воспитатель».

Издания

- KSA* – Nietzsche F. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bde. Hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag / Berlin: W. De Gruyter, 1999.
KCB – Ф. Ницше. Сочинения в 2 т. М.: «Мысль», 1990. Под ред. К. Свасьяна.
НП – Ф. Ницше. Письма. М., «Культурная революция», 2007. Пер. и сост. И. Эбаноидзе.
ПСС – Ф. Ницше. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. М.: «Культурная революция», 2005 –.

*Сиглы**Рукописи:*

M III 1 – тетрадь в $\frac{1}{8}$ листа, 160 стр. (заметки к ВН, наброски и фрагменты); весна – осень 1881 г. Т. 9: 11.

M III 4 – тетрадь в $\frac{1}{8}$ листа, 218 стр. (заметки к ВН и ПСДЗ; планы, наброски, фрагменты). Осень 1881 г., весна–лето 1883 г. Т. 9: 15. Т. 10: 7.

Тетради:

ZI 1 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 58 стр. (наброски к ЧСЧ (осень 1878 г.), афоризмы, записи к ТГЗ I и ПСДЗ, стихотворения); лето – осень 1882 г. Т. 10: 3.

ZI 2 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 122 стр. (афоризмы, записи к ТГЗ I и ПСДЗ, наброски и фрагменты); ноябрь 1882 г. – февраль 1883 г., август–сентябрь 1885 г., осень 1885 г. Т. 10: 5. Т. 11: 39-43.

ZI 3 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 308 стр. (афоризмы, частично из более ранних произведений Н., записи к ТГЗ и ПСДЗ; чистовая рукопись ТГЗ II); лето 1883 г. Т. 10: 12.

WI 1 – тетрадь в $\frac{1}{8}$ листа, 166 стр. (записи к ТГЗ; планы, проекты, фрагменты); весна 1884 г. Т. 11: 25.

WI 2 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 168 стр. (планы, проекты, фрагменты; наброски к ТГЗ IV); лето – осень 1884 г. Т. 11: 26.

WI 3 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 136 стр. (планы, проекты, фрагменты; наброски к ПСДЗ); май–июль 1885 г., начало 1886 г. Т. 11: 35. Т. 12: 3.

WI 4 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 54 стр. (планы, проекты, фрагменты; наброски к ПСДЗ); июнь–июль 1885 г. Т. 11: 36.

WI 5 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа (фрагмент), 48 стр. (планы, проекты, фрагменты; наброски к ПСДЗ); август–сентябрь 1885 г. Т. 11: 41.

WI 6 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 80 стр.; записана Луизой Рёдер-Видерхольд; корректуры и дополнения внесены Ницше (фрагменты, часть набросков к ПСДЗ); июнь–июль 1885 г., осень 1885 г. Т. 11: 37-45.

WI 7 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 80 стр. (фрагменты; наброски к ПСДЗ); август–сентябрь 1885 г., начало 1886 г. Т. 11: 40. Т. 12: 3.

WI 8 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 290 стр. (планы, проекты, фрагменты; наброски к ПСДЗ и к предисловиям 1886/87 г.); осень 1885 – осень 1886 г. Т. 12: 2.

WII 3 – тетрадь в $\frac{1}{2}$ листа, 200 стр. (планы, проекты, фрагменты, выборки; большая часть фрагментов на первых 40 страницах пронумерована Ницше с 301 по 372); ноябрь 1887 – март 1888 г. Т. 13: 11.

WII 5 – тетрадь в $\frac{1}{2}$ листа, 190 стр. (планы, проекты, фрагменты); весна 1888 г. Т. 13: 14.

WII 6 – тетрадь в $\frac{1}{2}$ листа, 146 стр. (планы, проекты, фрагменты; наброски к СВ, СИ и ЕН); весна 1888 г., сентябрь–октябрь 1888 г. Т. 13: 15.19.23.

WII 7 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 164 стр. (планы, проекты, фрагменты; наброски к СВ и СИ); весна–лето 1888 г., октябрь 1888 г. Т. 13: 16.23.

WII 9 – тетрадь в $\frac{1}{4}$ листа, 132 стр. (планы, проекты, фрагменты; наброски к СИ и ЕН); май–июнь 1888 г., сентябрь–октябрь 1888 г. Т. 13: 17.19.24.25.

Записные книжки:

N VII 1 – тетрадь в $\frac{1}{8}$ листа, 194 стр. (планы, проекты, фрагменты, наброски к ПСДЗ, мелкие заметки и черновики писем); апрель–июнь 1885 г. Т. 11: 34.

N VII 2 – тетрадь в $\frac{1}{8}$ листа, 194 стр. (планы, проекты, фрагменты, наброски к ПСДЗ, мелкие заметки и черновики писем); август–сентябрь 1885 г. Т. 11: 39. Т. 12: 1.

