

РЕВОЛЮЦИЯ
КУЛЬТУРНАЯ

The logo features the word "РЕВОЛЮЦИЯ" (Revolution) in a bold, sans-serif font, tilted upwards to the right. Below it, the word "КУЛЬТУРНАЯ" (Cultural) is written in a similar bold, sans-serif font, oriented horizontally. The text is set against a background of three stylized lightning bolts that radiate from a central point above the word "РЕВОЛЮЦИЯ".

Институт философии
Российской академии наук

Фридрих Ницше

полное собрание
сочинений
в тринадцати томах

Редакционный совет
*П. П. Гайденко, А. А. Гусейнов,
С. В. Казачков, В. Н. Миронов,
Н. В. Мотрошилова, Т. И. Ойзерман,
В. А. Подорога, В. А. Попов,
К. А. Свасьян, Ю. В. Синеокая,
В. С. Стёпин, И. А. Эбанюидзе*

Издательство
«Культурная Революция»
Москва

Институт философии
Российской академии наук

Фридрих Ницше

полное собрание
сочинений

Седьмой том

*Черновики
и наброски
1869–1873 гг.*

Перевод с немецкого
А.И. Жеребина

Издательство
«Культурная Революция»
Москва 2007

ББК 87.3 Герм
Н70

Перевод А.И. Жеребин
Научное редактирование В.А. Подорога
Оформление И. Бернштейн
Подготовка примечаний А.А. Карельский

Ницше, Фридрих.

Н70 Полное собрание сочинений: В 13 томах / Ин-т философии.— М.: Культурная революция, 2005—

Т.7: Черновики и наброски 1869–1873 гг. / Пер. с нем. А.И. Жеребина; науч. ред. В.А. Подорога.— 2007.— 720 с.— ISBN 5–250–06002–1.

Предлагаемый перевод воспроизводит все содержание рабочих тетрадей Ницше 1869–1873 гг., в том числе наброски к «Рождению трагедии» и «Несвоевременным размышлениям», прозаические и драматические опыты Ницше, его дневниковые записи времен франко-прусской войны. Выполнен по немецкому академическому изданию под редакцией Д. Колли и М. Монтинари (Kritische Studienausgabe) и включает в себя с 1-й по 31-ю группы 7-го тома этого издания.

На русском языке издается впервые.

© Культурная Революция. 2007

© В.А. Подорога. Редакция перевода, 2007

© И. Бернштейн. Оформление, 2007

Содержание

7	Черновики и наброски 1869—1873 гг.	
	1. Осень 1869	9
	2. Зима 1869–1870 – весна 1870	43
	3. Зима 1869–70 – весна 1870	55
	4. Август–сентябрь 1870	83
	5. Сентябрь 1870 – январь 1871	89
	6. Конец 1870	121
	7. Конец 1870 – апрель 1871	129
	8. Зима 1870–1871 – осень 1872	203
	9. 1871	247
	10. Начало 1871	303
	11. Февраль 1871	319
	12. Февраль 1871	325
	13. Весна–осень 1871	335
	14. Весна 1871 – начало 1872	339
	15. Июль 1871	351
	16. Лето 1871 – весна 1872	355
	17. Сентябрь–октябрь 1871	369
	18. Конец 1871 – весна 1872	373

19. Лето 1872 — начало 1873	379
20. Лето 1872	471
21. Лето 1872 — начало 1873	473
22. Сентябрь 1872	481
23. Зима 1872–1873	485
24. Зима 1872–1873	505
25. Зима 1872–1873	509
26. Весна 1873	515
27. Весна–осень 1873	531
28. Весна–осень 1873	555
29. Лето–осень 1873	561
30. Осень 1873 — зима 1873–1874	655
31. Осень 1873 — зима 1873–1874	675

681 Примечания

Черновики и наброски
1869–1873 гг.

5. Сентябрь 1870 – январь 1871

5 [1]

Мысли
к «Трагедия и вольнодумцы».

«И разве я не должен был, тоскуя,
Неповторимый образ оживить?»

Фауст
Осень 1870

5 [2]

Мы не должны страшиться самых глубоких бездн,
чтобы отыскать матерей трагедии: эти матери – воля, безумие, боль.

22 сент. 1870.

5 [3]

«Пересоздание и дальнейшее формирование германского духа музыкой».

5 [4]

Гёте о Клопштоке:

И все же он сам возглавил сверхэпический крестовый поход
На Голгофу, чтобы почтить иноземных богов.

5 [5]

–*facultas lacrimatoria*¹ –

5 [6]

В качестве эпиграфа слова Ливия:

«В наше время мы не в силах вынести ни наших ошибок, ни способов избежать их».

¹ Повод для слез (*лат.*).

5 [7]

Фатум.
Оракул.

5 [8]

- 1 Аполлон и Дионис.
- 3 Сократ и трагедия.
- 2 Трагедия, построение, хор, тетралогия
т.е. истоки, сущность, разложение.
Эстетика Аристотеля.

5 [9]

Введение. Образование юношей по новым принципам, с помощью театра.

Защита от презрительного отношения к религии.
Обучение наукам возможно только после того, как накопились опыт, события, выработались мировоззренческие позиции. «Несколько лет эллинства». Нравственность является условием, в особенности для немецкой сущности.

Или: Заключительная глава. Трагедия как средство образования.

5 [10]

4, 3²⁴.

Гервинус: «мы многократно сожалели о том, что в новые времена, когда на первый план вышло образование рассудка, была утрачена та живая фантазия, которая умела сопереживать содержанию спокойного повествования рапсодов и эпических поэтов, и что, стремясь компенсировать эту утрату, поэты вынуждены прибегать к драматическим средствам, позволяющим сильнее воздействовать на мало восприимчивые органы: наглядность изображения и большая бойкость диалога: усиленное воздействие на внешние чувства и одновременно на сочувственное участие зрителя, путем возбуждения страстей».

Типичный рационализм в отношении к искусству!

5 [11]

Софокл о «любовных утехах» в «Государстве» Платона 3.

5 [12]

Сократ говорит о драматических произведениях, Пол. X 4:

«лишенные сверкающих переливов музыкального очарования и преподносимые по чистым законам такта — они выглядят как лица моложавых, но не красивых людей, когда цветение юности у них уже позади».

5 [13]

К Эдипу в Колоне.

Ст. 7. Смирение, которому научили несчастья, длинная жизнь и благородство души.

5 [14]

с. 120.

