

## Ф. НИЦШЕ

### Казус Вагнер. Проблема музыканта

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

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

Во что я глубже всего погрузился, так это действительно в проблему *decadence*, – у меня были основания для этого. «Добро и зло» – только вариант этой проблемы. Если присмотришься к признакам упадка, то поймёшь также и мораль – поймёшь, что скрывается за её священнейшими именами и оценками: *оскудевшая* жизнь, воля к концу, великая усталость. Мораль *отрицает* жизнь... Для такой задачи мне была необходима самодисциплина: восстать *против* всего больного во мне, включая сюда Вагнера, включая сюда Шопенгауэра, включая сюда всю современную «человечность». – Глубокое отчуждение, охлаждение, отрезвление от всего временного, сообразного с духом времени: и, как высшее желание, око *Заратустры*, око, озирающее из страшной дали весь факт «человек» – видящее его *под* собою... Для такой цели – какая жертва была бы несоответственной? какое «самопреодоление»? какое «самоотречение»!

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

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

---

Печатается по: *Ницше Ф.* Воля к власти. – М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2003. (Серия «Антология мысли»). – С. 717–752.

1

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

Эта музыка кажется мне совершенной. Она приближается легко, гибко, с учтивостью. Она любезна, она не *вгоняет в пот*. «Хорошее легко, всё божественное ходит нежными стопами» – первое положение моей эстетики. Эта музыка зла, утончённа, фаталистична: она остаётся при этом популярной, – она обладает утончённостью расы, а не отдельной личности. Она богата. Она точна. Она строит, организует, заканчивает: этим она представляет собою контраст полипу в музыке, «бесконечной мелодии». Слышали ли когда-нибудь более скорбный трагический тон на сцене? А как он достигается! Без гримас! Без фабрикации фальшивых монет! Без *лжи* высокого стиля! – Наконец: эта музыка считает слушателя интеллигентным, даже музыкантом, – она и в *этом* является контрастом Вагнеру, который, как бы то ни было, во всяком случае был *невежливейшим* гением в мире (Вагнер относится к нам как если бы, он говорит нам одно и то же до тех пор, пока не придёшь в отчаяние, – пока не поверишь этому).

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

2

Также и это творение спасает; не один Вагнер является «спасителем». Тут прощаешься с *сырым* Севером, со всеми испарениями вагнеровского идеала. Уже действие освобождает от этого. Оно получило от Мериме логику в страсти, кратчайшую линию, *суровую* необходимость; у него есть прежде всего то, что принадлежит к жаркому

поясу, - сухость воздуха, *l'impidezza*<sup>2</sup> в воздухе. Тут во всех отношениях изменён климат. Тут говорит другая чувственность, другая чувствительность, другая весёлость. Эта музыка весела; но не французской или немецкой весёлостью. Её весёлость африканская; над нею тяготеет рок, её счастье коротко, внезапно, беспощадно. Я завидую Бизе в том, что у него было мужество на эту чувствительность, которая не нашла ещё до сих пор своего языка в культурной музыке Европы, - на эту более южную, более смуглую, более загорелую чувствительность... Как благодетельно действуют на нас жёлтые закаты её счастья! Мы выглядываем при этом наружу: видели ли мы гладь моря когда-либо более *спокойной*? – И как успокоительно действует на нас мавританский танец! Как насыщается наконец в его сладострастной меланхолии даже наша ненасытность! – Наконец любовь, переведённая обратно на язык *природы* любовь! Не любовь «высшей девы»! Не сентиментальность! А любовь как фатум, как *фатальность*, циничная, невинная, жестокая – и именно в этом *природа*! Любовь, по своим средствам являющаяся войною, по своей сущности *смертельной ненавистью* полов! – Я не знаю другого случая, где трагическая соль, составляющая сущность любви, выразилась бы так строго, отлилась бы в такую страшную формулу, как в последнем крике дон Хосе, которым оканчивается пьеса:

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

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

### 3

Вы видите уже, как значительно *исправляет* меня эта музыка? *Il faut méditerraniser la musique*<sup>4</sup> – я имею основания для этой формулы (По ту сторону добра и зла, II, 723). Возвращение к природе, здоровье, весёлость, юность, *добродетель*! – И всё же я был одним из испорченнейших вагнерианцев... Я был в состоянии относиться к Вагнеру серьёзно... 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 поверили ей...

– Но вы меня не слушаете? Вы сами предпочитаете *проблему* Вагнера проблеме Бизе? Да и я не умаляю её ценности, она имеет своё обаяние. Проблема спасения – даже достопочтенная проблема. Вагнер ни над чем так глубоко не задумывался, как над спасением: его опера есть опера спасения. У него всегда кто-нибудь хочет быть спасённым: то юнец, то девица – это *его* проблема. – И как богато варьирует он свой лейтмотив! Какие удивительные, какие глубокомысленные отклонения! Кто, если не Вагнер, учил нас, что невинность спасает с особенной любовью интересных грешников? (случай в «Тангейзере»). Или что даже вечный жид спасётся, станет *оседлым*, если

