

*Профессору Зигмунду Фрейду,  
возбуждающему ум,  
проницательному создателю образов,  
посвящаю это трезвучие изобразительных опытов*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Я люблю тех, кто не умеет жить, не уходящих из мира, но переходящих мир.

*Ницше*

Чем путь к свободе смертному трудней,  
Тем бьет по нашим струнам он сильнее.

*Конрад Фердинанд Мейер*<sup>1</sup>

В этой книге, как и в предшествующей ей трилогии «Три мастера»<sup>2</sup>, вновь объединены по признаку внутренней общности три портрета поэтов; однако это внутреннее объединение сводится лишь к взаимному сопоставлению образов. Я не ищу формул духовного: я воссоздаю формы духа. И сознательно сочетая в книге несколько таких образов, я следую примеру художника, отыскивающего для своих картин такое помещение, где свет встречает яркое отражение и где в сочетании контрастов явственной становится скрытая аналогия типов. Сравнение всегда представляется мне плодотворным, и даже более — созидающим началом, и я охотно пользуюсь им как методом, потому что его можно применять без насилия. Оно обогащает в той же мере, в какой формула объединяет, оно возвышает все ценности, приносит откровения, возникающие неожиданно как рефлекс, и создает глубину перспективы, как бы раму вокруг портрета. Эту пластическую тайну знал уже первый портретист слова, Плутарх, и в своих «Сравнитель-

---

<sup>1</sup> Перевод Д. Выгодского.

<sup>2</sup> Имеется в виду книга С. Цвейга «Три мастера. Бальзак. Диккенс. Достоевский».

ных жизнеописаниях» он попарно изображает один греческий и один римский характер, для того чтобы за личностью явственнее выступил тип — ее духовная тень. Того, что прославленный родоначальник этого искусства достиг в области историко-биографической, я пытаюсь достигнуть в близкой ей области литературной характеристики, и эти два тома должны быть лишь первыми в задуманной мною серии, которую я хочу назвать «Строители мира. Типология духа». Но я очень далек от намерения навязывать миру гения какую-либо застывшую систему. Психолог по страсти, творческой волей побуждаемый к созиданию образов, я подчиняю свое искусство лишь свободному влечению, а привлекают меня лишь те образы, с которыми меня связывает духовное родство. Этим внутренним побуждением моему замыслу поставлены известные границы, и я ничуть не жалею о таком ограничении: неизбежная фрагментарность пугает лишь того, кто в деле творчества верит в системы и самоуверенно мнит, что необъятный мир духа можно измерить циркулем; меня же в этом обширном замысле привлекает именно то, что он соприкасается с необъятным и вместе с тем не ставит себе заранее никаких границ. И вот, медленно и в то же время страстно, я воздвигаю все еще любознательными руками случайно начатое строение, и пусть купол его достигнет небесного мгновения, непрочно нависающего над нашей жизнью.

\* \* \*

Эти три героических образа — Гёльдерлин, Клейст и Ницше — даже во внешней судьбе обнаруживают разительное сходство: как будто для них был составлен один гороскоп. Все трое гонимы какой-то сверхмощной, в известной мере сверхъестественной силой

из уютного «я» в гибельный циклон страсти и преждевременно кончают свой путь в ужасном помрачении ума, в смертоносном опьянении чувств — безумием или самоубийством. Не связанные со своей эпохой, не понятые своим поколением, сверкнув, словно метеорит, они мчатся в ночь своего предназначения. Они сами не знают о своем пути, о своей миссии, ибо путь их — из беспредельности и в беспредельность; в мгновенном восхождении и падении они едва успевают коснуться реального мира. В них действует нечто сверхчеловеческое, какая-то сила над их собственной силой владеет ими; они не властвуют над своей волей (и в ужасе замечают это в краткие мгновения, когда просыпается их «я»). Они сами подвластны, они (в двойном смысле этого слова) одержимы высшей силой, силой демонической.

