

РЕВОЛЮЦИЯ
КУЛЬТУРНАЯ

The logo features the word "РЕВОЛЮЦИЯ" (Revolution) in a bold, sans-serif font, slanted upwards from left to right. Below it, the word "КУЛЬТУРНАЯ" (Cultural) is written in a similar bold, sans-serif font, positioned horizontally. The text is centered and flanked by 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.

23. Зима 1872–1873

23 [1]

И вот вся группа сделалась непонятной. Позднее из величественно-непонятого взяли то, что можно было использовать, и потом, то там, то тут, в Академии Платона, или в Стое, или в садах Эпикура стали всплывать рука Парменида, осколок от плеча Гераклита, ступня Эмпедокла. Для того чтобы осмыслить эти обломки как части целого, нужно в каждом из них распознать попытку и обещание греческого *Реформатора*; все они были призваны подготовить его, предшествовать ему, как утренняя заря предшествует восходу солнца. Но солнце не взошло, Реформатор не родился: и оттого утренняя заря кажется почти прозрачной. Но о том, что в воздухе носилось что-то новое, свидетельствует одновременное рождение трагедии; не родился только философ и законодатель, который понял бы трагедию, и потому искусство это снова погибло, а греческая Реформация не осуществилась и навсегда стала невозможной. Об Эмпедокле невозможно думать без глубокой печали; он более всех походил на такого Реформатора; то, что и ему ничего не удалось, и он рано сгинул — Бог весть после каких ужасных испытаний и с каким чувством безнадежности, — это была всеэллинская роковая судьба. Его душа вмещала в себе больше сострадания, чем какая-либо другая греческая душа; и, быть может, этого было все же недостаточно, ибо греки вообще бедны в этом отношении, и как раз у великих философов тиранический элемент в их крови не позволил им достичь той глубины и всеохватности взгляда, которым обладал, к примеру, Шопенгауэр.

23 [2]

Высшая форма человечности, когда человек, познавший истину, заковывает себя в броню гордости.

Одиночество, все другое *vulgus*¹.

*ιστορίη*².

Гомер, Гесиод, Архилох.

Врачи.

Боги. Образы богов.

Мистерии.

Жертва.

Сравнение с Аполлоном.

23 [3]

Глава I. Греки как философы.

Шестой век.

Чудодеи. Состязание.

Дионисийское.

Глава II. Фалес и Анаксимандр.

III. Гераклит.

IV. Парменид.

V. Анаксагор.

VI. Эмпедокл.

VII. Демокрит. Что означает открытие толчка?

VIII. Пифагорейцы. Числа как граница познания.

IX. Сократ. Абстрактные истины.

X. Эпилог. Антропоморфизм: изменчивый человек и вода.

Смерть

как кара.

Эстетическая игра.

Интеллект.

23 [4]

Желание: прелесть в сочетании с пропорциями.

Нежелание: прелесть при нарушенных пропорциях.

Понятия.

1 Толпа (*лат.*).

2 Знание (*греч.*).

23 [5]

Эллинское в философии.

Состязание.
 Орфики.
 Не душа и тело.
 Религиозность.
 Число.
 Гордость философа.

23 [6]

<i>Масленица.</i>	Анаксагор. Эмпедокл.
<i>До Пасхи.</i>	<i>Пифагорейцы.</i> <i>Сократ.</i>
<i>Пасха.</i>	Глава о философах эллинское.

23 [7]

Что есть философ?

1. По ту сторону науки: дематериализовать.
2. По сю сторону науки: разбожествлять — демистифицировать.
3. Типы философов: культ интеллекта.
4. Антропоморфные переносы.

К чему призвана философия сегодня?

1. Невозможность метафизики.
2. Возможность вещи в себе. По ту сторону науки.
3. Наука как спасение от чуда.
4. Философия против догматизма науки.
5. Не только на службе у культуры.
6. Упрощения Шопенгауэра.
7. Его популярная и эстетически возможная метафизика. Ожидаемые результаты философии — обратные результаты.
8. Против всеобщей культуры.

23 [8]

Философия не имеет ничего общего с другими областями мысли, она то наука, то искусство.

Эмпедокл и Анаксагор: первый хочет магии, второй — просвещения, первый против секуляризации, второй — за.

Пифагорейцы и Демокрит: строгое естествознание.

Сократ и необходимый с тех пор скептицизм.

Гераклит: аполлинический идеал, все иллюзия и игра.

Парменид: Путь к диалектике и научному органону.

Единственно покоящееся — у Гераклита.

Фалес движется к научности, Анаксимандр
снова в сторону
от нее.

Так же и Анаксагор Демокрит Эмпедокл

Органон Парменида Пифагор.

Сократ.

23 [9]

1. Вечное *несовершенство* вещей:

что следует из религии,

а именно следствия оптимистические

и пессимистические

к чему ведет культура

<к чему ведет> наука.

2. Существование предохранительных механизмов, которые некоторое время сопротивляются.

К ним относится философия, которая сама

по себе вовсе не существует.

Окраска и наполнение в зависимости от времени.

3. Древнейшая греческая философия против мифа за науку, отчасти против секуляризации.

В трагическую эпоху: Пифагор,

Эмпедокл, Анаксимандр в согласии друг

с другом,

аполлинически враждебен: Гераклит

разрушитель по отношению к искусству

Парменид.