N VII 3 – тетрадь в $\frac{1}{8}$ листа, 188 стр. (планы, проекты, фрагменты, наброски к ПСДЗ и ГМ, мелкие заметки и черновики писем). Т. 12: 5.

Папки:

Mp XVI 1 – наброски к ПСДЗ; июнь – июль 1885 г., зима–весна 1886 г. Т. 11: 38. Т. 12: 3. 4.

Специальные обозначения, используемые в комментарии:

Dm (Druckmanuskript) – рукопись для печати (на ее основе делается первое издание).

he (Handexemplar) – рабочий экземпляр.

Rs (Reinschrift) – чистовая рукопись, предшествующая рукописи для печати.

Vs (Vorstufe) – предварительная стадия: заметки, использованные в чистовой рукописи.

КиМ – Д. Колли и М. Монтинари.
КН – книги из библиотеки Ницше.

- / конец строки в рукописи.
- [-] нечитаемое слово.
- [] замечание издателя.
- < > добавление издателя.
- [] вычеркнутый Ницше текст.
- пропущенные слова в рукописи.
- незавершенное предложение.

Случай «Вагнер»

Одной из главных проблем, занимавших Н. весной 1888 г., была проблема декадентства. Именно этой теме, на одном конкретном примере, посвящен небольшой туринский памфлет *Случай «Вагнер»* (далее – *СВ*). Наброски к *СВ* (в двух тетрадах: W II 6 и W II 7) демонстрируют нам, какие проблемы занимали Н. в период написания этого текста, и доказывают, что основой *СВ* не были материалы к *Воле к власти*. Проект *СВ* был задуман Н. как «Письмо из Турина» (об этом свидетельствуют самые первые заметки в W II 6). Первый вариант текста, демонстрирующий очень большие отличия от окончательной редакции, представлял собой длинный фрагмент, разделенный на восемь частей (см. ПСС 13, 15[6]).

20 апреля 1888 года Н. пишет Г. Кёзелицу: *У меня хорошее настроение, я работаю с утра до вечера, – а мои пальцы занимают небольшой памфлет о музыке...* 26 июня Н. отправляет из Зильс-Марии рукопись для печати, адресованную издателю К.Г. Науманну: [...] *нужно кое-что напечатать. Если Вам это удобно, нам стоило бы без промедления заняться этой небольшой вещью. Это всего лишь брошюра, но она должна выглядеть как можно более эстетично. Она затрагивает вопросы искусства, – следовательно, нам самим нельзя оспаривать в вопро-*

сах вкуса [...] в первую очередь, я хотел бы посоветовать использование немецких литер [...] мне кажется, я смог подметить, что немцы совершенно тупы в вопросах и красивостях стиля, если читают латинский шрифт. Лишь немецкие литеры позволяют им воспринимать его эстетику. (Возможно, причина в привычке читать своих классиков, напечатанных этими литерами? —) Итак: мой латинский шрифт до сих пор сильно вредил мне, особенно в случае с «Заратустрой»... Впрочем, Н. вскоре отказывается от идеи с немецкими литерами и уже 28 июня пишет К.Г. Науманну следующее: *По здравом размышлении затея с немецкими литерами показалась мне ненужной. Я не могу дезавуировать всю свою прежнюю литературу. Постепенно приучаешь людей к собственному вкусу. По крайней мере, мне латинские литеры намного симпатичнее!* В период с 28 июня по 1 июля Н. посылает издателю многочисленные дополнения к рукописи для печати; из-за этого у наборщика возникают затруднения, так что К.Г. Науманну приходится отправить всю рукопись обратно в Зильс-Марию. Н. вносит в нее исправления, а затем начисто переписывает ее. 12 июля он отправляет издателю новое сообщение: *Для меня было бы желательно, чтобы Вы вернули мне рукопись. Я переписывал ее в состоянии такой слабости, что сам нахожу ее непригодной для чтения. Мне нездоровится уже более пяти недель; очень некстати возобновились старые симптомы: глубокое нервное истощение с продолжительными головными болями и рвотой. Я уже не говорю про нынешнюю отвратительную погоду, тяготеющую надо мною словно злой рок. Как только позволят силы, я еще раз перепису всю рукопись как можно более ясным почерком. Не могу точно сказать, когда смогу это сделать...* Тем не менее, уже через четыре дня (16 июля) Н. пишет: *[...] дела идут лучше — и вот подтверждение этому! Приложенная к письму рукопись полностью готова. Я прошу Вас сразу же заняться ею.* 17 июля Н. сообщает Г. Кёзелицу о печати своего нового труда и просит у него помощи при корректурах. В конце июля Н. по телеграфу сообщает о намерении убрать из текста заключительное замечание и заменить его на два дополнения (ср. письмо К.Г. Науманну от 2 августа 1888 г.). Затем Н. сочиняет эпилог, который посылает К.Г. Науману 24 августа. В середине сентября Н. получает первый экземпляр своей работы: *Случай «Вагнер»*. *Композитор как про-*

блема (Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem. Leipzig: Verlag von C.G. Naumann, 1888).