Платон. Законы. 83а: до тех пор, пока живое существо не обрело разум, оно кричит и беснуется без всяких правил, и только оно научается ходить прямо, как снова начинает совершать те же прыжки. Вот истоки мусических и гимнастических искусств.

Кн. II с. 68.

Удовольствие и неудовольствие от первых детских впечатлений выступают перед душой в образе добродетели и порока.

Праздники существуют для того, чтобы люди, общаясь с богами, научились отрекаться от воспитания и возвращаться в свое первоначальное состояние. Все, кто еще молод, не в силах дать своему телу и голосу ни минуты покоя. Боги дарят чувство ритма и гармонии. Наше первое воспитание мы получаем от Аполлона и муз.

5 [15]

О значении пира и опьянения Платон высказывает важные суждения в кн. I и II Законов в связи с воспитанием народа.

5 [16]

Трагический хор в сравнении с оркестром. Станет ли подобие понятным, если найти основное? Как?

5 [17]

Из того, что в эсхилловской драме отдельные искусства не на высоте, не следует, что это закономерно.

Почему, достигнув вершин, актерское искусство, живопись, музыка уже не были на службе у музыкальной драмы?

Музыка в драме, так же, как и живопись, становилась чем-то другим: она хочет ввести в заблуждение, она более не чистое искусство иллюзии. Она воздействует более элементарно, становится средством, становится сознательнее, поскольку должна быть *пластичной*. Но как это в пении? В этих простейших условиях? —

5 [18]

Шиллер в эпизоде Макса и Тэклы более всего немец: но ему недостает голоса, тона. У Вертера, Ифигении та же бесконечная утонченность.

Сцена с принцем Гомбургским, его страх смерти.

5 [19]

У Шиллера и Клейста — недостаток музыки. Последний намного выше. Он уже полностью за пределами эпохи Просвещения. Его жизнью было искусство: но политические иллюзии были еще сильнее.

5 [20]

Оркестр воздействует на наш изощренный слух, вызывая музыкальные движения чувства, это танец ощущений в чувственном выражении.

5 [21]

Разложение эсхилловской драмы было не только симптомом, но и *средством* для разложения афинской демократии.

В том, что к трагедии не примкнула никакая философия, обнаруживается упадок.

Не было разве школы *орфических пифагорейцев*, которые культивировали *драму*? Но ведь не кинические последователи Пифагора? Или Аркесилай, или Полемон? Нет!

Как философы относились к искусству? К драме?

Они так и не смогли ее постичь из-за своего сократического происхождения.

5 [22]

«Трагедия и вольнодумцы».

Размышления

об

этико-политическом значении

музыкальной драмы.

5 [23]

Преодоление Просвещения и его главных поэтов.
Германия как движущаяся назад Греция: мы добрались до периода персидских войн.

5 [24]

Иллюзорные представления.

Более серьезные задачи искусства.

Только музыкально-драматического искусства.

Пример на материале эллинизма. Аполлон и Дионис.

Разложение в сократизме.

Новая сущность воспитания вольнодумцев.

Долг государства по отношению к драме.

5 [25]

Как обнаруживается инстинкт в границах сознания?

В иллюзорных представлениях.

Даже знание об их сущности не уничтожает их воздействия. Зато познание вызывает мучительное состояние: исцелить от этого может только эстетическая видимость.

Игра с этими инстинктами.

Красота есть форма, в которой предмет является в иллюзорном освещении, напр., возлюбленная и т.д.

Красота есть форма, в которой мир является как иллюзия своей необходимости.

Она есть искушающее изображение воли, которое заполняет пространство между знаниями.

«Идеал» — такое иллюзорное представление.

5 [26]

Иллюзорные представления: тот, кто их разоблачил, имеет в качестве утешения только искусство. Разоблачение является теперь для свободных умов необходимостью: как относится к этому толпа, предсказать невозможно. Достаточно того, что мы нуждаемся в искусстве: мы желаем его всеми силами, при необходимости боремся за него. Новая секта образованных, которая господствует и вершит суд над износившейся и вызывающей отвращение нынешней образованностью. Подключиться к элементам действительной образованности, к чистому восторгу научного исследования, к строгой военной субординации, к глубоким душевным запросам женщины и т. д., к еще сохранившемуся христианству и т. д.

Сократизм как воображаемая мудрость (во всех явлениях, в ортодоксальном христианстве, в современном иудаизме) отвергает искусство или к нему равнодушен.

Как Эдип, мы находим успокоение только в священной роще эвменид.

5 [27]

Иллюзия индивида.

Любовь к отечеству.

Вероисповедание.

Пол

Наука.

Свобода воли.

Набожность.

5 [28]

Реализм нынешней жизни; естественные науки обладают невероятной разрушительной силой по отношению к образованности; им должно быть противопоставлено искусство.

Классическое образование всегда подвергается опасности выродиться в робкую ученость. Отсутствует вера в искусство: отвратительное явление Кроноса, время пожирает своих собственных детей. Есть, однако, люди с совершенно другими потребностями, они должны отстаивать свое право на существование, за ними будущее немецкой культуры.

5 [29]

«Сократ, займись музыкой» как заключительная глава.

5 [30]

Монотеизм как минимум поэтического постижения мира.

У евреев национальное божество, народ, борющийся под *общим* знаменем: императивный бог, воплощающий нравственный ригоризм, суровость по отношению к самому себе (характерно, что он требует принести в жертву собственного сына).

Наши национальные боги и чувства, которые мы к ним питаем, — уродливая пародия; мы посвящаем ей все наши чувства.

Конец религии наступает тогда, когда, будто в руках трюкача, исчезают национальные боги. В искусстве это породило страшные муки. Колоссальная работа немецкой сущности заключалась в том, чтобы сбросить это иноземное ярмо; и это удалось.

Остались ароматы индийских благовоний: ибо они нам сродни.

5 [31]

Божества в образах царя, отца, священника —

Греческая мифология обожествовала *все* формы значительных проявлений человечества.

Вера в *единого* духа — игра воображения: сразу же появляются антропоморфные, даже политеистические представители.

Инстинкт почитания как чувство наслаждения существованием творит себе объект.

Там, где это чувство отсутствует, — буддизм.

Когда Будда проникся своими знаниями, он предался драматическим представлениям: заключительное предложение.

Народ может быть одарен нравственно богаче или беднее: греки не достигли большой высоты, но, может быть, то была граница, необходимая для того, чтобы не впасть в отрицание мира. Их познания и их жизнь шли в основном в ногу.

