



А. ВОЛЫНСКИЙ

Литературные заметки: Аполлон и Дионис

I

Довольно много лет тому назад Ницше написал сочинение, которое никогда не будет забыто, как удивительный комментарий к одному из очень трудных вопросов — к вопросу о происхождении греческой трагедии*. Небольшое по объему, сочинение это включает в себе ряд глубоких мыслей, объединенных в строгую систему, полную характеристику целого строя греческой образованности. Рассуждения об искусстве перемешаны с общефилософскими рассуждениями, но сущность книги может быть названа эстетическою в самом строгом смысле слова. Еще не увлеченный крайностями индивидуализма, Ницше на первоначальной ступени своей литературной деятельности не был тем блестящим, но парадоксальным мыслителем, каким он явился пред европейскою публикою в трактате об «Анти-христе».

Ницше рассматривает главные основы греческой трагедии, но его рассуждения относятся ко всякому искусству вообще. Вникая в существенные черты древнего творчества, он находит в нем два начала в неизменном сочетании, которое придало греческому искусству величие, не разрушимое ни для какого времени. Эти два начала — Аполлон¹ и Дионис². Как и простые явления, искусство на своей поверхности почти не представляет никакой загадочности. В художественном отражении события жизни выступают, облеченные простыми и ясными формами. Все, что есть в жизни доступного восприятию, пере-

* Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus. Dritte Auflage. Leipzig, 1894.

носится в поэтическую картину со всеми живыми подробностями, потому что искусство даже на высших ступенях своего развития хочет быть только правдивым отражением того, что действительно существует. Оно ставит перед миром свое чистое зеркало, чтобы дать точное художественное изображение жизненного процесса — не в его отвлеченных идеях и понятиях, которыми занимается наука и философия, а в его простых, чувственных формах и проявлениях. Искусство занимается явлениями. Каких бы целей оно ни достигало при полном расцвете своих сил, оно никогда не должно переходить в отвлеченное рассуждение на ту или другую тему. В нем должны быть простые, осязаемые вещи, мир в его пестроте и сложности, в его предметных событиях и фактах, потому что вне вещей и явлений нет настоящего искусства. Даже самые тонкие границы, которые разделяют между собою явления различных порядков, оно должно различать и отражать с глубокою идеальною правдивостью. Вот где истинное царство бога Аполлона, о котором с такою удивительною проницательностью рассуждает Ницше. Искусство служит Аполлону. Оно служит красоте, потому что вне определенных форм красота не существует. От зачаточных проявлений первобытного творчества до вершин поэзии искусство всегда было и будет царством форм — пестрых, многообразных, иногда сходных между собою, но никогда не сливающихся в одну серую массу.

Но жизнь в ее видимых явлениях не более, как блистательный покров, под которым таится ее невидимый, но вечный принцип. Красивые видения, которыми заслоняется от нас божество, предметы не имеют истинно реального характера. При обманчивой внешней независимости, они находятся в полном внутреннем подчинении тому началу, которое противоположно всему индивидуальному, противоположно красоте, противоположно тем жизненным порядкам, над которыми царит Аполлон. Это начало — Дионис. Мир явлений, в его различных системах, стремится сохранить свое равновесие в определенных границах. События жизни чередуются в строго логическом порядке постепенности и причинной зависимости. Казалось бы, что нет иного бога, кроме бога Аполлона. А между тем, в каждую данную минуту мы можем легко убедиться в том, что под видом служения Аполлону мир постоянно и неотразимо стремится к полному освобождению от самого себя, от своей индивидуальности, от своих случайных форм. Посреди плавного, тихого, безмятежно красивого течения жизни, вошедшей в определенные берега, человеком вдруг овладевает чувство про-

теста против собственной ограниченности. Беспощадно разбил бы он железные цепи индивидуальности, которые мешают ему дать полную волю своим влечениям. Он, который только что с молитвенным умилением служил Аполлону, — теперь готов принести кровавую жертву богу Дионису, лицом к лицу с роковым законом всякой жизни, со смертью.

По народному преданию, мудрый демон сопровождает бога Диониса — демон, знающий ничтожество человеческой жизни, ее бесцельность и бессилие. Однажды царь Мидас³ долго гнался за этим демоном по густым лесам. Когда, наконец, его схватили, царь пожелал узнать от него смысл человеческой жизни. Но демон молчал неподвижно и сурово. Тогда царь пригрозил ему насилием, и демон, среди саркастического смеха, сказал ему: «Несчастный человек, создание суеты и праха! Зачем заставляешь ты меня говорить о том, что было бы тебе полезнее совсем не знать? Тебе недоступно самое лучшее: не родиться, быть ничем. Но если тебе не дано то, что лучше всего на свете, то тебе было бы все-таки хорошо немедленно умереть». Мысль о Дионисе убивает в человеке интерес к мимолетным земным явлениям. Философская мудрость, которая не может быть нечем иным, как повторением мистической тайны жизни в отвлеченных понятиях, возбуждает в нем безумно-страстную потребность развеять мираж явлений, нарушить законные черты, выйти из оцепенелого круга индивидуальности, чтобы в вакхическом экстазе воздать великую славу могучему, вечному, неразрушимому богу Дионису, богу над всеми богами, трагическому богу мировой и вечной свободы.

II

Это неустойчивое соединение двух противоположных начал, Аполлона и Диониса, создало, по толкованию Ницше, величайшее явление мира — греческую трагедию. Диалоги, фигуры, художественные краски в произведениях Софокла и Эсхила⁴ отличаются необычайною красотой. Действующие лица обрисованы величаво, просто — строго индивидуальными чертами, над которыми веет дух Аполлона. Но это только внешняя сторона трагедий — те простые факты, которые должны успокоить глаз, только что созерцавший бездну. За нею таится трагический смысл, над которым не властвует бог Аполлон. Ужасающие события и могучие страсти кипят под покровом красоты, покорные не земным, а высшим дионисовским законам. В не-

большом рассуждении Ницше делает несколько великолепных критических замечаний к произведениям Софокла и Эсхила, чтобы на живом примере объяснить свое учение об Аполлоне и Дионисе. Вот перед нами «Эдип»⁵. По-видимому, в этой трагедии нет ничего особенного. События развиваются в фатально-неизменном направлении. Тайнственная судьба Эдипа, выкованная из железа, раскрывается пред глазами с ничем не разрушимой последовательностью. Фигуры ясны, торжественная логика царит над всеми происшествиями. Великое несчастье разразилось над Фивами, и это несчастье не пройдет до тех пор, пока не будет найден убийца царя Лайоса. Так сказал дельфийский бог, и Эдип, в праведном гневe на неведомого злодея, наверху личного блаженства и славы, изрекает ужасные проклятия виновнику народного бедствия. Его должны найти сейчас же. Пусть никто не побоится открыто принести его в жертву яростной мести богов. Но хор молчит. Никто не выходит с покаянием перед великим царем. Ужас надвигается все ближе и ближе. Величаяя фигура Эдипа становится зловеющим видением. Следует гениально написанная сцена с пророком Тирезием, который в гневном споре с царем почти открывает ему, кто убийца Лайоса, кто совершил не только это, но и другое, не менее великое, преступление. Народ не верит своим ушам. Слышен смущенный шепот хора, как отдаленные раскаты грома. Эдип не может быть убийцей своего отца, не может быть кровосмесителем, — он, который спас город, усмирил крылатую деву. Но неумолимая судьба приближает с каждым новым мгновением царственного героя к трагической развязке. В успокоительном рассказе Иокасты Эдип с ужасом узнает, что именно он великий преступник, что Иокаста его родная мать, что боги преследовали его от первого дня рождения, таинственно ведя его противозаконными путями к могуществу и славе. Спасенья нет.