23 [10]

Истина в чистом виде непознаваема: созерцания
 понятия
 раздражения,
 положительные и отри-
 цательные,
 будь то в за-
 висимости
 от чисел
 или чисто
 интеллекту-
 альные
 феномены?
 Раздражение —
 предпосылка
 любых
 воззрений.

Ценность философии: очищать от путаных и суевер-
 ных представлений
 против догматизма науки
 поскольку она научна, она очищает и проливает свет
 поскольку она антинаучна, она распространяет
 религиозный мрак.

Устранение учений о душе и рационалистической
 теологии.

Доказательство абсолютного антропоморфизма.

Против застывшего смысла этических понятий.

Против ненависти к телу.

Вредность философии: ослабление инстинктов
 культур
 нравственности.

Специфика философских занятий сегодня.

Недостаток популярной этики.

Недостаток чувства важности познания и выбора.

Поверхностность в размышлениях о церкви, го-
 сударстве и обществе.

Яростное неприятие истории.

Болтовня об искусстве и отсутствие культуры.

23 [11]

Понятие возникает из сравнения неравного, т.е. в результате иллюзии, будто существуют подобия, из предпосылки *идентичностей*, следовательно — из ошибочного взгляда на вещи.

Мы видим, что люди ходят, и называем это «ходить». А теперь возьмем обезьян, собак: мы тоже говорим «ходить».

23 [12]

Три вещи не путать с учением Парменида о бытии:

- 1) вопрос: можем ли мы обнаружить в мышлении то содержание, которое заключено в бытии?
- 2) первичные свойства, в противоположность вторичным.
- 3) из чего состоит материя. Шопенгауэр.
- 4) не надо буддистских фантазий.

Он ищет *достоверности*. Верно, что небытие невозможно помыслить.

Объявляя чувства недостоверными, он лишает себя возможности обосновать бытие ощущениями удовольствия и неудовольствия: последнее тогда тоже видимость.

Мышление и бытие должны быть тождественны: ибо в противном случае бытие было бы непознаваемым.

В сфере мысли движение отсутствует: взгляд на бытие как на застывшее состояние. Поскольку мысль движется и наполняется другими вещами, она уже не бытие, а видимость.

Но как же тогда с диалектикой мышления? Существует ли движение?

23 [13]

Понятия могут возникать только из созерцания. «Бытие» есть результат переноса на все вещи дыхания и жизни: на них распространяют человеческое чувство жизни.

Форма мышления, как и созерцания, предполагает, что мы верим в бытие: мы верим в него, потому что верим в себя. Если последнее есть категория, то первое уж наверняка.

23 [14]

Философия и народ. Ни один из великих греческих философов не вовлекает в нее вслед за собой народ: более других это пытался делать Эмпедокл (после Пифагора), но и он не с помощью чистой философии, а посредством мифа. Другие отвергали народ изначально (Гераклит). Их публикой был очень узкий круг избранных (Анаксагор). Более других демократически-демагогическая тенденция присутствует у Сократа. Успех имеют секты, что свидетельствует против влияния философов. Но если это не удалось философам такого ранга, могут ли претендовать на что-то менее значительные? Основать народную культуру на философии — невозможно. Следовательно, в культуре философия лишена фундаментального значения, значение ее только второстепенное. Какое же?

Укрощение мифического — усиление чувства истины вопреки свободе поэтического воображения. *Vis veritatis*¹ или усиление чистого знания (Фалес, Демокрит, Парменид).

Укрощение познавательного инстинкта — или усиление мифо-мистического, художественного (Гераклит, Эмпедокл, Анаксимандр). Узаконивание *величия*.

Разрушение застывших догматов: а) в религии, б) в области нравов, в) наука, черты *скептицизма*. Каждая из сил (религия, миф, инстинкт познания) ведет при избытке ее к варварству, безнравственности и глупости — поскольку устанавливается ее абсолютное господство (Сократ).

Разрушение слепой секуляризации (эрзац религии) (Анаксагор, Перикл). Черты *мистицизма*.

Результат: она не может создать культуру
но может ее подготовить
или сохранить
или придать ей меру.

1 Сила истины (лат.).

Для нас: Философ есть по этой причине верховный трибунал школы: подготовка гения, ибо культуры у нас нет. Из изучения симптомов эпохи вытекают следующие задачи школы:

- 1) разрушение секулярности (ошибка популярной философии).
- 2) обуздание вульгаризирующего влияния инстинкта познания (при воздержании от самой заумной философии).

Против «иконической» историографии,
против «работающих» ученых.

Культура всегда должна исходить из централизованного значения искусства или художественного произведения. Мировоззрение, в нем выраженное, произвольно подготавливается философией.

23 [15]

Философ – врач культуры.

23 [16]

Для общего Введения: дать картину VII века – подготовка культуры, борьба противоположных инстинктов. Ориентальное. Централизация культуры, начиная с Гомера.

Я говорю о доплатоновском периоде, потому что с Платона начинается враждебное отношение к культуре, ее отрицание. Но я хочу знать, какую роль философия играет в существующей или в становящейся культуре, когда вражда отсутствует: здесь философ тот, кто смешивает яды культуры.