От *СВ* не сохранилось ни двух рукописей для печати, ни корректурных листов. В настоящее время в библиотеке Базельского университета находится единственный не утраченный лист из рукописи для печати с двумя дополнениями к эпилогу, ранее хранившийся в личном архиве Пауля Лаутербаха, издателя книги Макса Штирнера «Единственный и его собственность». (Лаутербах принадлежал кругу друзей Г. Кёзелица и Густава Науманна, племянника издателя Н.; в 1892 г. он получил лист в подарок от Г. Кёзелица.)

Авторские диспозиции к стилю и тематике главок памфлета см. в ПСС 13, 16 [74] и 16 [77].

Предисловие

Я так же ... декадент – ср. *ЕН*, начало 2-го параграфа главы *Почему я так мудр* (ПСС 6, с. 194).

Ему приходится быть нечистой совестью своего времени – ср. *ПСДЗ* 212 (с. 136 наст. изд.).

Письмо из Турина

Ridendo ... severum – Перифраза строки Горация «*Quamquam ridentem dicere verum quid vetat?*» (Sat. I 1, 24). Во фразе, которая переводится как «Что мешает говорить правду, смеясь?», Н. поменял *verum* («правда») на *severum* («суровый, горький»).

1. *Вчера я... этому*). – Ср. *ВП* 6, 38: *Я описываю те впечатления, которые я достаточно часто переживал одновременно и мог сравнить друг с другом: впечатления, производимые на меня шедевром Бизе, «Кармен», и одной из опер Вагнера. В первом случае я терпелю с кротким благоговением, а во втором – убегаю*. Ср. тж. ПСС 13, 15 [111]. Н. впервые услышал «Кармен» в Генуе 27 ноября 1881 г. (см. письма Г. Кёзелицу от 28 ноября и 5 декабря 1881 г.: *НП*, с. 172), а в последний раз – 20 апреля 1888 г. в

Турине, в пору работы над СВ. См. его письмо Г. Кёзелицу: *Successo piramidale, tutto Torino carmenizzato!* [Невероятный успех, весь Турин «карменизован» (ит.).]

«бесконечной мелодии». – Н. использует выражение Вагнера.

2. *He Wagneru единому быть «спасителем».* – Ср. в письме Г. Кёзелицу от 11 августа 1888 г.: «*Лейтмотив*» *моей дурной офроты* “Вагнер как спаситель” *отсылает, естественно, к надписи на венке от мюнхенского вагнеровского общества: “Спасение спасителю”.*

Её ясность ... наша ненасытность. – Ср. ПСС 13, 11 [49].

Сента- и сенти-ментальность – Н. обыгрывает имя Сенты, героини «Летучего голландца» Вагнера.

«*что тебе ... люблю тебя?*». – См. И.В. Гёте, «Годы учения Вильгельма Мейстера», кн. 4, гл. 9.

3. «*По ту сторону добра и зла*», с. 220 – см. с. 187 наст. изд. [*Или что молодые истерички ... врач (случай с «Лоэнгрином»*)] – Эта фраза отсутствует в первом издании СВ, вышедшем в 1888 году, то есть при участии автора. Однако она была включена как в издание 1895 года под редакцией Ф. Кёгеля, так и в издание 1899 года под редакцией А. Зайдля (оба издания известны как Grossoktavausgabe). Именно с одного из этих изданий делал свой перевод Н. Полилов. Очевидно, что данная фраза необходима в контексте главки, так как после этого говорится о втором и третьем случаях «Лоэнгрина». При этом первый «случай «Лоэнгрина» не упоминается ни в одном немецком издании Н., вышедшем в XX веке, включая и легшее в основу нашего ПСС издание под редакцией Колли и Монтинари. По-видимому, итальянские филологи не учитывали при подготовке публикации те два немецких издания, в которых данная фраза присутствует – иначе они хоть как-то оговорили бы это в комментариях. Поскольку рукопись СВ, как известно, не сохранилась, то включить эту фразу в наше издание, создавая прецедент текстологического разночтения с изданием Колли и Монтинари, нас побуждают следующие соображения: 1) очевидно, что фраза о первом «случае» в том или ином виде логически неизбежна именно в этом месте главки; 2) в черновиках Н. (W II 7, S. 108) сохранился такой набросок к СВ: «Вечный жид становится оседлым, он спасается женщиной, испорченная старая баба – невинным юношей, молодая истеричка

