

ИЛЬЯ КОЛЕСНИКОВ

INCIPIT TRAGOEDIA

Скажи своё слово и разбейся о него.

Что за дело до тебя!

– Ницше

“...Denn nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*”¹ – говорит Ницше в “Рождении трагедии” (1872 г.). Это слово мыслит трагичное существо мира. Это трагическое слово сияет красотой *поверхности* после помысленной *бездны*. Слово, звучащее в первой книге мыслителя, указывает на грядущее событие: имя этого *события* в истории Запада – *Ницше*.

Ницше – событие, охватывающее не только двадцать лет творчества немецкого философа Фридриха Вильгельма Ницше (с 1869 по 1889 гг.): оно *сбывается*. Ницше – событие, явленность которого грядёт; Гёльдерлин:

Долго течёт

Время, но всё же свершится

Истина.

Часть I. Трагичность эллинов

Лучшая доля для смертных – на свет никогда

Не родиться

И никогда не видеть яркого солнца лучей.

Если ж родился, войти поскорее в ворота Аида

И глубоко под землёй в тёмной могиле лежать.

– Феогнид

“...Denn nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*” – говорит Ницше в “Рождении трагедии” (1872 г.). В этой книге ставится вопрос о существовании *греческой весёлости*: через четырнадцать лет Ницше переиздаёт книгу с подзаголовком: “Эллинство и пессимизм”. “Эллинство *и* пессимизм” – тот же вопрос о греческой весёлости, как: “Гомер *и* Сократ”, “Ницше *contra* Вагнер”, “Дионис *против* Распятого”.

¹ Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie, oder Griechentum und Pessimismus. Leipzig, C.G. Naumann Verlag, 1907. – S. 45. В переводе В.В. Бакусева: “...Ибо существование и мир навеки *оправданы* только как *эстетический феномен*”.

Das Dasein und die Welt – существование и мир: каковы они, если необходимо подлежат оправданию? Якоб Буркхардт, чьи лекции по истории греческой культуры Ницше слушает в 1870 г. (во время работы над “Рождением трагедии”), во введении приводит положение Августа Бёка: “Эллины были несчастнее, чем принято считать”. Эллинов принято считать живущими в “золотом веке” человечества, его “солнечным детством”, и по праву: они живут в одном мире с олимпийцами, возглавляемыми Зевсом – вседержителем, а сам мир пребывает в свете лучезарного Аполлона – божества *меры*. Эпос повествует о славных деяниях великих мужей: Гектора, Патрокла, Ахилла.

Стоит преступить *меру* познания, как от светлого Олимпа эллин возвращается к истокам – предшествовавшим олимпийцам мрачным царствам Урана и Кроноса, в которых проступает титаническое со свойственным ему *безмерным* страданием. Титаническое превышение меры не отталкивает от себя, но *искушает*. **Пиндар**, вторая Пифийская песнь (об Иксионе):

Он не выстоял под долгим счастьем...

И мгновенно в непроглядную беду

Ринуло его дерзновение¹.

Он *не выдерживает* долгого света счастья Аполлона, дерзновение ринуло его в непроглядную беду. В этой песни сказывается настроение, именуемое греками “ὑβρις” (от “ὕβερ” – “превысить меру”; от этого и “Гиперион” Гёльдерлина) – дерзновение, злобный задор. Ему противостоит αἰδώς – трепет, стыд перед великим, страх священного, почтение. Противостояние хюбриса и страха выражено в “Эдипе-царе” Софокла: несмотря на мольбы Иокасты не вопрошать далее (то есть на трепет), Эдип, предчувствуя себе беду, неумолимо (дерзновенно) движется к истине, ослепляющий свет которой заставляет его выколоть свои глаза². *Трагичное* не в хюбрисе самом по себе, но *между* хюбрисом и страхом. Эти *основные* настроения явлены двумя богами – Дионисом и Аполлоном.

В одной черновой записи Ницше, сделанной зимой 1869-1870 гг., говорится: “Человек должен содрогаться от ужаса перед лицом истины”³. Это – позиция богобоязненного мудрого эллина, который ведает о трагичности мира. Тем же настроением пронизана поэзия

¹ Пиндар, Вакхилид. Оды, фрагменты. – М.: Наука, 1980. – С. 65.

² Soph. OT. 1026-1046.

³ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.7: Черновики и наброски 1869 – 1873 гг. – М.: Культурная Революция, 2007. – С. 66.

Пиндара: он взирает на страдания и несчастья смертных со стороны самих смертных – это почтенный страх. В греческой трагедии такую позицию занимает хор (поэзия Пиндара принадлежит жанру “хоровой песни”). Шиллер увидел в хоре исток трагедии, Ницше продолжает его мысль и усматривает в хоре единство музыки и зрителя: зритель не отделён от сцены, на которой постепенно появляется сначала один, затем два, а после Еврипида и вовсе три “актёра”, зритель вовлечён в происходящее на оркестре.

В греческой трагедии всё зависело не от “актёров” (одного “актёра” ввёл Феспис, чтобы дать отдых хору, затем Эсхил ввёл двух и, наконец, Софокл трёх¹). Да и “актёра” (лат. “actor” – действующий) у греков, собственно, не было: был “ὑλοκρίτης” – “подсудный”. Подсудный подлежит суду, судящий же хор с состраданием (будучи движим настроением αἰδώς) взирает на дерзновенного “подсудного”, движимого ὕβρις. Прикованный Прометей не показался бы трагичным тому, кто также движим дерзновением: трагичность обнажается лишь когда на преступление меры взирает страх (возможно, именно это имел в виду Шеллинг в “Философии искусства”, когда говорил, что суть трагедии в том, что герой оказывается виновным без вины, то есть со стороны своего *невинного* хюбриса герой не видит своей вины, в то время как её видит богобоязненный страх).

Трагическому хору (и, соответственно, аполлоническому человеку) удел смертных предстаёт плачевным. Но на *этот же* удел возможен взгляд человека дионисийского, а именно *трагического героя*, превышающего всякую меру и преступающего пределы мудрости хора. Мудрость – не знание, но отношение к знанию, а именно его *ограничение*. Аполлонический свет мудрости сменяется дионисийским неистовством: дионисийство исходно связано с темнотой ночи. Греческие трагики показывают два действия **ночи**. Она, во-первых, *утаивает* нечто в себе (например, избавляет от страданий, которые обнаруживаются в свете дня²). Днём, при свете Аполлона, смертные положены мерой: они заняты “своими” делами, так как понимают “себя” в качестве “отдельных людей”. Полагая себя мере, аполлонический человек полагает и себя самого в качестве “ἰδιον”, “отдельного”. Днём многие претерпевают страдания и горести человеческого удела. Пиндар:

Все, что было, и правое и неправое,

¹ Diog. Laert. III, 56.

² Aesch. Seven. 367-368.

*Не станет небывшим,
Не изменит исхода
Даже силою Времени, которое всему отец;
Но милостивый рок может погрузить его
в забвение,
Нестерпимая боль, укрощенная, умирает¹.*

Время, подавляя натиском своей неотвратимости, способно погружать бывшее в забвение. В своей *очевидности* время даётся “ночью” и “днём”; они – не время суток, ведь греки мыслили время как *то́лос, место*, а не “пространство”. “Всему своё время” – вещи имеют своё время, и именно поэтому возможна уместность, равно как и неуместность. “День” может быть даже если “уже темно”. “День” – то место времени, которое удерживает людей светом меры (в настроении страха), но стоит преступить меру, как эллин впадает в подлинно ночное опьянение силой (хюбрис).