Горе! горе!
Отныне все мне ясно. Свет дневной,
Погасни же в очах моих. Я проклят
И проклятым рожден, я осквернил
Святое ложе, кровь святую пролил.

На сцене раздаются спокойные, как вечность, слова трагического хора о ничтожестве всякой жизни на земле.

Обитатели Кадмеи, посмотрите на Эдипа,
На того, кто был великим, кто ни зависти сограждан,
Ни судьбы уж не боялся, ибо мыслию бесстрашной
Сокровеннейшие тайны Сфинкса древнего постиг.

Посмотрите, как низвергнут он судьбой. Учитесь, люди,
И пока пределов жизни не достигнет без печали,
И пока свой день последний не увидит тот, кто смертен,
На земле не называйте вы счастливым никого.

Но трагедия еще не кончена. Отныне судьба Эдипа, испытавшего великие страдания, новым чудесным путем достигает предела всякой славы. Эдип в Колоне⁶ является преображенным героем нового трагического типа. Прежний мудрец, разрешивший загадку Сфинкса, стоит теперь пред нами в ореоле высшей святости. Однажды открыв пред ним тайну жизни, мудрость открыла ему теперь великую освободительную тайну смерти. Слепой старик, с истощенными силами, он смело и спокойно готов отдаться во власть неумолимому закону разрушения и разложения. Он умрет *безболезненною* смертью, тихо, без крика, потому что на краю жизни он понял величайшую из загадок мира, — загадку, которую он объяснит только Тезею. Пусть Антигона и Йемена стоят вдали. Пусть никто не приблизится из толпы афинского народа, когда он поставит Тезея лицом к лицу с истиною. Перед Эдипом блеснул последний свет последнего откровения — смерти, которая выше жизни, свободы, которая выше рабства, блеснули золотые лучи божественного избавления и примирения.

Горе! Я слышу: Зевс меня зовет.
Пойдем скорей в назначенное место,
И вы, о, дети, следуйте за мной;
Вас поведу, слепой вожатый зрячих,
Как некогда водили вы отца...
Ведет меня подземная богиня
И бог Гермес, путеводитель душ.
О свет, и мне в былые дни сиявший,
Вот озаряешь ты в последний раз
Эдиповы невидящие очи:
Я ухожу, и то, чем жизнь моя
Окончится, в немо Аиде скрою...
О, друг, — ты сам, народ твой и земля, —
Счастливыми вы будете во веки —
Но в счастии безоблачном порой
Умершего Эдипа вспоминайте.

Пер. Д. Мережковского

Этим примирительным аккордом кончается трагедия. Загадочная фигура Эдипа возбуждает в нас глубокие настроения. Трагический рассказ об его многострадальной судьбе, как религиозное откровение, обнажает величайшую мировую истину. Этот благородный человек, умышленно не совершивший ни

единого скверного деяния, мудрец, могучий властелин своего народа, оказался злодеем, кровосмесителем, человеком, который неведомо для себя поправил законы естества. Несмотря на мудрость, он нарушил мировой порядок. Он, который заглянул глубоко в тайны жизни, оказался в союзе с враждебными ей силами. Понимание мира вырастало в нем с каждым днем. Может быть, с каждым часом светлел в нем разум. Но преступность, как тень, следовала за ним повсюду, неискоренимая, фатальная. Эдип — убийца своего отца и муж своей матери! Эдип, разрешивший загадку Сфинкса! — восклицает Ницше. Вот где мудрость является перед нами в полном противоречии со всякою нормальною человеческою жизнью, со всеми нравственными законами и непреложными индивидуальными разграничениями. Нарушены все правила, побеждена всякая справедливость, но торжествует мудрость. Совершено величайшее в мире злодейство, но торжествует принцип свободы, который враждебен всему личному, всему тому, что заталкивает дух человеческий в узкую рамку. Эдип не готовился к преступлениям. Он вышел на дорогу, ведущую к богу Дионису, бессознательно, вопреки рассудочным намерениям, но руководимый инстинктом освобождения. Дух его таинственно вращался в мире идей, для которых не существует никаких преград, для которых жизнь на земле есть только бессильное подчинение низменному законодательству физической и нравственной раздробленности. Да! — восклицает Ницше. Этот миф об Эдипе, кажется, хочет объяснить нам, что мудрость, в особенности мудрость дионисовская, дается только ужасами преступлений. Только ставши выше природы, можно освободиться от ее железных цепей, разгадать ее законы, понять ее стремления. Возбуждая борьбу против нее в интимном центре ее самых неоспоримых велений, мудрость достигает настоящей свободы, потому что идти в разрез с подавляющими силами естества значит вывести из оцепенения свою духовную энергию. Мудрость есть преступление против природы — вот какую ужасную истину разоблачают пред нами трагедии Софокла.

Аполлон, великий дух красоты, создает волшебные миражи на поверхности мира. Явления возникают за явлениями, но каждое из них, в известную минуту, расплывается в ничто, исчезает и тонет в бесформенной стихии Диониса. Великая правда жизни не в явлениях, не в определенности индивидуальных, человеческих и бытовых форм, а в том, что скрыто под волшебным покровом красоты, — в царстве смерти, в законе разрушения и освобождения от всякой ограниченности.

Перейдем к «Прометею» Эсхила. Вот пред нами герой, которому предназначено вытерпеть величайшие страдания. Прикованный к гранитной скале, Прометей будет целые столетия вопиять к небу. Но небо ему не поможет. Эта небольшая трагедия, дошедшая до нас от древних времен, должна быть признана одним из самых замечательных проявлений человеческой гениальности. Образ Прометея, как полное выражение человеческого протестантства, очерчен с поразительным вдохновением. Прометей борется с всемогущим Зевсом, и если теперь эта борьба не увенчалась еще победою, то нельзя, однако, сомневаться, что день его великого торжества придет когда-нибудь. Над миром царит справедливость, которой подчинены сами боги. С изумительной смелостью Эсхил кладет на ее весы целый Олимп. Несмотря на ужасающие трагические вопли, которыми переполнено произведение, оно кажется нам на своей поверхности великолепную картину уравновешенных страстей. Неизбежное торжество Прометея над Зевсом как бы успокаивает воображение, взволнованное трагическими событиями. В мечтательном свете горделивого пророчества страдания Прометея теряют свою жесткость и целый мир борьбы и печали облекается успокоительными красками примирения и спасения. Но, как и в «Эдипе» Софокла, в основе произведения таится иная трагическая правда. Для арийских народов миф о Прометее имеет такое же значение, как и семитический миф о грехопадении. Прометей — первый бунтовщик против человеческой ограниченности во имя Диониса. Возмущением против законов земного существования он добывает себе великие радости, смешанные с великой печалью. Откровенный, дерзкий, честный, мужественный родоначальник человеческого освобождения, он смело бросает вызов небу. В фанатическом экстазе Прометей разрушает все преграды отчуждения, чтобы дать людям настоящую свободу, чтобы сделать их богами, чтобы вывести их из мучительного плена на чистый воздух бесформенного блаженства. Если Эдип — мудрец, невольно нарушающий законы индивидуальности, то Прометей — титан, который хочет стать мудрецом во что бы то ни стало, который узнал, где мудрость, и нашел к ней дорогу. Ничто не остановит его на этом священном пути протеста против человеческой ограниченности, потому что просветленным духом он уже видит скрытую за далью веков звезду освобождения. Он дал людям знания, искусство, теоретическую мысль с творческим даром живого труда и воплощения. Небесный огонь озарил пред ним ничтожество всякого личного, грубо самолюбивого чувства и все неизреченное