23 [17]

Поразительно, как быстро греки стали *свободными* по сравнению с тупой скованностью Средневековья. Сравнить с культурой Возрождения.

Фалес, предсказывающий солнечное затмение, не считается ни злым колдуном, ни человеком, обуянным злыми демонами. Напротив, им восхищаются. Неуверенность чувствуется только в летоисчислении.

Демокрит – самый свободный из людей.

23 [18]

Естественно-научная ретроспекция.

Теория агрегатных состояний.

Теория материи.

Смешение физических и метафизических проблем.

Становление и бытие — в итоге абсолютное различие.

23 [19]

Если они не отвечают норме, то, значит, не имеют ничего общего с народом? Но это не так: народ *нуждается* в отклонениях от нормы, *пусть последние возникают и не ради него.*

Это доказывает произведение искусства: его понимает сам творец, хотя одной своей стороной оно обращено к публике.

Эту сторону мы и хотим понять, сторону, обращенную к народу, — а его чудесную природу, собственно, его цель, вопрос «почему» мы оставим без объяснений.

Теперь, с точки зрения нашего времени, распознать эту сторону особенно трудно, потому что наше время не знает единства народной культуры.

Вот почему греки.

23 [20]

Готов

3

Введение

18

Фалес до Парменида

25

2:1

46

Согласование с. 20

правильные пропорции

23 [21]

Философ среди греков.

Эллинское в них. Внутри — вечные типы. Нехудожники в лице художников. Вместе они обнаруживают *подоплеку* греческого, как и *результат* искусства. Современники трагедии. В философах рассеяны реквизиты, необходимые для возникновения трагедии.

23 [22]

Свобода, противопоставленная мифу.

Трагическое как игра.
Гений.

Экспессы логики и необходимости.

Любовь и поцелуй, адресованные всему миру! Воля.

Слушатель. Атом — число.
Естествознание.

Переселение душ — драматизм.

Метафазы трагического художественного инстинкта в области науки.

Фалес и Анаксимандр. Пессимизм и деятельность.
Гераклит. Состязание. Игра.

Парменид. Абстракция и язык. Поэт и философ. Понятие прозы.
Анаксагор. Свободный ум.
Не «дух — материя».

Эмпедокл. Любовь. Ритор.
Государство. Панэллинизм. Агон.

Демокрит. Греки и заграница.
Свобода от условностей.

Пифагорейцы. Ритм и метр.
Переселение душ.

Сократ и Платон. Образование. Только теперь «школа». Враждебность к естественно-научному объяснению.

23 [23]

Представьте себе, будто философ путешествовал и попал к грекам — так обстоит дело с доплатониками: они словно иностранцы, удивленные пришельцы.

Каждый философ становится таковым на чужбине и начинает с того, что воспринимает ближайшее как чуждое.

Геродот среди чужих — Гераклит среди греков.
Историк и географ среди чужих, философ среди своих.
Нет пророка в своем отечестве. Среди своих исключительно не находит понимания.

23 [24]

Рождение трагедии, рассмотренное с одной стороны. Подтверждение с точки зрения философии ее современников.

23 [25]

Философы трагической эпохи.

Памяти Шопенгауэра.

23 [26]

В 415 г. он был бы *παντελῶς ὑπερυεγγρακῶς*¹, но родился он в любом случае после 500 г. (по Аристотелю, приibl. 80 лет, если бы он родился в 495 г., т.е. через 5 лет после Анаксагора).

Ол. 84 14

Ол. 70 4

 56

если бы он родился на 71-ю олимп., то

415

77

492 492

444 60

48 <4>32

Если он принимал участие в войне, то, по Неанту, ему было 77 лет, т.е., по Неанту, он родился в 492 г. Если он родился в 492 г., то был *ἀκμή*², по Аполлодору, в 442 г., т.е. в возрасте 50 лет, а умер в 432 г. в возрасте 60 лет.

Тут он возражает Неанту: тот дал ему именно 77 лет: зачем? Для того чтобы обеспечить ему участие в той войне. Тем не менее он был сослан агригентами.

492 г. — очень подходит для рождения.

В 442 г., в олимп. 84 ему 50.

В 432 г. он умирает.

Очевидно, он уезжает в Турию, т.к. был сослан в возрасте 50 лет. Он прощается с Агригентом, когда сочиняет свои *κавαρμοί*³ для Олимпии. Вероятно, в 84-ю олимп. Было отмечено его нахождение в Олимпии.

 1 Совершенно постаревшим (*греч.*).
2 Расцвете (*греч.*).3 Очищения (*греч.*).

23 [27]

Анаксагор заимствовал у Гераклита представление о том, что во всяком становлении и бытии противоположности находятся вместе.

Он хорошо усвоил то противоречие, что тело имеет множество свойств, и превратил его в *порошок*, надеясь, что так он разложит его на истинные его свойства.

Платон: вначале ученик Гераклита, последовательный скептик; все, и мышление, есть река.

Сократ навел его на мысль о неизменности идей добра, красоты.

Предполагалось, что они бытийствуют.

В идеях добра, красоты соучаствуют все родовые понятия, и потому они тоже относятся к *бытию* (как душа соучаствует в идее жизни).

Идея *не имеет формы*.