Ночь, тем не менее, *утаивает* в себе не только горести человеческого удела, но и всё сущее². Ночь поглощает мёртвое. *Из Земли/Ночи сущее исходит, и в неё же всё возвращается*. Ночь, во-вторых, *являет*. Несмотря на то, что сама явленность и зримость присуща свету, темнота также являет: но являет она не то же, что свет меры. Ночь вещала устами Диониса, и можно догадаться, *каким* было это “ночное знание”. Спутник Диониса – Силен – говорит смертным, что первое по достоинству – вовсе не родиться, второе – родившись, скорей умереть: эти слова дионисийского старца приводит Ницше в “Рождении трагедии”. Трагическая эллинская мудрость обретала разные воплощения, например, в начале “Состязания Гомера и Гесиода”³. Когда Гесиод спросил:

*О песнопевец Гомер, осененный мудростью свыше,
Молви, какая на свете для смертных лучшая доля?*

Гомер мрачно ответил:

*Лучшая доля для смертных – совсем на свет не родиться,
А для того, кто рожден, – скорей отойти к преисподним⁴.*

В силу вступает хюбрис, человек со злобным задором устремляет своё мышление ко всему ужасному, но – встречая его – обретает *радость*. В трагедии Еврипида “Алкеста” Геракл говорит, что смертным суждена могила и никто не может быть уверен в том,

¹ Пундар, Вакхилид. Оды, фрагменты. – М.: Наука, 1980. – С. 15.

² Aesch. Pers. 915-917.

³ Эту эпиграмму также можно обнаружить у Феогнида и Софокла; многие приписывают её Посидиппу.

⁴ Пер. с др. греч. М. Гаспарова.

будет ли ещё жив наутро, *поэтому* стоит веселиться¹. Это – отнюдь не ирония, но глубина греческой весёлости. И в свете Аполлона и в темноте Диониса смертные помнят о своём уделе, они видят трагичное существо мира, но если аполлонический человек налагает на себя предел в виде меры, если этот “человек света” ужасается горестям и страданиям, то дионисийский “человек темноты” видя *те же* страдания *ликует*. Эллинское знание всегда обращено к данности, которая может быть принята двумя настроениями – αἰδώς и ὕbris, днём и ночью, Аполлоном и Дионисом. Греческая весёлость – не бегство от трагичного существа мира, но **видение** этого существа и оправдание его.

Темнота ночи трагична: в ней стираются все различия. **Орфей**, чья теогония начинает родословную богов с ночи, *помыслил* трагическое, но был растерзан за то, что пытался поведать помысленное непосвящённым, пытался поделиться с ними трагическим знанием. Большой интерес представляют пластинки, связанные с орфическим культом Диониса:

I.

ЖИЗНЬ СМЕРТЬ ЖИЗНЬ
ИСТИНА
ДИО<НИСУ> ОРФИЧЕСКОМУ

II.

МИР ВОЙНА
ИСТИНА ЛОЖЬ
ДИОН<ИСУ>

III.

ДИО<НИСУ>
ИСТИНА ЛОЖЬ
ДУША ТЕЛО

Дионис – не с одной из противостоящих сторон, он – тот разрыв, в котором соединяются мир и война, истина и ложь, душа и тело, смерть и жизнь. Во многих прочих орфических фрагментах говорится о том, что Дионис един. Дионис – единство, как “ἐν τῷ πᾶν” Гераклита.

Гераклит, согласно одному свидетельству, “оплакивал всё, осуждая невежество всей жизни и всех людей, но испытывая жалость к жизни смертных. Он утверждал, что сам знает всё, а другие люди – ничего”². Гераклит оплакивал всё, “παντᾷ”. Не

¹ Eur. Alc. 780-790.

² Фрагменты ранних греческих философов. – М.: Наука, 1989. – С. 180.

“множество сущего” оплакивал Гераклит, но *единство всего*. “Ἐν τῷ πάνι” подлежит плачу.

Марк Аврелий в VI книге “К себе самому” передаёт слова Гераклита: “Πάντες εἰς ἓν ἀποτέλεσμα συνεργοῦμεν, οἱ μὲν εἰδότης καὶ παρακολουθητικῶς, οἱ δὲ ἀνεπιστάτως, ὥσπερ καὶ τοὺς καθεύδοντας, οἶμαι, ὁ Ἡρακλεῖτος ἐργάτας εἶναι λέγει καὶ συνεργοὺς τῶν ἐν τῷ κόσμῳ γινομένων”¹. “Все мы служим единому назначению, одни сознательно и последовательно, другие – не сознавая. Подобно тому, кажется, как Гераклит называет и спящих работниками и сотрудиниками мировых событий”². Καὶ в этом речении задаёт двузначность, вновь собирающуюся воедино:

- I. И спящие работники и сотрудиники. Это “и” означает, что спящие причастны происходящему в мире в меньшей степени: они *тоже* деятели, но в *первую очередь* – *бодрствующие*. Бодрствующие, обращённые к логосу, согласно которому всё происходит в мире, в большей степени причастны происхождению происходящего.
- II. И спящие работники и сотрудиники. “И” означает, что *спящие всё же причастны происходящему* в мире, пусть и в меньшей мере, чем бодрствующие. Или не в меньшей мере, но иному происходящему?

Эта двузначность обнаруживает собственное единство, вытекающее из сто двадцать третьего фрагмента Гераклита:

*Φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ*³.

Восхождение благосклонно к утаиванию. Это кажется пугающим: порядок мира и его красота благоволят тому, чтобы сущее погружалось в забвение. То, что произведено бодрствующими, то, что произошло согласно логосу, которому эти бодрствующие внемлют, – погружается в забвение спящими. “Ἐν τῷ πάνι – единство всего: мир живёт этим порождением-уничтожением сущего. *Всё* – едино, все действия служат одному. Чему? В пятьдесят втором фрагменте Гераклита сказано:

*Αἰὼν παις ἐστὶ παῖζων, λεσσεύων· παιδὸς ἢ βασιλῆϊ*⁴.

Всё подвластно играющему ребёнку, над всем царствует играющее дитя. *Все служат игре вечности*.

¹ Aur. VI. 42.

² Марк Аврелий Антонин. Размышления. – М.: Наука, 1993. – С. 34.

³ Diels H. Die Fragmente der Vorsokratiker. 3 Bde: Bd. I. – Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, 1906. – S. 79.

⁴ Ibid. S. 69.

Согласно древнегреческим мифам, небо удерживается титанами. В трагедии Эсхила “Прометей прикованный” говорится о том, что несчастней Прометея лишь титан Атлант, славный безмерной силой, но плача подставивший спину под небо. *Мир держится сломом безмерного и сильнейшего, гибелью наилучшего.* Трагичный удел бунтующего некогда титана – держать собой небосвод, быть невольным хранителем порядка.

Сизиф или Прометей?