великолепие мирового единства, основанного на принципе любви. Увидев, что солнце едино, он захотел собрать его рассеянные лучи, но Зевс, испугавшись нового подвига титана, мстительной рукой низринул его с небесных высот. Единое — вот в чем правда, последняя правда, последнее слово избавления и освобождения. Все разделения, существующие на земле, созданы только иллюзиями. Начиная от безжизненного предмета и кончая человеком, каждое явление окутано обманом, потому что в мире нет ни предметов, ни явлений, разграниченных пространством и временем, а есть одна бестелесная правда, которую можно чувствовать духом. Индивидуальность есть ложь, а ложь существует только как призрак, как фантастическое видение, как галлюцинация, но не так, как существует единая мировая правда. Бог справедливых разграничений, Аполлон придал фигурам Эдипа и Прометея особенные индивидуальные черты, но тот, кто проникнет в глубокий смысл обеих трагедий, не сможет не понять, что между этими величавыми фигурами нет логического различия, что каждая из них является выражением той единой мудрости, которая исходит от бога Диониса. Никто, кроме Диониса, не управлял судьбою Эдипа от первых дней его рождения. По внушению этого бога, он совершил великие преступления. Загадку Сфинкса он разрешил, вдохновленный Дионисом. Когда охваченный отчаянием преступности, Эдип предает проклятию самого себя, выкалывает себе глаза, он и в эту минуту приносит великую жертву только Дионису. Не человек, который мог бы считать себя случайным орудием судьбы, а сам бог Дионис вопил в нем, когда обнаружилась печальная правда его земного величия. Эдип, Прометей и все вообще герои греческих трагедий — только маски Диониса, говорит Ницше, символические образы, потому что истинно реальное лицо в этих трагедиях — бог Дионис. За нежными чертами человечности, над которыми витает гений Аполлона, постоянно можно рассмотреть в них трагический дух Диониса. Их страдания имеют религиозный характер, потому что в них плачет могучий Дионис, прикованный железными цепями к случайной форме.

Таковы элементы трагического мирозерцания: единство Диониса под разными символическими масками, индивидуальность как источник всяких страданий, всякой горести, всякой печали, и, наконец, искусство, как радостная надежда, что найден путь, ведущий к разрушению телесной темницы, как светлое предчувствие возрожденного единства человека с Богом. Из этих элементов сложились лучшие произведения древ-

негреческого мира. Два начала стоят перед глазами, требуя правильного логического сочетания в одном цельном мировоззрении: начало индивидуальное, временное, земное, и начало безличное, бесформенное, божественное. Одно — реальное, другое — идеальное. Будучи временным выражением истины вечной, личное начало никогда не может выйти из-под фатальной для него власти начала идеального, потому что таков закон взаимного отношения между частным и общим, между временным и вечным, между явлением и причиной, между миром и Богом. Эти два начала приходят в соприкосновение в каждом данном предмете, но при их полном метафизическом различии между собою, союз Аполлона с Дионисом может иметь только трагический характер. Все индивидуальное обречено на гибель, и самая красота в жизни, как редкое сочетание внешних сил, служит только зловещим покрывалом над бездною разложения. Какие бы демонические страсти ни обуревали человека, как бы ни был велик его гений, какое бы широкое поприще ни лежало перед ним в области его постоянного труда, ему не уйти от могучей власти смерти. Все исчезает в потоке времени. Меняются взгляды, лица, учреждения. Даже душа человеческая с ее капризными волнениями и настроениями постоянно облекается новыми силами в вихре борьбы и страданий. Ничто не остается на своем месте навеки. Один только Бог неподвижен, как вечна и недоступна никаким изменениям та высшая, бесформенная правда, о которой некогда сказали свое мудрое слово «Упанишады»⁷. Явления человеческой жизни имеют трагический характер именно потому, что они происходят над бездною. На повседневном пути существования мы чувствуем себя униженными пред лицом собственных вольнолюбивых мечтаний. Повсюду нас давит форма, принцип индивидуальности, задерживая порывы к небу. Мы жаждем свободы, но постоянными нашими заботами жалко влачимся по земле в приращенном рабстве, которого мы не в силах преодолеть. В наших лучших поступках видна тоскливая напряженность благородной, но не могучей воли. Смеются только боги. Только богу доступно веселье, веселье до конца, до последнего звука, светлое насквозь веселье, незнаемое на земле. В трагическом сочетании личного и божеского начала, которое носит наименование: «человек», не остается почти никакого места для безоблачного созерцания, потому что жизнь воздвигнута над бездною, потому что вакхическое исступление бесконечно непохоже на легкий, вечный праздник Олимпа. Прикованные оскорбительными цепями к своей телесной форме, люди должны мучительно бо-

роться за каждый призрак веселья и счастья, за каждую иллюзию свободы, потому что настоящая, полная свобода, настоящее, полное веселье существует только в таинственном царстве божества.

