



ЛОГОС И МЕЛОС ФИЛОСОФИИ

Н.А. ГОЛИНЕВИЧ

καὶ γὰρ τὸ σῶμα οὐκ ἔστιν ἐν μέλος ἀλλὰ πολλὰ
(Тело же не из одного члена, но из многих).

1 Кор. 12:14

καὶρὸς τοῦ βαλεῖν λίθους καὶ καιρὸς τοῦ συναγαγεῖν λίθους
(... время разбрасывать камни, и время собирать камни).

Екк. 3:5

Начинай со стихов, утверждайся в ритуале и завершай музыкой.

Конфуций

На протяжении последнего полувека в гуманитарной сфере науки наиболее часто произносимым словом, по которому можно было бы судить о характере господствующей парадигмы мышления, является «смерть» или «конец»: «смерть автора», «смерть человека», «смерть книги», «конец истории», «конец времени композиторов», «конец театральной эпохи» и пр.

Что это? Констатация факта? Аналитическая конструкция? Или магическое заклинание окружающего мира, ставшего бесконечно чуждым человеку и потому вызывающего безотчетный страх и ненависть, необходимость огораживаться от него путем повторения каких-то формул?

Действительность представляется настолько жуткой, что современная культура объявляет ее симуляцией, иллюзией, подобно напуганному до смерти человеку, убеждающему себя, что «это ему только снится». Находится и идеологическое оправдание этим страхам – в новой форме «философии подозрения», которая провозглашает человека эпохи постмодерна номадом, кочевником (Ж. Делёз). «Номадическая сингулярность» страшится укорененности, совпадения (с расой, полом, родом, сословием, историей, родиной, судьбой), страшится смысла, грозящего высветить ее ничтожность. Основное предназначение номада – постоянное ускользание от контроля со стороны дискурсов, жестко централизованных систем и их разоблачение. Номадическое сознание пробегает по поверхности смысла и нигде не задерживается. Параноидальная мнительность номадической личности заставляет ее видеть повсюду надгробия, могилы и ловушки – сети идеологических и дискурсивных установок. Номад – дикое создание, ни к чему не привязанное, никем не прирученное. Без грусти и сожаления он проходит по поверхности мира, с трогательной скромностью отводя себе место «на краях», не дерзая приблизиться к его сердцевине. Жизнь *ad marginem* – удел

существа двухмерного: без глубины, почвы, корней, источников. И кажется, такая маргинальная жизнь – единственный способ свободного существования человека¹.

Взглянем пристальней на «свободу» номада, бесцельно блуждающего по бесплодным ризомным (заплесневелым) ландшафтам и складкам тела другого. Непременным следствием подлинной свободы человека является ответственность. Животное не несет ответственности за свои действия, так как совершает их несвободно, руководствуясь инстинктами, жесткой программой, не предусматривающей возможности выбора. Человек, будучи обреченным на свободу, несет на себе бремя ответственности за каждый свой поступок. «Свобода» номада – свобода без ответственности: «...всегда существует и всегда должно было бы существовать право не отвечать, и эта свобода является частью самой ответственности, а именно свободы, которую всегда принято связывать с ответственностью. Необходимо обладать свободой не отвечать на призыв и приглашение»².

Приведенные слова Ж. Деррида весьма созвучны словам иногo, теологического дискурса – словам Ивана Карамазова: «Не Бога я не принимаю, Алеша, а только билет ему почтительнейше возвращаю». Деррида без колебаний признает за человеком право «вернуть билет» – не отвечать на приглашение – жест демонстративно антихристианский. Ф.М. Достоевский не решился дать прямой и убедительный ответ «устам, говорящим гордо и богохульно», лишь косвенно (шестой и не самой удачной книгой романа) пытаюсь опровергнуть «бунт» Ивана Карамазова. Христианская догматика дает недвусмысленный ответ евангельской притчей о минах (талантах): жестокое наказание ждало нерадивого раба, который самочинно схоронил, завернув в платок, полученную от господина мину серебра, посчитав, что он сам вправе решать: выполнять данное ему поручение или нет.