Демонической. Это слово совершило странствия сквозь множество значений и толкований, пока от первоначального мифически-религиозного представления древних дошло до наших дней, и потому необходимо дать ему индивидуальное толкование. Демоническим я называю врожденное, изначально присущее человеку беспокойство, которое гонит его из пределов его «я» за пределы его «я», в беспредельность, в стихию: словно природа оставила в каждой отдельной душе неотъемлемую беспокойную частицу своего первобытного хаоса, напряженно и страстно стремящуюся назад в сверхчеловеческую и сверхчувственную стихию. Демон вселяет в нас бродило — набухающий, напухающий, напрягающий фермент, влекущий от спокойного существования к опасности, к безграничности, к экстазу, к самозабвению и самоуничтожению; у большинства людей, у среднего человека, эта драгоценная и опасная часть души быстро

всасывается и растворяется; только в редкие мгновения — при кризисах возмужания, в миг, когда под влиянием любви или жажды зачатия внутренний космос охвачен волнением, — это стремление вырваться из тела, эта избыточность, это самозабвение прорывает и наполняет предчувствием даже самое мещанское, самое банальное существование. Обычно уравновешенные люди подавляют в себе фаустовские порывы, усыпляют их моралью, заглушают трудом, смиряют чувством порядка: буржуа — истинный враг хаоса не только в мире, но и в самом себе. Но в человеке высшего порядка — в особенности в человеке созидающем — беспокойство продолжает творчески господствовать, выражаясь в неудовлетворенности заботами дня; оно создает в нем «высшее сердце, способное мучиться» (Достоевский), вопрошающий ум, который, возносясь над самим собой, протягивает космосу свою тоску. Все, что предательски толкает нас за пределы нашего существа, наших личных интересов, к опасности, к неведомому, к риску, — все это исходит от демонической части нашего «я». Но этот демон является дружественной, благотворной силой лишь до тех пор, пока мы им управляем, пока он служит для нас стимулом напряжения и восхождения; но он становится опасным, когда напряжение переходит известную грань, когда душа отдается мятежному инстинкту, вулканическому началу демонизма. Ибо демон может достигнуть своей отчизны, своей стихии, беспредельности только путем безжалостного разрушения всего предельного, земного тела, в которое он вселился; он начинает с расширения, но стремится к взрыву. Поэтому он вселяется в людей, не способных своевременно усмирить его, возбуждает в демонических натурах грозное

беспокойство, непреодолимой силой вырывает кормило воли у них из рук: безвольно скитаются они по бурному морю, гонимые демоном к подводным скалам своей судьбы. Жизненное беспокойство всегда служит первым признаком демонического — беспокойство крови, беспокойство нервов, беспокойство ума (поэтому демоническими называют женщин, сеющих вокруг себя беспокойство, смятение, роковые события). Всегда демоническое окружено грозowymi тучами, опасностями и жизненными угрозами, проникнуто духом трагизма, дыханием рока.

Так, всякий одухотворенный, всякий созидающий человек неотвратимо вступает в поединок со своим демоном, и всегда это поединок героический, всегда поединок любовный, самый величественный поединок человечества. Одни уступают его пламенному натиску, как женщина мужчине, отдаются насилию его непреодолимой мощи, испытывают блаженство быть захваченными и пронизанными оплодотворяющей стихией. Другие смиряют его и налагают на его горячее, трепещущее существо оковы своей холодной, неустранимой, целеустремленной мужской воли; целую жизнь длится это объятие пламенной вражды и любовной борьбы. В художнике и в его творчестве эта величественная борьба становится как бы образной: до последнего нерва трепещет его творчество горячим дыханием, чувственной дрожью брачной ночи духа с его вечным соблазнителем. Лишь у художника слова демонизм из мрака чувств может вырваться к слову и к свету, и отчетливее всего узнаем мы его страстные черты в побежденных, в типе отдавшегося демону поэта. В качестве представителей этого типа я выбрал образы Гёльдерлина, Клейста и Ницше как самые знаменательные в немецком мире. Ибо там, где самовластно царит демон,