При всей поразительной глубине, эти рассуждения Ницше об основных элементах греческой трагедии не достигают полного совершенства, по крайней мере, в отношении философском. Поставив пред человеком великую задачу, он разрешает ее в идеалистическом направлении, но не идеальными средствами. Будучи личностью, т. е. неполным выражением божества, человек должен стремиться к свободе — вот задача, которая останется неизменною для всех веков, для всякой исторической эпохи. Отрешиться от собственной ограниченности, переступить за ту черту, которая отделяет человека от Бога — никакая иная цель не покажется равно возвышенною по своему внутреннему содержанию и смыслу. В этих рассуждениях, с блестящими иллюстрациями при помощи Софокла и Эсхила, Ницше ставит не только ряд эстетических вопросов, но и вопрос религиозный, который всегда будет первенствовать над всеми прочими интересами человека, как самое широкое обобщение его духовных потребностей и стремлений. Греческая трагедия, при ее великих художественных достоинствах, открыла перед ним внутренний кругозор одного из самых культурных народов. На произведениях Софокла мыслитель современности, с гениальным чутьем к трагическим безднам, научился понимать, что иные преступления являются результатом мудрой борьбы человека с собственной ограниченностью. Освещена тревожным светом та бездна, над которою происходят явления жизни. Найдено и получило наименование то единственное веселье, которое доступно человеку: вакхический экстаз. Смеются только боги. Человеческое веселье, посреди воинственных условий древнего быта и политических нравов языческого мира имело характер великолепного жертвоприношения, представляло жестокий праздник в честь разгневанной святыни. «Бог веселий грозных, бог вакханок» требовал от людей именно грозных, преступных деяний, как это за несколько веков до Ницше с беспощадной твердостью обнаружил Макиавелли⁸ в немногих удивительных строках. Но, как мы сказали, такое разрешение человеческой задачи кажется нам неполным и, по существу, неверным, потому что религиозность классического мира потеряла, при новых событиях, свою магическую власть над людьми. Образ Диониса померк в сознании нового человечества, пережившего великие духовные потрясе-

ния. При непобедимой потребности в правде безграничной, стоящей выше всяких точных определений, *грозные* черты Диониса не могли не показаться чересчур конкретными и доступными, чересчур близкими к свойствам земной природы и потому неспособными внушить великое, но *таинственное* дело человеческого освобождения. Призрачные черты вакхического экстаза выступили с полной ясностью. Древнегреческая культура, при ее несомненно трагическом характере, не освободила человека от его грубой силы, чтобы дать ему силу новую, — легкую прозрачную, духовную силу чистой идеальности. Разрушение личного начала, совершаясь постепенно, в порядке исторических эпох, могло захватить у древних народов только поверхностные слои жизни, почти не достигая ее глубоких внутренних основ, — туда, где таится корень зла, внутренняя причина всякой человеческой ограниченности. В истступленных криках Эдипа слышна еще настоящая душевная дикость, которая столь же велика в нем, как и мудрость. Соприкосновение с Богом, как слабый луч надежды, привело в замешательство его силы, толкнуло его на опасную дорогу в его исканиях великой свободы, но окончательно не переделало его грубой натуры до конца, как это было бы необходимо для полного слияния с мировой душой. Только на последних страницах «Эдипа в Колоне» мелькают какие-то загадочно успокоительные намеки иного, можно сказать, не языческого типа, облекая мягким светом все фигуры на сцене. Преодолев великие страдания, Эдип *безболезненно* соединяется с Богом. Он достиг последней святости, доступной на земле, святости духовного ясновидения, которая дается человеку только тогда, когда в нем окончательно усмирена мятежная воля жизни, с ее мишурными победами и сурово великолепными жертвоприношениями во имя Диониса. Он пережил потребность в вакхическом экстазе и достиг вершины человеческого совершенства, — спокойного созерцательного экстаза, безболезненного понимания великой задачи освобождения и смерти. И вот момент, когда греческая трагедия становится предчувствием будущих революций в области человеческого духа, того нового мировоззрения, которое овладеет культурными народами. Старое разрешение задачи рано или поздно должно было оказаться неудовлетворительным, потому что только в идеальном соединении с мировой тайною человек освобождается от личной ограниченности, переступая все законные черты, но не разрушая при этом никаких вещественных символов. Служение Дионису сузило задачу человеческой жизни, которая должна быть *чудом*, а не пре-

ступлением, таинственным подвигом любви, а не чувственным весельем с кровавыми жертвоприношениями в храме жестокого бога. То, что должно естественно, легко и безболезненно расплыться в бесформенной стихии божества, что само собою отпадает с течением времени, искусственно и насильственно разрушается вакхическим экстазом. Ни одна форма не должна быть разбита, потому что вещественные символы святы, как само божество, потому что никто, кроме Бога, не знает истинной меры вещей и событий. Порываясь в вакхическом безумии навстречу смерти, человек неизбежно вовлекается в пучину явлений, от которых он хотел освободиться. От одних форм он переходит к другим, умножая внутренние страдания и постоянно теряя душевную тишину. Только в созерцательном экстазе спасение от мира. Отрешенный от житейских забот и стремлений, — он во всем противоречит миру, борется с его ограничениями и предрассудками, неслышно, тихо и безболезненно направляя при этом крылья человеческого духа. Криками веселья нельзя приблизиться к тайне жизни. Сквозь мираж ослепительных видений одна только спокойная мудрость видит какое-то неясное, бесформенное мерцание, и это мерцание — Бог. Дионис выше Аполлона, но Брахма⁹ выше Диониса.

III

Продолжим изложение философского анализа Ницше.

С течением времени мифический элемент стал исчезать из греческой трагедии. Новые силы рассудочно-теоретического характера вошли в греческое искусство, разрушая в нем основу всех основ, дионисовскую идею мира. Трагическое безумие заменилось тем языческим весельем, которое оскорбляло первых христиан своею пошлостью и отсутствием внутреннего метафизического такта. Из греческой трагедии, именно под воздействием рассудочной культуры, должен был исчезнуть тот музыкальный дух, который неразлучен с представлением о Дионисе. Ницше долго останавливается на характеристике Эврипида¹⁰, который, по его мнению, довел трагическое искусство до полного упадка. Следуя философии Сократа, Эврипид не мог не разойтись с лучшими традициями греческого искусства. В его произведениях мы постоянно встречаемся с холодной рассудочной мыслью вместо художественного созерцания в духе Аполлона и с пламенным чувством вместо вакхического экстаза в духе Диониса. Принципы новой школы овладели его могучим

талантом, Сократ давил его своим авторитетом. Не останавливаясь ни перед какими затруднениями, Сократ учил и просвещал греческий народ знанием ради знания. Все несчастья, говорил он, проистекают от невежества, добродетель есть знание, добродетельный человек самый счастливый в мире, — и в этих трех формулах его оптимистического мирозерцания заключается, по словам Ницше, смерть всякого искусства. Требуя от своих учеников, чтобы они воздерживались от нефилософских удовольствий, Сократ становится в самую враждебную оппозицию к эллинской трагедии. Горячий полемист, он начинает собою новую эру научного *оптимизма* в жизни европейского человечества, так как в диалектическом процессе каждое заключение выступает торжественно и уверенно, в холодном воздухе сознательности и полного понимания. Эта диалектика, овладевая царством Диониса, должна была мало-помалу превратить греческую трагедию в буржуазное представление для толпы. Противопоставляясь всему таинственному и мистическому, она должна была вытеснить то, что делает греческое искусство цельным выражением эллинского духа, в его самых сокровенных движениях и настроениях. Но с оптимистической наукою, горделиво соединяющею в одну неразрывную цепь свои рассудочные заключения, находится в полной дисгармонии дионисовская музыка, неотделимая от греческой трагедии. Вакхический напев сопровождает каждое явление, происходящее на сцене. К событиям, совершающимся в среде индивидуальности, трагическая музыка присоединяет мировую тайну. Ничего не описывая, она не становится на место частных фактов. Не подражая явлениям, она не воспроизводит их никакими условными звуками, потому что ее задача заключается только в том, чтобы напомнить о трагической бездне, чтобы возбудить в человеке глубокие настроения, открытые для правды. Возрождая душу к новой жизни, скликая к ней целый мир таинственных теней, она при этом не дает ей никаких конкретных материалов с улицы. Божество в непосредственном проявлении, в крике, в шуме, в стихийном движении сил природы, музыка не действует никакими аллегорическими знаками. Именно потому, что она открывает пред нами не пестрый и призрачный мир явлений, а причину и конец всякой жизни, ее трагическую бездну, она выше других искусств.