Безответственность – только одна из причин фиктивности свободы номада. Вторая, не менее серьезная причина – идеология постмодернизма, всесторонне обосновывающая и регламентирующая поведение и восприятие маргинала. Его «свобода» ограничена правилами, прескрипциями, которые «предписывают, какими должны быть приемы языковой игры, чтобы быть допустимыми»³. Как бы ни хотелось практиковать абсолютный отказ от идеологий, абсолютность этого отказа неизбежно вновь превращается в идеологию, обрастая деталями, вариациями, предписаниями, закономерностями. И ризома (плесень) живет по определенным, неизменным законам. И этот нюанс теоретического лукавства был подмечен гением Достоевского и вложен в уста «беса» Шигалева: «...выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом. Прибавлю, однако ж, что кроме моего разрешения общественной формулы не может быть никакого»⁴.

Идеология постмодернизма не допускает никакой внешней критики, как скользкое пресмыкающееся, ловко ускользая в собствен-

ный антиметафизический дискурс или затягивая в себя и разбедая смысл любых критических высказываний. В этом постмодернизм схож с «ненаучными» марксизмом и фрейдизмом, как их характеризовал К. Поппер. Не допуская возможности своей фальсификации, постмодернизм с легкостью вменяет в вину своим антагонистам вульгарное поверхностное понимание.

И, наконец, третья, глубинная причина, свидетельствующая о неполноценности свободы номада, — его внутреннее расположение. Будучи безродным, бесполом, противоестественным созданием, не имея никаких глубинных точек опоры, номадическая сингулярность бесплодна в творческом отношении. Все, на что она способна, — это деконструкция, разоблачение, демифологизация, деструктуризация накопленного другими культурного запаса. Заняв позицию не-философствования, не-знания, интеллектуал-постмодернист стяжает все содержание для своего тотального отрицания из уже сложившихся традиций.

Если обратиться для сравнения к сфере музыки, которая обычно постфактум отражает влияние интеллектуальных настроений общества, то можно заметить, что постмодернистские веяния в виде атональной, серийной музыки в ней проявились задолго до формирования аналогичной постмодернистской идеологии. Русский композитор Георгий Свиридов просто и емко охарактеризовал произошедшее существенное изменение в музыке: «Замена темы (живого, душевно-рожденного образа) серийей, безобразным рядом звуков (придуманно-сконструированных). Созерцание внутренней жизни заменяется наблюдением над движением мертвой музыкальной материи»⁵. Так и в философском дискурсе: мышление превращается в безрассудную или подчиненную воле автора игру в слова и со словами.

Стремление интеллектуала-постмодерниста к тотальной деконструкции вызвано не столько искренним подозрением к скомпрометировавшим себя нарративам, сколько отсутствием творческого потенциала и сознанием собственного бессилия, на основе которых формируется особая моральная установка — ресентимент (Ф. Ницше) — мстительная завистливая злоба. Именно ресентимент чаще всего лежит в основе любой контркультуры — «сознательной профанации (по злобе, ненависти или легкомыслию) крупных культурных и художественных ценностей»⁶. Поскольку в легкомыслии уличать интеллектуала-постмодерниста, тяжеловесная речь и поступь которого задолго до его приближения приводит в бегство всех муз, вряд ли кто-либо возьмется, остается признать в качестве истинной причины антиметафизического манифеста постмодернизма злобу и ненависть.

Явление ресентимента, составляющего основу «морали рабов»⁷, было исключительно тонко проанализировано в начале XX в. М. Шелером. Недоброжелательность, характеризующая ресентимент, «выискивает в вещах и людях те объекты и ценностные мо-

менты, которые могут ее удовлетворить. Свержение с пьедестала и унижение, выпячивание негативных ценностных моментов в вещах и людях, которые и заметны-то лишь потому, что встречаются вместе с явно выраженными позитивными ценностными моментами; концентрация на негативных моментах, сопровождаемая острым чувством наслаждения, — все это становится устойчивой формой протекания переживаний, в которой могут найти себе место самые разнообразные материи»⁸.