Часть II. Оправдание бытия

Не пытай бессмертия, милая душа –
Обопри на себя лишь посильное.
– Пиндар

“...Denn nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*” – говорит Ницше в “Рождении трагедии” (1872 г.). В период работы над первой книгой Ницше видит, сколь трагичными были существование и мир эллинов, он также видит, что при отсутствии оправдания такого существования жизнь невозможна, она невыносима. Существование так или иначе подлежит оправданию, которое исходит не от человека: оправдание бытия является достоянием самого существования – более того, существование соразмерно способу оправдания.

В 1871 г. Ницше говорит об оправдании существования и мира, но через два года его мысль претерпевает поворот, и в “Несвоевременных размышлениях”, а именно в “Шопенгауэре как воспитателе” (1874 г.), он пишет: “Мы должны отвечать за своё существование перед собой; так будем же и настоящими кормчими этого существования и не допустим, чтобы наше бытие уподобилось бездумной случайности”¹.

С оправдания существования и мира Ницше обращается к оправданию собственного бытия человека, которое вне оправдания уподобляется бездумной случайности. Человек пытается найти необходимость в происходящем: поистине, ἀνάγκη становится единственной спасительницей людей – они не избегают

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.1/2: Несвоевременные размышления. Из наследия 1872-1873 гг. – М.: Культурная Революция, 2013. – С. 177.

необходимости, они *нуждаются* в ней – но мир молчит. Люди пытаются навязать себя миру, выдумав свою необходимость для него, – но мир молчит. Человек хочет стать незаменимым; он нуждается в том, чтобы нуждались в нём – но мир молчит.

Всем правит Случай – “старинная аристократия бытия”, людям же приходится оправдывать и его. Любят почву, что вскормила их, небо, что взрастило их, любят своё государство, свою нацию, свою семью, своих друзей, – но ведь всё это *случайно*. Любят не потому, что всё *достойно* любви, – в ином случае жизнь стала бы невыносимой, и самоубийцей стал бы каждый. Преимущественное занятие людей – оправдание случайного склада событий, и всё родное для человека при небольшом приближении оказывается любимым из *нужды*. Нельзя недооценивать тиранию этоса: многие усердно вопрошают (или насилуют) память на предмет возможности оправдания настоящего. Удивительно, что *оправдываются прошлым*: будто оно не было *таким же случайным*. К счастью (ли?), влечение человеческого существования затрачивает многие силы на то, чтобы не допустить до себя осознания того, что *повсеместно происходит оправдание случайно данного*: и люди продолжают жить, даже предпринимая некоторые действия, которые возможны лишь при известной доле слепоты, но они не выдерживают встречи с *осознанием* человеком своей **смертности**.

Древние греки именовали себя *смертными*. Действия вверены φρόνησις (рассудку), который отмечается при нарушении меры познания, в том числе при понимании своей смертности. Стираются различия: занимаюсь ли я философией, иду ли на агору, воюю или торгую на рыночной площади – не имеет отныне никакого значения, жизнь складывается *случайно*, но удел у всех *необходимо* один (у Гесиода часто встречается: “рождены для смерти”). Ницше призывает к тому, чтобы дать отчёт в своём бытии: жизнь, которая уже дана *просто так*, **должно** – *заслужить*. Смерть, однако, делает бессмысленными не все действия человека.

Гераклит: “Если б могли вы (эфесяне) воскреснуть лет через пятьсот благодаря переселению душ, вы бы обнаружили, что Гераклит еще жив, зато от ваших-то имен не осталось и следа. Я буду жить столь же долго, сколь города и веси, никогда не замолкая благодаря своему учению. И ежели город эфесян разграбят и все

алтари его повергнут ниц, страною памяти обо мне будут души людей”¹.

Отныне можно жить и действовать, смотря за свою смерть – в будущее, и тогда деятельность становится не только возможной, но и получает новое измерение – она должна быть *достойной* памятования и прославления. В свете славы вновь становятся возможными действия, которые отныне не лишены смысла: дана лишь одна жизнь, но человек существует *в истории*. Хочу ли я удобрить почву для потомков, или, напротив, уничтожить эту почву; так или иначе, но я соотношусь с будущностью человечества – “есть” “история”, “есть” “прогресс”. В конечном счёте, есть “память” близких и потомков. Тем не менее, и славе положен предел.

Марк Аврелий: “Сципион с Катонем, затем и Август, потом Адриан, Антонин. Всё переходчиво, всё быстро становится баснословием, а вскоре и совершенное забвение всё погребает. И это я говорю о тех, кто, некоторым образом, великолепно просиял, потому что кто не таков, тот, чуть испустив дух, уже «незнаем, неведом»”².

Слава здесь ограничена во времени, позже Боэций в “Утешении философией” ограничивает её ещё и *в пространстве*: ведь какое дело до того, что ты прославился на весь Рим, если уже какие-нибудь скифы ничего о тебе не знают? Но кто не “великолепно просиял” – тотчас подвержен забвению, и ничего не меняется от того, был этот человек или нет. Ницше в небольшой работе “Об истине и лжи во вненравственном смысле” (1873 г.) приводит следующую притчу: “В некоем отдаленном уголке вселенной, разлитой в блесках бесчисленных солнечных систем, была когда-то звезда, на которой умные животные изобрели познание. Это было самое высокомерное и лживое мгновение «мировой истории»: но все же лишь одно мгновение. После этого природа еще немножко подышала, затем звезда застыла – и разумные животные должны были умереть”³.

Обнаруживается второй – помимо смерти – предел: **конечность мира**. Уже ничто не спасает: прославился ли ты, был

¹ Гераклит Эфесский. Все наследие. – М.: ООО “Ад Маргинем Пресс”, 2012. – С. 79.

² Марк Аврелий Антонин. Размышления. – М.: Наука, 1993. – С. 20.

³ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.1/2: Несвоевременные размышления. Из наследия 1872-1873 гг. – М.: Культурная Революция, 2013. – С. 435.

ли счастливым – стирается всё, и даже “*vita brevis, ars longa*” уже не способно выстоять. Если предел смерти ещё можно преодолеть славой, то перед вторым пределом человек бессилен. “Существование и мир должны быть оправданы” – в том то и беда многих, что они могут быть оправданы *не только* “*als ästhetisches Phänomen*”.

Часть III. Пустыня растёт

Погружение Европы во мрак может зависеть от того, останутся ли верными себе пять-шесть свободных умов или нет.
– Ницше

В сборнике стихов Ницше “Дионисовы дифирамбы” (1888 г.) одно стихотворение – “В кругу дочерей пустыни” – оканчивается строками, первые слова которых известны многим:

*Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt!
Stein knirscht an Stein, die Wüste schlingt und würgt.
Der ungeheure Tod blickt glühend braun
und kaut, – sein Leben ist sein Kaun...*

***Vergiss nicht, Mensch, den Wollust ausgelobt:
du – bist der Stein, die Wüste, bist der Tod...¹***

“Пустыня ширится, увы тому, в ком затаилась и растёт пустыня!” – в этом *слышат* скорбную весть о грядущем нигилизме, прослушивая, тем не менее, следующие за этими слова. Довольствуются тем, что Ницше *сообщил* о нигилизме, пропуская, тем не менее, его обращение внимания на *причину* нигилизма и его основное проявление: “Stein knirscht an Stein”, “Крошится камень, становясь песком”.

