

Ніна Раковська



**КРИТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ Л. ШЕСТОВА.
ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ ОЗНАКИ**

У статті розглядається критичний спадок Л. Шестова, зокрема його модель світу та людини. Акцентується увага на монотемі, в основі якої екзистенціальне світобачення автора. Інтерпретуються інтертекстуальні, паратекстуальні зв'язки тексту.

Ключові слова: *монотема, інтертекстуальність, екзистенціальна філософія..*

In this article the critical heritage of L. Shestow, in particular his model of the world and a man is considered. The attention is assentuated on a monosubject, having in the basis the existentialist world outlook of the author. The intertextual, paratextual Einks of the text are interpreted here.

Key words: *monosubject, intertextuality, existens filosofik.*

Протягом двох десятиліть у філософії та літературознавстві активно вивчається спадок релігійно-філософської думки кінця ХІХ — початку ХХ ст. Але, якщо вже можна говорити про певні досягнення в осмисленні спадку В. Соловйова, М. Бердяєва, то про Л. Шестова написано дуже мало [5; 9]. Перш за все, це пов'язано з тим, що до цього часу не були опубліковані тексти мислителя, оскільки важко піддаються узагальненню його судження, тому що вони дуже суперечливі, а часом і вкрай парадоксальні. Здається, що три важливі місця перебування в його долі — Київ — Петербург — Париж — дозволяють одразу зробити висновок про загальнолюдське, всеосяжне значення роздумів критика, пов'язаних з кожним етапом його драматичного життя.

У Києві побачили світ перші праці Л. Шестова, у яких проявився його літературний талант (“Апофеоз беспочвенности”, “Шекспир и его критик Брандес”), у Парижі — “Киркегард и экзистенциальная философия” — своєрідна лебедина пісня філософа та літературного

критика, який став “центральним сонцем” “віруючого екзистенціалізму” [4; 419].

Можна прийняти або ні основну тему — монотему, за визначенням В. Зеньковського — Льва Шестова: людина вільна вибирати та обирати значущі цінності, ідеї та образи для свого духовного шляху [3; 2, 283]. Але, безумовно, слід визнати незвичайну оригінальність, свого роду єдність як в основному задумі філософсько-світоспоглядальної творчості критика, так і в оригінальному проведенні цього задуму в літературному оформленні та втіленні.

Значущість Л. Шестова виявляється як у його цілісних творах (“Добро в учении гр. Толстого и Ницше”, “Достоевский и Ницше”), так і у ряді фрагментів та невеликих етюдах. Ймовірно, це пов’язано з його моноідеєю, що надає працям цілісності та завершеності. “Постійними супутниками” (формула Д. Мережковського) для Л. Шестова були Св. Письмо Старого й Нового Завіту, антична культура та російська словесність. Перевага літератури як предмета філософського роздуму мотивується поглядом Л. Шестова на її місце в культурі: художня література, на його думку, більш адекватно відображає екзистенціали людського буття, ніж традиційна філософія. У цьому сенсі саме вона є продовженням Святого Письма.

Шестовська метакритика заперечує не тільки концепцію французького позитивіста Тена про умовність літератури навколишнього світу та декадентську ідею про вирішальну роль випадку в індивідуальному житті людини, але й характерне для його часу поєднання уявлень про закономірність та випадковість як головних законів у житті та історії. Звичайно, відкидається передуюча Тену гегелівська ідея про зв’язок людини з загальним, а також думка Брандеса про неминучість впливу “культурної сучасності” на письменника. Творчість автора пов’язана, з точки зору критика, виключно з його особистим життям. Більш того, автор “Апофеоза беспочвенности” протистояв традиції раціонального мислення і наполягав на відновленні Божого Откровення. Він впевнений, що філософствування ґрунтується на раціональному висновку і прагне до абсолютних та загальних правил. Откровення базується на особистому житті і відкриває шлях до Бога. У цьому сенсі полеміка з раціоналізмом відповідає позиції німецького вченого Віндельбандта (стаття “Божественное”) та “філософії життя” Бергсона про природню необхідність порушення нормативу

і рацію. Райнель Грюбель у зв'язку з цим наголошує, що літературна критика Л. Шестова належить, разом із психоаналізом, до ряду протинаук поч. ХХ ст. і намагається знайти своє місце у цій епістемі.