Отрицание мира — невероятная точка зрения: как допустила ее воля?

Во-первых, отрицание связано с высочайшим благоволением, оно ничему не препятствует, оно не агрессивно.

Во-вторых, оно сразу же вновь уничтожается другим родом прославления бытия, верой в бессмертие, тоской по блаженству.

В-третьих, квиетизм есть также форма существования.

5 [32]

«Все суета».

Это неправда, — говорят многие.

Это правда: мы не хотим больше жить и действовать — говорят другие.

Но они продолжают действовать — даже квиетизм есть минимум действия; а в данном случае безразлично, живет ли человек интенсивно, или нет.

Значит, мы действуем вполне самоутверждающим образом — говорят другие: мы служим мировому процессу. Нас поддерживает знание, что ни один из нас не избегает этого служения.

Но вопрос вовсе не в том, что думает об этом отдельная личность: в любом случае оно должно действовать и жить, несмотря на все свое знание о суетности. Это знание очень редкое: там, где оно имеет место, оно сочетается с религиозной или эстетической потребностью.

Исправление мира — это религия или искусство? Каким должен являться мир, чтобы стоило жить?

Теперь на помощь приходят антропоморфные представления; религии также нужны для познающей деятельности сознания, животному они ни к чему. Потребность в них тем сильнее, чем больше мы знаем о суете сует. У греков это знание незначительно, а уродливость существования исправляется посредством их богов.

5 [33]

Большинство людей чувствуют время от времени, что они живут, опутанные сетью иллюзий. Но только немногие понимают, как далеко заходят эти иллюзии.

Вера в то, что иллюзиям можно не поддаваться, бесконечно наивна, но это интеллектуальный императив, завет науки. Разрывая эту паутину, *ἄνθρωπος θεωρητικός*¹, а вместе с ним и воля к жизни справляют свои оргии: он знает, что любопытство не кончается, и расценивает влечение к науке как могучий *μηχαναί*² к жизни.

5 [34]

Иудей держится за жизнь с удивительным упорством.

5 [35]

Наивно верить, что мы когда-нибудь выплывем из этого моря иллюзий. Познание абсолютно непрактично.

5[36]

Гл. 1. Объяснение на основе воли механизма порождения иллюзий.

Индивид должен служить всеобщей цели, не осознавая ее. Это делает каждое животное, каждое растение. У человека с его способностью сознательного мышления добавляется иллюзорная цель, замещающая иллюзия: единственный человек верит, что добивается чего-то для себя.

Мы сопротивляемся инстинкту как чему-то звериному. В этом тоже проявляется инстинкт. Естественный человек ощущает огромный разрыв между собою и животным; стараясь понять, в чем заключается этот разрыв, он придумывает глупейшие различия. Наука учит человека видеть в себе животное. Он никогда не будет действовать, исходя из этого. Индусы видят вещи правильно, в силу интуиции, и действуют в соответствии с нею.

5 [37]

«Человек» означает «мыслящий»: в этом и есть безумие.

5 [38]

Наше музыкальное развитие есть высвобождение дионисийского влечения. Постепенно он подчиняет себе

1 Человек созерцающий; человек размышляющий (*греч.*).

2 Приспособление; средства (*греч.*).

мир: искусство он подчиняет в форме музыкальной драмы, но также и философию.

Музыка вполне здорова — при страшном упадке эпической культуры.

5 [39]

«Человек никогда не поймет, насколько он антропоморфен», — говорит Гёте.

5 [40]

Ограниченное убеждение Макса Мюллера в том, что христианство, пересаженное в баранью голову, все еще нечто правильное. Как будто религия людей уравнивает!

5 [41]

Музыкальная драма и свободные умы.

5 [42]

Трагедия и свободные умы.

Размышления

об этико-политическом значении
музыкальной драмы.

5 [43]

1. Законы действия механизма иллюзии.
2. Познание этого. Наука.
3. Средство против этого: религия.
4. Искусство.
5. Буддист и немецкий вольнодумец.
6. Преодоление «Просвещения».
7. Преодоление «романтиков».
8. Драма и ее культурное значение у Шиллера–Гёте.
9. Дионис и Аполлон.
10. Дионисийская религия.
11. Музыка и драма.
12. Хор. Единство. Тетралогия.
13. Еврипид.
14. Сократизм.
15. Платон против искусства. Александрийская школа.

16. Мусическое воспитание.
17. Студент: будущая культура.
18. Ученая образованность: реальное образование.
Франция. Еврейство.
19. Свободный ум и народ.
20. Государство и музыкальная драма.
Философский факультет. К учителям.

5 [44]

У буддистов отсутствует искусство. Отсюда квиетизм. Перед умственным взором немецкого вольный мыслитель всегда встают иллюзорные картины, эстетические идеалы: отсюда и то, что он зачинает в прекрасном, и его, его борьба с миром.

Всякое познание истины непродуктивно: мы — рыцари, понимающие голоса лесных птиц, мы следуем за ними.

5 [45]

Просвещение презирает инстинкт: оно верит только в причины.

Романтики испытывают недостаток инстинкта: иллюзорные создания искусства не побуждают их к действию, они застывают в состоянии устремленности.

Пока такие состояния не будут преодолены на практике, их нельзя преодолеть теоретически.

5 [46]

Наше *эпическая* культура находит в Гёте свое полное выражение. Шиллер указывает на *трагическую культуру*.

Эта эпическая культура получила широкое распространение в наших знаниях о природе, в реализме и романе. Философом ее является Гегель.

5 [47]

В качестве художников мы должны стоять над религией и распоряжаться ее мифами с той же свободой, какая была присуща афинским трагическим поэтам в их творчестве, без какой бы то ни было патологической сопричастности.

5 [48]

Момент расцвета нашей *эпической* культуры — Гёте в Италии.

5 [49]

У Гёте в соответствии с его эпической натурой поэзия — это целительное средство, дающее ему защиту от полного познания — у натур трагических искусство есть средство, которое от познания освобождает. Того, кого беспокоит жизнь, она в тот же миг, как картина, отступает перед его взором вдаль, и беспокойная жизнь оказывается для него достойной изображения.

5 [50]

«Жители Фиджи приносят в жертву сами себя: они считают правильным убивать своих лучших друзей, чтобы избавить их от страданий этой жизни; они действительно рассматривают как исполнение долга, когда сын удушает своих родителей, если его об этом просят».

Индийский философ, если он думает, что познал все, чему мог научить его мир, и тоскует о слиянии с божеством, спокойно вступает в Ганг.