Это противоположение пластического искусства Аполлона и музыкального искусства Диониса открылось с полной ясностью в новейшей философии. Ницше указывает на Канта и Шопенгауэра, как на людей, которые победили оптимизм рассу-

дочно-теоретического мышления. Обнаружив призрачность явлений, они совершили великий переворот, направивший культуру народов единственно верным трагическим путем. Новая философия показала, что цель человеческой жизни не знание, а мудрость, которая созерцает природу в целом, в ее таинственной борьбе личных и мировых начал, которая встречает в ней всякое страдание сочувственным ощущением, как свое собственное страдание. С научной определенностью она отделила мираж явлений от его реальной причины, и тем открыла перед человеком в новом свете вечные горизонты. Искусство, основанное на философском идеализме, станет со временем таким же великим религиозным делом, каким была для греков художественная трагедия Эсхила и Софокла. Снова расцвела настоящая музыка, потому что за Кантом и Шопенгауэром неизбежно должен был явиться такой великий гений, как Рихард Вагнер. Возрождение старого культа Диониса стало живым требованием просвещения, и классический ренессанс, с его трагическими безднами и символическим служением богу Аполлону, сделался великою задачею настоящей умственной эпохи. «Да, мои друзья, — восклицает Ницше. — Верьте вместе со мною в жизнь Диониса, верьте в возможность трагического возрождения. Время Сократа прошло безвозвратно. Имейте только смелость быть трагическими людьми — и вы будете спасены. Сопровождайте торжественное шествие Диониса из Индии в Грецию. Оденьте ваши доспехи, необходимые для жестокой битвы, но верьте чудесам вашего бога». Новая философия с точностью объяснила трагический закон всякого личного существования. После многих веков извращенного и ограниченного просвещения, Дионис опять овладел сознанием людей, идущих к правде. Но с возрождением старого трагического культа должна возникнуть с большим блеском поэзия Аполлона. Когда обнажается бездна жизни, когда человек становится лицом к лицу с трагическою тайною мира, когда он до глубины прозревает ограниченную природу всякого личного существования, именно тогда в нем просыпается всесильная потребность красоты, — безмерной, как безмерно его отчаяние. Искусство спасает жизнь, набрасывая блистательный солнечный покров на темную бездну. Чем глубже страдания, чем сильнее в человеке вопли Диониса, тем светлее должна быть его поэзия, тем она должна быть могучее. Кто служит Дионису, тому помогает бог Аполлон. По изобилию красоты в произведениях греческого искусства мы можем безошибочно судить о безмерности эллинского страдания. Мы должны сказать себе: как велик был в

греческой жизни бог Дионис, если потребовалась *такая* красота для примирения человека с самим собою. Обозревая новейшую эпоху, с ее психологическими страданиями и вечным Духовным разладом, мы не должны сомневаться в том, что время поэтического расцвета недалеко. С неслыханною силою человек постигает теперь трагический смысл всякой жизни — это значит, что царство Аполлона близко. Аполлон идет уже.

Этими светлыми надеждами заканчивается рассуждение о греческой трагедии. С большою силою Ницше указал на значение музыкального искусства, на неизбежную связь между идеализмом и творчеством, хотя в этой области, как мы увидим несколько ниже, мысль его не отличается особенною новизною. Задача книги определилась с полною ясностью. Возрождение Диониса в старо-классическом смысле слова кажется Ницше единственною целью просвещения и культуры. Надо возвратиться к Дионису, потому что пути спасения и избавления от личного начала указаны раз навсегда греческим искусством. Под пером проповедника классического ренессанса во что бы то ни стало не только Шопенгауэр, но даже Кант превратились в теоретиков языческого возрождения. Вот ошибка Ницше, которая должна быть понята как можно отчетливее. Защищая трагическое мировоззрение, Ницше выступает глашатаем правды мировой и вечной. Не подлежит сомнению, что факты жизни трагичны по своей природе, по своему содержанию, по внутреннему составу, представляющему дисгармоническое соединение противоположных сил. С падением поверхностного оптимизма старых и новых эпох не могла не обнаружиться та мировая правда, от которой некуда бежать. Будучи невольным носителем двух стихий, человек в себе самом открыл трагическую бездну, от которой некуда бежать. Дух его объемлет вечный ужас бессильных и, может быть, бесплодных страданий, от которых некуда бежать. В трагическом экстазе он весь ушел бы в служение неведомому Богу, но на жизненном пути постоянно вырастают неожиданные препятствия, осложненные сознанием собственной внутренней ограниченности, от которой решительно некуда бежать. Трагедия в самом принципе человеческого существования — в индивидуальности. Это истина наглядная и понятная для всех. Но вот вопрос: как, при трагическом мирозерцании, разрешается задача человеческой жизни, какие лежат пред человеком пути, если он проникся этим метафизическим взглядом на себя и на других? Мы видели, какая мысль увлекает Ницше. Проповедуя трагическое понимание жизни, он указывает при этом на классические орудия избавления и

спасения. В учении об антихристе, он, забыв о Дионисе, требует от людей того веселья, которое, по его же собственным словам, раздражало и огорчало первых христиан. Исследуя вопрос о происхождении греческой трагедии, он тоже требует ренессанса, но именно староклассического, при котором служение Аполлону имеет символический характер, совершается во имя Диониса. Мистическое начало, которое казалось ему убийственной силой для всякой культуры на последних ступенях его блестящей литературной деятельности, здесь, в учении о верховенстве Диониса, получает характер высшего, направляющего принципа. Но при верности философского настроения, которое дало огромную силу критическим суждениям Ницше о греческом искусстве, нельзя не видеть глубоких внутренних пробелов в его анализе, в стремлении сочетать в одном мирозерцании два коренным образом различных между собою начала: Диониса и философского идеализма новейшей умственной эпохи. Учение о Дионисе в своем последовательном развитии не могло не вырождаться в крайний демонизм «Антихриста». Постоянно упуская из виду, что наше индивидуальное существование вращается неизбежным образом в мире иллюзий, что метафизическая правда скрыта под внешним жизненным покровом, Ницше делает в своих рассуждениях логическую ошибку, роковую для всей его системы. Из религиозной она мало-помалу становится грубым натуралистическим учением, лишенным глубины. Мысль о Дионисе сообщила неверное направление его уму — яркому, но не глубокому, вдохновенному, но лишенному трезвой остроты, иступленно проповедническому, но не благородно созерцательному. Дав красноречивое объяснение греческого искусства, он при этом не заметил, что трагическое мирозерцание нового времени, открытого, по его же словам, Кантом и Шопенгауэром, стало еще более беспросветным, что классический ужас, с его жестокими жертвоприношениями и вакхическим экстазом, уступил место ужасу почти беспредельному. Некогда могло казаться, что, нарушая законные черты, человек приближается к Богу, что дорога к свободе лежит на поверхности жизни, идет через земные явления, но именно после Канта и Шопенгауэра не должно было остаться никакого сомнения, что соединение с Богом возможно только посредством внутреннего идеального созерцания, мирно отрешенного от всяких ограничений. Есть только один способ победить индивидуальность, и этот способ — созерцательный экстаз, тихий, спокойный, благородный. На каком бы поприсе ни трудился человек, пред ним лежит одна открытая дорога к