Философия, как и любая другая область культуры, во второй половине XX в. претерпела яростную атаку со стороны людей, находящихся во власти ресентимента, попытавшихся дискредитировать и девальвировать сокровища культуры, накопленные за тысячелетия. Будучи не в силах оправдать собственное мироощущение, дать позитивную оценку здоровью, красоте, могуществу, повторению, свободе, семейному укладу, прочному быту, а тем более реально воплотить их, интеллектуал-постмодернист, руководствуясь извращенным ценностным чувством, создает собственную систему противоположных ценностных ориентаций. Здоровье вытесняется клиникой, разум — шизофренией, космос — хаосмосом, норма — извращением, гетеросексуальность — педерастией, религиозность — атеизмом, доверие — цинизмом, память — забвением, культура — контркультурой, подлинник — репродукцией, язык — жаргоном, уникальное — массовым, согласие — диссенсусом, смысл — его рассеянием.

Сама идея переоценки ценностей не нова. Постмодернизм заимствует ее у Ф. Ницше, которого желает видеть своим предшественником. Однако постмодерновый проект Деконструкции — нечто в корне отличное от «нигилизма», чью сгущающуюся над Европой тень наблюдал Ницше в конце XIX в. Переоценка всех ценностей, спроектированная Ницше, не имела целью их фальсификацию, отрицание и замену на противоположности. Им двигало стремление оживить, одухотворить то, что когда-то пылало огнем жизни, а в современном ему европейском обществе превратилось в полых идолов. Только подлый «раб» способен обнаружить себя и свою систему ориентиров посредством унижения, разрушения морали Другого. «Господин» в унижении Другого не нуждается, все необходимое он несет в самом себе, и требования предъявляет только к самому себе⁹. Постмодерновый дискурс не состоялся бы без философии, опровержение основных принципов и понятий которой и составляло его содержание.

Есть все основания полагать, что затянувшийся на полвека террор метафизики завершен. Почили французские идеологи постмодернизма, на русской почве это явление не прижилось (сегодня, имея возможность бросить ретроспективный взгляд на двадцатилетние усилия культуртрегерства с маниакальной энергией привить основы постмодернового мировосприятия российской общественности, мы можем с полным основанием прийти к такому

выводу) — то ли в силу нашей интеллектуальной инертности, то ли в силу здорового инстинкта, нежелания поддаваться «паразитическому соблазну» резонировать эпатазирующую маргинальность.

Конечно, во время бурной постмодернистской экспансии 90-х годов и начала нынешнего века в отечественной истории философии предпринимались спорадические попытки определить место и значение данного интеллектуального эксцесса.

Указывалось на то, что субъекта «похоронить поторопились», человек руководствуется не столько извне (дискурсивно) усваиваемыми нормами, попавшими под подозрение, сколько нравственными личностными побуждениями. Высказывалась надежда на то, что человек «сумеет обнаружить глубинные точки опоры, которые не позволят ему быть поглощенным хаосом». Соответственно постмодернистская философия характеризовалась как «философия очищения» (от различных тоталитарных и идеологических схем), философия «расчистки оснований, способствующих прежде всего созиданию, собиранию самих себя»¹⁰.