создается особый пламенно-порывистый возвышенный тип искусства: опьяненное искусство, экзальтированное, лихорадочное, избыточное творчество, судорожные взлеты духа, спазмы и взрывы, вакханалии и самозабвение, «мания» греков, священное, пророческое, пифическое исступление. Чрезмерность и преувеличенность всегда служат первым, непреложным признаком этого искусства, вечное стремление превзойти самого себя, переступить последние пределы, достигнуть беспредельности, исконной прародины всего демонического. Гёльдерлин, Клейст и Ницше принадлежат к роду Прометидов, который пламенно прорывает грани жизни, мятежно преодолевает всякую форму и уничтожает себя в избытке экстаза: в их очах явственно мерцает чуждый, лихорадочный взор демона, и он говорит их устами. Он продолжает говорить из их разрушенного тела и тогда, когда угас в нем дух, когда уже немые эти уста: именно тогда, когда их измученная душа разрывается, не выдержав непосильного напряжения, становится доступен взору этот страшный гость их существа: будто сквозь расселину видишь бездонную пропасть, где свил себе гнездо демон. Именно на закате их духа внезапно, пластически раскрывается в них глубоко скрытая в крови демоническая сила.

Чтобы вполне уяснить таинственную природу побежденного демоном поэта, чтобы уяснить сущность самого демонизма, я, верный своему методу сравнения, незаметно противопоставил трем трагическим героям их противоположность. Но поэту демонического вдохновения нельзя противопоставлять поэта, скажем, недемонического: нет великого искусства без демонизма, без слова, похищенного у изначальной музыки мира. Никто не доказал этого убедительнее,

чем заклятый враг всего демонического, который и в жизни относился к Клейсту и Гёльдерлину с суровым порицанием, — чем Гёте, однажды сказавший Эккерману: «Всякое творчество высшего порядка, всякое значительное *арегси*<sup>1</sup> не находится ни в чьей власти и возвышается над всеми земными силами». Нет великого искусства без инспирации, без вдохновения, а всякое вдохновение получается из области подсознательного, потустороннего, дает знание вне нашего сознания. Действительным антагонистом экзальтированного, своей избыточностью оторванного от самого себя, божественно-безграничного поэта представляется мне поэт, который властвует своим размахом, поэт, уделенной ему земной волей обуздывающий и направляющий к цели уделенную ему демоническую силу. Ибо демонизм, высшее могущество и праотец всякого творчества, в то же время совершенно лишен направления: он устремлен в беспредельность, в изначальный хаос, из которого он возник. И высокое, отнюдь не менее ценное искусство создается, когда художник подчиняет эту первобытную мощь своей человеческой силе, находит ей земную меру и направляет ее по своей воле, когда он, в духе Гёте, «повелевает» поэзией и «несоизмеримое» обращает в созидательное начало. Когда он становится господином демона, а не его рабом.

Гёте: произнеся его имя, мы уже назвали полярно противоположный тип, незримое, но мощное присутствие которого ощущается в этой книге. Гёте не только как естествоиспытатель, как геолог был «противником всего вулканического», — и в искусстве он ставил эволюционный путь выше взрывов вдохновения

---

<sup>1</sup> Здесь: наблюдение, обобщение (*фр.*).



и с редкой у него и почти озлобленной решительностью боролся со всяким насилием, судорогой, со всем вулканическим, коротко говоря — с демонизмом. И именно этот озлобленный отпор убедительнее всего доказывает, что и для его искусства борьба с демоном была вопросом существования. Ибо только тот, кто встретился в жизни с демоном, кто, содрогаясь, заглянул ему в глаза, кто испытал эту пытку, лишь тот может ощущать в нем столь опасного врага. По видимому, в чаще своей юности Гёте пришлось, решая вопрос о жизни и смерти, столкнуться с этой опасностью, — об этом свидетельствуют пророческие образы Вертера-Клейста и Тассо-Гёльдерлина и Ницше — образы, созданием которых он отвратил от себя их судьбу. И от этой ужасной встречи у Гёте на всю жизнь осталось озлобленное благоговение и нескрываемый страх перед смертельной силой великого противника. Магическим взором он узнает кровного врага во всяком образе и воплощении: в музыке Бетховена, в «Пентесилее» Клейста, в трагедиях Шекспира (которые он в конце концов не в состоянии был раскрывать: «это бы меня убило»), и чем деятельнее он стремится к созиданию и самосохранению, тем заботливее, тем боязливее он его избегает. Он знает, к чему приводит власть демона над человеком; поэтому он защищает сам и тщетно предостерегает других: Гёте затрачивает столько же героических сил на самосохранение, сколько поэты, одержимые демоном, на самоуничтожение. И он в этом поединке борется за высшую свободу: он защищает свою меру от безмерного, он стремится к достижению предела, а они — только к беспредельности.