Богу — идеальная дорога созерцательного подвига. В науке человек соединяется с мировой тайною, если он под внешним покровом явлений умеет прозревать великую метафизическую правду. В области житейских предприятий, политического или гражданского характера, человек побеждает свою индивидуальность, если он созерцает божество, не разрушая при этом никаких вещественных символов. Благородно, без малейшего преступления, не возмущая ни своих, ни чужих инстинктов справедливости, он торжествует над собственной ограниченностью. Не вынимая насильственно из мира ни единой формы, не нарушая эстетической игры явлений, он вступает в безболезненный союз с тем, что выше всякой формы. Мыслью светлою и трезвою он постигает святость красоты, облекающей трагическую бездну. На пути религиозного подвижничества человек постоянно выходит из тесного круга мелкого себялюбия, смиряясь только пред идеальным началом жизни. Не преломляя надломленной трости, он все пересоздает таинственною любовью, потому что религиозное чувство сильнее всякой силы, могущественнее всякой власти. Вот единственный путь избавления от индивидуальности. Не вакхический экстаз, который ставит человека в самую пучину явлений, а только экстаз созерцательный мирно выводит людей светлым путем красоты из миража к свободе. Служа Дионису, человек постоянно приходит в уродливое, а не логическое противоречие с богом Аполлоном, потому что только бескорыстное, самоотверженное служение бесформенной мировой правде, не разрывая с миром явлений, не совершая никаких насилий, спасает человеческую душу от всякого жизненного праха, от всякой мишуры — мелкой, пышной и блистательной.

Вакхическое, оргийное начало, культ Диониса медленно, но неизбежно приходил к упадку, постигался все с большею глубиною — по мере того, как развивалась мысль человека. В этом прогрессивном движении Сократ, на которого обрушивается Ницше, занимает очень видное место. Своею диалектикою, проникнутою нежною добротою к миру, он бессознательно для самого себя подготовлял почву для будущих революционных переворотов не только в области житейской морали, но и в чистой области красоты. Еще предаваясь оргийному веселью на великолепных пирах с обильными возлияниями старым богам, он уже духом предчувствовал новые, неизведанные наслаждения, соединенные с новыми идеями и понятиями. Иногда он застывал в глубоком молчании, посреди красноречия, которое лилось кругом шумными потоками. Этот человек, с резкими

чертами вакхического энтузиазма на лице, неподвижно, не произнося ни единого слова, целыми часами, бывало, стоял на Афинской площади, ничего не видя и не слыша, никому не давая ответа на предложенные вопросы. Перед Сократом не только преклонялись, но его любили нежною любовью, любили с восхищением, как любят красоту. Среди бурного веселья, которое овладевало афинскою молодежью, он один казался пришельцем из нового мира, с душою, открытою не только для вакхического экстаза, с умом, который таил в себе еще непонятный, но высокий суд над безумными оргиями. Молчание Сократа говорило сердцу чутких афинян сильнее всякой блестящей риторики. Обучая добродетели, он вносил в свои рассуждения не тот узкий дух, о котором опрометчиво говорит Ницше, а ту особенную красоту утонченного благородства и божественного милосердия, которая перед суровым лицом Диониса должна была казаться пустою фантазией сентиментального человека. От его диалектики ломались старые устои трагического миросозерцания, но не подлежит никакому сомнению, что ею медленно, но верно созидался новый мир трагических понятий, благородный, нежный, легкий, как красота. Он был великим преступником в глазах не только невежественной черни, но и самых просвещенных афинян, потому что его диалектика вносила раскол в самый центр народной жизни, потрясая служение старым богам. Защищая доброе начало, он явился реформатором не в практической только области, что имело бы второстепенное значение, но и в свободной области искусства, в области народных верований и предчувствий, в таинственной сфере человеческих отношений с богом. А за Сократом расцвела философия Платона, которая, опять-таки, подрывала вакхические устои жизни во имя идей нежных и возвышенных, как душа Сократа. Старые классические твердыни разрушались сами собою, уступая место новым силам истории. Одерживая постоянные победы, идеализм просачивался в жизнь, видоизменяя в ней не только внешние формы, но и самое представление человека о том, что хорошо и что дурно, что красиво и что безобразно, до бесконечности раздвигая его созерцательный горизонт и облагораживая его трагическое самочувствие. На новых основах идеализма расцветала иная красота с иными перспективами во всех направлениях. Выступая упорным защитником классического ренессанса, Ницше борется за дело, навсегда проигранное, потому что даже в самые лучшие эпохи эллинского расцвета идеализм не достигал тех вершин, которые уже виднелись таким людям, как Сократ, и которые вы-

рисовываются в тревожной атмосфере современных умственных брожений с особенною ясностью, взывая к новым созерцательным подвигам. Мы видели, до каких печальных банальностей Ницше договорился в небольшом трактате об «Антихристе», где героем Возрождения выступил даже такой жалкий в своем уродстве человек, как Цезарь Борджиа. Вся политическая карьера этого авантюриста была не больше, как огромною пошлостью самого дурного тона. А между тем, Ницше готов преклонить колени и перед ним. Мало проникая в события многозначительной эпохи итальянского возрождения, он не видит, что попытка вернуться к старому богу Дионису не имела серьезного успеха в народе, пережившем, как бы то ни было, христианскую катастрофу. При новом идеалистическом кругозоре, которого нельзя было заслонить никакими искусственными средствами, оргийное исступление, лишенное искренности, не могло стать историческим событием высшего порядка. Вакханалии Александра VI¹¹ возбуждали повсюду не трагический ужас, в котором есть нечто священное, а грубый ужас непреодолимого отвращения. Когда Цезарь Борджиа развратно надругался в Чезене над Катериной Сфорца¹², принудив ее угождать своим чувственным прихотям, после мучительной осады Форли, близкие и отдаленные люди, которые еще чтили в нем внешнюю силу, горели от стыда. Во всей истории XVI века нельзя найти ни единого преступления, совершенного в бессознательном экстазе. Мелкая политическая вражда между отдельными частями государства, с чисто рассудочным искомательством успеха и власти, кровопролитные оргии не во имя Диониса, а во имя личных честолюбий, низкое предательство, с убийствами из-за угла, с наемным и пьяным солдатством, — такая эпоха не может быть названа эпохой староклассического ренессанса. Новые понятия, хотя и не получившие еще твердого признания, уже овладевали народными массами, возбуждая презрительную ненависть к лицемерным служителям Диониса. Посреди дикого опьянения инстинктами преступности и политических вакханалий слышались вопли идеального возмущения и протеста. Только искусство (о нем Ницше не говорит ни слова), которое далеко опередило культуру страны, спасало ее от полного падения, созидая новые формы красоты. Нарушая внутренние законы справедливости, люди XVI века разучались понимать и чтить святость мира в его явлениях. Но посреди культурного опустошения, гений художественного и умственного творчества искал и находил высокие задачи, совершал та-