Оценка, на наш взгляд, слишком лояльная, поскольку, во-первых, «я сам» в постмодернизме редуцирован и растворен в ансамбле отношений (экономики, власти, знания), а потому выведен за периферию постмодернистского рассмотрения. Во-вторых, французская философия второй половины XX в. (а вслед за ней и российские интеллектуалы 90-х годов) всегда была политически (идеологически) ангажированной, как бы ей ни хотелось убедить других в обратном. Современный интеллектуал — персонаж, востребованный властью. Пока власть безлика и косноязычна, она позволяет ему заигрывать с собой. Как только власть персонифицируется, становится способной самостоятельно излагать и отвечать, интеллектуал становится фигурой лишней. Однако будучи исключенным из дискурса политической власти (причем не по своей воле, а волею объективных обстоятельств), он быстро приспособливается под сенью другой дисциплинарной практики — власти денег. Культура рынка — место, где бомж находит себе новое уютное пристанище, может быть, до поры до времени, пока у власти политической снова не возникнет в нем необходимость.

«Собирание самого себя» — дело философии, «осуществления разума, всерьез относящегося к самому себе» (В.В. Калинин). Делом современного интеллектуала (который, отметим, справедливости ради, эксплицитно и постоянно дистанцирует себя от философии, однако тотчас же, будто забывая о своей маргинальности, претендует на то, чтобы занимать собой всю нишу философского дискурса) становится «социология и психология денег», «экономика символического обмена», «либидозная экономика», «потребление культуры», «история культурного потребления» и т.п. — вот «альтернативные горизонты», которые может предложить человеку современная мысль. Это, что касается содержания.

Что касается формы. В свое время ведущий мамардашвилианец В.В. Калининченко, образно представляя событие мысли как восстановление «символа» (дощечки, разломанной на две половинки), отмечал: «"Философия по краям" — это смелое предприятие, это атака на "центр", это жизнь без соединенных половинок или — опыт рискованных соединений: здесь можно — как в иной связи говорил Мераб — и стенку дома с задницей лошади соединить»¹¹. Развивая это образное представление, отметим, что смысл символа — в правильном соединении, когда подлинность отделенной половинки удостоверяется приложением недостающей части, и вместе они образуют одно целое. Греческое *σύμβολον* («знак», «пароль», «иносказание») происходит от глагола *συνβαλεῖν* («собирать», «накапливать», «соглашаться», «встречаться», «истолковывать», «соединять»). Если при идентификации символа части не совпадают, имеет место не «соединение», а «обман» и «раздор», *συνβαλεῖν* превращается в *διαβαλεῖν* («перекладываться», «ссорить», «клеветать», «порочить»). Вместо *σύμβολον* получаем *διάβολος* («клеветник», «сеющий рознь»).

Клеветническую сущность культуры постмодернизма отмечал Г. Свиридов: «Искусство XX века, что говорить, внесло свой вклад в снижение уровня духовности культуры, в насаждение цинизма, скотоподобный человек стал в центре внимания искусства. Обгадить человека стало первейшей задачей искусства...»¹². «Философия» постмодерна подвела теоретическое обоснование под это стремление уничтожить и уничтожить человека как самобытное духовное существо.

Провозглашаемая цель постмодернистской парадигмы — бесконечное и бессмысленное умножение разногласий, диверсификация, генерация дифференциаций — лишний раз подтверждает ее духовное родство с идеологией Великого инквизитора и бесов Достоевского.

В историко-философской литературе за определенным направлением философской мысли закрепилось название «философия жизни». По аналогии, учитывая, что ядро постмодернистской мифологемы образует возведенная в принцип клевета на жизнь, отважмся охарактеризовать господствующую во второй половине XX века интеллектуальную ориентацию как «"философию" смерти». «"Философия" смерти» — в двойных кавычках, поскольку игры интеллектуалов-логомахов со словами и вещами имеют только кажущееся отношение к философии.

Стать не-философией, чтобы понять философию (Делёз, Гваттари) — тактика, изначально обреченная на провал. Подлинное, живое может быть понято только себе подобным. Вспомним судьбу фиванского царя Пенфея, подсмотревшего танец менад и растерзанного ими. Постмодернизм не обладает паролем, половинкой «символа», которая свидетельствовала бы об аутентичности владельца. А такими «символами» философии являются «логос» и «мелос».