В поздние годы Ницше углубляется в вопрос о нигилизме. Нигилизм укоренён в способе истолкования происходящего, в способе оправдания бытия, что явствует из черновиков Ницше

¹ Перевод Я. Голосовкера, опубликованный в шестом томе полного собрания сочинений Ницше на русском языке:

“Пустыня ширится, увы тому, в ком затаилась и растёт пустыня!
Крошится камень, становясь песком; пустыня всё поглотит, всё в ней сгинет.
Пылает смерти чёрный горизонт,
И смерть жуёт, – лишь так она живёт...”

*Не забывай средь похотливой суеты:
пустыня, камень, смерть – всё это ты...”*

1885-1888 гг. “Воля к власти” должна была стать “опытом нового истолкования всего происходящего”, это истолкование должно было занять место исчерпавшего себя христианского, которое, пытаясь избежать пределов конечности человека и мира вообще, сбегало в “потусторонничество”.

В настоящее время царит нигилизм. “В чём смысл?” – спрашивает современный человек, и цинически радуется, что смысла нет; “смысл должен быть” – говорит отчаявшийся современный человек и ищет его: современный человек *не о том*. Поиск смысла – мышление *слуги*, созидание смысла – мышление *аристократа* духа. Не так, что некоторые “осознали”, и стали “осознанно” вкладывать смысл; всякое истолкование и созидание ценностей – воля к власти.

Эта воля, понятая вслед за Шеллингом и Шопенгауэром, действует человеком. Не человек оправдывает существование, но существование оправдывает себя человеком. В качестве *процесса* есть *оправдание*. Бытие дано оправданием: не только тем, **что** и **как** оправдывается, но и *необходимостью самого оправдания*. Нет “существования самого по себе”; существование – то, как мы его понимаем и истолковываем, и нигилизм есть достояние истории бытия. В черновой записи, относящейся к лету-осени 1886 г. Ницше говорит о нигилизме следующее: “Борьба с ним только укрепляет его. / Кажется, что все позитивные силы столетия только готовят его появление. / К примеру, естествознание”¹.

Эту характерную черту замечает и Эрнст Юнгер, который в эссе “Через линию”, а также в “Der Waldgang” говорит о том, что нигилизм облачён в форму тотальной упорядоченности и планомерности. Нигилизм – не в хаотическом беспорядке, напротив: Хаос у древних греков является тем зиянием, из которого порождаются Уран и Гея, нигилизм же предпочитает стерильность порядка. В дневниковой записи от 12 мая 1945 г. Юнгер описывает, как рядом с печью, предназначенной для сжигания трупов в лагерях, была надпись: “Мойте руки! В этом помещении соблюдение чистоты является обязательным требованием”². “Зла не стало больше” – заключает Юнгер, – “просто человек подешевел”. Уже нет великих злодеев, само зло поставлено на научные рельсы.

Оправдание мира влечёт за собой и этические последствия: оно задаёт способ бытия, и телеологическое оправдание существования

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т. 12: Черновики и наброски 1885-1887 гг. – М.: Культурная революция, 2005. – С. 189.

² Юнгер Э. Годы оккупации. – СПб.: Владимир Даль, 2007. – С. 100.

(существование *ради* будущего, *ради* развития и прогресса) приводит тому, что описал Эрнст Юнгер. Механическое уничтожение человечества, механическое уничтожение природы: механика мертва в своём существе. Более того, телеология стремительно исчерпывается: это можно назвать забвением цели. Цели эти регулярно оглашаются, и можно слышать о “Счастье и свободе человека, ещё немного и техника позволит...” Техника всегда позволит, если подождать *ещё немного*: обещанные “блаженные острова” Пиндара вот-вот наступят, *они всегда вот-вот будут, но их никогда нет*. Техника – такое же потусторонничество, как и вырождающееся христианство.

Ницше не обманывается и видит, что нет больше тех, кто вкладывает смысл: все только ищут, *а смысла уже нет*. Заратустра, обращаясь к ожидающей зрелища толпе, говорит: “Сверхчеловек есть смысл земли. Пусть же ваша воля говорит: *«Да будет сверхчеловек смыслом земли!»*”¹.

Достаточно обратить внимание на курсив Ницше: “*да будет*”! Сверхчеловек есть последняя надежда, если она не свершится – увы человечеству, ибо оно станет пустыней. Ницше знал эту пустыню, себя он именовал “первым совершенным нигилистом Европы”.

Ницше совершенный нигилист – он прошёл через нигилизм и знает о способе его преодоления: “Мрачный шёл я недавно через мертвенно бледные сумерки <...> Не одно солнце закатилось для меня”². Закатилось не одно солнце; Платон в своём “Мифе о пещере”³ мыслит свет как то, что освещает, но сам источник света не виден. Люди видят вещи “в таком-то свете”, но не способны обернуться и увидеть, *что* позволяет им видеть вещи такими, Ницше же говорит как раз об источнике света – о солнце. Закатилось не одно солнце – исчерпал себя не один способ истолкования.

Заратустра не просто идёт в мертвенно-бледных сумерках, он взбирается наверх, в гору, наперекор духу тяжести, увлекающему в пропасть. Тогда Заратустра воскликнул духу тяжести, что у него есть бездонная мысль, тяжесть которой уродливый карлик не мог бы вынести. Дух тяжести, – делающий всё весомым и основательным, делающий жизнь и землю тяжёлыми; о тяжести жизни вздыхает последний человек, о тяжести жизни вздыхает вся

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.4: Так говорил Заратустра. – М.: Культурная Революция, 2007. – С. 14.

² Там же, С. 160.

³ Plat. Rep. VII, 514a – 517d.

современность, но Ницше приходит к мысли, которую бы они не смогли вынести – к мысли о Вечном возвращении того же самого.

После того, как Заратустра пережил эту мысль, он вновь оказался стоящим в темноте среди диких скал; но там лежал человек, изо рта у которого свисала чёрная тяжёлая змея. “Видел ли я когда-нибудь столько отвращения и бледного ужаса на одном лице? Должно быть, он спал? Тогда змея заползла ему в глотку – и впилась в нее”¹. Тогда Заратустра крикнул тому человеку: “Откуси! Откуси! Откуси змее голову!” Этот человек откусил *уверенно* и отплюнул голову всего самого мерзкого и отвратительного, тогда он засмеялся так, как никто до сих пор не смеялся.

Мысль о Вечном возвращении призывает к представлению: вдруг в твоё одиночество прокрадётся демон и скажет, что твоя жизнь, как ты до сих пор её жил, будет повторяться бесчисленное число раз. Сможет ли человек тогда вынести свою жизнь? Ведь каждая мысль, каждая боль, каждое действие обречены на вечность – так преподносится мысль о Вечном возвращении в конце “Весёлой науки” (1883 г.)². В книге “Так говорил Заратустра” эта мысль преподносится в виде загадки: две половины вечности упираются во врата, на которых написано: “Мгновение”. Мгновение – момент того *решения*, когда выносится суд, достойно ли это мгновение вечного возвращения самого себя? Эта мысль, проходя через величайшую тяжесть, приводит к величайшей лёгкости. Осенью 1883 г. Ницше пишет: “Мы создали тяжелейшую мысль – а теперь давайте создадим существо, для которого она окажется блаженной и лёгкой!”³.