Именно в этом смысле, отнюдь не в смысле соперничества (в жизни существовавшего), я противопоставил образ Гёте этим трем поэтам и служителям

демона: я ощущал потребность ввести сильный «голос против», чтобы экзальтированное, титаническое творчество, перед которым я преклоняюсь, воссоздавая образы Клейста, Гёльдерлина и Ницше, не казалось единственным или самым возвышенным, в смысле сравнительной оценки, искусством. Именно сопоставление его с противоположным типом творчества раскрывает проблему духовной полярности в наиболее яркой форме. Поэтому, может быть, не лишним будет наглядно представить эту имманентную антитезу в некоторых ее отношениях. Почти с математической точностью разворачивается этот контраст из общей формулы вплоть до мельчайших событий их чувственной жизни: только сравнение Гёте с его демоническими антагонистами, сравнение двух высших форм духовных ценностей, проливает свет на существо проблемы.

Оторванность от мира — вот что прежде всего останавливает наше внимание в образах Гёльдерлина, Клейста и Ницше. Кого демон держит в руках, того он отрывает от действительности. Никто из них не имеет ни жены и детей (так же, как их братья по крови Бетховен и Микеланджело), ни имущества и крова, ни постоянной профессии, ни обеспеченного положения. Они — странствующие натуры, скитальцы в этом мире, посторонние люди, отверженные, чудаки, и они ведут совершенно анонимное существование. У них нет ничего своего на земле: ни Клейст, ни Гёльдерлин, ни Ницше не имеют собственной кровати, ничто им не принадлежит: они сидят на чужом стуле и едят за чужим письменным столом, кочуют из одной чужой комнаты в другую. Нигде они не пускают корней, и даже Эрос не связывает на продолжительное время тех, кто обрuchился с ревнивым

демоном. Их дружеские связи распадаются, их общественное положение рассыпается, их сочинения не приносят им дохода: всегда они стоят перед пустотой, работают впустую. Их существованию свойственно нечто хаотическое, нечто от беспокойно несущихся, падающих звезд, в то время как жизнь Гёте движется по правильной, замкнутой орбите. Гёте пускает крепкие корни, и они разветвляются все глубже, все шире. У него жена и сын, и внуки, женщины украшают его жизнь, небольшое, но верное число друзей окружает каждый его час. Он живет в полном довольстве, в просторном доме, который он наполняет коллекциями, он живет в теплой, уютной славе, более полувека окутывающей его имя. У него есть должность и высокое звание, он тайный советник и *Exzellenz*<sup>1</sup>, все ордена земного шара сверкают на его широкой груди. У него возрастает земная сила тяготения в той же мере, как у них сила духовного полета, он становится все более оседлым и с годами все более постоянным (в то время как у тех развивается страсть к скитальчеству, и они рыщут по земле, как затравленные звери). Там, где он стоит, — центр его «я» и в то же время духовный центр народа; обладая твердой точкой опоры, покоясь в деятельности, он охватывает вселенную; его связи распространяются далеко за пределы человеческого мира: он нисходит к растениям, животным и камням и творчески сочетается со стихией.

Так на склоне своей жизни твердо стоит в бытии могучий властитель демона (в то время как те раздираются на части, подобно Дионису). Жизнь Гёте —

---

<sup>1</sup> Почетный титул, который предоставляет в Германии верховная власть высшим сановникам.