Логос — основообразующая категория философии, явственная ось, вокруг которой развивалась философская мысль на протяжении

всего времени своего существования — от Античности до нашего времени. Не вдаваясь здесь в детальный анализ эволюции этого понятия в истории философии, выделим значение, которым наделял его Гераклит: Λόγος значит «постоянно в самой себе властвующая изначально собирающая собранность»¹³. Такое, эксплицированное М. Хайдеггером понимание Логоса лучше всего свидетельствует о его «символичности» в выше рассматриваемом смысле. Логос — условие понимания как события встречи разных смыслов и разных пониманий.

Другое необходимое условие — родство этих разностей, которое и находит выражение в понятии «мелос». Мелос в философской мысли не так явственно проступал в своей непреложности, как логос. Интуитивное ощущение значения мелоса мы обнаруживаем у Константина Николаевича Леонтьева, когда тот рассуждает о допустимых критериях оценки жизнеспособности культурных образований. «Объективное мерило», считает Леонтьев, не применимо к здоровью общественного организма, ибо это здоровье «субъективно» в том смысле, как субъективна радость, боль, равнодушие, страдание. «Раскройте медицинские книги, о, друзья реалисты! И вы в них найдете, до чего *музыкальное*, субъективное мерило боли считается маловажнее суммы всех других, пластических, объективных признаков»¹⁴ (Курсив наш. — *Н.Л.*). «Музыкальным» называет Леонтьев единственное верное, спонтанное отношение, восприятие и понимание живого, имеющее основание в самом себе.

В виде метафизической категории, пожалуй, впервые мелос был представлен в философии Ф. Ницше. Мелос Ницше — неаполлонический (нелогический) элемент дионисийской музыки и музыки вообще. Однако не только музыке, но и любой «символической» деятельности человека, т.е. деятельности, направленной на узнавание-познание путем установления совпадения, свойственно мелическое начало — «потрясающее могущество тона, единообразный поток мелоса и ни с чем не сравнимый мир гармонии. Дионисический дифирамб побуждает человека к высшему подъему всех его символических способностей; нечто еще никогда не испытанное ищет своего выражения — уничтожение покрывала Майи, единобытие как гений рода и самой природы»¹⁵. Мелос — реальная сила и несокрушимая потребность живого человека в гармонии, которая предусмотрительно замирает в современной истории философии, запруженной деструктурированными конструктами «дискурсивных практик», унифицированными «концептуальными персонажами» и разоблаченными (в лучших традициях Эдгара Алена По) «трансцендентальными субъективностями». Мелос замер и потому остался незамеченным яростными ниспровергателями порядка метафизического логоцентризма.

Если Логос — универсальное начало, то Мелос — разнообразен. Мелос — вид ощущения, отношения к Логосу, то общее, что позволяет, например, назвать К.Н. Леонтьева «русским Ницше», а М.К. Ма-

мардашвили – «русским Сократом». Мелос – то, что определяет своеобразие, например, русской или итальянской музыки, которое невозможно объяснить лишь сведением к внешним (объективным) факторам: использованию народных мелодий, особенностям оркестровых тембров, определенному рисунку фраз, характеру тем, ритмическому облику произведения. Существует множество образцов произведений псевдонародного жанра (например, современная «этническая» музыка), которым все эти признаки свойственны, и которые, однако, представляют собой поверхностные лубочные поделки – эрзацы, не несущие никакого мощного эмоционального и смыслового заряда. Претендовать на статус «онтологической реальности», каковым обладают подлинные творения (П.П. Сувчинский), они, конечно, не могут. Мелос – органическое и живое чувство, ориентирующее в выборе способов выражения, определяющее приемлемое и неприемлемое. Наличие мелоса отличает творение мастера от поделки ремесленника, оригинальный, неповторимый стиль – от пустой стилизации. Не случайно Г. Свиридов считал, что «высшее искусство это – национальное искусство. И в нем есть, ко всему прочему, понятному всем, еще главное, глубинное, почвенное, которое должно быть доступно уже не всем – сакраментальная сущность искусства как выражение духа»¹⁶.