инственное чудо настоящего поэтического ренессанса. Рафаэль и Микеланджело явились действительными реформаторами итальянского духа. Слава Леонардо да Винчи¹³ распространяла свет художественного искупления над целой Италией, даже в те печальные месяцы его скитальчества, когда он в качестве военного инженера объезжал и осматривал места, только что разоренные пьяными солдатами Цезаря Борджиа. Настоящие великие люди не разрушают, а побеждают мир — вот почему благородство неразлучно с красотой. Явления остаются на своих местах, но творческий гений переделывает их, — неслышно, незаметно приобщая к божеству. В благородном соприкосновении с мировой тайной гений ни на минуту не теряет своей глубокой безмятежности, своей играющей легкости. Полубогом он ходит среди людей, с душой, открытой для самых мрачных настроений, но с сердцем, исполненным мистической нежности. Таким человеком является Моцарт в бессмертной поэме одного из величайших мировых талантов, Пушкина. Моцарт ничего не разрушает, хотя из-под его пальцев вылетают звуки, наполняющие мир неведомыми очарованиями. Как некий херувим, он принес на землю чудесные райские песни, в которых мирно расплылись все старые напевы. По сравнению с Сальери, он кажется гулякою и безумцем. С поразительной ясностью постигая природу гениальности, Пушкин немногими словами ставит перед нами простого, живого, никогда ничем не напряженного человека. Он веселится, шутит и хохочет, как дитя. Хмурый вид Сальери беспокоит и пугает его. А между тем, воображение Моцарта постоянно витает над мрачной бездной жизни.

Недели три тому, пришел я поздно
Домой. Сказали мне, что заходил
За мною кто-то. Отчего — не знаю,
Всю ночь я думал, кто бы это был
И что ему во мне? На завтра тот же
Зашел и не застал опять меня.
На третий день играл я на полу
С моим мальчишкой. Кликнули меня.
Я вышел. Человек, *одетый в черном*,
Учтиво поклонившись, заказал
Мне Requiem и скрылся. Сел я тотчас
И стал писать — и с той поры за мною
Не приходил мой черный человек.
А я и рад: мне было б жаль расстаться
С моей работой, хоть совсем готов
Мой Requiem. Но между тем...

С а л ь е р и:

Что?

М о ц а р т:

Мне совестно признаться в этом...

С а л ь е р и:

В чем же?

М о ц а р т:

Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

Но при трагическом возбуждении фантазии, Моцарт не способен ни на что дурное, потому что в его глазах гений и злодейство — две вещи несовместимые, потому что дух его безболезненно вращается в светлом мире форм и явлений.

Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов...

Пренебрежение к пользе, к выгоде, ко всему тому, что укрепляет индивидуальную жизнь человека, изгоняя мысль о трагической бездне — этим идеальным подвигом Моцарт делает для себя возможным аристократически-безмятежное благородство созерцательного экстаза.

IV

В учении о Дионисе есть еще одна сторона, на которую следует обратить внимание. Делая искусство выражением двух начал, личного и мирового, Ницше не мог не подойти к вопросу, имеющему первостепенную важность для эстетической критики. Если Аполлон является представителем мира красоты и форм, то Дионис получает в его рассуждениях характер отвлеченного элемента, необходимого для всякого творческого процесса. Как бы ни изменялось самое понятие о Дионисе, неизбежная связь между метафизикой и искусством объяснена и доказана с огромною силою. Искусство служит красоте при помощи Диониса, т. е. при помощи отвлеченных метафизических идей. Сливаясь в одно целое, дух Аполлона и дух Диониса со-

здают явления нового порядка, имеющие символический смысл. Ницше рассуждает об этом предмете только применительно к вопросу о происхождении греческой трагедии, но смысл его анализа гораздо шире и глубже, потому что вопрос о взаимном отношении между жизненным материалом искусства и отвлеченными идеями имеет всемирное значение, как вопрос центральный для каждой данной исторической эпохи и при самых разнообразных литературных веяниях. Ведя борьбу со всяким рассудочным просвещением, Ницше, при его поэтическом чутье, не мог не разобраться в этом вопросе с полной свободой. В самом деле, связь искусства с метафизикой ясна до очевидности. Основанное на простых восприятиях, искусство нуждается в умственном свете, который дается просвещением. Чтобы воспринять явления жизни, надо их увидеть глазами духа. Чем шире понимание обстоятельств, форм и типов личного и общественного существования, чем просторнее горизонт наблюдений и анализа, тем яснее для нас те факты, которые должны подвергнуться переработке в творческом процессе. Самое обширное образование помогает только видеть предметы мира. Мы должны увидеть действительную природу вещей в их многообразных сплетениях, в их отдаленных и близких воздействиях на человека, побеждая предрассудки собственного мышления, которые мешают трезвости и точности созерцания. Не всякий человек видит то, что есть, потому что между глубоким восприятием и способностью к свободному не банальному мышлению существует отношение полной внутренней солидарности. При узком рассудочном просвещении мы видим явления и предметы в их поверхностных отношениях между собою. От нас ускользает все таинственное. Мы ничего не видим в глубину, потому что только идеи высшего порядка открывают внутренние свойства вещей, приближают нас к загадкам человеческой и мировой жизни. Будучи выражением мистической тайны жизни в отвлеченных понятиях, философия дает тот свет, при котором предметы могут быть изучены в самых разнообразных отношениях и подвергнуты глубокому анализу. Она соединяет конкретный мир призрачных видений и галлюцинаций с тою правдою, которая составляет его живое дыхание, его бессмертный смысл. Вот почему каждый истинный талант, в какой бы области искусства он ни работал, непременно тяготеет к философской мудрости, которая одна дает ему возможность войти в центр природы и живых социальных брожений. Видя предметы хорошо — насквозь, в глубину, зная относительную ценность явлений, внутренне постигая непобедимый

закон разрушения и освобождения, художник с дарованием является одновременно и огромною умственной силою, и убежденным носителем возвышенных тайн жизни, открытых в созерцательном экстазе. Ницше много раз на протяжении своего трактата возвращается к этой теме, постоянно развивая ее в одном и том же направлении. Царство Аполлона, пишет он, подчиняется царству Диониса. Это значит, что все индивидуальное подчиняется мировому, что явления жизни находятся в неразрывной связи с метафизическими связями, что каждое случайное событие какого угодно порядка может получить правильное истолкование только при помощи критического анализа на твердых основах философского идеализма. На этот счет Ницше высказывает свои убеждения с литературною ясностью, не требующей никаких дальнейших комментариев с нашей стороны. Но мы должны заметить только следующее. Как бы ни были сильны и метки рассуждения Ницше по вопросу об элементах всякого искусства, они не отличаются особенною новизною в трактате, который появился тогда, когда философия Шопенгауэра уже пользовалась европейской известностью. Никто лучше Шопенгауэра не писал о творческом процессе, никто тоньше, глубже и смелее не выражал своей ненависти ко всякому педантически узкому ограничению художественной деятельности чисто житейскими взглядами и понятиями. С необычайною ясностью определяя задачу философии, он при этом в отдельных мимолетных рассуждениях указывает, какую огромную силу метафизика представляет для художественных целей и восприятий. Ничего не говоря ни об Аполлоне, ни о Дионисе, Шопенгауэр логически ставит те же самые вопросы, что и Ницше в том же сочетании и в том же освещении. Для него, как и для Ницше, искусство является воплощением мировой загадки в образах легких, точных и прозрачных, но подчиненных трагической задаче смерти и освобождения, как бог Аполлон фатально подчиняется богу Дионису.