– своим врачом, своим Лоэнгрином» – таким образом сама мысль документально присутствует в наследии Н.; 3) по интонации, настрою и стилистике рассматриваемая фраза либо принадлежит перу Н., либо является конгениальной стилизацией; 4) метод работы Фрица Кёгеля, убежденного аутентиста, над изданием *Grossoktavausgabe* никак не позволяет заподозрить его в писании фраз «под Ницше», в отличие от Г. Кезелица и Э. Ферстер-Ницше, которые в подготовке как раз этого издания участия не принимали; 5) Кёгель, готовя издание, мог руководствоваться теми или иными свидетельствами, не сохранившимися ко времени более поздних изданий, – например, указаниями Н. для наборщика в типографии Науманна. Во всяком случае, почти исключено, что он взял фразу из указанных черновиков, поскольку, по его собственным словам в «Послесловии», «сохранившиеся черновики по своему характеру таковы, что не могли быть использованы нами при подготовке издания». Так или иначе можно предположить, что Н. вычеркнул эту фразу перед самой отправкой в типографию. Возможно, на тот момент он не решался придать публичность такой стилистике, которая совершенно естественна уже для «*Esse homo*», однако забыл при этом поменять второй «случай» «Лоэнгина» на «первый», а «третий раз» – на «второй». Скорее всего при переиздании он бы обратил на это внимание, либо восстановив фразу, либо изменив нумерацию. Мы выбираем первый вариант, поскольку изменение нумерации не базировалось бы ни на каком авторитетном издании и было бы грубой интерполяцией без прямых текстологических оснований.

За многие ценные соображения по поводу истории комментируемого здесь фрагмента редакция благодарит г-на Беата Рёллина из университета Базеля.

Я – остерегаюсь ... его... – W II 7, 107: *Эта загадка Вам не по зубам. Вечная загадка! Даже байройтцы не раскусили ее.*

Перевода на язык ... до женщины. – По-видимому, намек на Козиму Вагнер; ср. ПСС 13, 11 [27.28] (Ницца, 25 ноября 1887 г.). Как и в случае с Рихардом Вагнером, роль Козимы Вагнер в последний период творчества Н. (вплоть до его сумасшествия) была амбивалентной (см. *ЕН, Почему я так мудр* 3: ПСС 6, 195–196). В тетради с последними записями

Н. к *СВ* содержится загадочный черновик письма, в котором Н. отвечает на публичные обвинения со стороны вдовы Вагнера, хотя в действительности они еще не могли иметь место (набросок письма датирован серединой сентября): *Ответ на выдающееся своей учтивостью письмо вдовы Вагнера. / Вы оказали мне честь, открыто обвинив меня из-за моей работы, наилучшим образом объяснившей Вагнера, – и попытавшись объяснить меня. Признаю, что нахожусь в невыгодном положении: на моей стороне слишком много права, разума и солнца, чтобы мне было позволено сражаться в этих обстоятельствах. Кто знает меня? Меньше всего – фрау Козима. Кто знает Вагнера? Кроме меня – никто, включая и фрау Козиму, которой известно, что я прав. [...] она знает, что ее противник <прав>, – в этом я полностью с Вами согласен; в данных обстоятельствах женщина теряет свою привлекательность и почти утрачивает разум. [...] Не было бы неправильным промолчать, – особенно если ты неправ. [...] Si tacuisses, Cosima mansisses [Если бы ты промолчала, то осталась бы Козимой (лат.)]. [...] Вы очень хорошо знаете, что я осведомлен о Вашем влиянии на Вагнера, – и вам тем более известно, как сильно я ненавижу это влияние. [...] Я повернулся спиной к Вам и к Вагнеру в тот момент, когда прошло головокружение. [...] Когда дочь Листа собирается высказываться о немецкой культуре, а в особенности о религии, я не знаю жалости. [...] С выражением подобающего обстоятельствам участия. это знают бабенки. – W II 3, 161: о, какую выгоду способно из этого извлечь коварное, женское «Вечно-Женственное»! Ср. Гёте, Фауст II (заключительная партия мистического хора). Известна судьба Гёте ... влечет его ввысь. – Источник для этого отрывка – глава «Goethe und das Publikum» из книги: V. Hehn. Gedanken über Goethe, которую Н. читал весной 1888 г. Ср. ПСС 13, 16 [36] и прим., также 15 [71], 15 [75]. он ... евреек. – См. V. Hehn. Gedanken über Goethe, 139: «Только еврейские женщины [...] проявляли меньшую строгость и угадывали в Гёте не только поэтическую, но и нравственную величину: в их голове было больше природного ума, нежели у добрых и милых, но обыкновенно ограниченных [...] белокурых жительниц Нижней Саксонии». Шиллер ... по сердцу. – См. там же, с. 107. венецианские эпиграммы. – См. письмо Г. Кезелица к Н. от 15 августа 1888 г.: «Когда я впервые посмотрел на лежав-*