женится? (случай в «Летучем голландце»). Или что старые падшие женщины предпочитают быть спасаемыми целомудренными юношами? (случай Кундри). Или что молодые истерички больше всего любят, чтобы их спасал их врач? (случай в «Лоэнгрине»). Или что красивые девушки больше всего любят, чтобы их спасал рыцарь-вагнерианец? (случай в «Майстерзингерах»). Или что также и замужние женщины охотно приемлют спасение от рыцаря? (случай Изольды). Или что «старого Бога», скомпрометировавшего себя морально во всех отношениях, спасает вольнодумец и имморалист? (случай в «Кольце»). Подивитесь особенно этому последнему глубокомыслию! Понимаете вы его? Я – остерегаюсь понять его... Что из названных произведений можно извлечь ещё и другие учения, это я охотнее стал бы доказывать, чем оспаривать. Что вагнеровский балет может довести до отчаяния, – *а также* до добродетели! (ещё раз «Тангейзер»). Что может иметь очень дурные последствия, если не ляжешь вовремя спать (ещё раз «Лоэнгрин»). Что никогда не следует слишком точно знать, с кем, собственно, вступил в брак (в третий раз «Лоэнгрин»). – Тристан и Изольда прославляют совершенного супруга, у которого в известном случае есть только один вопрос: «но почему вы не сказали мне этого раньше? Ничего нет проще этого!». Ответ:

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

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

Известна судьба Гёте в морально-кислой стародавничьей 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? «Гору Венеры»; 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 раздражается в конце концов жалобой, которую мог бы пропеть *Битерольф*: «Ничто не производит более тягостного впечатления, чем если великий дух лишает себя крыльев и ищет своей виртуозности в чём-нибудь гораздо более низменном, *отрекаясь от высшего*...» Прежде же всего была возмущена высшая дева: все маленькие дворяне, всякого рода «Вартбург» в Германии откровенно от Гёте, от «нечистого духа» в Гёте. – Эту историю Вагнер положил на музыку. Он *спасает* Гёте, это понятно само собой; но так,

что он вместе с тем благоразумно принимает сторону высшей девы. Гёте спасается: молитва спасает его, высшая дева *влечёт его ввысь...*

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

#### 4

– Я расскажу ещё историю «Кольца». Она относится сюда. Это тоже история спасения: только на этот раз обретает спасение сам Вагнер. – Вагнер половину своей жизни верил в *революцию*, как верил в неё только какой-нибудь француз. Он искал её в рунических мифах, он полагал, что нашёл в лице *Зигфрида* типичного революционера. – «Откуда происходят все бедствия в мире?» – спросил себя Вагнер. От «старых договоров» – ответил он, подобно всем идеологам революции. По-немецки: от обычаев, законов, моралей, учреждений, от всего того, на чём зиждется старый мир, старое общество. «Как устранить бедствия из мира? Как упразднить старое общество?» Лишь объявлением войны «договорам» (обычаю, морали). *Это делает Зигфрид*. Он начинает это делать рано, очень рано: уже его возникновение есть объявление войны морали – он рождается от прелюбодеяния, от кровосмешения... *Не сага*, а Вагнер является изобретателем этой радикальной черты: в этом пункте он *поправил сагу...* Зигфрид продолжает, как начал: он следует лишь первому импульсу, он переворачивает вверх дном всё традиционное, всякое уважение, всякий *страх*. Что не нравится ему, то он повергает в прах. Он непочтительно ополчается на старых богов. Но главное предприятие его сводится к тому, чтобы *эмансипировать женщину*, – «освободить Брунгильду»... Зигфрид и Брунгильда; таинство свободной любви; начало золотого века; сумерки богов старой морали – *зло уничтожено...* Корабль Вагнера долго бежал весело по этому пути. Нет сомнения, что Вагнер искал на нём *свою* высшую цель. – Что же случилось? Несчастье. Корабль наскочил на риф; Вагнер застрял. Рифом была шопенгауэровская философия; Вагнер застрял на *противоположном* мировоззрении. Что положил он на музыку? Оптимизм. Вагнер устыдился. К тому же ещё оптимизм, которому Шопенгауэр придал злостный эпитет, – *нечестивый* оптимизм. Он устыдился ещё раз. Он долго раздумывал, его положение казалось отчаянным... Наконец ему забрезжил выход: риф, на котором он потерпел крушение, как? а если он объяснит его как *цель*, как тайное намерение, как подлинный смысл своего путешествия? *Тут* потерпеть крушение – это тоже была цель. *Vene navigavi, cum naufragium feci...*<sup>6</sup> И он перевёл «Кольцо» на язык Шопенгауэра. Всё покосилось, всё рушится, новый мир так же скверен, как старый: *Ничто*, индийская Цирцея, манит... Брунгильде, которая по прежнему замыслу должна была закончить песню в честь свободной любви, утешая мир социалистической утопией, с которой «всё станет хорошим», приходится теперь делать нечто другое. Она должна сначала изучить Шопенгауэра; она должна переложить в стихи четвёртую книгу «Мира как воли и представления». *Вагнер* был спасён... Серьёзно, это *было* спасение. Благодеяние, которым Вагнер обязан Шопенгауэру, неизмеримо. Только *философ decadence* дал художнику *decadence самого себя*.

#### 5

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

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

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

Мне хочется открыть немного окна. Воздуха! Больше воздуха!

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

Я устанавливаю прежде всего такую точку зрения: искусство Вагнера болезненное. Проблемы, выносимые им на сцену, – сплошь проблемы истеричных, – конвульсивное в его аффектах, его чрезмерно раздражённая чувствительность, его вкус, требующий всё более острых приправ, его непостоянство, переряжаемое им в принципы, не в малой степени выбор его героев и героинь, если посмотреть на них как на физиологические типы (– галерея больных! –): всё это вместе представляет картину болезни, не оставляющую никакого сомнения. *Wagner est une névrose*<sup>7</sup> Ничто, быть может, не известно нынче так хорошо, ничто, во всяком случае, не изучено так хорошо, как протеевский характер вырождения, переряжающийся здесь в искусство и в художника. Наши врачи и физиологи имеют в Вагнере интереснейший казус, по крайней мере очень полный. Именно потому, что ничто не является более современным, чем это общее недомогание, эта поздность и чрезмерная раздражимость нервной машины, Вагнер – *современный художник* *par excellence*, Калиостро современности. К его искусству самым соблазнительным образом примешано то, что теперь всем нужнее всего, – три великих возбудителя истощённых, *зверское, искусственное и невинное* (идиотское).