Тот, кто вынесет мысль о Вечном возвращении того же самого и не погибнет от неё, придёт к новому – *лёгкому* – пониманию жизни. После отрывка “Величайшая тяжесть” с мыслью о Вечном возвращении в “Весёлой науке” следует заголовок:

Incipit Tragoedia.

Часть IV. Трагическая эстетика

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.4: Так говорил Заратустра. – М.: Культурная Революция, 2007. – С. 164.

² Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.3. Утренняя заря, Мессинские идилии, Весёлая наука. – М.: Культурная революция, 2014. – С. 523.

³ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т. 10: Черновики и наброски 1882-1884 гг. – М.: Культурная революция, 2010. – С. 510.

Чего ещё искать мне в мире
Если, как боги, я жил однажды!
– Гёльдерлин

“...Denn nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*” – говорит Ницше в “Рождении трагедии” (1872 г.). Преодоление нигилизма через мысль о Вечном возвращении приводит человека к трагедии (*Incipit Tragoedia*), то есть к *эстетике*. Существование и мир навеки оправданы только “als *ästhetisches Phänomen*”.

Эстетика Ницше должна быть увидена в свете эстетической традиции, влияние которой на Ницше сказывается в двух основных направлениях:

- I. Эстетика Ницше следует за Лессингом, который в “Лаокооне” (1766 г.) восклицает: “Какое дело искусству до нужды? <...> И может ли удовлетвориться меньшим тот, кто может достигнуть высшего?”¹.
- II. Эстетика Ницше следует за Кантом, который в “Критике способности суждения” (1790 г.) говорит: “*Вкус* есть способность судить о предмете или о способе представления на основании удовольствия или неудовольствия, *свободного от всякого интереса*. Предмет такого удовольствия называется *прекрасным*”².

Эстетическое в этом смысле – *то, что противостоит нужде*³. Эстетическое оправдание мира не стоит наряду с остальными: оно *предельно*, так как *выстаивает* перед лицом собственной конечности человека, конечности мира и мысли о Вечном возвращении того же самого. Эстетика не нуждается ни в чём, и сама она не порождается нуждой. Всё, в чём есть нужда – заменимо, ведь нужда задаёт и способ обхождения с тем, в чём нуждаются. В этом отношении Ницше находится под влиянием Канта, о чём можно судить по черновым записям. Осень 1883 г.: “Я хочу, чтобы ты ничего не делал «для», и «потому что», и «чтобы», но делал всё ради самой вещи и из любви к ней. Польза оскверняет

¹ Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. – М.: Эксмо, 2012. – С. 46.

² Кант, И. Критика способности суждения. – СПб.: Наука, 2006. – С. 154.

³ Противопоставлением нужды и эстетики (понимания жизни в качестве дара) автор всецело обязан книге: Богатов М. Манифест онтологии. – М.: Скимень, 2007. – С. 261-262; Богатов М. Gesamtkunstwerk Вагнера и государство. – Сократ, 2011, №3. – С. 56-61.

всякую вещь и всякое действие, ибо всё, что становится средством, лишено святости”¹.

Эстетика для Ницше должна преодолеть нигилизм, то есть: потусторонничество. Если раньше существовало противостояние аскетического идеала (отказ от удовольствий) и эстетики (принятие удовольствий), то Ницше, в отличие от Канта, уже не говорит об *удовольствии* от незаинтересованного: эстетика обретает новое существо, и коренится уже *не* в удовольствии.

Эстетика противостоит нужде. Все предыдущие оправдания существования и мира обосновывали его чем-то извне, здесь же действие совершается ради него самого, нет ничего “потустороннего”. Платон вывел идеи “по ту сторону мира”, тем самым развернув зияние, которое впоследствии было занято христианством (то есть “платонизмом для народа”). Так и нужда в своём существе есть потусторонничество: обоснование чего-то как для чего-то другого, при этом “цель” при осмыслении также не является самодостаточной и существует для чего-то иного, или и вовсе ничего из себя не представляет. “Воевать нужно для того, чтобы государство было могущественным”. А зачем государству быть могущественным? “Чтобы граждане были счастливы”. В конечном счёте, подобные оправдания упираются в “счастье” и “свободу” (то есть в то, чего ни у кого нет).

Эстетика же самодостаточна: нечто красиво не для чего-то, а само по себе, и красота *есть* в этом мире (и только в этом). Эстетика оправдывает мир исходя из него самого: в ней нет потустороннего, она всецело “*вот!*”. В жизни людей, живущих нуждой, заменимо абсолютно всё и абсолютно все. Лишь поскольку отсутствует нужда – заранее не задаётся способ обхождения: люди не знают, что с этим делать – *оно не нужно*.

Слово “необходимость” отныне сказывается двумя способами: как то, что неизбежно, и то, с чем невозможно обойтись, что не задаёт способ обхождения (способ обойти вещь); слово “необходимость” показывает и единство этих значений: необходимо в этом мире лишь то, с чем неизвестно, как обходиться. Необходимое не обойти привычкой, наукой. Красота просто есть, и только она оказывается необходимой. Она не нужна, и именно поэтому необходима. Феогнид:

*Радуйся жизни, душа. Другие появятся скоро
Люди. А вместо меня чёрная будет земля¹.*

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т. 10: Черновики и наброски 1882-1884 гг. – М.: Культурная революция, 2010. – С. 471.

Другие люди выступают здесь не носителями памяти, славы: они придут на смену. И пока смертный живёт – он радуется жизни. Но если так говорили греки – народ, жизнь которого была трагедией, на которую взирали боги, – то что делать современности?

Повсеместно заявляет о себе *нужда* в свидетелях. “Esse est percipere”, к сожалению, не является “интересным и необычным солипсизмом”, ведь *сейчас нечто уже не существует, если нет свидетелей*. Люди боятся одиночества, ведь в нём уже невозможно получить подтверждение существованию чего-либо, а без этого есть опасность, что человек это выдумал (или сошёл с ума). *Боятся видеть одни*.

При свидетелях спокойно выказывают презрение к смерти, охотно жертвуя собой (что ещё раз доказывает публичность “аскетического” идеала), но кто способен пожертвовать своей жизнью при том условии, что это будет бесславная смерть, о которой *никто* не узнает? Кто вынесет *достойную* смотрения жизнь, на которую отныне не взирают боги? Ницше называет Бога последним свидетелем – и во имя эстетики избавляется от него. После убийства Бога человек должен *соответствовать* такому великому свершению, быть *достойным* такого великого свершения. Человек больше не зрим Богом, который некогда взирает на его красоту и величие. Но не значит ли это, что стало ещё одной возможностью *величия* больше, а именно, что эстетика теперь не нуждается в *последнем свидетеле* – в Боге? “Трагический человек – уже не художник: он сам стал художественным произведением”².

Тотальное трагическое произведение искусства *одного* художника. Один из лучших примеров – германский *драматург* Генрих фон Клейст. Трагедия свершилась 21 ноября 1811 г.: на небольшой полянке радостно беседовали двое: Генрих фон Клейст и его недавняя знакомая Генриетта Фогель. Вскоре Клейст застрелил её, затем – и себя.

Всю свою жизнь Клейст провёл в меланхолии; он писал трагедии – но и они не достигали полноты: “юноша оставался в метаниях”. Клейст несколько раз предлагал девушкам совершить самоубийство вместе с ним – но никто не отвечал взаимностью, кроме больной раком Генриетты Фогель. Лишь после этой

¹ Античная лирика. – М.: Художественная литература, 1968. – Там же, С. 163.