Пифагорейское переселение душ отвечает на вопрос, как можно что-то знать об идеях.

Окончание Платона: скептицизм у Парменида.

Опровержение учения об идеях.

23 [28]

5. Искусство. Понятие культуры. Научная борьба.

6. Философия, ее удивительная двойственная природа.

6. Фалес.

7. Анаксимандр.

8. 10. 11. Гераклит.

12. 13. Парменид.

14.15. Анаксагор.

16.17.18. Эмпедокл.

19.20. Демокрит.

21.22. Пифагорейцы.

23.24. Сократ.

25. Заключение.

23 [29]

Глава I. 3

Глава II. 5

Глава III. Философ.

Глава IV. Фалес, Анаксимандр.

Глава V. Гераклит.

Глава VI. Парменид.

23 [30]

Вся эта система мысли Анаксагора, должно быть, верна. Наилучшим образом это доказывает характер его критики и усовершенствования, внесенные последователями Анаксагора, агригентца *Эмпедокла* и учившего об атомах Демокрита, их контрсистемы. Методом их критики явилось прежде всего последовательное отречение в упомянутом выше естественно-научном смысле, закон экономии мышления, примененный к объяснению природы. Преимущество должно быть отдано гипотезе, способной объяснить существующий мир при наименьшей затрате предпосылок и средств: ибо она наименее вариативна и запрещает свободную игру возможного. Если имеется две гипотезы, каждая из которых дает объяснение мира, то предпочесть следует ту, которая лучше всего отвечает требованиям экономии. Система, которая при объяснении может обойтись наиболее простыми средствами и хорошо известными силами, в первую очередь, механическими, и сумеет вывести существующее мироустройство из взаимодействия наименьшего числа сил, всегда предпочтительнее той, которая предлагает объяснения сложные, состоящие из множества элементов, да еще и малознакомых. И вот мы видим, как Эмпедокл пытается устранить *избыток* гипотез, содержащихся в учении Анаксагора.

Первое, что он вычеркивает, это анаксагорова гипотеза о *Noûs*¹, ибо она чересчур насыщена, чтобы служить объяснением такой простой вещи, как движение. Ведь только и нужно-то, что объяснить два вида движения — одного предмета по направлению к другому и одного по направлению от другого.

1 Уме (греч.).

23 [31]

Если наше нынешнее становление есть выделение из целого, пусть неполное, то спрашивается (он спрашивает), что препятствует выделению полному? То есть речь идет о противонаправленной силе, о латентном притяжении.

А значит: для того чтобы объяснить изначальный хаос, необходимо, чтобы какая-то сила уже действовала; где все так тесно переплетено, сама эта переплетенность нуждается в движении.

Следовательно, периодический перевес то одной, то другой силы обеспечен.

Они противоположны.

Сила притяжения продолжает действовать и теперь, иначе не было бы вообще никаких вещей, все бы распалось.

Вот что происходит фактически: два рода движения. *voûs*¹ этого не объясняет. Объясняет же любовь и ненависть: что они движутся, мы видим не хуже, чем движение *voûs*.

Теперь понимание первичного состояния меняется: оно самое *блаженное*. У Анаксагора это хаос, который царит до того, как создано произведение архитектурного искусства, как будто груда камней на строительной площадке.

23 [32]

Эмпедокл схватил мысль о возникающей посредством вращения тангенциальной силе, которая противодействует силе тяжести. (*de coelo*², I с. 284). Шопенгауэр, «Мир как воля», II 390.

Он считал поступательность вращательного движения у Анаксагора *невозможным*. Имеет место только *вихрь*, т.е. противоположность упорядоченного движения.

Если бы частицы были до крайности перемешаны, то тела можно было бы разламывать без всякого усилия, они были бы как пыль.

Силы, прижимающие атомы друг к другу и придающие массе прочность, Эмпедокл называет «любовью». Это молекулярная сила, конституирующая сила тел.

1 Ум (*греч.*).

2 О небе (*лат.*).

23 [33]

Эмпедокл

Против Анаксагора.

1) хаос уже предполагает движение
 2) ничто не препятствует полному выделению.
 3) наши тела были бы образованиями из пыли. Как возможно движение, если во всех телах отсутствует противонаправленное движение?

4) упорядоченное поступательно-вращательное движение невозможно, возможна только вибрация. Вихрь сам он рассматривает как действие *νείκος*¹. Как воздействуют друг на друга удаленные объекты, Солнце на Землю? Если бы все было еще в состоянии вихревого движения, это было бы невозможно, *ἀπορροαί*². Значит, по меньшей мере две движущие силы: которые должны быть соотносительными вещам.

5) отчего бесконечное *ἄντα*³? Выход за пределы опыта. Анаксагор имел в виду химические атомы. Эмпедокл высказал предположение о четырех видах химических атомов. Он считал агрегатные состояния основными, а тепло сопровождающим. Следовательно, агрегатные состояния возникают посредством отталкивания и притяжения; материя в четырех формах.

6) необходимость периодического.

7) к живым существам Эмпедокл применяет тот же принцип. Он и здесь отрицает целесообразность. Это его самое великое деяние. У Анаксагора — дуализм.