Інтерпретація літератури для нього, перш за все, осягнення екзистенціальної теми письменника. Саме таку персональну, вирішальну у житті людини проблему можна назвати його “екзистенціалом” (термін “екзистенціал” входить із екзистенціального аналізу швейцарського письменника та філософа В. Франкля). Парадоксальністю або навіть абсурдністю екзистенціалів і займався Л. Шестов. А. Камю писав про Л. Шестова: “Протягом усієї своєї надзвичайної монотонної праці, звертаючись до одних і тих істин, він без кінця доводить, що навіть найзамкнутіша система, найуніверсальніший раціоналізм завжди спотикається на ірраціональності людського мислення. Від нього не зникнуть усі ті трагічні очевидності й найнижкші протиріччя, що знецінюють розум. І в історії людського серця, і в історії духу його цікавить один-єдиний винятковий предмет. У досвіді засудженого до смерті Достоевського, у запеклих авантюрах ніцшеанства, прокляттях Гамлета або у гіркому аристократизмі Ібсена він вистежує, висвічує та возвеличує бунт людини проти неминучості” [6; 239].

Парадоксальним у системі критика є те, що вихідним пунктом він часто обирає не головну систему, що розроблена автором текстів, які аналізуються, а побічний (маргінальний) мотив його книги. Більш того, він помічає, що його цікавлять не наміри автора, а саме текст. Скажімо, Л. Шестов не займався інтенціями Брандеса чи Толстого, він аналізував та осягагав твори зі своєї точки зору і ставив їх у новий ряд екзистенціальних текстів, тобто видавав установку читача за установку тексту. Таким чином у працях мислителя епістемологічні та богословські трактати, тексти про історію культури та про естетику переміщуються до поля художньої літератури, у зв'язку з чим його літературну критику можна назвати екзистенціально-естетичною. Критика цікавить не те, про що думав Ф. Достоевський або Л. Толстой, а те, як будується у кожного драма його життя. З цим пов'язана, з його точки зору, установка автора на конструювання біографії персонажів. Тексти читаються як свідоцтва життя, а життя розглядається як художні тексти. Так, екзистенціалом В. Шекспіра є не його метафоричне “отруєння” (так писав Брандес), а його трагічний досвід митця, який виражався, з одного боку, в осмисленні розпаду зв'язку часу, або

словами Гамлета, в осмисленні того, що “the time is out of joint”, та з іншого, в переконанні, що він народжений відновити зв’язок часу, повернути йому цілісність.

Точки зору автора й героя не розрізняються. Головне для критика — це збіг їх життєвого досвіду, їх екзистенціалу. При цьому особисто його, шестовський екзистенціал, є домінуючим. Внаслідок чого і виникає монотематизм.

Центральною темою всіх його праць стає співвідношення знання і віри, зокрема, парадокс віри, її посилення, імплікати та наслідки. Таким чином, Л. Шестов начебто перетворює книги, які він читає, у свої власні, що і робить його оригінальним критиком. Разом з тим, він цитує із цих книг постійно одні і ті ж положення, що розсіюються по всій його творчості. Він наводить слова Лютера, коли говорить про Кьєркегора, слова Тертуліана та Гейне — в судженнях про Лютера або Достоевського, у текстах про Толстого або Достоевського цитує Шекспіра, спирається на Гейне і т. ін. Як паратекстуальні вкраплення у функції лейтмотивів вони пов’язують різні тексти авторів та створюють з них різномірне ціле. У зв’язку з цим, можна говорити про концентричні кола, своєрідні повтори у стилі Л. Шестова та про його манеру ставити питання, не даючи відповідей. Більш того, в його питаннях наявна негативна конотація, внаслідок чого залишається “чисте філософське поле” для роздумів. Оскільки у більшості випадків Л. Шестов бере цитати із першоджерел, додаючи свій переклад і точні дані про джерело, виникає думка у читача, що вони грають роль доказів і наукового знання. Але Л. Шестов категорично проти такого знання, тоді знову виникає протиріччя, що можна назвати парадоксом його дискурсу.

Наукове знання претендує на постійність світу, про яку, з точки зору критика, у нас немає точних свідчень. Як Кьєркегор, так і Л. Шестов впевнені в абсурдному стані світу. Він зауважує, що в європейській культурі Нового часу знання постійно набуває ранг центральної цінності та часто ототожнюється з істиною. Після Середньовіччя вчені намагалися надати знанню вищий ранг в ієрархії цінностей і таким чином розвінчати сакральне. З цього приводу М. Мамардашвілі пише: “свідомість як така (а не її розуміння) не може бути нами, буквально кажучи, життєво пережита, не може бути для нас феноменом життя, і тому вона не може бути об’єктом позитивного знання” [8; 31].

Саме таке наукове, тоталітарне знання заперечується Л. Шестовим як “гріх і нещастя людей”. Знання пробуджується цікавістю, доступ до віри дається відвертістю. Хаос і космос міняються місцями у системі Л. Шестова. Космос — джерело злого, а хаос є джерелом свободи. Ця переоцінка хаосу і космосу співпадає з точкою зору символістів.