В связи с вопросом о взаимном отношении между искусством и философией Ницше ставит и разрешает вопрос о музыке. Исследование греческой трагедии, в которой хор имел значение чисто музыкальной силы, дало то направление его мыслям, которое мы очертили на предыдущих страницах. Музыка, говорит Ницше, самое метафизическое из всех искусств, потому что она не изображает и не должна изображать никаких явлений, не подражает и не должна подражать никаким событиям. Своими действительными, ей присущими, средствами музыка может только возбуждать настроения, волновать наши

глубокие, скрытые симпатии — то, что есть в душе общечеловеческого, мирового, космического. В соединении с поэтическим представлением на сцене она являлась в древних трагедиях тою бесформенною силою, которая рыла бездны под каждым событием, создавала вакхический экстаз в героях пьесы. Но и в этом анализе Ницше, при всем великолепии литературных выражений, нет настоящей оригинальности, потому что Ницше делает прямые ссылки на Шопенгауэра, говорит его словами, цитирует его фразы, даже приводит из его сочинения целые страницы. В этом вопросе Ницше, как и Вагнер (в своей брошюре «Beethoven», Leipzig, 1870), прямо шли по следам шопенгауэровской критики, не улучшая и не дополняя ее никакими самобытными рассуждениями и замечаниями. На очень немногих страницах, в обеих частях своего основного сочинения, Шопенгауэр объяснил природу музыки, ее высокий трагический характер, с удивительным совершенством. Ее идеальное отношение к миру явлений он описал такими фразами, какие были доступны только Шопенгауэру, — с каким-то суровым вдохновением, в котором как бы отразился староклассический бог Дионис. Каждое замечание его метко, точно, относится к существу предмета и незаметно раздвигает перед читателем широкие духовные перспективы. Музыка, говорит Шопенгауэр, стоит совершенно отдельно от всех других искусств. Независимая от предметного мира, она могла бы — в известном смысле слова — существовать и в том случае, если бы все разрушилось, потому что она выражает не явления, а их сокровенную сущность. Не увлекаясь задачами, ей недоступными, она высказывает глубочайшую мудрость на языке, которого не понимает разум, но который постигается внутренним чувством. Непосредственно она исходит из тайных источников души, как ее откровение — не в аллегориях, а в живой, волнующей гармонии страстных звуков и аккордов. Вот почему нет такого предмета в мире, который не раскрывался бы пред нами в своих самых существенных сторонах, если глубокое музыкальное впечатление сопровождает его восприятие. Почти незаметно музыка производит легкий ветер, уносящий дух в пустыню, возбуждая мечтательный экстаз, который длится одну минуту. Никогда музыка не отождествляется с внешним содержанием предметного мира. Даже сопровождая смешные и разнузданные выходки комической оперы, пишет Шопенгауэр, она остается в своей, всегда присущей ей красоте, чистоте и возвышенности. Ничто не может совлечь ее с ее пустынной высоты, потому что при трагическом характере ей чуждо все

смешное, жалкое, временное, потому что она может быть только откровением серьезных тайн жизни, а не тех внешних событий, которые разыгрываются над ее бездною. Гёте говорил: музыка есть откровение более высокое, чем наука и философы, — и никто лучше Шопенгауэра не мог оценить и понять его слова.

Но за несколько веков до Шопенгауэра духовную силу музыки постиг во всю глубину Шекспир¹⁴. В «Венецианском купце» и «Двенадцатой ночи» есть слова, под которыми не подписался бы Софокл, с его невольным поклонением преступному Дионису, но которые превосходно выражают дух и гений новых времен. Лоренцо говорит:

Как сладко спит сияние луны
Здесь на скамье. Мы сядем тут с тобою,
И пусть в наш слух летит издалика
Звук музыки; тишь безмятежной ночи —
Гармонии прелестной проводник.
Сядь, Джессика. Смотри, как свод небесный
Весь выложен миллионами кружков
Из золота блестящего. Меж ними
Нет самого малейшего кружка,
Который бы не пел, как ангел, вторя
В движении размеренном своем
Божественным аккордам херувимов.
Такою же гармонией души
Бессмертные исполнены; но *мы*
До той поры ее не можем слышать,
Пока душа бессмертная живет
Под грубую и тленную одеждой.

Джессика никогда не испытывает особенной радости, когда она слушает музыку. Но Лоренцо спешит объяснить ее чувство:

Причина та, что дух твой напряжен.
Заметь себе: когда несутся дико
В степях стада иль молодых коней
Лихой табун: они безумно скачут,
Ревут и ржут; то кровь играет в них
Горячая. Но стоит им слышать
Лишь звук трубы или иной какой
Звук музыки — как вкопанные станут
Мгновенно все, и одичалый взгляд
Под силою мелодии прелестной
В *смирение* и *кротость* перейдет.
Вот отчего и говорят поэты,
Что песнями своими привлекал
Орфей деревья, волны и утесы;

Нет на земле живого существа,
 Столь жесткого, крутого, адски злого,
 Чтоб не могла хотя на час один
 В нем музыка свершить переворота.
Кто музыку не носит сам в себе,
 Кто холоден к гармонии прелестной,
 Тот может быть изменником, лгуном,
Грабителем; души его движенья
 Темны, как ночь, и как Эреб, черна
 Его приязнь. Такому человеку
 Не доверяй...

Пер. Вейнберга

Вся новейшая философия не могла прибавить к этому гениальному поэтическому объяснению ни единого слова. Душа человеческая объята божественной гармонией, которой мы не слышим потому, что она живет под грубою и тленною одеждою. Индивидуальное начало, противоположное идеально-мировому, мешает тонкости и ясности наших восприятий. Музыка есть выражение душевной и мировой тайны — глубокой, серьезной, важной, так что настоящие музыкальные впечатления не возбуждают никаких обычных, пошло-житейских радостей. Тайна жизни не может не быть благородной, и вот почему музыка, действуя на душу непосредственно, с мистическою силою, придает мечтательную легкость ее полету к небу.

Мир с его индивидуальными формами, с его красотою и трагическими безднами — в немногих стихах.