Вагнер – великая порча для музыки. Он угадал в ней средство возбуждать больные нервы, – для этого он сделал больною музыку. Он обладает немалым даром изобретательности в искусстве подстрекать самых истощённых, возвращать к жизни полумёртвых. Он мастер в гипнотических приёмах, он валит даже самых сильных, как быков. *Успех* Вагнера – его успех у нервов и, следовательно, у женщин – сделал всех честолюбивых музыкантов учениками его тайного искусства. И не только честолюбивых,

также и *умных*... Нынче наживают деньги только больной музыкой, наши большие театры живут Вагнером.

## 6

Я опять позволю себе развлечение. Я предполагаю, что *успех* Вагнера воплотился, принял образ, что он, вырядившись человеколюбивым учёным музыкантом, 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. Как? а если это, кроме того, и выгоднее? действительнее, убедительнее, упоительнее, надёжнее? более *по-вагнеровски*?.. Pulchrum est paucorum hominum. Довольно скверно! Мы понимаем латынь, мы понимаем, быть может, и нашу выгоду. Прекрасное имеет свою пядь; мы знаем это. Для чего же тогда красота? Почему не выбрать лучше великое, возвышенное, гигантское, то, что возбуждает *массы*? И ещё раз: легче быть гигантским, чем прекрасным; мы знаем это...

Мы знаем массы, мы знаем театр. Лучшие из сидящих там, немецкие юноши, рогатые Зигфриды и другие вагнерианцы, нуждаются в возвышенном, глубоком, побеждающем. Всё это мы ещё 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 силён; кто возвышает нас, тот божествен, кто заставляет нас что-то чувствовать, тот глубок». Решимтесь же, господа музыканты: будем сшибать их с ног, будем возвышать их, будем заставлять их что-то чувствовать. Всё это мы ещё можем.

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

Говоря языком маэстро: 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* проход в печень, как говорит Гендель), другие завораживают спинной мозг. Окраска звука является здесь решающим; *что* звучит, это почти безразлично. Рафинируем в *этом* пункте! Для чего расточать себя на что-нибудь другое? Будем характеристичны в звуке до глупости! Это припишут нашему гению, если мы будем давать звуками много отгадывать! Будем раздражать нервы, убьём их, будем метать громы и молнии – это сшибает с ног...

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

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

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

Последний совет! Быть может, он резюмирует всё. – Будем *идеалистами*! – Это если не самое умное, то всё же самое мудрое, что мы можем сделать. Чтобы возвышать

людей, надо быть самому возвышенным. Будем парить над облаками, будем взывать к бесконечному, обставим себя великими символами! Sursum! Vumbum! – нет лучшего совета. «Приподнятая грудь» пусть будет нашим аргументом, «прекрасное чувство» – нашим защитником. Добродетель остаётся правой даже в споре с контрапунктом. «Кто делает нас лучшими, как может тот сам не быть хорошим?» – так рассуждало всегда человечество. Так будем же исправлять человечество! – это делает хорошим (это делает даже «классиком». – Шиллер стал «классиком»). Погоня за низменным возбуждением чувств, за так называемой красотой энервировала итальянца – останемся немцами! Даже отношение Моцарта к музыке – Вагнер сказал это в утешение *нам!* – было в сущности фривольным... Не будем никогда допускать, чтобы музыка «служила для отдохновения»; чтобы она «увеселяла»; чтобы она «доставляла удовольствие». *Не будем никогда доставлять удовольствие!* – мы пропали, если об искусстве начнут опять думать гедонистически... Это скверный восемнадцатый век... Говоря в сторону, ничто не может быть полезнее против этого, чем некоторая доза – *ханжества*, sit venia verbo. Это придаёт достоинство. – И выберем час, когда окажется подходящим смотреть мрачно, вздыхать публично, вздыхать по-христиански, выставлять напоказ великое христианское сострадание. «Человек испорчен: кто спасёт его? *что спасёт его?*» – Не будем отвечать. Будем осторожны. Поборем наше честолубие, которому хотелось бы создавать религии. Но никто не должен сомневаться, что мы его спасаем, что только *наша* музыка спасает... (трактат Вагнера «Религия и искусство»).

## 7

Довольно! Довольно! Боюсь, что под моими весёлыми штрихами слишком ясно опознали ужасную действительность – картину гибели искусства, гибели также и художников. Последняя, гибель характера, быть может, получит предварительное выражение в следующей формуле: музыкант становится теперь актёром, его искусство всё более развивается как талант *лгать*. Я буду иметь случай (в одной из глав моего главного произведения, носящей заглавие «К физиологии искусства») показать ближе, что это общее превращение искусства в нечто актёрское так же определённо 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. Ничего не понимают в Вагнере, если видят в нём лишь игру природы, произвол и причуды, случайность. Он не был «неполным», «погибшим», «контрадикторным» гением, как говорили. Вагнер представлял собою нечто *совершенное*, типичного *décadent*, у которого отсутствует всякая «свободная воля», является необходимой всякая черта. Если что-нибудь интересно в Вагнере, так это логика, с которой физиологический недостаток, как практика и процедура, как новаторство в принципах, как кризис вкуса, делает заключение за заключением, шаг за шагом.