З точки зору такої концепції світ художньої творчості зумовлюється, з точки зору критика, мимовільністю майстра. У цьому плані цікавим є судження про епіграф до роману Л. Толстого “Анна Каренина”: “Мне отмщение из Аз воздам”. На думку Л. Шестова-читача, епіграф передає не привілей влади Бога, а претензію на владу з боку автора роману. У Л. Толстого створюється альтернатива між смертю, тобто покаранням героїні, та врятуванням душі автора. Якщо Л. Шестов правий, тоді цитата Л. Толстого, тобто читача Біблії, руйнує саме вислів із цього тексту, тобто претензію Бога на привілей влади. Але, якщо це заміщення того, хто говорить, тоді і цитування толстовської цитати Шестовим є його особистою претензією на привілей влади. За Л. Шестовим, вчення Л. Толстого про тотожність добра і Бога приховує екзистенціал автора так само, як вчення про надлюдину екзистенціал Ніцше як автора “Так казав Заратустра”. Цікаве і наступне судження. У працях “Апофеоз беспочвенности” і “Добро в учении гр. Толстого и Ницше” Л. Шестов наводить спочатку оксюморонний вислів Л. Толстого про Соню із уст Наташі: “Она пустоцвет как на клубнике” [10; 52]. Усі герої в романі знайшли собі місце у житті. Лише Соня, випадковий прибулець, який всіх соромиться, самотньо сидить за самоваром, виконуючи роль не то няньки, не то приживалки. Слово “пустоцвет”, що підкреслюється у романі Л. Толстого поясненням “У неї немає егоїзму”, за Л. Шестовим, є не тільки думкою Наташі, але й ствердженням автора. Вірність і самовідданість Соні, пише Л. Шестов, є для Л. Толстого не тими якостями, заради яких треба жити; здоровий інстинкт повинен підказати істинний шлях людині. Письменник, на думку Л. Шестова, підводить підсумок свого особистого сорокарічного життя, звинувачуючи героїню у покірності долі, у невмінні відстоювати себе. Як над Анною Кареніною, так і над Сонею виголошується вирок. Одній за те, що не порушила правила, а іншій за те, що порушила правила.

Протириччя Л. Толстого, з точки зору Л. Шестова, є вираженням метафізичної парадоксальності, що зумовлює усе мислення пись-

менника. Зміст толстовських роздумів про “Війну та мир” полягають у тому, що Л. Толстой, створюючи епопею, жив у повній гармонії з таємничими законами життя. Ловлячи їх інтуїцією генія, він будував свою оповідь, виходячи із ритму життя, не вносячи до неї суб’єктивних оцінок і повчань, радісно підпорядковуючись її необхідному різноманіттю: усе живе буде жити по-своєму і має право на життя [10; 82].

Характеризуючи душевний стан П’єра, Л. Шестов наводить слова Л. Толстого: “З тієї хвилини, як П’єр побачив це страшне вбивство... у душі його начебто раптом вирвана та пружина, на якій усе трималося і уявлялося живим, і все завалювалось в купу безглузлого сміття. У ньому, хоча він і не усвідомлював, знищилась віра і у благоустрій світу, і у людську, і в свою душу, і в Бога... Він відчував, що повернутися до віри у життя — не в його силі”. Але вночі того ж дня, коли П’єр знаходився на межі відчаю, у нього відбувається знайомство і розмова з Платоном Каратаєвим, і після цієї розмови “П’єр довго не спав і з відкритими очима лежав у кімнаті на своєму місці, прислуховуючись до мирного храпіння Платона, який лежав поруч з ним, і відчував, що раніше зруйнований світ тепер із новою красою, на якихось нових підгрунтях рухався у його душі”. Метаморфозу, яка відбулася з П’єром протягом кількох годин, що привела його “від межі відчаю і остаточної зневіри в Бога, у світ людей... до твердої, стійкої, непорушної віри у світ і Творця” [6; 93], Л. Шестов готовий порівняти із дивом воскресіння Лазаря.