шие передо мной корректурные листы, мой взгляд упал на словосочетание “венецианские эпиграммы”. К сожалению, во время корректуры мне не пришло в голову, что на самом деле Вы имели в виду римские элегии. [...] Желаете ли Вы, чтобы эта ошибка была упомянута на последней странице?». Ср. ответ Н. в письме от 18 августа: *Я подразумеваю именно «Венецианские эпиграммы» (а не «Римские элегии»).* Исторически засвидетельствовано (как я узнал из книги Хена), что именно они вызвали наибольшее возмущение.

Уже Клопшток ... правоучение. – Ср. V. Hehn. Gedanken über Goethe, 60ff.

Гёрдер ... «Приап». – Ср. там же, с. 96.

«Зверинец ... высшего»... – Ср. там же, с. 100f.

«нечистого духа». – Ср. там же (с. 110) цит. из письма Фр. Г. Якоби от 18 февраля 1795 г.

«подавиться ... абсурдностей». – Ср. там же (с. 110) цит. из письма Гёте Цельгеру от 20 октября 1831 г. Слова Гёте относятся к Фридриху Шлегелю.

Святость ... близоруко. – W II 3, 8: *Святость есть непонимание; философ отрицает святых, подобно тому как отрицает и чудотворцев. Однако толпа и женщина имеют право на подобное непонимание: эта степень истины, мудрости еще доступна их взору.. la ... sainteté.* – Цит. по кн. Э. Ренана «Жизнь Иисуса»: E. Renan. Vie de Jésus. Paris, 1863, 451f.

4. *«нечестивый оптимизм».* – См. А. Шопенгауэр, Мир как воля и как представление, § 59: «Впрочем, не могу здесь удержаться от заявления, что оптимизм [...] представляется мне не просто абсурдным, но и поистине бессовестным воззрением, горькой насмешкой над невыразимыми страданиями человечества» (пер. Ю.И. Айхенвальда).

Vene navigavi ... feci. – Н. неоднократно цитирует это изречение Зенона-стоика (Diog. Laert. VII, 4). Ср. ПСС 7, 3 [19] и ПСС 13, 16 [44].

5. *Типичный декадент ... как завершение.* – Ср. ПСС 13, 15 [88]. *И в Санкт-Петербурге.* – Подразумевается Достоевский.

Wagner ... névrose. – Переключка с «Дневниками» братьев Гонкур (II, 279), которые Н. читал как раз в это время: «А выражение доктора Моро де Тура: “гений – это невроз”». *Калиостро современности.* – Сопоставление Вагнера с Калиостро у Н. впервые можно найти в ВН 99; ср. письмо Н.

Генриху Кёзелицу от 25 июля 1882 г. и относящийся к тому же периоду набросок письма Мальвиде фон Мейзенбург. *К его искусству ... (идиотское)*. – Ср. ПСС 13, 11 [314]. Здесь следует учитывать, что в этот период Н. употребляет слово «идиот» в том значении, которое оно несет в романе Достоевского.

6. *Друзья мои ...* – Этому тексту в W II 6, 116 предшествует заглавие: *О влиянии Вагнера на музыкантов. Фарс. Pulchrum ... hominum*. – См. Гораций, Сатиры I, 9, 44. *Будем же ... человечество*. – Ср. СИ, «Исправители» человечества (ПСС 6, 49 – 53). *создавать религии ... «Религия и искусство»*. – Сочинение «Религия и искусство» было впервые опубликовано в 1880 г. в «Байройтских листках» («Bayreuther Blätter»), а позднее вошло в лейпцигский сборник – вместе с текстом о «Парсифале» и другими трудами позднего Вагнера: Richard Wagner. «Parsifal». Ein Bühnenweihfestspiel und andere Schriften und Dichtungen. На с. 322 Вагнер пишет: «Автора данного сочинения могли бы спросить: “Не хотите ли Вы создать религию?”». См. также с. 321 : «[...] мы предполагаем, мы даже чувствуем и видим, что и этот неизбежно темный мир воли есть лишь состояние, преходящее по сравнению с Единым: “Я знаю, что мой спаситель жив!”». На с. 289 Вагнер намекает на Н. в контексте обсуждения «свободных духом», не желающих верить в первородный грех человечества.
7. Ср.: ПСС 13, 11 [321]; в этом фрагменте упомянут Поль Бурже, чьи идеи оказали большое влияние на размышления Н. о стиле декаданса. *«К физиологии искусства»*. – Данный заголовок предпослан записям, которые Н. делает во время т.н. «туринской весны» в тетради W II 9. Некоторые из этих записей были позднее использованы в СИ (см. *Набег Несвоевременного* 8 – 11). Наброски, посвященные той же тематике, можно найти и в других тетрадях и отдельных листах данного периода. *Чем характеризуется ... целым*. – Ср. П. Бурже, «Эссе о современной психологии» (Paul Bourget. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris, 1883, I, 25): «Тот же закон управляет развитием и упадком другого организма – языка. Стиль декаданса разрушает единство книги, чтобы предоставить