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



У Вагнера началом служит галлюцинация: не звуков, а жестов. К ним-то и подыскивает он звуко-семиотику. Если хотите подивиться ему, то посмотрите, как он работает тут: как он тут расчленяет, как он добывает маленькие частности, как он их оживляет, выращивает, делает видимыми. Но на этом исчерпывается его сила; остальное не стоит ничего. Как беден, как робок, какой профанацией отдаёт его способ «развивать», его попытка по крайней мере хоть воткнуть одно в другое то, что не выросло одно из другого! Его манеры напоминают при этом привлекательных и в ином для вагнеровского стиля *frères de Goncourt*: такая бедность возбуждает нечто вроде жалости. Что Вагнер переряжает в принцип свою неспособность к органическому творчеству, что он устанавливает «драматический стиль» там, где мы устанавливаем лишь его неспособность к стилю вообще, это соответствует смелой привычке, сопровождавшей Вагнера всю жизнь: он пристёгивает принцип там, где у него не хватает способности (очень отличаясь этим, кстати сказать, от старого Канта, любившего *другую* смелость: именно, всюду, где у него не хватало принципа, замещать его «способностью» в человеке...). Повторяю: достоин удивления и симпатии Вагнер лишь в изобретении мелочей, в измышлении деталей, – мы будем вполне правы, провозгласив его мастером первого ранга в этом, нашим величайшим *миниатюристом* музыки, втискивающим в самое маленькое пространство бесконечный смысл и сладость. Его богатство красок, полутеней, таинственностей угасающего света избаловывает до такой степени, что почти все музыканты кажутся после этого слишком грубыми. – Если мне поверят, то высшее понятие о Вагнере извлекается не из того, что нынче в нём нравится. Это изобретено для того, чтобы склонить на свою сторону массы, наш брат отскакивает от этого, как от слишком наглой фресковой живописи. Что такое для *нас* раздражающая суровость увертюры к «Тангейзеру»? Или цирк «Валькирии»? Всё, что из вагнеровской музыки стало популярным также и вне театра, обладает сомнительным вкусом и портит вкус. Марш «Тангейзера», по-моему, возбуждает подозрение в мешанстве; увертюра к «Летучему голландцу» – это шум из ничего; пролог к «Лоэнгрину» дал первый, лишь слишком рискованный, слишком удавшийся пример того, как гипнотизируют также и музыкой (я не терплю никакой музыки, честолюбие которой не простирается далее действия на нервы). Но – если отвлечься от магнетизера и фрескового живописца Вагнера, есть ещё другой Вагнер, откладывающий маленькие драгоценности: наш величайший меланхолик музыки, полный взоров, нежностей и утешительных слов, которых у него никто не предвосхитил, мастер в тонах грустного и сонливого счастья... Лексикон интимнейших слов Вагнера, все короткие вещицы от пяти до пятнадцати тактов, вся музыка, которой *никто не знает*... Вагнер обладает добродетелью *décadents*, – состраданием –

## 8

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

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

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

Вагнер почти открыл, сколько магического можно совершить даже разложенной и как бы сделанной *элементарно* музыкой. Его сознание этого доходит до чего-то жуткого, как и его инстинкт полной ненужности высших законов, ненужности *стиля*. Довольно элементарного – звука, движения, окраски, словом, чувственности музыки. Вагнер никогда не рассчитывает, как музыкант, исходя из какой-либо совести музыканта: он хочет действия, он не хочет ничего, кроме действия. И он знает то, на что ему приходится воздействовать! В этом он обладает бесцеремонностью, какую обладал Шиллер, какую обладает каждый театрал, он обладает также и его презрением к тому миру, который он повергает к своим ногам!.. Являешься актёром, если обладаешь в качестве преимущества перед остальными людьми *одним* прозрением: что должно действовать как истинное, то не должно быть истинным. Это положение сформулировал Тальма: оно заключает в себе всю психологию актёра, оно заключает в себе – не будем сомневаться в этом! – также и его мораль. Музыка Вагнера никогда не является истинной.

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

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

Также и в построении действия Вагнер прежде всего актёр. Ему прежде всего приходит в голову сцена, которая безусловно произведёт впечатление, действительная actio<sup>1</sup> с hautrelief жестов, сцена, *шибающая с ног*, – её он продумывает до глубины, только из неё уже извлекает он характеры. Остальное вытекает отсюда сообразно технической экономии, не имеющей оснований быть утончённой. Ведь перед Вагнером *не* публика Корнеля, которую ему надо щадить, – просто девятнадцатый век. Вагнер, вероятно, судил о «едином на потребу» приблизительно так же, как судит нынче всякий другой актёр: ряд сильных сцен, одна другой сильнее, – и вперемежку много *умной* глупости. Он прежде всего стремится гарантировать самому себе действие своего произведения, он начинает третьим актом, он *доказывает* себе своё произведение его последним воздействием. Когда руководишься таким пониманием театра, нет никакой опасности нечаянно создать драму. Драма требует *суровой* логики – но какое было дело Вагнеру вообще до логики! Повторяю: ведь *не* публика Корнеля была перед ним, которую ему надо было бы щадить, – просто немцы! Известно, к какой технической проблеме прилагает драматург все свои силы, часто потея кровавым потом: дать завязке, а также и развязке *необходимость*, так, чтобы они были возможны в единственном виде, чтобы обе они производили впечатление свободы (принцип наименьшего расходования силы). Ну, при этом Вагнер меньше всего потеет кровавым потом: известно, что для завязки и развязки он расходует наименьшее количество силы. Возьмите какую-нибудь «завязку» Вагнера под микроскоп – она рассмешит вас, даю слово. Нет ничего забавнее завязки Тристана, разве что завязка Мейстерзингеров. Вагнер *не* драматург, не надо позволять себя ничем дурачить. Он любил слово «драма»; вот и 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 слово «дух» в Новом Завете является просто недоразумением. Он был уже недостаточно психологом для драмы; он инстинктивно уклонялся от психологической мотивировки – чем? – тем, что всегда ставил на её место идиосинкразию... Очень современно, не правда ли? очень по-парижски! очень *décadent!*.. Кстати сказать, *завязки*, которые Вагнер фактически умеет развязывать с помощью драматических изобретений, совсем другого рода. Приведу пример. Положим, что Вагнеру нужен женский голос. Целый акт *без* женского голоса – это не годится! Но «героини» в эту минуту все несвободны. Что же делает Вагнер? Он эмансипирует старейшую женщину мира, Эрду: «Вставайте, старая бабушка! Вы должны петь!» Эрда поёт. Цель Вагнера достигнута. Он тотчас же снова спроваживает старую даму: «Зачем, собственно, вы пришли? Уходите! Продолжайте, пожалуйста, спать!» – In summa: сцена, полная мифологического трепета, при которой вагнерианец что-то *чувет*...