² *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.1/1: Рождение трагедии. Из наследия 1869-1873 гг. – М.: Культурная Революция, 2012. – С. 27.

“взаимности” Клейст, по словам его знакомых, *впервые* обрёл радость жизни, впервые он почувствовал *полноту*. Жизнь стала последней его трагедией, и её он уже не мог сжечь, как некоторые из предыдущих драм. Клейст покончил с собой не от несчастья, он был несчастен оттого, что не мог драматически покончить с собой. Трагизм и в том, что он впервые стал счастлив, лишь представ перед самоубийством, и этому – единственному – счастью по известной причине суждено было длиться недолго.

Самоубийство Клейста ничего не подтверждает и не обосновывает, его творения не становятся более истинными и правдивыми. Самоубийство Клейста исходит из *единства* творчества и жизни (в своё время из того же *единства* шагнул в кратер Этны Эмпедокл, и уже в античности его старались “разоблачить”).

Трагическая эстетика обретает свою сущность в одной черновой записи, относящейся к началу 1871 г.: “Не бывает прекрасной поверхности без страшной глубины”¹. Прекрасная поверхность обнаруживается лишь при связи со страшной глубиной, с бездной. В этом – существо эстетики Ницше. Речь идёт не о сфере “*αισθητική ἐπιστήμη*”, но о *фигуре эстета*, о трагическом человеке, чья жизнь есть произведение драматического искусства. Сущность человека – не “в глубине него”: “Ведь подлинная твоя сущность отнюдь не сокрыта в тебе где-то глубоко внизу, нет, она находится неизмеримо высоко над тобою”².

Эстетика – цель, сущность человека. Прийти к сущности – не углубление в себя, но возвышение над собой. Быть художественным творением – не произвести себя и отпустить: быть художественным творением означает *выстаивать в качестве такового*, на что способны немногие. Повсюду можно встретить тех, кого уже нельзя назвать людьми: они суть *обломки былых или живые могильные памятники самим себе*.

Овидий в “Скорбных элегиях” пишет:

*Гектор Гектором был, доколе сражался и не был
Гектором больше, влачим вслед гемонийским коням*³.

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.7: Черновики и наброски 1869 – 1873 гг. – М.: Культурная Революция, 2007. – С. 148.

² Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.1/2: Несвоевременные размышления. Из наследия 1872-1873 гг. – М.: Культурная Революция, 2013. – С. 178.

³ Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта / Пер. с лат. С. Шервинского. – М.: Наука, 1982. – С. 48.

Гектор – не сочетание тела, которое выглядит “так”, с “таким” нравом: Гектор – славный муж, которого *не могут* владеть за собой кони, но если такое произошло – то это уже *не* Гектор. Но если жизнь живёт тем, что она убивает, и человек постоянно обновляется гибелью себя – то какой из этих “моментов” жизни должен быть более ценным, чем остальные? Единственным мерилom здесь также может быть лишь эстетика, лишь высота. Случается, что некто говорит: “в своё время я... (и здесь он повествует о своём пике, своём высочайшем моменте)”. Трагичность же в том, что повествующий не слышит в своих словах фатального *слова*, он не видит, что стал лишь могильным камнем, *напоминающим* о том – некогда высоком – себе.

Трагичное и трагическое – не одно и то же. Усмотреть это разделение можно из судеб двух римских современников – Публия Овидия Назона и Луция Аннея Сенеки. В девятом году Овидий был отправлен в ссылку к варварским гетам и сарматам императором Августом за свою “Науку любви”. Сенека сопротивляется императору Нерону, но, являясь носителем его совести, по приказу Нерона вынужден покончить с собой.

Случай Овидия трагичен. В его “Скорбных элегиях” и “Письмах с Понта”, написанных в изгнании, повсюду заявляет о себе чувство вины перед императором и надежда на прощение. Сенека в полном согласии со стоическим учением принимает удары судьбы, но выстаивает. Трагичное – слом: Овидий, чьё существо в том, чтобы быть великим римский поэтом вынужден извиняться и говорить о себе как о “мёртвом”:

*В первый раз я погиб, когда был отправлен в изгнание,
То была первая смерть, горшая смерть для меня¹.*

Трагичное – утрата существа. Трагическое же – выстаивание, отстаивание существа: несмотря ни на что, Сенека пишет Луцилию письма, призывая того к самообладанию. Но худшая опасность подстерегает в том, что можно достигнуть высоты *ради* того лишь, чтобы потом помнить об этом как о заслуге. Но как быть в таком случае? На этот счёт у Софокла есть хорошие стихи. В трагедии “Аянт” главный герой восклицает:

*Позорно мужу долгих жажда дней,
Когда от мук не видно избавленья.
Нет, благородный должен славно жить
И славно умереть¹.*

¹ Там же, С. 38.

В этом и практика письма Ницше. В черновиках времён работы над книгой “Так говорил Заратустра” есть запись: “Скажи своё слово и разбейся о него. Что за дело до тебя!” Мыслитель не имеет права на ложь, даже не перед другими, которые прочитают его книги и увидят несоответствие, – но *перед собой*. И перед *творением*. Письмом властвовать над собой, обязывать себя к высоте и *не иметь права на падение*, в ином случае – самоубийство. Но и самоубийство может быть эстетическим.

Зимой 1869-1870 гг. Ницше делает в черновой тетради запись: “Пусть даже самоубийство эксперимент! Почему бы и нет!”² Эта запись, сделанная за два года до публикации первой книги, задаёт направление мысли Ницше касательно эстетики. Здесь обнаруживается мысль о самоубийстве без причин, своего рода “искусство ради искусства”. Эстетика, исходящая из “*aisthesis*”, связана с чувством; эстетическое самоубийство превосходит эстетику, ведь оно не чувствуется никем: “близкие” такого самоубийцы превратно истолкуют эстетический акт: они вменяют нужду в самоубийстве: “Люди не кончают жизнь самоубийством просто так, здесь должна быть какая-то причина”, но дело в том, что Эстет не подчинён складу *людей*. Художник этого самоубийства по известной причине также не сможет быть свидетелем: искусство ради искусства при полном отсутствии свидетелей – в этом трагическая эстетика.

Часть V. Эстетика Аполлона

Силой рук своих
Они не тревожат ни землю, ни морские воды,
Гонясь за прожитком;
Радостные верностью своей,
Меж любимцев богов
Провожают они беспечальную вечность
– Пиндар

“...Denn nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*” – говорит Ницше в “Рождении трагедии” (1872 г.), первое предложение которой говорит о двух началах –

¹ Софокл. Трагедии. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. – С. 265.

² Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.7: Черновики и наброски 1869 – 1873 гг. – М.: Культурная Революция, 2007. – С. 57.

аполлоническом и дионисийском. Духом эстетики Аполлона пронизаны почти все работы Ницше 1869- 1876 гг. Познавший бездну находит своё успокоение в прекрасной поверхности, но не бывает прекрасной поверхности без страшной глубины. Эстетика проступает в своём существе лишь при связи с бездной, она держится этой бездной, и кто не помыслил глубочайшее – не прикоснётся и к красоте.