независимость странице, разрушает единство страницы, чтобы дать независимость фразе, и разрушает единство фразы, чтобы обрело независимость слово». Первым на данное заимствование указал Вильгельм Вайганд: Wilhelm Weigand. F. Nietzsche. Ein psychologischer Versuch. München, 1893, 67f. См. тж. упоминания у Э. Бертрама (1918), Й. Хофмиллера (1931) и К. фон Вестернхагена (в работах 1938 и 1956 г.). Н. впервые отметил для себя это место у П. Бурже зимой 1883–1884 г. (уже тогда связав его с Вагнером): см. ПСС 10, 24[6].

Как тщедушны ... сочувствие. – W II 7, 42: Как нагло, как неуклюже он спотыкается! Как вымученно звучит его фальшивый контрапункт! Его манера – шлифование вместо вдохновения – при этом напоминает братьев Гонкуров; когда видишь, что дело обстоит настолько плохо, возникает сочувствие.

(очень отличаясь ... в человеке). – Ср. ПСДЗ 11.

Повторяю ... миниатюристом. – Ср. фрагмент о Вагнере, датированный летом 1878 г. (ПСС 8, 30 [50]).

Поверьте мне ... фрески. – W II 7, 77: Все остальное – актерство, фальшивомонетничество или, если угодно, музыка для [«идиотов»] «массы».

Что нам ... состраданием. – Ср. записи Н. под заголовком Личные мнения о вкусе вагнеровской музыки (W II 6, 110–111): Все, что из вагнеровской музыки обрело популярность вне стен театра, обладает сомнительным вкусом и портит вкус. Против вызывающей суровости увертюры к «Тангейзеру» я сегодня фротестую так же сильно, как и в детстве; при этом я превращаюсь в эстетического ежа, т.е. становлюсь колючим. / Ко всем этим ранним произведениям Вагнера я не мог найти подход: что-то предостерегало меня от того, чтобы опускаться до такого вкуса. «Это театральная музыка, мне нет дела до нее», – сказал я уже в тринадцать лет. Вагнер стал для меня возможным лишь из-за своего «Тристана», а доказанным – из-за «Мейстерзингеров». Полагаю, нечто подобное случалось со многими... // Во времена моей молодости на вершине была великая культура Мендельсона; благодаря ей мы учились опасаться вульгарности и самоуверенности in rebus musicis et musicantibus [в делах музыкальных и музыкантских (лат.)]. // Мы поддались Вагнеру, потому что он внушил нам доверие своими средствами, представ в меньшей степени актером: он преодолел наше инстинктивное предубеж-

дение против своей театральной патологии и чувствительности. Лишь самые верные его сторонники утверждали обратное: будто вагнеровская чувствительность является особой и даже немецкой... // Но мы, немцы, тогда не понимали, что и в музыке могут быть свои актеры; боюсь, что мы не без причины сопротивлялись этому руками и ногами. [...] Если мы постепенно – ах, очень постепенно! – поддавались Вагнеру, это происходило по мере того, как он внушал нам доверие к своим средствам, – представ перед нами в меньшей степени актером. Это была наивность [...]: на самом деле Вагнер стал еще лучшим актером! [...] он лишь лучше обманывал нас!

шум из ничего. – Намек на комедию Шекспира «Много шума из ничего».

первый ... гипноза. – Ср. ПСС 13, 11 [323].

Но – если ... счастья... – Ср. письмо Генриху Кёзелицу (НП, с. 266), где Н. пишет об увертюре к «Парсифалу»: *Найдем ли мы хоть у одного живописца такой печальный взор любви, какой нарисовал Вагнер последними акцентами своей увертюры?*

8. Виктор Гюго ... речь. – Ср. вычеркнутый вариант в W II 6, 127: *Вагнер совершил для музыки как языка примерно то же, что сделал Виктор Гюго для языка как музыки. Вся чувственная составляющая музыки [развивается до бесконечности] с тех пор словно открыта заново: до Вагнера никто даже не догадывался обо всем, что может сказать звук.*

Вагнер ... откусить. – Ср. СИ, Набег Несвоевременного 13 (Карлейль об Эмерсоне).