«Но *содержание* вагнеровских текстов! их мифическое содержание, их вечное содержание!» – Вопрос: как проверить это содержание, это вечное содержание? – Химик отвечает: надо перевести Вагнера на язык реального, современного, – будем ещё более жестоки! – на язык мещанского! Что выйдет при этом из Вагнера? – Между нами, я пробовал это. Нет ничего более занимательного, ничего нельзя больше рекомендовать для прогулок, как рассказывать себе Вагнера в уменьшенных пропорциях: например, представить себе Парсифаля кандидатом богословия с гимназическим образованием (последнее, как необходимое для *чистой глупости*). Какие неожиданности переживаешь при этом! Поверите ли вы мне, что вагнеровские героини, все без исключения, если только их сперва очистить от героической шелухи, как две капли воды похожи на мадам Бовари! – как и обратно будет понятно, что Флоберу *ничто не мешало* перевести свою героиню в скандинавскую или карфагенскую обстановку и затем, мифологизировав её, предложить Вагнеру в качестве либретто. Да, говоря вообще, Вагнер, по-видимому, не

интересовался никакими иными проблемами, кроме тех, которыми интересуются нынче маленькие парижские *décadents*. Постоянно в пяти шагах от госпиталя! Все совершенно современные проблемы, все проблемы *больших городов!* не сомневайтесь в этом!.. Заметили ли вы (это относится к данной ассоциации идей), что вагнеровские героини не рожают детей? Они не *могут этого*... Отчаяние, с которым Вагнер схватился за проблему дать возможность Зигфриду вообще быть рождённым, выдаёт, *как* современно чувствовал он в этом пункте. – Зигфрид «эмансипирует женщину» – однако без надежды на потомство. Наконец, факт, остающийся для нас непостижимым: Парсифаль – отец Лоэнгрин! Как он это сделал? – Не нужно ли тут вспомнить о том, что «целомудрие творит чудеса»?..

Wagnerus dixit princeps in castitate auctoritas.

## 10

Кстати, ещё несколько слов о сочинениях Вагнера: они, между прочим, являются школой *благоразумия*. Система процедур, применяемая Вагнером, может быть применена к сотне других случаев – имеющий уши да слышит. Быть может, я получу право на общественную признательность, если точно сформулирую три самые ценные процедуры.

Всё, чего Вагнер *не* может, негодно.

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

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

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

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

Припомним, что Вагнер был молодым в то время, когда Гегель и Шеллинг увлекали умы; что он разгадал до очевидности то, что только и считает немец серьёзным, – «идею», хочу сказать, нечто тёмное, неведомое, смутное; что ясность является среди немцев возражением, логика – опровержением. Шопенгауэр сурово уличил эпоху Гегеля и Шеллинга в бесчестности, – сурово, но также и несправедливо: он сам, старый пессимистический фальшивомонетчик, поступал несколько не «честнее» своих знаменитых современников. Оставим в стороне мораль. Гегель – это *вкус*... И не только немецкий, а европейский вкус! – Вкус, который понял Вагнер! – до которого он чувствовал себя доросшим! который он увековечил! – Он просто применил это к музыке – он 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. Два слова, «бесконечный» и «значение», уже были достаточны: ему сделалось при этом невыразимо хорошо. *Не* музыкой покорила себе Вагнер юношей, а «идеями»: богатство загадок в его искусстве, его игра в прятки под ста символами, его полихромия идеала – вот что влечёт к Вагнеру этих юношей; это гений Вагнера в создании облаков, его гоньба, блуждание и рысканье по воздуху, его «всюду» и «нигде», точь-в-точь то самое, чем прельщал и увлекал их в своё время Гегель! Среди вагнеровской множественности, полноты и произвола они являются как бы оправданными сами перед собой – «спасёнными». Они слушают с дрожью, как *великие символы* звучат в его искусстве из туманной дали тихим громом; они не сердятся, если порою в нём бывает серо, скверно и холодно. Ведь все они без исключения, подобно самому Вагнеру, *сроднились* с дурной погодой, немецкой погодой! Вотан – их бог; но Вотан – бог дурной погоды... Они правы, эти немецкие юноши, раз они уже таковы: как *могло бы* недоставать им в Вагнере того, чего недостаёт нам, иным людям, *нам, халкионцам* – *la gaya scienza*; лёгких ног; остроумия, огня, грации; великой логики; танца звёзд; надменной гениальности; зарниц юга; *гладкого моря* – совершенства...