Мелос – стихия, освоение и усвоение которой происходит незаметно с самого рождения, подобно освоению родного языка, и приобщение к которой дает почувствовать прилив сил как от соприкосновения с истиной. Мелос вызревает в глубинах культуры, концентрируя, вбирая в себя наиболее плодотворное и жизнеспособное. Мелос не имеет никакого отношения к ментальности: расщудочное начало (*mens*) само уже несет следы мелоса.

Причастность к общему мелосу, на наш взгляд, и делает возможным явление резонанса, отзывчивости отдельных индивидуальностей на определенные стимулы, когда, кажется, чувства и мысли начинают звучать в унисон. Само собой разумеется, что понять друг друга проще людям одного круга, общества, нации. И дело тут не только в порядках логоса (дискурсных или языковых различиях), но и в общем мелосе-интонации. Иначе как объяснить тот факт, что наиболее проникновенное, прочувствованное исполнение русской музыки удастся русским коллективам, а исполнение ими же музыки Моцарта, например, часто оказывается неубедительным? Искать объяснение этому факту, апеллируя только к особенностям национальных исполнительских школ, явно не достаточно.

Мелос и логос неразрывно связаны, хотя сами по себе абсолютно самостоятельны. Мелос интонационно окрашивает и украшает слово. Слово намечает смыслы мелоса. В искусстве преобладает начало мелоса, определяющее его специфические (стилевые) особенности, в философии – начало логоса, универсального, общезначимого смыслового содержания. Но как искусству не чужд логос, так философия пред-

полагает проявления мелоса. В наиболее яркой форме философский мелоцентризм нашел выражение в философии Фридриха Вильгельма Ницше — зените, символе и славе метафизики. Не случайно для означивания собственной мысли он обращается к метафоре танца: «Только в пляске умею я говорить символами о самых высоких вещах»¹⁷.

Для прояснения смысла взаимоотношения логоса и мелоса обратимся к двум фрагментам дневниковых записей Г. Свиридова.

1. «Художник призван служить, по мере своих сил, раскрытию Истины Мира. В синтезе Музыка и Слова может быть заключена эта истина.

Музыка — искусство бессознательного. Я отрицаю за музыкой — Мысль, тем более какую-либо Философию...

На своих волнах (бессознательного) она <музыка> несет Слово и раскрывает сокровенный тайный смысл этого Слова.

Слово же несет в себе Мысль о мире (ибо оно предназначено для выражения Мысли). Музыка же несет Чувство, Ощущение, Душу мира. Вместе они образуют Истину мира...»¹⁸.

2. «Европейская (католическая) хоровая музыка не имеет связи с живым языком. Она поется на мертвом латинском языке и сама приобретает от этого мертвый характер. В ней нет *живого слова* с его конкретным смыслом, эмоцией и тайной глубиной. Моя же музыка исходит из *живого слова* (такое слово я нахожу в Русской поэзии), чтобы заставить его жить, нужна мелодия.

Когда слово мертво, то музыкант пишет *не мелодию*. Наоборот, он ищет чисто музыкантские ухищрения: контрапункты, гармонию, форму и т.д., уходя от мелодии. Наоборот, композитор, имеющий дело с живым словом, ищет *интонацию*»¹⁹.

Что черпаем мы из этих двух отрывков?

Слово (логос) и музыка (мелос) — взаимодополняющие условия совершения истины. Это две половинки дощечки-символа, соединением которых заканчивается блуждание культуры в поисках аутентичности.