Это определённая красота, характеризующаяся “величественным стилем”, который возникает “когда прекрасное одерживает победу над чудовищным”¹. Лишь когда человек теряет связь с глубочайшим, эстетика становится для него “обителью прекрасного”; у таких людей даже есть “эстетические потребности”, что само по себе уже *contradictio in adjecto*, ведь эстетика противостоит нужде.

Греки не нуждались в трагедии: она была их *избытком*. Не нуждались греки и в науке с прогрессом. Помимо понимания времени как Кроноса, пожирающего собственных детей, они понимали его ещё и как небо: небосвод сменяется, но всегда возвращается. Едва ли такое понимание времени “наивно”: достаточно сравнить греческую сиюбытность в связи с их пониманием времени с сиюбытностью современной, понимающей время как устремлённую в будущее длительность. Ницше говорит о греках: “Ни дом, ни поступь, ни одежда, ни глиняный сосуд не указывают на то, чтобы они были изобретены нуждой: кажется, будто во всём этом выражается возвышенное счастье, олимпийская безоблачность и игра с серьёзностью”².

Греческое искусство: художником движет *ῥῆρις*, дерзновение, и само искусство держится агонем. В “Гомеровском состязании” Ницше показывает отсутствие у греков аскетической отрицающей скромности: каждый поэт хочет стать лучше предыдущего, и Гомер не стоит на пьедестале недостижимости – его хотят не только достигнуть, но и перепрыгнуть. Стать лучше всех предыдущих, памятуя о трагичности мира, который изживает из себя всё наилучшее – разве не в этом величие?

В “Греческом государстве” Ницше говорит о позорности труда. Существуют рабы, но существует и художник – *ради которого*

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.2: Человеческое, слишком человеческое. – М.: Культурная революция, 2011. – С. 550.

² Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.1/2: Несвоевременные размышления. Из наследия 1872-1873 гг. – М.: Культурная Революция, 2013. – С. 447.

рабы. Начало 1871 г.: “Достоинство труда” – это глупейшая современная иллюзия. Мечта рабов. Весь мир мучается, чтобы обеспечить себе дальнейшее существование. И поглощающая силы жизненная необходимость, называемая трудом, должна быть «достойной»? Тогда и само существование должно быть чем-то достойным... Рабство неотделимо от самой сути культуры”¹.

Греки были мудрее современной демократии, при которой все одинаково нуждаются – они видели *эстетику аристократии*. Этика вбирается эстетическим принципом, и хороший поступок отныне означает: благородный поступок, высокий поступок, то есть – *красивый* поступок.

В этом отношении Ницше возвращается к греческой “калокагатии”, ненавистью к которой пропитана христианская культура. Едва ли современный человек не ужаснётся “духовному центру” золотой античности – Афинам, – в которых раз в год избирался один *фарма́кός*² от мужчин и один от женщин, и подвергался сожжению во имя спасения полиса. Избирался он из числа калек и самых уродливых граждан полиса – именно таким образом греки лечили полис.

Эстетика вбирает в себя не только этику, но и познание. Если в греческом языке “*θεωρία*” означает “созерцание”, то “теория”, будучи способом истолкования и оправдания, также подчиняется мере эстетики. Можно устремлять на природу созерцательный взор, ищущий прекрасного, но можно и смотреть на неё как на инструмент и ресурс. Ни одно из двух истолкований не находится ближе к истине (которая ужасна), они равноудалены от неё: вопрос в том, что красивее: по рабски искать источник для удовлетворения своих нужд или созерцать избыточным взором?

“Физика тоже есть лишь толкование и упорядочение мира (по нашей мерке! – с позволения сказать), а не объяснение мира <...> За нее стоят глаза и руки, очевидность и осязательность: на век, наделенный плебейскими вкусами, это действует чарующе, убеждающе, убедительно – ведь он инстинктивно следует канону истины извечно народного сенсуализма”³.

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.7: Черновики и наброски 1869 – 1873 гг. – М.: Культурная Революция, 2007. – С. 131.

² “*Φάρμακον*” переводится как “лекарство”, “*фарма́кός*” же одновременно как “отравитель”, “негодяй” и “очистительная жертва”.

³ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.5: По ту сторону добра и зла. К генеалогии морали. Случай “Вагнер”. – М.: Культурная Революция, 2012. – С. 26.

Может быть, греческое понимание времени не было примитивным, а проезжающий на золотой колеснице Гелиос прекраснее обращения Земли вокруг Солнца?¹ Учитель Еврипида – Анаксагор, – когда его спросили, ради чего стоило бы родиться, ответил: “Для созерцания неба”². Но вряд ли стоило бы родиться для технических изобретений.

Противопоставляя нужде избыточность, необходимо учитывать принцип “искусства ради искусства”: действие ради него самого, без какой-либо прагматики. Эстетика в этом смысле наиболее явно воплощена двумя римскими императорами: Гаем Калигулой и Клавдием Нероном. Наиболее точно характер Калигулы раскрыт в одном предложении из “Жизни двенадцати цезарей”: “Он забывал про всякий здравый смысл, стараясь лишь о том, чтобы построить то, что построить казалось невозможно”³. В этом отношении его эстетическим преемником был Нерон. Гай Светоний Транквилл, разделяющий мнение о том, что Великий пожар Рима устроил Нерон, описывает следующее: “На этот пожар он смотрел с Мecenатовой башни, наслаждаясь, по его словам, великолепным пламенем, и в театральном одеянии пел «Крушение Трои»”⁴.

Если взглянуть на это с эстетической позиции, то Нерон восхищает. Ужасает же не только “жестокость” и “безрассудство” его поступка, но то, что здесь заявляет о себе *возможность быть иначе*. Чтобы позволить себе такое свершение не обязательно обладать властью над всем Римом; достаточно властвовать над своей жизнью – но ведь именно этого и опасаются. Поэтому “оставленность богами” Гёльдерлина можно принять двояко: можно впасть в скорбь, но можно и довериться этой оставленности, ведь боги вверили нас самих себе. Быть приказывающим и повинующимся – основа воли к власти, основа самостояния, эстетика высоты.

¹ Избыточность некогда сопутствовала и науке: лучший пример – Гёте, для которого наука была способом благородного досуга.

² *Diog. Laert.* III. 20.

³ Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. – М.: Наука, 1966. – С. 118.

⁴ Там же, С. 164.

Часть VI. Грядущий (Эстетика Диониса)

Ибо без песни
И великая сила пребывает во мраке.
– Пиндар

“...Denn nur als *ästhetisches Phänomen* ist das Dasein und die Welt ewig *gerechtfertigt*” – говорит Ницше в “Рождении трагедии” (1872 г.) Прекрасная поверхность держится страшной бездной – в этом эстетика Аполлона, но и сама бездна может быть прекрасной, в этом – эстетика Диониса: “Дионисийское блаженство достигает своей вершины в уничтожении даже самой прекрасной видимости”¹.

В ранних черновиках Ницше неоднократно говорит о грядущей трагической эпохе, отмеченной борьбой с пессимизмом. В 1871 г. Ницше видит Германию находящейся на стадии Персидских войн в Греции. В этот период истории в Греции творили Эсхил, Пиндар, Вакхилид, Гераклит, и свои надежды Ницше возлагает на возрождение такой эпохи.