## 11

Я сказал, где место Вагнера – *не* в истории музыки. Что же он означает, несмотря на это, в её истории? *Начавшееся главенство актёра в музыке* – капитальное событие, наводящее на размышления, а также, быть может, возбуждающее страх. Формулируя: «Вагнер и Лист». Ещё никогда честность музыкантов, их «подлинность», не подвергалась равному по опасности испытанию. Ведь очевидно: большой успех, успех у масс уже не на стороне подлинных, - надо быть актёром, чтобы иметь его! Виктор Гюго и Рихард Вагнер – они означают одно и то же: что в упадочных культурах, что всюду, где решение переходит в руки масс, подлинность становится лишней, убыточной, вызывающей пренебрежение. Лишь актёр возбуждает ещё *великое* одушевление. – Этим начинается для актёра *золотой век* – для него и всего, что сродни его породе, Вагнер шествует с барабанами и флейтами во главе всех художников декламации, изображения, виртуозности; он убедил прежде всего капельмейстеров, машинистов и театральных певцов. Не забудем и музыкантов оркестра – он «спас» их от скуки... Движение, созданное Вагнером, переходит даже в область познания: целые соответствующие науки медленно всплывают из вековой схоластики. Чтобы привести пример, я подчёркиваю особенно заслуги *Римана* в ритмике, первого, кто применил также и к музыке основное понятие знаков препинания (к сожалению, выразив его безобразным словом: он называет это «фразировкой»). – Всё это, говорю с благодарностью, лучшие из почитателей Вагнера, самые достойные уважения – они просто имеют право почитать Вагнера. Общий инстинкт связывает их друг с другом, они видят в нём их высший тип, они чувствуют себя силой, даже большой силой, с тех пор как он воспламенил их собственным жаром. Если где-нибудь влияние Вагнера было действительно *благодетельным*, то именно тут. Ещё никогда в этой сфере столько не думали, столько не хотели, столько не работали. Вагнер вложил во всех этих художников новую совесть: чего они требуют от себя, *хотят* от себя теперь, того они никогда не требовали до Вагнера – они были слишком скромны для этого. В театре царит другой дух с тех пор, как там царит дух Вагнера: требуют самого трудного, порицают сурово, хвалят редко – хорошее, выдающееся считается правилом. Вкус уже больше не нужен; даже голос. Вагнера поют только разбитым голосом: это действует «драматично». Даже дарование исключено. *Espressivo* во что бы то ни стало, как этого требует вагнеровский идеал, идеал *décadence*, плохо уживается с дарованием. Для него нужна просто *добродетель* – хочу сказать, дрессировка, автоматизм, «самоотречение». Ни вкуса, ни голоса, ни дарования: сцене Вагнера нужно только одно –

*германцы...* Определение германца: послушание и длинные ноги... Полно глубокого значения то, что появление и возвышение Вагнера совпадает по времени с возникновением «империи»: оба факта означают одно и то же – послушание и длинные ноги. – Никогда лучше не повиновались, никогда лучше не повелевали. Вагнеровские капельмейстеры в особенности достойны того века, который потомство назовёт некогда с боязливым почтением *классическим веком войны*. Вагнер умел командовать; это-то и сделало его великим учителем. Он командовал, как непреклонная воля к себе, как дисциплинирование себя всю жизнь – Вагнер, который, быть может, являет собою величайший пример самонасилия в истории искусств (он превзошёл даже близкородственного ему в остальном Альфьери. Примечание туринца).

## 12

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

Чтобы театр не становился господином над искусствами.

Чтобы актёр не становился соблазнителем подлинных.

Чтобы музыка не становилась искусством лгать.

Фридрих Ницше

### *Прибавление*

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

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

Приверженность к Вагнеру обходится дорого. Немцы совсем недавно утратили нечто вроде страха перед ним – желание *освободиться от него* являлось у них при всяком случае. Помнят ли ещё то курьёзное обстоятельство, при котором совсем под конец, совсем неожиданно снова проявилось старое чувство к Вагнеру? При погребении Вагнера первое немецкое Вагнеровское общество в Мюнхене возложило на гроб его венок, *надпись* которого тотчас же стала знаменитой. «Спасение спасителю!» – гласила она.

Каждый удивлялся высокому вдохновению, продиктовавшему эту надпись, каждый удивлялся вкусу, на который приверженцы Вагнера имеют привилегию; однако многие (это было довольно странно!) сделали в ней одну и ту же маленькую поправку: «Спасение от спасителя!» – Вздохнули свободнее.

Приверженность к Вагнеру обходится дорого. Измерим её по её действию на культуру. Кого собственно выдвинуло на передний план вызванное им движение? Что всё более и более возвращало оно? – Прежде всего, наглость профанов, идиотов в искусстве. Они организуют теперь фереины, они хотят насаждать свой «вкус», они хотели бы даже разыгрывать судей *in rebus musicis et musicantibus*<sup>17</sup>. Во-вторых, всё большее равнодушие ко всякой строгой, аристократичной, совестливой выучке в служении искусству; на её место поставлена вера в гений, по-немецки: наглый дилетантизм (формула для этого имеется в *Майстерзингерах*). В-третьих, и это самое худшее: *театрократию* – сумасбродную веру в *преимущество* театра, в право театра на *господство* над искусствами, над искусством... Но надо сто раз говорить прямо в лицо вагнерианцам, что такое театр: всегда лишь *род* искусства, всегда лишь нечто второе, нечто огрублённое, нечто надлежащим образом выгнутое, выдранное для масс! Тут и Вагнер не изменил ничего: Байройт – большая опера, – а вовсе не *хорошая* опера... Театр есть форма демолатрии в целях вкуса, театр есть восстание масс, плебисцит *против* хорошего вкуса... *Это именно и доказывает казус Вагнер*: он покори́л толпу, он испортил вкус, он испортил даже наш вкус к опере!