стратегически обдуманное завоевание мира, тогда как они героически вступают в необдуманные схватки и, оттесненные с земли, бегут в беспредельность. Им надо оторваться от земного, чтобы стать причастными вечному, — Гёте ни на шаг не отходит от земли, чтобы достигнуть беспредельности: медленно, терпеливо он притягивает ее к себе. Он действует как расчетливый капиталист: ежегодно он откладывает солидную сумму опыта как духовную прибыль, которую он, как заботливый купец, аккуратно разносит по графам в своих «Дневниках» и «Анналах». Его жизнь приносит доход, как поле урожай. Они же действуют как игроки: с великолепием равнодушия к миру они ставят на карту все свое бытие, все существование, выигрывая бесконечность и бесконечность проигрывая, — медленное накапливание дохода, собирание прибыли в копилку демону ненавистно. Жизненный опыт, в котором для Гёте воплощается сущность существования, в их глазах не имеет никакой цены: страдание не учит их ничему, кроме обострения чувств, и они проходят свой путь мечтателями, потерявшими самих себя, святыми чудачками. Напротив, Гёте непрестанно учится, книга жизни для него — всегда раскрытый учебник, требующий терпеливого, добросовестного усвоения, строка за строкой; он всегда чувствует себя учеником, и только на склоне лет он решается произнести знаменательные слова:

«Жизнь я изучил. Боги, продлите мне срок!»

Они же находят, что жизнь недоступна изучению, да и не стоит изучения: их предчувствие высшего бытия для них важнее, чем всякое восприятие и чувственный опыт. Что не исходит от их гения, то для них не существует. Лишь от его сияющей полноты

берут они свою долю, только изнутри, только из разгоряченного чувства черпают они напряжение и подъем. Огонь становится их стихией, пламя — их деятельностью, и эта возносящая их огненность пожирает их жизнь без остатка. Клейст, Гёльдерлин, Ницше более одиноки, более чужды земле, более покинуты на закате, чем на заре своего существования, в то время как у Гёте в каждом часе последнее мгновение — самое обогащенное. Лишь демон в них крепнет, лишь беспредельность пронизывает их все глубже и глубже: есть нищета жизни в их красоте и красота в нищете счастья.

Эта полярная противоположность жизненной установки при глубоком внутреннем родстве гениев порождает различную оценку действительности. Демоническая натура презирает реальность как ущербную; все они — Гёльдерлин, Клейст, Ницше — каждый в своем роде — являются мятежниками, бунтовщиками против существующего порядка. Они предпочитают сломаться, но не согнуться; до последнего смертельного удара они остаются непоколебимо непримиримыми. Поэтому они являются (великолепными!) трагическими характерами, их жизнь — трагедией. Напротив, Гёте — как ясен он был самому себе! — признается Цельтеру, что он не создан быть трагиком, «так как у него примирительная натура». Он не стремится, как они, к вечной войне: сам «охранительная и миролюбивая сила», он хочет примирения и гармонии. Он подчиняется жизни — с чувством, которое нельзя назвать иначе как религиозным, — подчиняется ей как более высокой, как высшей силе, перед которой он преклоняется во всех ее формах и фазах. «Что бы ни было, жизнь все же хороша». А им, замученным, затравленным, гонимым демоном по всему миру, — менее всего им свойственно при-

давать действительности такую высокую цену или вообще какую-либо цену: они знают только беспредельность и единственный путь к ней — искусство. Поэтому искусство они ставят выше жизни, поэзию выше действительности. Подобно Микеланджело, неутомимо, ожесточенно, горя мрачным пламенем фанатической страсти, сквозь тысячи каменных глыб пробивают они темную шахту своего бытия в поисках драгоценной руды, сверкающей в бездне их грез, — а Гёте (как Леонардо) ощущает искусство лишь как частицу, как одну из тысячи прекрасных форм жизни, не менее ценную, чем наука, чем философия, но все же только частицу, одну из действительных частиц своей жизни. Потому у демонических поэтов формы становятся все интенсивнее, у Гёте — все экстенсивнее. Они развивают в своем существе величие односторонности, абсолютной безусловности, тогда как Гёте — всеобъемлющую универсальность.