Ego recitativo ... secco. – W II 7, 83: *Вагнеровское recitativo, то troppo secco [слишком сухое (ит.)], то troppo bagnato («слишком водянистое», «слишком много пара»).*

Что же ... понимания. – W II 7, 82: *«Лейтмотив» я совершенно не перевариваю и не могу перевести на кулинарный язык.*

9. Примечание. – Ср. ПСС 8, 23 [74].

«одном, которое только и нужно» – имеются в виду слова Евангелия «одно только нужно» (Лк. 10:42).

вроде того, как ... «дух». – Ср. А 29.

Он ... поёт. – Намек на заклинание Эрды Вотаном в начале третьего акта «Зигфрида».

Wagnerus ... auctoritas. – W II 7, 86: *Вагнер учит этому, см. собрание сочинений.* Сначала Н. действительно хотел процитировать из Вагнера напечатанный в разрядку пассаж о том,

что «целомудрие творит чудеса» (см. письмо Ницше Г. Кёзелицу от 17 июля 1888 г.). Упомянутое Н. место см. в работе Вагнера «Религия и искусство» (с. 280сл.).

10. Любопытно, что 10 параграф *PVB* также посвящен Вагнеру как писателю.

Эльза – это ... революционером. – Ср. эссе Р. Вагнера «Сообщение моим друзьям» («Eine Mittheilung an meine Freunde»): «Эльза – это бессознательное, непреднамеренное, в котором желает спастись сознательная, преднамеренная сущность Лоэнгринна. [...] Эльза, женщина, – прежде недоступная моему пониманию, а теперь понятая мной женщина, необходимое выражение сущности чистейшей чувственной непреднамеренности, – сделала меня совершенным революционером. Она была духом народа, к которому я, в том числе как человек искусства, стремился, чтобы обрести свое спасение» (Gesammelte Schriften und Dichtungen. Leipzig, 1872, IV, 368f., КН).

И как поняли ... совершенства... – Ср. ПСС 13, 15 [6] 6.

11. *Риманна.* – Н. имеет в виду теоретика музыки Гуго Риманна; ср. письмо Н. Карлу Фуксу от 29 августа 1888 г.

требуют ... правилом. – Ср. ПСС 13, 14 [161]: в датированном весной 1888 г. фрагменте из *W II 5* Ницше теми же словами описывает «хорошую школу».

послушание. – *W II 7, 64: мораль.*

Дополнение

Ср. тезисы в ПСС 13, 15 [11].

Серьезность ... обходится Вагнер. – *W II 7, 57: Примечание. Серьезность последних слов позволяет мне добавить несколько предложений из неопубликованного сочинения («Физиологическое опровержение Рихарда Вагнера»).*

Немцы, замедлители ... народ. – Ср. А 61, *ЕН Случай «Вагнер»* § 4, *PVB 4.*

«Спасение от спасителя». – Последние слова в вагнеровском «Парсифале»; ср. письмо Г. Кёзелица к Ницше от 11 августа 1888 г.

Примечание ... остался актером. – Фамилия «Адлер» была чрезвычайно распространена среди евреев. В то же время,

Людвиг Гейер не был евреем и едва ли приходился Вагнеру родным отцом. Колкость Ницше становится очевидной, если вспомнить об антисемитизме Вагнера. Ср. письма Н. к Г. Кёзелицу от 11 и 18 августа 1888 г., а также письмо Кёзелица к Н. от 11 августа 1888 г.

всё, что вырастало ... потустороннего. – W II 7, 53: *буддистское Ничто [Нирвана].*

Я поражаюсь ... понимаю его. – Ср. письмо Н. к Г. Кёзелицу от 25 июля 1882 г.: *В воскресенье я был в Наумбурге, чтобы немного подготовить сестру к «Парсифалю». Все прошло крайне необычно! В конце концов я сказал: «Моя дорогая сестра, в детстве я занимался тем же родом музыки, когда писал ораторию» – а затем извлек на свет старые записи и, после долгого перефрива, вновь сыграл по ним; совпадения в настроении и в способах выражения были просто сказочными! Некоторые места, например «Смерть королей», показались нам обоим более трогательными, нежели все, что мы исполняли из «Парсифаля», – но, в то же время, совершенно «парсифальскими!» Признаюсь: я с истинным ужасом вновь осознал свою близость к Вагнеру.*

<порча>. – Добавление на основе W II 7, 57.