Еврейская религия испытывает невыразимый ужас перед смертью, главное, о чем она просит в своих молитвах, — это долгая жизнь.

5 [51]

В Индии религия и философия поглотили все практические инстинкты. Познание как интуиция и инстинкт.

5 [52]

Иллюзорные представления, напр. святой гроб в руках неверных.

5 [53]

Ригведа, X кн, гимн 129.

«Вначале нашло на него желание.

Это было первым семенем мысли.

Проистечение сущего в несущее открыли

Мудрецы размышлением, вопрошая в сердце».

5 [54]

Индийские персы испытывают необъяснимый страх перед светом и огнем, единственные люди Востока, которые не курят, они боятся задуть свет.

Религия зороастризма, если бы Дарий не был побежден, овладела бы Грецией.

5 [55]

«Перс верит в бога, к которому он возносит свои молитвы: его мораль — чистота помыслов, слов, поступков. Он верит в то, что зло будет наказано, добро вознаграждено, он ожидает прощения своих грехов божьей милостью».

5 [56]

«Свободомыслящий инка заметил, что постоянное движение солнца есть знак рабства».

5 [57]

«Все боги должны умереть» — исконно германское представление, до сих пор с большой убежденностью защищаемое наукой. «Смерть Сигурда, потомка Одина, не в силах предотвратить смерть Бальдра: за смертью Бальдра последовали вскоре смерть Одина и других богов».

5 [58]

Седьмая заповедь Будды своим ученикам — воздерживаться от публичных игрish.

5 [59]

Что есть добродетель? «Она помогает переправиться на другой берег», т. е. в небытие.

5 [60]

Будда: «Живите в святости, утаивая свои добрые дела и выставляя напоказ свои пороки».

5 [61]

Идеи — не божественные сущности, а иллюзии.

5 [62]

Уникальность греческой драмы (трагедии). Почему?

5 [63]

Я приведу пример.

Потом раскрою мировоззрение.

И сделаю практические выводы.

5 [64]

Мы должны подражать Будде, который взял мудрость немногих и часть ее направил на пользу многих.

5 [65]

«Атли связал Гуннара и бросил его к змеям. Но даже змей он очаровывает, играя зубами на арфе, пока, наконец, одна гадюка не нападает на него, чтобы убить».

5 [66]

Гервинус полагает, что будет гораздо правильнее, если мы все силы приложим к тому, чтобы уничтожить прискорбные препятствия, стоящие на пути нашего национального развития, чем без конца будем повторять те фаустовские проблемы, которые «как коршуны терзают сердца нашей молодежи». Ну, разумеется, проблемы эти имеют исторический характер, они исчезнут перед лицом свободного общественного движения!! Сволочь! Сброд! Исторический сброд и сволочь!

5 [67]

Гёте в любых ситуациях «записывал на бумаге свою опьяненность жизнью».

Приверженность Гёте природе и искусству: религия.

5 [68]

Высший знак воли:

Вера в иллюзию и теоретический пессимизм кусают свой собственный хвост.

5 [69]

Истинный актер относится к своей роли так, как драматург к жизни, которую он изображает. Эсхил сочинял так же, как и играл в качестве актера.

Драматическая музыка является в этой связи пластикой в высшем смысле: взгляд художника как луч солнца покоится на целом.

5 [70]

Сила фантазии – вот что подчиняет здесь волю (в музыке). Тем самым, однако, музыка меняет свое существо.

И все же в этом нет никакого противоречия: драматическая музыка. Песня – простейшая форма.

5 [71]

Макса Мюллера следует заклеить как немца, предавшего немецкую сущность, погубившего ее в себе английскими предрассудками. При этом он бесчестно осмеливается рассуждать о выдающихся людях, взирать сверху вниз на Канта (sic!), Гегеля и Шеллинга. Наглость! Наглость! И неосведомленность! (Эссе 1, стр.203).

5 [72]

Я не постесняюсь назвать *имена*: бывает, что удастся лучше прояснить свою точку зрения, когда рассуждаешь *ad hominem*¹. Больше всего мне важна ясность.

5 [73]

Воздействие искусства вопреки познанию.

В архитектуре: вечность и величие человека.

В живописи: мир глаза.

В поэзии: человек как целое.

В музыке: его чувства, восхищение, любовь, желание.

5 [74]

«Только галерные рабы знают себя»: потому – искусство.

1 Применительно к человеку (*лат.*)

5 [75]

Часть 1.

Инстинкт, иллюзия и искусство.

Часть 2.

Музыкальная драма.

Часть 3.

Сократ и свободные умы.

5 [76]

Воля как некто

Сознательный интеллект.

5 [77]

Мир представлений есть средство, утвердиться в мире деяний и принудить себя к поступкам, состоящим на службе у инстинкта. Представление есть мотив поступка: тогда как сущность поступка оно совершенно не затрагивает. Инстинкт, принуждающий нас действовать, и представление, вступающее в наше сознание в качестве мотива, не совпадают. *Свобода воли* есть мир этих представлений, введенных в промежуточное пространство между инстинктом и действием, вера в то, что мотив и действия с необходимостью взаимно обусловлены.

5 [78]

Что мир представлений реальнее, чем действительность — эту веру теоретически установил Платон как натуру *художественная*. Практически такова вера всех творческих гениев: это точка зрения воли, подобная вера. Такого рода представления, порождения инстинкта, во всяком случае так же реальны, как и вещи; отсюда их колоссальная власть.

5 [79]

Представление — самая малая из всех сил: в качестве *Agens* оно лишь обман, ибо *действует* только воля. Пусть *individuat*¹ опирается на представление: оно лишь обман, только видимость, необходимая для того, чтобы соеди-

1 Индивидуация (лат.).

нить волю и поступок — действует воля с бесконечным разнообразием во имя единства. Ее орган познания и человеческий отнюдь не совпадают: вера в их совпадение — наивный антропоморфизм. Органы познания у животных, растений, человека — это лишь органы *сознательного* познания. Колоссальная мудрость его формирования — уже деятельность интеллекта. Individuatio есть во всяком случае не продукт сознательного познания, а продукт праинтеллекта. Этого не поняли идеалисты кантианско-шопенгауэрского толка. Наш интеллект *никогда* не ведет нас дальше, чем до сознательного познания: но поскольку мы включаем в себя также и интеллектуальный инстинкт, мы можем отважиться сказать еще кое-что и о праинтеллекте. Дальше этого наши возможности не простираются.