Эта любовь к бытию направляет все усилия антидемонической природы Гёте к достижению устойчивости, к мудрому самосохранению. Это презрение к реальному бытию у демонических натур обращает все помыслы к игре, к опасности, к насильственному саморасширению — и приводит к самоуничтожению. У Гёте все силы центростремительны, направлены от периферии к центру, в них же чья-то мощная воля создает центробежное движение, исходящее из внутреннего круга жизни и неумолимо его разрывающее. И это стремление излиться и перелиться в бесформенность, в мировое пространство выражается нагляднее всего в их склонности к музыке. Там они могут вполне бесформенно, вполне безбрежно струиться в своей стихии: как раз на закате Гёльдерлин и Ницше и даже суровый Клейст поддаются ее чарам. Рассудок без остатка растворяется в экстазе,

язык — в ритме: обычно (так было и у Ленау<sup>1</sup>) музыка окружает пламенем падение демонического духа. Гёте, напротив, к музыке «относится недоверчиво»: он боится ее манящей силы, отвлекающей волю от действительности, и в часы бодрости противопоставляет ей (даже музыке Бетховена) решительный отпор; он отдается ей лишь в часы слабости, болезни, любви. Его подлинная стихия — это рисунок, пластика, все, что представляет определенные формы, ставит преграды расплывчатости, бесформенности, все, что сдерживает растворение, разложение, испарение материи. Если они любят все, что расковывает, ведет к свободе, возвращает к хаосу чувств, то его мудрый инстинкт самосохранения влечет ко всему, что способствует устойчивости индивида, закономерности, норме, форме и порядку.

Еще сотней сравнений можно было бы пояснить этот творческий контраст между господином и рабами демона: я приведу еще только геометрическое, как самое яркое. Жизненную формулу Гёте определяет круг: замкнутая кривая, полная закругленность, полный охват бытия, постоянное возвращение в себя, всегда одинаковое расстояние от недвижимого центра до бесконечности, всестороннее развитие изнутри. Поэтому в его жизни нет кульминационной точки, нет вершины творчества — всегда и везде равномерно во времени и в пространстве растет его дух, приближаясь к бесконечности. Формулу демонизма выражает не круг, а парабола; быстрый, порывистый взлет в высь, в бесконечность, крутой подъем и резкий спуск. Их высшая точка (в поэзии и в жизни)

---

<sup>1</sup> *Николаус Ленау* (1802–1850) — австрийский поэт-романтик.

непосредственно предшествует падению: более того — она как бы таинственно сливается с ним. Поэтому гибель демонических натур, гибель Гёльдерлина, Клейста, Ницше составляет интегральную часть их судьбы. Лишь она завершает их душевный облик, как падение параболы геометрическую фигуру. Смерть Гёте, напротив, только незаметная частица в законченном круге, она не прибавляет к его жизни ничего существенного. В самом деле, он умирает не их мистической, героически-легендарной смертью, а более обычной смертью патриарха (которой ходячая легенда напрасно пытается придать нечто пророческое, символическое откровением «Больше света!»). Такая жизнь имеет один определенный конец: она завершена в себе; жизнь демонических поэтов разрешается гибелью: у них пылающая судьба. Смерть вознаграждает их за нищету жизни и сообщает их умиранию мистическую силу: кто изживает жизнь как трагедию, тот умирает смертью героя.

Страстное самопожертвование вплоть до растворения в стихии, страстное самосохранение во имя самосозидания — обе формы борьбы с демоном требуют героического сердца, обе сулят великие победы. Жизненная полнота Гёте и творческая гибель демонических поэтов — то и другое разрешает, хотя и в различных образах, одну и ту же задачу, единственную задачу личности: ставить неизмеримые требования бытию. Если я противопоставил здесь эти два типа, то лишь для того, чтобы символически обрисовать двойкий облик духовной красоты, — отнюдь не для того, чтобы подсказывать сравнительную оценку, и менее всего для того, чтобы поддерживать ходячее — и притом самое банальное — клиническое объяснение: Гёте воплощает здоровье, а они —