Мелос — интонация. Интонация — то, что не в меньшей мере, чем слово (логос), определяет смысл (истину) сказанного. Интонация способна превратить буквальный смысл в противоположный (например, ирония). Интонация определяется актуальной ситуацией, увязывает слово с участниками диалога. Интонация телеологична, обусловлена настроением, намерениями, интенциями говорящего. Интонация неповторима, самобытна и способна наделить этой самобытностью слово. Интонация придает ритмическую окраску сказанному, оказывая «магическое», преобразующее действие на окружающих. «Мелос, по своему корню, означает успокоительное средство не потому, что сам он спокоен, а потому, что успокаивает его воздействие»²⁰.

В той мере, в какой философия является мелоцентричной, она может рассматриваться как искусство — искусство проявления реально-

сти. Назначение философии тогда становится идентичным сущности искусства, как ее определял М. Хайдеггер, — «открывать перспективу, в которой сущее становится зримым для нас». Это искусство установления непосредственного, интуитивного контакта с объектом, приобщения к его живому богатству и глубокому содержанию.

Философ подобен художнику в той мере, в какой ему удаётся схватить облик сущего там, где оно открывается в целом — в человеке. В таком смысле понимает Хайдеггер слова Ницше о «художнике-философе» и о более высоком понятии искусства: «Может ли человек так далеко отойти от прочих людей, чтобы *создавать форму, имея их в качестве материала?*»²¹ Мелоцентричная философия, как и искусство, обнаруживает интимное стремление к проблеску преобразования, являющего реальность, к самоутверждению в ясности бытия. Сущностное предназначение философии и искусства едино и соответствует чаяниям того, что Ницше назвал «монументальный стиль»: «Возобладать над хаосом, каким мы являемся, заставить свой хаос стать формой; стать необходимостью в форме; стать логичным, простым, недвусмысленным, математикой; стать *законом* — вот в чем тут великая амбиция»²².

Осуществление назначения философии — вырвать нас из забвения бытия и не дать угаснуть нашему взору, обращенному к бытию, — невозможно без ориентации на логос и мелос, которые рождаются их духа традиции. «Традиция имеет способность возрождаться заново, воскресать... Великое искусство только и возможно в опоре на великую традицию»²³.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹См.: Губин В.Д. Проблема освобождения: альтернативные горизонты // Вестник РГГУ. 2008. № 7. — С. 264.

²Деррида Ж. Эссе об имени. — СПб.: Алетейя, 1998. — С. 35.

³Лиотар Ж.Ф. Состояние постмодерна. — СПб.: Алетейя, 1998. — С. 154.

⁴Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15 т. Т. 7. — Л.: Наука, 1990. — С. 378.

⁵Свиридов Г. Музыка как судьба. — М.: Молодая гвардия, 2002. — С. 127.

⁶Там же. — С. 384.

⁷«Восстание рабов в морали начинается с того, что *ressentiment* сам становится творческим и порождает ценности: *ressentiment* таких существ, которые не способны к действительной реакции, реакции, выразившей бы в поступке, и которые вознаграждают себя воображаемой мстостью. В то время как всякая преимущественная мораль произрастает из торжествующего самоутверждения, мораль рабов с самого начала говорит Нет “внешнему”, “иному”, “несобственному”: это Нет и оказывается ее творческим деянием. Этот поворот оценивающего взгляда — это *необходимое* обращение вовне, вместо обращения к самому себе — как раз и принадлежит к *ressentiment*: мораль ра-