Приверженность к Вагнеру обходится дорого. Что она делает с умом? *освобождает ли Вагнер ум?* Ему свойственна всякая двойственность, всякая двусмысленность, вообще всё, что убеждает невежд, не доводя их до сознания, *для чего* их убедили? Это делает Вагнера соблазнителем высокого стиля. Нет ничего усталого, отжившего, жизнеопасного и поносящего мир в духовной области, что не было бы взято его искусством тайно под защиту, – это самый чёрный обскурантизм, скрываемый им под светлыми покровами идеала. Он льстит каждому нигилистическому (буддистскому) инстинкту и переряжает его в музыку, он льстит каждой христианственности, каждой религиозной форме *décadence*. Откройте свои уши: всё, что выросло 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 обольщения как *гениальный приём* обольщения... Я удивляюсь этому творению, я хотел бы быть его автором; за отсутствием этого факта *я понимаю его*... Вагнер никогда не был более вдохновенным, чем в конце. 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, светлость, действующие как тень? почти как *возражение*?.. Настолько мы уже *чистые глупцы*... Никогда ещё не было более великого мастера в удушливых гиератических благовониях, – никогда ещё не жил равный знаток всего *маленького* бесконечного, всего дрожащего и чрезмерного, всех феминизмов из идиотикона счастья! Отведайте только, друзья мои, волшебного зелья этого искусства! Вы нигде не найдёте более приятного способа энервировать ваш дух, забывать о вашем мужестве под розовым кустом... Ах, этот старый чародей! Этот Клингзор из Клингзоров! Как воюет он этим с *нами!* с нами, свободными умами! Как угодливо говорит он каждой трусости современной души чарующими звуками девичьего голоса! – Никогда не существовало такой *смертельной ненависти* к познанию! Надо быть циником, чтобы не быть здесь обольщённым, нужно иметь способность кусать, чтобы не боготворить здесь. Хорошо, старый обольститель! Циник предостерегает тебя - *save canem*...

Приверженность к Вагнеру обходится дорого. Я наблюдаю юношей, долго подвергавшихся его инфекции. Ближайшим сравнительно невинным действием является порча вкуса. Вагнер действует, как продолжающееся употребление алкоголя. Он притупляет, он засоряет желудок. Специфическое действие: вырождение ритмического чувства. Вагнерианец называет в конце концов ритмическим то, к чему я применяю греческую поговорку «мутить болото». Уже гораздо опаснее порча понятий. Юноша становится недоноском – «идеалистом». Он перегнал науку; в этом он стоит на высоте маэстро. Взамен этого он разыгрывает философа; он пишет «Байройтские листки»; он разрешает все проблемы во имя отца, сына и святого маэстро. Худшим, конечно, остаётся порча нервов. Пройдитесь ночью по большому городу – вы услышите всюду, как с торжественной яростью насилуют инструменты – к этому примешивается порою дикий вой. Что там происходит? Юноши молятся Вагнеру... Байройт смахивает на водолечебницу. – Типичная телеграмма из Байройта: *bereits bereut* (уже покаялись). – Вагнер вреден для юношей; он является роковым для женщины. Что такое, с точки зрения врача, вагнерианка? – Мне кажется, что врач должен бы поставить молодым женщинам со всею серьёзностью следующую альтернативу совести: одно *или* другое. – Но они уже выбрали. Нельзя служить двум господам, если один из них – Вагнер. Вагнер спас женщину; женщина построила ему за это Байройт. Вся – жертва, вся – покорность: нет ничего, чего бы ему не отдали. Женщина беднеет на благо маэстро, она становится трогательной, она стоит перед ним нагая. Вагнерианка – самая прелестная двусмысленность из существующих нынче: она *воплощает* дело Вагнера, – она является знаменем *победы* его дела... Ах, этот старый разбойник! Он крадёт у нас юношей, он крадёт даже наших жён и тащит их в свою пещеру... Ах, этот старый Минотавр! Чего он уже нам стоил! Ежегодно приводят ему в его лабиринт вереницы прелестнейших дев и юношей, чтобы он проглотил их, – ежегодно взывает вся Европа: «собирайтесь на Крит! собирайтесь на Крит!..»

### *Второе прибавление*

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



не является достаточно сильным, гордым, самоуверенным, *здоровым*; чрезмерная жизненность в самом маленьком; аффект во что бы то ни стало; утонченность, как выражение *оскудевшей* жизни: всё более нервов вместо мяса. Я знаю лишь одного музыканта, который в состоянии ещё нынче вырезать увертюру из *цельного дерева* – и никто его не знает... Что нынче знаменито, то, по сравнению с Вагнером, создаёт не «лучшую» музыку, а лишь более нерешительную, более безразличную – более безразличную, потому что половина уничтожается тем, *что существует целое*. А Вагнер был целым; а Вагнер был целой испорченностью; а Вагнер был мужеством, волей, *убеждением* в испорченности – что такое ещё Иоганнес Брамс!.. Его удача была немецким недоразумением: его приняли за антагониста Вагнера – *нуждались* в антагонисте! – Такие не создают *необходимой* музыки, такие создают прежде всего слишком много музыки! – Если человек не богат, то он должен быть достаточно гордым для бедности!.. Симпатия, бесспорно внушаемая там и сям Брамсом, совершенно независимо от этого партийного интереса, партийного недоразумения, была долго для меня загадкой, – пока, наконец, почти случайно я не дознался, что он действует на 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, как его собственное, *тоска*... Это угадывают тоскующие и неудовлетворённые всех видов. Он является слишком мало личностью, слишком мало центром... Это понимают «безличные», периферические, – они любят его за это. В особенности он является музыкантом известного вида неудовлетворённых женщин. Пятьдесят шагов дальше – и находишь вагнерианку – совершенно так же, как на пятьдесят шагов далее Брамса находишь Вагнера, – вагнерианку, лучше отечаненный, более интересный, прежде всего более приятный тип. Брамс трогателен, пока он тайно мечтает или скорбит о себе – в этом он «современен», – он становится холоден, он уже не привлекает нашего внимания, как только *делается наследником* классиков... Брамса любят называть *наследником* Бетховена – я не знаю более осторожного эвфемизма. – Всё, что заявляет нынче в музыке притязание на «высокий стиль», в силу этого фальшиво *либо* по отношению к нам, *либо* по отношению к себе. Эта альтернатива наводит на размышления: именно, она заключает в себе казуистику относительно ценности двух случаев. «Фальшиво по отношению к *нам*»: против этого протестует инстинкт большинства – оно не хочет быть обманутым; я лично, конечно, всё-таки предпочёл бы этот тип другому («фальшиво по отношению к *себе*»). Это *мой* вкус. – Говоря понятнее, говоря 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 позволять себя показывать. – Нынче могут создавать хорошо, создавать мастерски только маленькое. Только тут возможна честность. – Но ничто не может излечить музыку *в* главном, *от* главного, от фатальности быть выражением физиологического противоречия, – быть *современной*. Самое лучшее обучение, самая совестливая выучка, принципиальная интимность, даже изоляция в обществе старых мастеров – всё это остаётся паллиативным, говоря точнее, *иллюзорным*, потому что уже не имеешь в себе предусловий для этого; всё равно, будет ли это сильная раса какого-нибудь Генделя или бьющая через край животность какого-нибудь Россини. – Не каждый имеет *право* на каждого учителя: это относится к целым векам. – Сама по себе не исключается возможность, что где-нибудь в Европе ещё есть *остатки* более сильных поколений, типично более несовременных людей: оттуда можно бы ещё надеяться на *запоздалую* красоту и совершенство также и для музыки. В лучшем случае то, что мы ещё можем увидеть, будут исключения. От *правила же*, что испорченность главенствует, что испорченность фатальна, не спасёт музыку никакой Бог.