23 [34]

Символика *половой любви*. Тут, как в сказке Платона, проявляет себя тоска по слиянию воедино, обнаруживается, что великое единство когда-то уже существовало: если бы оно было восстановлено, то стремилось бы еще к большему единству. Убеждение в единстве всего живого предполагает, что некогда было какое-то *гигантское существо*, и мы — кусочки его огромного тела: то был, наверное,

1 Распри (*греч.*).

2 Истечения (*греч.*).

3 Бытие (*греч.*).

сам Сферос. Он — божество безграничного блаженства. Все было связано вместе только любовью, а значит, в высшей степени целесообразно. Это целое было разорвано и расколото ненавистью, расчленено на составлявшие его элементы и этим погублено, преступно лишено жизни. В вихре не возникают отдельные живые существа. В конце концов все разделилось и вот тогда начался наш период времени (прасмешению Анаксагора он противопоставляет первичное раздвоение). Любовь, слепая, какова она есть, яростно и поспешно бросает элементы в объятия друг другу, в надежде, что они снова обретут жизнь. Время от времени это получается. Это что-то обещает. В живых существах зарождается предчувствие, что они должны стремиться к еще более высокому единению, к возвращению на родину, в первоначальное состояние. Эрос. Умерщвлять жизнь — это страшное преступление, потому что тем самым перевес получает стремление назад, к первоначальному разделению. Когда-нибудь все снова станет одной-единственной жизнью, достигнет состояния блаженства.

Пифагорейски-орфическое учение в естественно-научной интерпретации: Эмпедокл владеет обоими средствами выражения, потому он первый ритор. Политические цели.

Двойственная природа — соперничающее и любящее, сочувствующее.

Попытка *эллинистической всеобщей реформы*.

Вся неорганическая материя возникла из органической, это мертвая органическая материя. Мертвое тело и человек.

23 [35]

Заключение: мышление греков в *трагическую эпоху*

Пессимистично

или *эстетически оптимистично*.

Их суждение о *жизни* говорит больше.

Единое, бегство от становления.

Aut¹ единство aut эстетическая игра.

1 Или...или (лат.).

Глубокое недоверие к реальности
никто не думает о добром Боге, который всё
устроил *optime*¹.

{ Пифагорейцы, религиозная секта.
Анаксимандр.
Эмпедокл.

Элеаты

{ Анаксагор.
Гераклит.
Демокрит. Мир вне морального и эстетического значения, пессимизм случая.

Если их всех поставить перед лицом трагедии, то трое
первых увидели бы в ней зеркало человеческих
несчастий,

Парменид — преходящую иллюзию,
Гераклит и Анаксагор — художественное построение и отражение мировых законов,
Демокрит — результат действия машинерии.

С Сократа начинается *оптимизм*, более не эстетический,

с телеологией и верой в доброго Бога;
вера в знающего доброго человека.
Разрушение инстинктов.

Сократ порывает с прежней *наукой* и *культурой*,
он хочет вернуться назад к старым гражданским
добродетелям и к государству.

Платон отрекается от государства, когда замечает,
что оно отождествилось с новейшей культурой.

Сократический оптимизм — это оружие, обращенное
против предшествующей культуры и науки.

23 [36]

Каковы причины, в силу которых после Демокрита прервалась традиция процветающей экспериментальной физики древности?

¹ Наилучшим образом (*лат.*).

23 [37]

М. Антоний. Рассматривай движение солнца и луны как будто бы ты движешься вместе с ними и всегда думай о том, как элементы превращаются друг в друга. Ибо это представления, которые сдувают налет земной жизни.

23 [38]

Антисфен говорит: терпеть злые суждения о добрых поступках — это по-царски.

23 [39]

Демокрит.

По возможности упрощать гипотезы.

- 1) имеется движение, также пустое пространство, также небытие. Мышление есть движение.
- 2) если именно существующее, оно должно быть неделимым, т.е. абсолютно заполненным. Разделение объяснимо только при условии, что есть пустое пространство, поры. Абсолютно пористая вещь — это небытие.
- 3) вторичные свойства материи $\nu\acute{o}\mu\varphi^1$, не сами по себе.
- 4) установление первичных свойств $\acute{\alpha}\tau\omicron\mu\alpha^2$. В чем они сходны, в чем различаются.
- 5) агрегатные состояния у Эмпедокла (четыре элемента) предполагают, что все атомы — одного типа, следовательно, не могут сами быть $\acute{\omicron}\nu\tau\alpha^3$.
- 6) движение неразрывно связано с атомами, воздействии силы тяжести. Эпикур. Критика: что значит тяжесть в бесконечном пустом пространстве?
- 7) мышление — это движение атомов огня. Душа, любовь. Чувственные восприятия.

23 [40]

Значение материализма и его слабости.
Платон и Демокрит.

1 Закономерны (*греч.*).

2 Атомов (*греч.*).

3 Бытием (*греч.*).

Благородный, бездомный, бежавший от мира мыслитель.

Демокрит и пифагорейцы находят совместно фундамент естествознания.

Пифагорейцы.

23 [41]

- (10) *План.* Что есть философ?
Каково отношение философа к культуре?
Специально к трагической культуре?
- (20) *Подготовка.* Когда исчезают произведения?
Источники: а) для жизни, б) для догматов.
Хронология. Подтвержденность системой.
- (100) *Основная часть.* Философы с цитатами и курсами.
- (20) *Заключение.* Отношение философии к культуре.