бов всегда нуждается для своего возникновения прежде всего в противостоящем и внешнем мире, нуждается, говоря физиологическим языком, во внешних раздражениях, чтобы вообще действовать, — ее акция в корне является реакцией. Обратное явление имеет место при аристократическом способе оценки: последний действует и произрастает спонтанно, он ищет своей противоположности лишь для того, чтобы с большей благодарностью, с большим ликованием утверждать самое себя, — его негативное понятие “низкий”, “пошлый”, “плохой” есть лишь последовый блеклый контрастный образ по отношению к его положительному, насквозь пропитанному жизнью и страстью основному понятию: “мы преимущественные, мы добрые, мы прекрасные, мы счастливые!”... В то время как благородный человек полон доверия и открытости по отношению к себе (*γενηναος* «благородный» подчеркивает плансе “откровенный” и даже “наивный”), человек *ressentiment* лишен всякой откровенности, наивности, честности и прямоты к самому себе. Его душа *косит*, ум его любит укрытия, лазейки и задние двери; все скрытое привлекает его как *его* мир, *его* безопасность, *его* улада... Как много уважения к своим врагам несет в себе благородный человек! — а такое уважение и оказывается уже мостом к любви... Он даже требует себе своего врага, в качестве собственного знака отличия; он и не выносит иного врага, кроме такого, в котором нечего презирать и есть *очень много* что уважать! Представьте же теперь себе “врага”, каким измышляет его человек *ressentiment*, — и именно к этому сведется его деяние, его творчество: он измышляет “злого врага”, “*злого*” как раз в качестве основного понятия, исходя из которого и как послеобраз и антипод которого он выдумывает и “доброе” — самого себя!..» (*Ницше Ф.* К генеалогии морали // *Ницше Ф.* Соч. В 2 т. Т. 2. — М.: Мысль, 1990. — С. 424 — 427).

⁸ *Шелер М.* Ресентимент в структуре моралей. — СПб.: Наука; Университетская книга, 1999. — С. 16 — 17.

⁹ Ср. у Конфуция: «Благородный муж требователен к себе, маленький человек требователен к другим» (Беседы и суждения (Лунь юй) // *Лукьянов А.Е.* Лао-цзы и Конфуций: Философия Дао. — М.: Восточная литература, 2001. — С. 357).

¹⁰ *Неретина С.С., Огуцов А.П.* Время культуры. — СПб.: РХГИ, 2000. — С. 343.

¹¹ *Калиниченко В.В.* Об одной попытке «децентрализовать» Мераба Мамардашвили // Конгениальность мысли. О философе Мерабе Мамардашвили. — М.: Прогресс, 1999. — С. 169.

¹² *Свиридов Г.* Музыка как судьба. — М.: Молодая гвардия, 2002. — С. 622.

¹³ *Хайдеггер М.* Введение в метафизику. — СПб.: НОУ — «Высшая религиозно-философская школа», 1997. — С. 206.

¹⁴ *Леонтьев К.Н.* Византизм и славянство // *Леонтьев К.Н.* Полн. собр. соч. и писем. В 12 т. Т. 7(1). — СПб.: Владимир Даль, 2005. — С. 387.

¹⁵ *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки // *Ницше Ф.* Соч. В 2 т. Т. 2. — С. 65.

¹⁶ Свиридов Г. Музыка как судьба. — С. 197.

¹⁷ Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч. В 2 т. Т. 2. — С. 80.

¹⁸ Свиридов Г. Музыка как судьба. — С. 125.

¹⁹ Там же. — С. 191.

²⁰ Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Соч. В 2 т. Т. 2. — С. 564.

²¹ Хайдеггер М. Ницше. Т. 1. — СПб.: Владимир Даль, 2006. — С. 75.

²² Ницше Ф. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 13. Черновики и наброски 1887 – 1889 гг. — М.: Культурная революция, 2006. — С. 229.

²³ Свиридов Г. Музыка как судьба. — С. 385.

Аннотация

В статье представлена попытка анализа современного положения философии в России. Обозначены условия, необходимые для развития философии: лого- и мелоцентричность. Подчеркнуто значение живого интонационного начала философии, хранилищем которого является традиция.

Ключевые слова:

постмодернизм, логос, мелос, символ, интонация, ресентимент.

Summary

The article presents an attempt to review the contemporary situation of philosophy in Russia. Two conditions of existence of philosophy are emphasised: logo- and melocentrism. The particular importance of vivid intonational origin, which the tradition guards, is pointed out.

Keywords:

postmodernism, logos, melos, symbol, intonation, resentment.