В больших организмах, таких как государство, церковь проявляются человеческие инстинкты, еще в большей степени проявляются они в народе, в обществе, в человечестве; намного большие инстинкты в истории созвездия:

если в государстве, церкви и т.д. имеется ряд представлений, замещающих иллюзии, то здесь уже творит всеобщий инстинкт.

С точки зрения сознательного мышления мир является как громадная сумма вложенных друг в друга индивидов: чем, собственно, устраняется само понятие индивида. Мир есть огромный самозарождающийся и самосохраняющийся организм: множественность заложена в вещах, потому что в них есть интеллект. Множество и единое — тождественны — немислимая мысль.

Прежде всего важно понимать, что индивидуация *не есть* рождение сознательного духа. Вот почему мы можем говорить об иллюзорных представлениях при условии реальности индивидуации.

5 [80]

Поступок, вызванный сочувствием, есть исправление мира в действии; в царстве мышления ему соответствует религия.

Так творчество в красоте стоит рядом со способностью находить что-либо прекрасным. Преодолевается ли индивидуальная система в добре? Чистое стремление

воли к послесуществованию достаточно, чтобы вывести из него этику.

Долг: послушание представлениям — обман! Истинные побудительные мотивы воли прикрыты этим понятием долга. Достаточно подумать о долге перед Отечеством и т. д. Действие, продиктованное долгом, лишено ценности как продиктованное *долгом*: ибо ни поэтическое произведение, ни действие не производятся силой абстракции. Но оно имеет ценность, потому что оно как раз не может возникнуть из абстракции, из сознания долга, и все же осуществляется.

Доброта и любовь — свойства *гениальные*: от них исходит высшая власть, следовательно, в них говорит инстинкт, воля. То, что выражается в доброте, любви, милосердии, сочувствии, это стремление к единству, откровение высшего порядка.

Доброта и любовь как практические влечения к исправлению мира — наряду с религией, которая вступает в игру как иллюзия.

Они не состоят в родстве с интеллектом, у него нет никаких средств, чтобы ими заниматься. Они — чистый инстинкт, чувство, смешанное с представлением.

Представление в чувстве имеет по отношению к собственно движению воли всего лишь значение *символа*. Этот символ есть иллюзорный образ, благодаря которому всеобщее влечение вызывает субъективное, индивидуальное раздражение.

Чувство — заодно с волей и бессознательным представлением.

Действие — с волей и сознательным представлением.

Где берет начало деяние? Разве оно не есть также представление, нечто неопределимое? *Движение воли*, ставшее *видимым*? Но видимым ли? Эта видимость есть нечто случайное и внешнее. Движение прямой кишки также есть движение воли, которое было бы видимым, если бы мы могли проникнуть туда взглядом.

Сознательная воля также не характеризует действие; ибо мы можем сознательно стремиться и к ощущению, которое нельзя назвать действием.

Что есть осознание движения воли? Становящаяся все более отчетливой символизация. Язык, слово — симво-

лы. Мышление, т. е. сознательное представление — не что иное, как осознание, соединение языковых символов. Праинтеллект есть нечто от этого совершенно отличное: он есть по существу представление о цели, мышление есть воспоминание о символах. Мышление относится к пережитой действительности так же, как игры органа зрения при закрытых глазах воспроизводят пережитую действительность в пестрой смене перепутанных образов — оно пережевывает ее по кусочкам.

Разделение воли и представления есть в самом точном смысле слова результат необходимости в мышлении: это воспроизведение, аналогия, отвечающая тому переживанию, при котором в момент, когда мы испытываем желание, цель стоит у нас перед глазами. Но цель — это не что иное, как воспроизведенное прошлое: так движение воли делает себя понятным. Но цель не мотив, не *agens* действия, хотя кажется, будто бы это так.

Бессмысленно утверждать, что между волей и представлением существует необходимая связь: представление оказывается механизмом порождения иллюзий, о котором мы не должны думать, что он относится к существу вещей. Как только воля хочет стать явлением, механизм этот начинает работать.

В воле имеет место множество, движение происходит только посредством представления: вечное бытие только через представление становится становлением, волей, т. е. сами становление, воля как действующая сила — это иллюзия. Они только вечный покой, чистое бытие. Но откуда же берется представление? Это загадка. Разумеется, тоже с самого начала, оно не могло возникнуть. Но не путать с механизмом представлений в чувствующем существе.

Если представление — просто символ, то вечное движение, все стремления воли — всего лишь *видимость*. Тогда существует тот, кто представляет: это не может быть самое бытие.

Значит, рядом с вечным бытием имеется другая, совершенно пассивная сила, сила иллюзии — мистерия!

Если вопреки этому воля содержит в себе множество, становление, то есть ли цель? *Интеллект, представление должно быть независимым от становления и воли; непрекра-*

щающаяся символизация имеет чисто волевые цели. Сама воля не нуждается в представлениях, тогда она не имеет и *цели*: последняя есть нечто иное, как воспроизведение, пережевывание пережитого в сознательном мышлении. *Явление* есть непрерывная символизация воли.

Поскольку в иллюзорных представлениях мы открываем намерение воли, представление есть порождение воли, множество имеет место уже в воле, явление есть *μηχανή*¹ воли как таковой

Должно очертить *границы* и затем сказать: эти необходимые выводы мысли суть намерение воли.

5 [81]

Я остерегаюсь выводить пространство, время и причинность из жалкого человеческого сознания: они присущи воле. В этом предпосылка всей символики явлений; и человек сам такая символика, и также государство, и также земля. И значит эта символика обязательно существует не только для отдельного человека —

5 [82]

Резко охарактеризовать теологию нашего времени. Так же и намерения школы. Цель: существенно развить шиллеровское: воспитание искусством, в связи с германской сущностью.

5 [83]

Интеллигенция утверждает себя в целесообразности. Если цель есть не что иное, как пережевывание опыта, а собственный агент от нас скрыт, то мы не имеем никакого права переносить действия, подчиненные целевым представлениям на природу вещей, т. е. мы вообще не нуждаемся в интеллигенции, имеющей представления. Об интеллигенции речь может идти только в той области, где может быть допущена ошибка, где имеет место заблуждение — в области сознания.

В царстве природы необходимость есть целесообразность — предположение бессмысленное. То, что необходи-

1 Орудие, инструмент (*греч.*).

мо, есть единственно возможное. Но для чего нам тогда предполагать наличие интеллекта в вещах? – Воля, если с нею должно быть связано представление, также не выражает сущности природы.