23 [42]

Художник созерцает не «идеи», он наслаждается отношениями чисел.

Пропорции вызывают наслаждение, диспропорции — отвращение.

Понятия, основанные на числах.

Воззрения, представляющие хорошие числа, прекрасны.

Человек науки подсчитывает числа природных законов,

художник их созерцает: там закономерности,
тут красота.

То, что созерцает художник, очень поверхностно, не «идея»!

Легчайшая оболочка вокруг прекрасных чисел.

23 [43]

Наши воззрения уже модифицированы понятиями.

Понятия — это отношения, а не абстракции.

23 [44]

1. Метафоры относятся к деятельности.

2. Образуют между собой систему: прочный базовый каркас — образуют *числа*.
3. Сердцевина вещей, сущностное, находит выражение на языке чисел.
4. На чем основывается произвольность в метафорах?

23 [45]

Философия *не для народа*,
следовательно, не *основа культуры*,
а только *инструмент культуры*.

- а) против догматизма наук
- б) против смешения образов мифических религий в природе.
- с) против этического смешения, вносимого религиями.

Этой цели отвечает ее сущность.

- а) 1. Убежденный антропоморфизм, скептицизм.
2. Дает широту выбора и обладает величием.
3. Не замечает представления о единстве.
- б) представляет собой здоровое толкование и простое отношение к природе, свидетельство.
- в) разрушает веру в нерушимость таких законов.

Ее беспомощность вне культуры, показать на примере современности.

24. Зима 1872–1873

24 [1]

Здоровая интроспекция, без подтачивая себя; не с фантазиями и сказками, а с чистым и отважным стремлением к созерцанию неисследованной глубины — вот редкостный дар. Гёте.

24 [2]

Два подхода стали злополучными орудиями, с помощью которых создаются препоны для науки и условия для запаздывания в ее развитии: это сближение и соединение — при участии мрачной фантазии и надуманного мистицизма — удаленных друг от друга вещей; либо разъединение того, что связано, — посредством дробящего всё неразумия, которое старается разделить родственные явления, подчинить каждое из них собственному закону и объяснить исходя из него.

Поскольку в познании, как и в рефлексии, невозможно достичь целостности и т.д.

Требования, предъявляемые к *научному производству искусства*: занимаясь научной деятельностью, не следовало бы исключать ни одну из сил человеческого духа. Бездны предчувствия, уверенное наблюдение над современностью, математическая глубина, физическая точность, возвышенность разума, острота рассудка, беспокойная тоскующая фантазия, любовная радость чувственности — ни от чего нельзя отказаться, все необходимо для живого плодотворного постижения мгновения, благодаря чему становится возможно производство искусства, безразлично какого содержания. Все эти силы могут проявиться в каждое мгновение, если только их обладатель не отпугнет их предрассудками, упрямством и множеством других разрушительных и мертвящих отрицаний.

Ибо сейчас мы живем — что касается науки и искусства — в странном состоянии анархии, вследствие которого мы, кажется, все дальше отклоняемся от нашей цели — —

24 [3]

О природе. Она играет спектакль: знает ли она об этом сама, нам не известно, и все же она играет этот спектакль для нас, стоящих в уголке. Ее игра всегда нова, потому что она создает все новых зрителей. Жизнь — лучшая из ее выдумок, а смерть — это ее художественный прием, чтобы жизни было много. Гёте.

24 [4]

О Республике ученых рассуждают часто, но не о *Республике гениев*. В этой последней дело происходит так: один великан окликает другого, через промежуточное пространство столетий, а мир карликов, ползающих внизу, не слышит ничего, кроме далекого отзвука, не понимает ничего, кроме того, что нечто происходит. Но опять-таки, эта толпа карликов непрерывно разыгрывает там внизу свои дурацкие фарсы и производит большой шум, тащит к себе то, что обронили те великаны, провозглашает своих героев, которые сами тоже карлики, — всё это нимало не заботит великанов, продолжающих свой диалог на вершинах духа. Шопенгауэр.

24 [5]

Мои современники, которые полностью пренебрегают моими достижениями и одновременно прославляют посредственное и плохое, сделали все возможное, чтобы ввести меня в заблуждение относительно себя самого. Шопенгауэр.

24 [6]

Гений — это крестоносец человечества, избавляющий его от грубости и варварства. Шопенгауэр.

24 [7]

Мне все навязывается само собой, я больше об этом не думаю, все идет мне навстречу, и громадное царство

обретает порядок в моей душе, так что совсем скоро я смогу отложить в сторону труднейшую задачу. Если бы был кто-то, кому я мог бы послать взгляд и передать радость, но это невозможно. И это не сон, не фантазия; это проникновение в существо форм, с которыми природа всегда как будто играет и, играя, производит многообразную жизнь. Если бы у меня хватило времени, краткого мгновения жизни, то я бы отважился распространить это чувство на все области природы — на все царство ее в целом. Гёте.

24 [8]

Я часто говорил и буду еще часто повторять, что *causa finalis*¹ всего, что происходит в мире и между людьми, — это произведение драматического искусства. Ибо в остальном вся эта чушь абсолютно ни к чему не пригодна. Гёте.