## Эпилог

Удалимся в конце концов, чтобы передохнуть, на минуту из того тесного мира, в котором заставляет пребывать дух всякий вопрос о ценности *личностей*. У философа есть потребность вымыть руки, после того как он так долго занимался «казусом Вагнер». – Даю моё понятие *современного*. – Каждое время имеет в своей мере силы также и меру того, какие добродетели ему дозволены, какие запрещены. Либо оно имеет добродетели *восходящей* жизни, – тогда оно противится в силу самого глубокого основания добродетелям *нисходящей* жизни. Либо оно само есть *нисходящая* жизнь, – тогда оно нуждается и в добродетелях *упадка*, тогда оно ненавидит всё, что оправдывается только полностью, только чрезмерным богатством сил. Эстетика неразрывно связана с этими биологическими предусловиями: есть эстетика *décadence*, есть и *классическая* эстетика; «красота сама по себе» – это химера, как и весь идеализм. В более тесной сфере так называемых моральных ценностей нельзя найти большего контраста, нежели *мораль господ* и мораль *христианских* понятий о ценностях: последняя выросла на гнилой насквозь почве (Евангелия приводят нам точь-в-точь те самые физиологические типы, которые описывают романы Достоевского), мораль господ («римская», «языческая», «классическая», «ренессанс»), наоборот, является символическим языком удачности, *восходящей* жизни, воли к власти как принципа жизни. Мораль господ *утверждает* так же инстинктивно, как христианская *отрицает* («Бог», «тот мир», «самоотречение» – сплошь отрицания). Первая отдаёт вещам от своей полноты – она прославляет, она украшает, она *осмысливает* мир, – последняя делает ценность вещей беднее, бледнее, обезображивает их, она *отрицает* мир. «Мир» – это христианское бранное слово. – Эти формы контраста в оптике ценностей *обе* необходимы: это способы смотреть, которым не поможешь никакими основаниями и опровержениями. Не опровергнешь христианства, не опровергнешь болезни глаз. Что с пессимизмом боролись, как с некоей философией, это было вершиной учёного идиотизма. Понятия «истинный» и «ложный», как мне кажется, не имеют в оптике никакого смысла. – Против чего только и следует защищаться, так это против фальши, против инстинктивного двуязычия, не *желающего* чувствовать эти контрасты как контрасты: какова, например, была воля Вагнера, который был не малым мастером в такой фальши. Поглядывать исподтишка на мораль господ, на *аристократическую* мораль – исландская сага является почти важнейшим её документом) и при этом проповедовать противоположное учение, учение о «евангелии низменных», 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. Есть понятия, которым *не* место в Байройте... Как? христианство, состряпанное для вагнерианок, быть может, вагнерианками – ибо Вагнер был в дни старости вполне *feminini generis*<sup>19</sup> – ? Повторяю, нынешние христиане кажутся мне слишком скромными... Если Вагнер был христианином, ну, тогда Лист, быть может, был отцом церкви! – Потребности в *спасении*, сущности всех христианских потребностей, нечего делать с такими шутами: она – самая честная форма выражения *décadence*, самое убеждённое, самое мучительное подтверждение его в возвышенных символах и приёмах. Христианин хочет *освободиться* от себя. *Le moi est toujours haïssable* – Аристократическая мораль, мораль господ, наоборот, коренится в торжествующем *Да себе* – она есть самоподтверждение, самопрославление жизни, она также нуждается в возвышенных символах и приёмах, но лишь «потому, что её сердце слишком полно». Всё *прекрасное*, всё *великое* искусство относится сюда: сущность обоих – благодарность. С другой стороны, от неё нельзя отделить инстинктивного отвращения к *décadents*, насмешки, даже ужаса, вызываемого их символикой: это является почти её доказательством. Знатный римлянин смотрел на христианство как на *foeda superstitio*; напомним о том, как относился к кресту последний немец с аристократическим вкусом, Гёте. Тщетно искать более драгоценных, *более необходимых* контрастов...

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