5 [84]

Эллинские иллюзии и действующие с ними заодно силы разрушения. Каково намерение воли в этом разрушении?

– Рождение учености и науки как новой формы существования.

5 [85]

Большинство ученых испытывают чрезмерное влечение к учебе. Кто стремится теперь стать мудрым? Кто хочет мыслить и исследовать, чтобы действовать? Косность тяжеловесных ученых изысканий: их уровень все ниже. Надо на 40 недель удалиться в пустыню: и стать тощими.

5 [86]

Единство произведения драматического искусства –

5 [87]

Когда музыкальный элемент исчезает, но музыкальное мировоззрение должно быть сохранено, где находит он себе убежище?

5 [88]

Уяснить себе эксперименты сознания, факт существования трагедии и ее способности вызывать потрясение – в их обратном воздействии на произведения искусства. Для этого необходим анализ катастрофы. – Борьба с судьбой, перспектива обновления, самоубийство и т.д.

5 [89]

Любое расширение наших познаний возникает из осознания бессознательного. Но, спрашивается, какой язык знаков мы для этого имеем. Некоторые знания существуют лишь для немногих, а другое хочет быть познанным в наиболее благоприятном, заранее подготовленном настроении.

5 [90]

Понятие «драма» и «действие».

Это понятие в своих истоках очень наивно: мир и привычка глаза решают все. Что в конце концов — при более пристальном рассмотрении — не есть действие? Возникающее чувство, уяснение себе чего-либо — не действия? Неужели надо все время казнить и убивать? Но одно необходимо: *становление*, противопоставленное бытию и пластическому искусству. Там — окаменение момента, здесь — действительность.

Цель подобной действительности в том, что она хочет воздействовать как *таковая*. Мы не должны колебаться между видимостью и истиной. Здесь заповедан патологический интерес. Мы чувствуем так, как будто бы пережили. Тот, кто вызовет эту иллюзию наилучшим образом, и есть лучший поэт: существенно только, *кого* он должен вводить в иллюзию. Идеал в том, чтобы обмануть самого себя. Однако здесь масштаб произведения искусства находится вне его. Оно побуждает к познанию и к действию как «воздействующее действительное произведение искусства».

5 [91]

Когда иллюзорное представление разрушается как таковое, воля должна — *если* она не желает *другого*, чем продолжения нашего существования — создать *новое*. *Образование* есть постоянный процесс облагораживания иллюзорных представлений, т. е. «мотивы» нашего мышления становятся все более духовными, сопричастными всеобщему. Цель «человечества» — это последний фантом, который может предложить нам воля. В сущности ничего не меняется. Воля действует с необходимостью, а представление стремится подняться до сущности воли, осуществленной в универсуме. В мысли, направленной на благо организмов, больших, чем индивид, и заключается образование.

5 [92]

Мышление и бытие ни в коем случае не тождественны. Мышление должно быть неспособным приблизиться к бытию и его схватить.

5 [93]

Колоссальная *мимическая* сила музыки — опирающаяся на колоссальное развитие *абсолютных* искусств.

Влияние музыки на *поэзию*.

5 [94]

Ритмика в поэзии доказывает, что музыкальный элемент еще пребывал в плену.

И действительно, эллинская трагедия является лишь предвестием более *высокой* культуры: она была последним, чего могла достичь Греция, и также высшим. Эта ступень была самой трудной из всего, что должно быть достигнуто. Мы — наследники.

Высшее достижение эллинизма: укрощение восточной дионисийской музыки и подготовка ее к образному выражению.

Эсхил был обвинен в том, что он профанировал мистерии: символично!

Благодаря пришедшему с Востока христианскому движению древнее дионисийство вновь заполонило мир, и весь эллинский труд стал казаться напрасным. Более глубокое, лишенное искусственности мировоззрение проложило себе дорогу.

Не следует только думать, будто бы Фидий и Платон были возможны без трагедии.

Древние философы, элеаты, Гераклит, Эмпедокл как философы *трагического*.

Трагическая религия у орфических поэтов.

Эмпедокл — трагический человек в чистом виде. Его прыжок в Этну — влечение к знанию! Он стремился к искусству и находил только знание. Но знание создает фаустов.

Карнавал и трагическое мировоззрение.

Трагическая женщина.

Половая любовь в трагедии.

Эсхил как народный проповедник.

Жертва. Сектантство.

Египет как исток сценического изображения.

Трагические сюжеты в истории героев.

Трагическая Греция победила персов.

Уничтожение мировой скорби как состояния слабости.

Трагический человек есть природа в ее высшей творческой и познающей способности, и потому он рождает в муках.

Люди в большинстве случаев болезненно развиты в одном направлении, даже при величайших талантах.

5 [95]

Трагическое произведение искусства.

Трагический человек.

Трагическое государство.

5 [96]

Стыд — чувство, что ты подвержен иллюзии, *хотя* ты ее и разоблачил.

С этим чувством должны мы *жить*, должны преследовать наши жизненные планы. Оно — выкуп, который мы платим принципу индивидуации. Наши отношения с людьми овеяны этим легким дыханием — а именно у трагического человека.

5 [97]

Земное благополучие — тенденция иудейской религии.

Христианство требует страдания. Контраст чудовищен.

5 [98]

Состояния, в которых рождается народная поэзия, так туманны, что мы не можем назвать гениального творца по имени. Но создание языков, религий и мифов, так же как и великих народных произведений привязано к отдельному лицу: число созидателей всегда невелико по сравнению с числом воспринимающих. То, что апробируется всем народом, имеет ценность лишь постольку, поскольку в массе народа имеются также гении, способные к суждениям.

В народе мы повсюду находим следы, оставленные проходившими львами духа: в нравах, праве, религии, повсюду толпа подчинилась влиянию единицы. «Чисто чело-

веческое» — это только фраза, более того: иллюзия известного толка.

5 [99]

Если только между созидающим понятием и представлением интеллект и открытым созерцанием миром существует неразрывная связь!

5 [100]

Метафизическое значение мира как процесса просветления? — ведь это же воля, это она раздирает себя на куски, это в ней заложена боль, интеллект же обманывается фантомами — почему? Ведь воля должна устрашать интеллект. Эти фантомы не вытеснить: ибо мы должны *действовать*. Сознание против этого слабо. Страдание и иллюзия, маскирующая страдание, — непроницаемое сознание.

Вот здесь вступает *искусство*, здесь мы находим инстинктивное знание о сущности страдания и иллюзии.