24 [9]

Перед лицом анатомического открытия. Меня охватила такая радость, во мне все внутренности пришли в движение.

24 [10]

Грильпарцер в лязгающих стихах:

Когда князья курят фимиам искусству, / Не понимая его смысла, / Это поощряет одних болтунов. / Искусство же остается одиноким, как и прежде. //

24 [11]

Существует два рода культуры, *эллинистическая* и *римская*: первая — естественна, как растение, которое во всех своих образах и частях все снова и снова представляет, играя, сущностную форму, так что всякое разнообразие обретает в созерцающем сознании простой порядок и строй. Другая же предстает как изысканная конвенция и декорация с заимствованными и, возможно, непонятыми формами, переключенными в великолепие, пышность или изящество.

1 Конечная причина (*лат.*).

24 [12]

Если жизнь народа попадает под власть искусства греческого или римского типа, то мы говорим о культуре этого народа. Но философия — в каком отношении будет она находиться к прочному и сделавшемуся нормой господству искусства над жизнью, если это искусство в одном случае есть природа, в другом — традиция? Ответим на этот вопрос вначале с помощью аналогии.

24 [13]

Мое намерение — развлечь юношей, знающих латынь и греческий, простым рассказом о великих философских умах Греции.

24 [14]

Лекции по греческой философии
Часть первая.

25. Зима 1872–1873

25 [1]

Я хочу начать с признания, что мне было очень трудно говорить о греческой трагедии с тем чистым и непосредственным чувством, которое позволило бы действительно прикоснуться к трагедии как к произведению искусства, с чувством, которое я мог бы назвать «честным». Дело в том, что теперь все как будто бы нарочно сошлось так, чтобы молодой человек, страстно желая наконец-то погрузиться в волшебный, овеянный безграничной славой мир, оказался в сетях собственной очарованности, которую следует признать нечестной. Он скрывает холодное, почти мучительное впечатление чуждости и он пугливо отказывается это признать, ибо настроился на то, чтобы любой ценой полюбить триумфальную песнь, которая доносится из древности. Эта потребность любить заставляет его бессознательно обволакивать предмет, отталкивающий своей чуждостью, изящной иллюзией. Быть может, он искусственно сосредоточивает свой взгляд на тех сценах, которые напоминают ему Шекспира, и начинает, к примеру, всю древнюю трагедию подводить под впечатление, производимое эсхилловской сценой пророчества Кассандры; или же он концентрирует свое внимание на построении софокловской драмы, чтобы с удовлетворением узнать в ней законы, на которые драматурги продолжают опираться еще и в наши дни. Случается даже и так, что иной силится преодолеть дистанцию, отделяющую нас от холодного и жестокого мифического мира древних, окружая его «сентиментальным» обаянием: в то время как природы менее требовательные довольствуются, как это обычно бывает, одним фабульным материалом, т.е. восхищаются изображаемыми событиями, отдельными словами и мыслями или направляют свой интерес на метрику или даже на текстологическое изучение

«неясных мест». Между тем то честное отношение, о котором идет речь, начинается с признания серьезнейшего *дефекта*, допускающего лишь условное восхищение. Этот дефект даже больше того, какой мы ощущаем, когда стоим, например, перед развалинами древнего храма, пытаясь по нескольким обломкам колонн восстановить в нашем сознании образ целой колоннады. Ведь то, что мы видим, это всего лишь исписанные листы бумаги, замещающие действительность подлинной трагедии. Мы должны дополнить текст образом древнего грека, каким он был в наивысшие моменты своей жизни, в качестве трагического актера, певца, танцора, наконец, зрителя, обладающего единственной в своем роде эстетической зрелостью. Но сделать это — примыслить к античной трагедии грека — означает почти то же самое, что воссоздать ее заново из глубин нашего внутреннего мира. И в этом заключена бесконечная трудность: где современный человек может научиться мыслить по-гречески, где начало и где конец этого знания? Поистине очень трудно отыскать путь, ожидающий нас после того, как мы обнаружили тот дефект. Помочь нам могут только аналогии, только те явления *нашего собственного мира*, которые можно назвать почти греческими: подобное познается исходя из подобного и через сопоставление с подобным. Так лучшие из наших современных ученых обращаются, как правило, к Гёте, беря его проводником в страну греков; другие прибегают к помощи Рафаэля. Я держусь опыта, которым обязан Рихарду Вагнеру. Так называемая историко-критическая школа не располагает средствами, чтобы ближе подступиться к столь незнакомым вещам: нам нужны мосты, переживания, духовный опыт, и еще нам нужны люди, которые могут истолковать их, дать им выражение. Думаю, что я не ошибаюсь, когда исхожу из впечатлений от постановки «Тристана», пережитых мною летом 1872 года.