Пройдитесь ... или другое. – W II 7, 57: *Безнаказанно никто не путешествует в Байройт.* – *Еще более губительный вопрос представляет собой влияние Вагнера на женщин. С точки зрения девушек нельзя всерьез рассматривать эту альтернативу совести: или одно, или другое. Aut liberi aut lyrici [Или дети, или лирики (лат.)]. [...] Переживание и ощущение (в том смысле, в котором эти два слова понимает Вагнер) постановки «Тристана» означает разврат.* Ср. ПСС 13, 16 [78], а также знаменитое изречение Гёте из романа «Избирательное сродство»: «Безнаказанно никто не блуждает под пальмами» (пер. А. Федорова по изд.: Иоганн Вольфганг Гёте. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 6. М., 1978).

bereits bereut. – Ср. адресованное сестре письмо Н. из Байройта от 25 июля 1876 г.: *Я почти покаюсь! Ибо до сих пор ситуация была плачевной. С полудня воскресенья до ночи понедельника головные боли, а сегодня – усталость; я даже не могу водить пером.*

собирайтесь на Крит! – Слова хора в оперетте Жака Оффенбаха «Прекрасная Елена» (1864); ср. письмо Н. к Генриху Кёзелицу от 24 августа 1888 г.

Второе дополнение

риноксефа. – Ср. письмо Н. к И.В. Видманну от 15 сентября 1888 г. и письмо к матери от 3 октября 1887 г.

Крестовая газета. – Имеется в виду консервативная «Новая прусская газета» («*Neue preussische Zeitung*»), выходившая в Берлине с 1848 по 1939 г. «Крестовой» ее называли из-за изображения Железного креста, помещенного в центр заглавия.

Центральном литературном листке. – Имеется в виду лейпцигский научный еженедельник «*Literarische Zentralblatt für Deutschland*» (под ред. Ф. Царнке), в котором Ницше и Э. Роде публиковали рецензии и объявления.

Бернини. – Ницше соглашается с мнением Стендаля и Я. Буркхардта о Бернини; ср.: J. Burckhardt. *Der Cicerone*. Leipzig, 1869, 69off., КН. В книге «Рим, Неаполь и Флоренция» Стендаль упоминает о своего рода «бернинизме» в музыке: «... знаменитый Майер живет в Бергамо, как и престарелый Давид. Мне представляется, что его и Маркези можно назвать Бернини в вокальной музыке, великими талантами, призванными ввести правление дурного вкуса» (Stendhal. *Rome, Naples et Florence*. Paris, 1854, 404, КН). В связи с барокко и музыкой см. ЧСЧ 219, ЧСЧ (СМИ) 171, а также письма Н. Карлу Фуксу, отправленные в конце июля, 26 августа и 9 сентября (в последнем Н. открыто сравнивает Вагнера с Бернини).

лишь одного музыканта. – Подразумевается Г. Кёзелиц; ср. письмо Н. к нему от 9 августа 1888 г.

Если вычтеть ... форм стили. – Ср. письмо Г. Кёзелица к Н. от 11 августа 1888 г.

для «нищих духом». – Ср. Мф. 5:3.

обезьянах ... Гольдмарке. – Карл Гольдмарк – австрийский композитор; ср., однако, письмо Ницше Г. Кёзелицу от 2 декабря 1888 г., где Н. восторженно отзывается об увертюре «Сакунтала».

сильная раса ... Россини. – Ср. ЕН, *Почему я так мудр* § 7 (= НВ, *Интермеццо*).

Эпилог

(Евангелия ... Достоевского). – Ср. А 31.

о «евангелии низших». – Выражение, заимствованное Ницше у Ренана; ср. *СИ, Набег Несвоевременного* § 2.

Если Вагнер ... не сыскать... – Данный фрагмент был добавлен Ницше при внесении корректур. Лист с этим дополнением в настоящий момент хранится в Базеле (см. выше о возникновении *СВ*).

Le moi ... haïssable. – Ср. Б. Паскаль, Мысли III, ix; ср. *ЧСЧ (СМИ)* 385 и *УЗ* 79.

«потому, что ... полно». – Ср. Мф. 12:34.

foeda superstitio. – Возможная аналогия с «*exitiabilis superstitio*» Тацита (см. *Анналы XV, 44*).

как относился ... Гёте. – Ср. «Венецианские эпиграммы», 66.

Примечание ... нет... – Ср. *ГМ, Рассмотрение первое* § 10–11.

Вагнер «жил среди нас»? – Ироническая парафраза Ин. 1:14: «И слово стало плотью, и обитало с нами».

Диагностика ... благодарностью. – Дополнение Н. к эпилогу, также содержащееся в «базельском» листе (ср. прим. выше).

Фридрих Ницше
Полное собрание сочинений
Том 5

Научный редактор
И.А. Эбаноидзе
Оформление и верстка
И.Э. Бернштейн
Корректор
А.Б. Ключева

Подписано в печать об.11.2011.
Формат 84×108/32. Бумага офсетная № 1.
Гарнитура NewBaskervilleС. Печать офсетная.
Печ. л. 15. Тираж 2000 экз. Заказ №

Издательство «Культурная Революция»
Адрес: Москва, ул. Новосущёвская, д. 19б
Телефон (499)973 1662, e-mail editor@kultrev.ru