5 [101]

Аристофановская *комедия* означает уничтожение старой драматической поэзии. Ею древнее искусство завершается.

5 [102]

Рождая предчувствие избавления, трагедия дает возвышенную иллюзию: *свободы* вообще от *существования*.

Здесь необходимость страдания — но в ней есть утешение.

Иллюзионистский фон трагедии — это фон буддистской религии.

Здесь обнаруживает себя *блаженство от познания высшей боли*. В этом торжество воли. Она видит, что ужаснейшая ее конфигурация есть источник возможности существования.

5 [103]

Против недостойной еврейской фразы *о небесах* на земле —

Это возвышение вполне религиозно — вот почему произведение драматического искусства в состоянии представлять религию.

5 [104]

Почему мы не можем достичь той точки эстетической просветленности, которая характеризует греков? Очевидно, что дионисийские карнавалы были самым серьезным в их религии — за исключением мистерий — в которых, впрочем, опять же происходили драматические представления.

5 [105]

Трагический человек — как призванный *учитель* людей.

Образование и воспитание не должно принимать в качестве нормы *ἦθος*¹ и интеллект среднего достоинства, но именно дарования трагических натур —

В этом заключается решение социального вопроса. Богатый или одаренный эгоист — больной и вызывает сочувствие.

Я вижу колоссальные конгломераты на месте единичных капиталистов. Я вижу, что биржу постигнет такое же проклятие, какое сейчас наложено на игорные дома.

5 [106]

Что такое *воспитание*?

Когда все пережитое сразу же осознается в свете определенных иллюзорных представлений. *Ценность* этих представлений определяет и ценность образования и воспитания.

В этом смысле *воспитание* есть дело интеллекта, тем самым до известной степени действительно *возможное*.

Эти иллюзорные представления передаются исключительно *значительной личностью*. Вследствие этого воспитание зависит от нравственного величия и характера учителя.

Волшебное влияние *личности* на *личность* основана на высшем явлении воли (которая уже выступила из оков утверждения единичной жизни, чтобы подчинить себе еще и другие низшие явления воли).

1 Характер (*греч.*).

Это воздействие выражается в *передаче иллюзорных представлений*.

5 [107]

Образование: по характеру иллюзорных представлений.
Каким образом может быть передано образование? Не
путем чистого познания, но благодаря *силе личности*.

Сила личности определяется ее ценностью для воли (чем больше мир, которым она овладевает).

Каждая *заново творимая культура* создается сильными образцовыми натурами, в которых заново возникают иллюзорные представления.

5 [108]

Трагический человек.

Заключительная глава.

Механизм порождения представлений.

Возможность воспитания.

Противоположность «науке» и ее цели.

Новая «Греция».

5 [109]

Если мы будем все снова и снова бросаться в Этну, влечение к знанию как форме существования будет переживать все новые рождения: и только в неустанном аполлиническом влечении к истине природа будет *вынуждена* создавать и все более высокие дополнительные миры искусства и религии.

5 [110]

В *трагическом* мировоззрении примирялись влечение к истине и влечение к мудрости. Логическое развитие его разрушило и принудило к созданию *мистического* мировоззрения. От этого погибают большие организмы, государства, религии и т.д.

Соотношение аполлинического и дионисийского распознается также и в форме государства, вообще во всех внешних проявлениях народного духа.

Абсолютная музыка и абсолютная мистика развиваются вместе.

По мере расширения эллинского просвещения древние боги приобретают характер *призраков*.

5 [111]

Как возникает раб: это ведет к обсуждению греческого государства.

5 [112]

Продолжение «рождения»

Если цель эллинской культуры — высшее прославление с помощью искусства, то это должно проливать свет на греческую сущность. Каковы средства, которыми пользуется эта воля к искусству?

Труд и рабство.

Женщина.

Политический инстинкт.

Природа.

Недостаток учености.

5 [113]

Уничтожение искусства.

Выделение изолированных искусств и взаимные переходы.

Рассудочное искусство.

Сократизм.

Призрачный характер богов.

Трагический человек.

5 [114]

Трагический человек.

Введение. Мистагоги.

1. Рождение трагической мысли.
2. Средства эллинской художественной воли.
3. Смерть трагедии.
4. Трагический человек.

5 [115]

Боги искусства.

Что можно *объяснить* о греках, если исходить из представления о безоблачности их мира? И закрывать глаза на его серьезность? Нападки на классическую древность в этом случае вполне оправданы.

Следует показать, что в ней заключено более глубокое откровение о мире, чем в нашем разорванном состоянии, с нашей искусственно привитой религией. Или мы погибнем от этой религии, или она от нас. Я придерживаюсь прагерманской веры: все боги должны умереть.

Каждому из тех, кто считает себя любителем древности, следует самому задуматься, каким путем он к ней приближается: мы только вправе требовать, чтобы каждый из этих тоскующих по древности действительно и со всей серьезностью старался проникнуть в этот заколдованный замок, отыскивая тот потайной вход, который предназначен именно для него. Тот, кому это удастся, пусть даже в одном единственном месте, будет способен судить, насколько мы в дальнейшем рассказываем ему о вещах, которые мы действительно видели и пережили.

5 [116]

Акт I. Эмпедокл свергает Пана, который отказался ему ответить. Он чувствует себя оскорбленным.

Агригентцы хотят избрать его царем, неслыханная честь. Он познает иллюзорность религии, после долгой борьбы.

Корону ему преподносит красивейшая из женщин.

II. Страшная чума, он готовит большое представление, дионисийские вакханалии, искусство открывается как пророчество о человеческих страданиях. Женщина как природа.

III. Он принимает решение во время праздника погребения уничтожить народ, чтобы избавить его от мучений. Те, кто выжил после чумы, вызывают у него еще большую жалость.

У храма бога Пана. «Великий Пан умер».

5 [117]

Во время театрального представления женщина бежит и видит, как ее любимый падает, умирая. Она хочет к нему, Эмпедокл удерживает ее и понимает, что любит ее. Она сдается, умирающий говорит, Эмпедокл приходит в ужас перед открывающейся ему природой.

5 [118]

Эмпедокл, который проходит через все ступени, предаваясь религии, искусству, науке, и направляет разрушительные силы последней против самого себя.

От религии его отталкивает сознание, что она обман.

Потом он испытывает наслаждение от эстетической видимости, но лишается его, познавая страдания мира.