Тогда я вдруг почувствовал, насколько принципиально *пластический* аспект этого спектакля отличается как от обычной пластики наших актеров, играющих роли шиллеровского или шекспировского репертуара, так и от пластики оперных певцов. Совершенно независимо от дарования исполнителей в их игре чувствовалось произвольное

стремление к невозмутимому величию, к тому, чтобы сохранять его даже в моменты наивысшего напряжения страстей; в сущности, зритель видел мерное движение благородных, по преимуществу почти покоящихся в себе пластических групп. Мне понравилось, что современная взвинченность преодолевалась стремлением к пластической завершенности форм. Я сказал себе, что причиной этого были, видимо, музыка и пение, благодаря которым ни в чем не ощущалось такого быстрого движения, как в реальной жизни или в трагедии, где слова произносятся без музыки. Аффект, выраженный пением, бесконечно замедляется по сравнению с тем, который выражен обыкновенной речью. Сопровождающее движение музыки снимает захватывающую стремительность естественного движения, переключает его в регистр патетического величия. Так возникло у меня предчувствие большого будущего, связанного с нашей пластической задачей, с необходимостью придумать позы и группировки, которые отвечали бы столь возвышенной музыке. И в этом случае музыка снова представилась мне как спасительница современной культуры. Напротив, опера была совершенно неспособна служить выявлению пластического смысла: ибо оперные певцы были только переодетыми инструментами, их движения не выражали, в сущности, ничего, поскольку с самого начала подчинялись условности. Скорее можно сказать, что современный человек, совращенный своим любимым искусством, оперой, перенял от нее условности костюма, жестов и т.д.; придворное общество подражает оперной сцене и постепенно весь цивилизованный мир становится бледной копией со старой придворной культуры.

Но ведь очевидно, что та же самая причина, которая здесь вызывает впечатление пластического покоя — большая продолжительность музыкального тона, — создавала такой же эффект и в эсхиловской драме; кроме того, возрастанию пластического покоя способствовало там и еще одно обстоятельство. Трагедия есть религиозное событие для целого народа, т.е. для всего сообщества граждан, следовательно, она обращена к большой массе зрителей. От этого дистанция, отделяющая изображаемое от зрителя,

была много большей, чем у нас. Эта иная пространственная перспектива требовала, чтобы сам актер выступал с величавой торжественностью, на котурнах; по той же причине вместо изменчивого лица нужна была маска. Но именно отсюда проистекала и спокойная величавость пластической формы. Здесь сами собой складывались законы высокого стиля, застывшая симметрия находила свое разрешение в контрастах. Вероятно, что ограничение числа действующих лиц двумя-тремя актерами тоже объясняется пластическим заданием, стремлением избежать больших, более подвижных групп. Потому что возрастала опасность нарушить законы прекрасного. Эта простота эсхиловской пластики могла служить подготовкой искусства Фидия: ибо изобразительное искусство порой не успевало догонять прекрасную действительность. Почему скульптура не пришла в упадок одновременно с другими искусствами, после Сократа — это важная проблема; но, во-первых, скульптура появилась позже, а во-вторых, ее спасала близость к ремеслу, то, что ее мастерам оставалась чуждой софистическая образованность, и третье — это практика многократного воспроизведения однажды созданного прекрасного образца — так что и более поздние времена еще рядятся для нас в прекрасные одеяния древности.

Во всяком случае, трагический поэт должен был предписывать своим актерам и пластический рисунок представления; на это указывает количественная симметрия стихов, диктующая ритм пластического движения. Как правило, актер, пока он говорил, стоял на месте: делая шаг, он отделял друг от друга равные группы стихов. Во всяком случае, все его движения подчинены требованиям искусства танца и дидакала, т.е. изначально поэт должен был все за него придумывать и все ему предписывать. Для времени Эсхила, приученного к строго иератическому стилю, мы можем предположить, что условиям этого стиля нередко подчинялась и трагедия. Задача заключалась бы тогда в том, чтобы осмыслить Эсхила как пластического композитора и в том, что касается пластического движения отдельных сцен, и в том, что касается общей последовательности пластических композиций

в целом художественного произведения. Особенно важно было бы при этом понять пластическое использование *хора*, его соотношение со сценическими персонажами: затем, отношение пластической группы к окружающей архитектуре. Тут нам открывается бездна творческих сил, и драматург предстает больше, чем когда-либо, как творец художественного синтеза. Ср. Гёте Шиллеру, т. 1, с. 278.

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».

23. Зима 1872–1873

Из тетради Мр XII 4

23 [26] ἀκμή — (букв.: высшая точка, острие — греч.) — возраст около 40 лет, считавшийся у греков серединой жизни человека.

κάρμολι — название поэмы Эмпедокла.

- 23 [30] анаксагорова гипотеза о *Noûs* — см. прим. к 19 [18].
 23 [31] *Noûs* — см. примеч. к 19 [18].
 23 [32] *de coelo* — (греч.: *περὶ οὐρανοῦ*) — трактат Аристотеля; к критике Аристотелем теории Эмпедокла — 284а.

24. Зима 1872–1873

Из тетради U II 7а

- 24 [7] См. письмо Гёте Шарлотте фон Штайн от 15 июня 1786 года.
 24 [8] См. письмо Гёте Шарлотте фон Штайн от 3 марта 1783 года.
causa finalis — цель, получающая идеалистическое истолкование как причина.
 24 [9] См. письмо Гёте Шарлотте фон Штайн от 27 марта 1784 года.

25. Зима 1872–1873

Из тетради P II 12b

- 25 [1] *подчинены требованиям... хородидаскала* — хородидаскал (греч. *χородιδάσκαλος*) — человек, который занимался обучением хора.