Грядущий движим настроением *ῥῆρις*: с радостной злобой устремляется он к страшным глубинам. Такого человека созидает мысль о Вечном возвращении. Эта мысль приходит к Ницше примерно в августе 1881 г., а уже в сентябре того же года в его черновиках впервые оглашается весть о смерти Бога. Слова Ницше “Бог умер” невозможно мыслить в отрыве от Вечного возвращения: всё возвращается вновь и вновь, Бог умер (и это человек убил его), но **должно** оказаться достойным такого чудовищного свершения и соответствовать ему. *Бога убила нужда*. Эллины не нуждались в богах, ведь те были их *избытком*.

Мысли о Вечном возвращении того же самого и о смерти Бога, пришедшие к Ницше во время его работы над “Весёлой наукой”, связаны и с третьей, также впервые встречающейся в этой книге: Ницше говорит, что стал свободным лишь когда через него прошла мысль-освободительница – мысль о том, что жизнь может быть *экспериментом познающего*. Такую роскошь **должно** заслужить: иметь право, иметь время, чтобы сделать свою жизнь экспериментом. Усвоение этой мысли становится возможным, если *понимать* (не просто иметь в виду) что тебя вовсе не должно было быть, или что некогда при жизни ты уже должен был умереть.

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т. 12: Черновики и наброски 1885-1887 гг. – М.: Культурная революция, 2005. – С. 106.

Будучи понятой, эта мысль обнажает избыточность жизни. Такая же по действию мысль оглашается в третьей песни из “Эпиникий” Вакхилида:

*Кто смертен — тот возвращай двойную мысль:
Что завтра — твой последний рассвет,
И что пятьдесят еще лет
Доверишь ты, погруженный в богатство.
Честное твори и душой веселись¹.*

Должно одновременно удерживать возможность смерти сегодня и через половину века. Жизнь согласно этой мысли в чистом виде явлена стоическим учением. Стоик действует благородно, но не чтобы кому-то угодить (неважно: правителям или богам), но потому лишь, что такая жизнь достойна.

Такой человек не нуждается — он благодарит, и каждое его действие есть благодарность природе, благодарность существованию. *И не является ли эстетика благодарностью природы самой себе?* Эстетика — её высшая цель. Гёте в письме к Шарлотте фон Штейн от 3 марта 1785 г. пишет: “Я часто говорил, и ещё часто буду повторять, что *causa finalis* мира и человеческих ссор (*Menschenhändel*) — это драматическая поэзия (*dramatische Dichtkunst*). Ведь в остальном вся эта чушь абсолютно ни к чему не применима”².

Есть два вида вещей: одни ради чего-то другого, другие — ради которых первые, они самодостаточны. Жизнь — не самодостаточна: “Выдумать высшую цель для гибели человечества — когда-нибудь задача будет сосредоточена на этом. *Не жить ради того, чтобы жить*”³.

Тотальное трагическое произведение искусства было бы оправданием рода человеческого. Человек — ещё не установленное животное, Ницше устанавливает его как того, кто может превзойти себя. До тех пор, пока человек уподобляется другим животным и слепо продолжает свой род — он будет выпадать из природы, не соответствовать ей. Соответствие природе вообще есть соответствие своей природе, которая заключается в том, чтобы иметь дело с превосходящим. Человек творил богов, чтобы они превосходили

¹ Пундар, Вакхилид. Оды, фрагменты. — М.: Наука, 1980. — С. 233.

² Goethe J.W. Briefe. 4 Bde: Bd. I. — Hrsg. von Karl Robert Mandelkow und Bodo Morawe. Hamburg 1962-1965. — S. 473: “Ich habe es oft gesagt und werde es noch oft wiederholen, die *causa finalis* der Welt und *Menschenhändel* ist die *dramatische Dichtkunst*. Denn das Zeug ist sonst absolut zu nichts zu brauchen”.

³ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т. 9: Черновики и наброски 1880-1882 гг. — М.: Культурная революция, 2013. — С. 255.

его, но убийство Бога есть высшее самопреодоление, самопревосхождение:

*Погибнуть так, как он погиб когда-то –
Побеждая, уничтожая.*

Погибая – побеждать, это лёгкая эстетика Диониса. Та лёгкость, которая сперва взяла на себя, а затем и преодолела всё тяжёлое. Ту же лёгкость даёт мысль о Вечном возвращении того же самого: она возвращает дарящую добродетель – такой человек одаривает; в его дарах не нуждаются – они даны от избытка. Нуждается ли сам одаривающий в принимающих дар? – Нет. Он, подобно символу Диониса – виноградной лозе, – приносит плоды. Природу не интересует, будут ли её дары приняты: она творит от избытка.

Величие – *просто так*, оно бесполезно. В таких людях нет необходимости, и существование их не подкрепляется нуждой, которую многие всё же пытаются обнаружить, ведь сам факт “бесполезного” не даёт им покоя. Так, Эрнст Юнгер в книге “На мраморных утёсах” говорит: “Всё бесценное достаётся нам только случайно, лучшее – даром”¹.

Могут ли это понять тяжёлые духом слуги, могущие лишь заслуживать наилучшего для себя, не видя просто так данного избытка? Дарящая добродетель, присущая Дионису, подобна опыту материнства, который присутствует у каждого человека такого склада. Ницше сравнивал свою жизнь с беременностью, и когда выходило в свет новое творение – жизнь его висела на волоске. Не закончив творение, художник бережёт свою жизнь для того лишь, чтобы завершить его: красота полноты творения жаждет продолжения жизни художника, но не он сам. Полнота жизни возможна лишь при творении: когда же оно завершено – воцаряется подобие пустыни. Однако и оно для грядущего человека не тягостно: для него не тягостно ничто. Он не Сизиф, и даже не выстаивающий Прометей; но кто он, – **грядущий**?

Дионис Ницше говорит, что этот человек будет *сильнее, злее и глубже, а также прекраснее*². Этому учит танцующий бог – и сами его ученики не выстаивают под натиском трагичного мира, но – *танцуют*. Праздное шествие Диониса упраздняет всякую нужду, созидая “человека избытка”. Дионисийская мысль о Вечном возвращении созидает героя, жизнь которого представляет собой

¹ Юнгер Э. На мраморных утёсах. – М.: ООО “Ад Маргинем Пресс”, 2009. – С. 33.

² Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.5: По ту сторону добра и зла. К генеалогии морали. Случай “Вагнер”. – М.: Культурная Революция, 2012. – С. 222.

трагедию, божественное зрелище, свидетелем которого является он один и довольствуется этим, и в этом также заключена трагичность. Смысл великого деяния – порождать новые великие деяния. Великое доступно только великому: сама же высота существует ради самой себя.

Трагическая эстетика: вбирать в себя трагического героя, трагический хор, оркестру и амфитеатр – “исполнять в своей жизни трагедии и наслаждаться ими”. Трагическая игра: ребёнком должен стать Заратустра, поющий песнь скитальца в ночи:

*О друг, вникай!
Что полночь говорит? Внимай!
«Был долог сон, –
Глубокий сон, развеян он: –
Мир – глубина,
Глубь эта дню едва видна.
Скорбь мира эта глубина, –
Но радость глубже, чем она:
Жизнь гонит скорби тень!
А радость рвётся в вечный день, –
В желанный вековечный день!»¹*

¹ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах, Т.4: Так говорил Заратустра. – М.: Культурная Революция, 2007. – С. 327.