Потом начинает относиться к страданиям мира как анатом, становится тираном, использует в своих целях религию и искусство и становится все тверже. Он принимает решение уничтожить народ, потому что убеждается в его неизлечимости. Народ, собравшийся вокруг кратера: он становится безумен и, прежде чем исчезнуть, провозглашает истину о возрождении. Один из друзей умирает вместе с ним.

5 [119]

23. Почему из трагедии вышла аттическая комедия? Диалектика. Оптимизм этики.
24. Наука.
25. Воспитание.
26. Механизм веселости.

5 [120]

Трагедия и греческая веселость.

Предисловие.

Введение.

1. Рождение трагической мысли. Подготовка трагедии.
2. Средства эллинской воли для перехода к трагедии.
3. Трагическое произведение искусства.
4. Смерть трагедии.
5. Воспитание и наука.
6. Гомер.
7. Метафизика искусства.

5 [121]

Государство VIII, с гл. 10 изображение демократии и тирании.

Кн. X. Изгнание поэтов.

5 [122]

Сочинения.

К философии трагического
Филологи как исследователи метра.

Гесиод.

Гомеровский вопрос и ответ.

Язык в обучении.

Гимназия.

История в обучении.

5 [123]

Главные пункты.

Мистерии и драма – порождения одного времени, родственны также и по мировоззрению.

Шестой век как высшая точка: умирание эпоса в фаустовской современности. Великая политическая борьба.

Греческая простота: неискаженный голос природы в отношении к женщинам и рабам. Победенный враг. Гуманность – абсолютно негреческое понятие.

Религии как опыты исправления мира посредством образов и понятий. Теогония Гесиода сводит мир к человеку: потому что человеку кажется, что лучше всего он знает себя.

Прекрасное у немцев – «блеск», у римлян pul-cer¹ – «сила», у греков – «чистота».

Трудно объяснимо: бесконечная стабильность античной драмы. – Совершенно различные вещи: гражданская драма (новая комедия) и древняя трагедия.

¹ Pulcer – красивый (*лат.*).

Каким образом возможна ненациональная религия?
Напр. христианство.

Сознательный интеллект — вещь слабая, действительно только *μηχανή*¹ воли. Но интеллект сам по себе и воля есть одно.

Геродот — главный источник познания.

Для Введения. Греческая простота. Затем: важность близлежащих проблем, в то время как удаленное лишь редко дает выигрыш.

Сборник удачных цитат.

5 [124]

Эстетика Аристотеля.

Музыка и *ὄψις*² и *ἡδύσματα*³.

Все искусства достигают вершины позже, чем драма: она их не вобрала, а осталась консервативной.

5 [125]

Сократ не позволил посвятить себя в мистерии.

1 Орудие, инструмент (*греч.*).

2 Сценическая обстановка (*греч.*).

3 Украшения (*греч.*).

Примечания

Текстологические знаки

— означает одно нечитаемое слово,

-- два нечитаемых слова,

--- незаконченное предложение,

[...] пропуск в рукописи.

Слова, подчеркнутые Ницше одной чертой, переданы курсивным шрифтом, подчеркнутые двумя или более чем двумя чертами, — полужирным.

Примечания Д. Колли и М. Монтинари, в которых в основном даются ссылки на другие работы Ницше и указываются цитируемые им источники, дополнены примечаниями словарно-культурологического характера, подготовленными А.А. Карельским.

Переводы иноязычных (в основном латинских и греческих) выражений и цитат на предшествующих страниц выполнены А.Г. Жаворонковым и А.А. Карельским.

Список сокращений, принятых в примечаниях

РТ — «Рождение трагедии».

ДШ — «Давид Штраус в качестве исповедника и писателя».

ПВИ — «О пользе и вреде истории для жизни».

ШКВ — Шопенгауэр как воспитатель».

5. Сентябрь 1870 — январь 1871

Из тетради U I 3-за

5 [1] Ср. 5 [22]; 5 [42].

5 [10] См. прим. к 1 [37].

5 [11] См. в «Государстве» Платона (329b-d).

5 [12] Неточная цитата из «Государства» Платона (601b).

5 [13] См. стихи 7–8 в трагедии Софокла «Эдип в Колоне».

5 [14] См. в «Законах» Платона (соответственно 672c и 653a–654a).

- 5 [15] См. в «Законах» Платона (639d–642a, 645d–650b, 665a–с, 671a–674c).
- 5 [18] *Шиллер в эпизоде Макса и Тэклы*— в поэме «Валленштейн».
Сцена с принцем Гомбургским— в пьесе Генриха фон Клейста «Принц Гомбургский» (действие третье, явление пятое).
- 5 [22] Ср. 5 [1].
- 5 [39] См. «Максимы и рефлексии» Гёте (203).
- 5 [40] Ницше имеет в виду предисловие к сочинению Макса Мюллера «Эссе» (Essay: 1. Band. Beiträge zur vergleichenden Religionswissenschaft).
- 5 [57] «*Смерть Сигурда, потомка Одина, не в силах предотвратить смерть Бальдра...*»— Сигурд (нем.— Зигфрид)— в германо-скандинавской мифологии— герой, подвиги которого описываются, помимо прочего, в «Старшей Эдде», в «Младшей Эдде» и в первой части «Песни о нибелунгах». Бальдр— в скандинавской мифологии юный бог, любимый сын Одина и Фригг. Его смерть служит как бы предвестием гибели богов и всего мира.
- 5 [71] Ницше ссылается здесь на сочинение Макса Мюллера «Эссе» (Essay: 1. Band. Beiträge zur vergleichenden Religionswissenschaft).
- 5 [97] Ср. 5 [103].
- 5 [103] *Против недостойной еврейской фразы о небесах на земле*— вероятно, Ницше имеет в виду строки из поэмы Гейне «Германия. Зимняя сказка»:
 Я новую песнь, я лучшую песнь
 Теперь, друзья, начинаю:
 Мы здесь, на земле, устроим жизнь
 На зависть небу и раю. (Пер. В. Левика)
- 5 [109] *Если мы будем все снова и снова бросаться в Этну...*— подобно великому греческому мыслителю Эмпедоклу из Агригента (483–423 до н. э.), по преданию, покончившему с собой, бросившись в жерло Этны.
- 5 [113] *Я придерживаюсь прагерманской веры: все боги должны умереть*— ср. 5 [57] и см. прим. к этому фрагменту.
- 5 [116] План трагедии «Эмпедокл»; см. 8 [30–37]; 9 [4].
- 5 [124] Ср. 3 [66].