Набуваючи нового світу, П’єр — Толстой, як пише Шестов, долає усі емпіричні труднощі, і його ставлення до життя виражається в окликах: “Ох, як добре! Як славно!”. Однак, ці оклики швидко розчаровують Шестова. Віра у життя виявляється “ніде не потрібною”, тому що, прагнучи до щастя, людина одразу впадає в метафізичну “сплячку”, втрачає смак до останніх питань буття. “Йому добре! Він забувся!” — повторює Л. Шестов. Щоб його витверезити, критик кличе на допомогу страх до смерті. “Думка про смерть, про її неминучість наповнює людину жахом... Ну що ж? Навіть проникнувши нею, людина не здатна бути достойною істини, яка їй відкривається. Вона знову забуває! Вона знову забувається! “На мить людина, як стрибунець, полетить високо — але ось вона вже знову на своєму місці...” [6; 140], — констатує Л. Шестов, — “і знову живе, керуючись своїм розумом. Але все

“що завгодно, тільки не розумне!” [6; 150], — зауважує Шестов. Для нього “закам’янілі у своїй байдужості істини розуму” перегороджують шлях до “врятування”, з чого бачимо, що критика раціоналізму у шестовській творчості підпорядкована ідеї “врятування”.

Парадоксальність Л. Толстого у концепції Л. Шестова зумовлюється тим, що митець створює два світи. Перший — первинний, монодологічний, у якому пізнання здійснюється безпосередньо, а уявлення пояснюються загальним принципом наслідку. Другий світ — де пізнання здійснюється лише опосередковано, через рефлексію і люди перестають дотримуватися принципу наслідку. Л. Толстому хочеться відновити перший світ, використовуючи засоби другого світу, штучного, розбещеного. Відбувається парадоксальне сумісництво двох несумісних начал. У результаті постійних сумнівів Л. Толстой відходить від світу Бога до світу — добра (тобто до етики) [11; 362].

Творчою людиною критик вважає того, хто пройшов через трагічне розчарування і тому не знаходиться у стані дії у практичному світі. Таке розчарування знаходиться у рамках традиційного європейського мотиву меланхолії. Чуття трагічності життя Л. Шестовим пов’язується із готовністю відмовитися від нормального стану.

Філософія трагедії Л. Шестова накладає зміст і структуру трагічної драми на людське життя. Як у трагедії, так і у житті трагічної людини зустрічаються перепетії. Мислитель реконструює її у житті Ф. Достоєвського як момент перерваного смертного покарання і наступної каторги до Сибіру, а у житті Ніцше як хворобу без шансів на одужання (у самого Шестова у житті і важке нервово захворювання, і смерть єдиного сина). Криза самого Л. Шестова з’ясувалась відкриттям “нового зору” — скорбного, рідкого дару ангела смерті, який неминуче привертав увагу філософа до теми трагізму індивідуального людського існування, що головним чином характеризується фатальною неминучістю смерті, кінцевого знищення мислячого. А також і іншими причинами: захворюваннями, стражданнями, конфліктами, і, нарешті, волею випадку, у який дуже часто потрапляє людина протягом життя, щоб не відчуті її сили. Внаслідок такого екзистенціального досвіду людини відбувається “переродження її переконань”.

Завдання, яке ставив Ф. Достоєвський перед собою до своєї кризи, він, з точки зору Л. Шестова, сформулював у повісті “Униженные и оскорбленные”. Письменник повинен впливати на совість читача:

“серце захоплює; пізнається, що найзабутіша, остання людина також є людиною і називається брат твій” [11; 180]. При цьому автор повинен залишатися зовнішньо байдужим. Це співпадає із *impassibili* Флобера, але заперечує повчання Л. Толстого, якому хотілося “заряджувати” своїм душевним станом читача. Опозиція між душевним рухом читача та автора, який стоїть осторонь, називається Л. Шестовим протиприродною, вона є парадоксом, який досягається тільки дивом. “Добре, якщо йому (автору) вдається особисту совість хоча б на деякий час так заморозити, щоб картини, що призначені діяти на інших людей, проходили безслідно для неї самої” [10; 180]. Шестову здається, що багато солодких часів приніс йому (Достоевському) персонаж — Макар Девушкін. Однак Шестов впевнений також і у тому, що страждання такого героя, як Девушкін, накладає на душу автора тяжкий слід. Достоевський, який був на каторзі, виніс нове переконання: “завдання людини не у тому, щоб плакати над Макаром Девушкіним і мріяти про таке майбутнє, коли ніхто нікого не буде ображати, і усе буде спокійно, радісно і приємно, а у тому, щоб зуміти прийняти дійсність зі всіма її жахами” [10; 180].

У зв’язку із цим Л. Шестов зауважує: “Чи пам’ятаєте ви зображення янгола смерті? Він повністю покритий очами. Він злітає на землю, щоб розлучити душу людини з її тілом. Але іноді, забуваючи про свою місію, в силу особистої симпатії і як знак вибірковості він дарує людині свої очі, і тоді людина, яка наділена новим зором, раптом починає бачити поверх того... що вона бачила своїми старими очима... А оскільки решта органів сприйняття і навіть розум наш співвідносний зі звичайним зором, і увесь особистий і колективний “досвід” людини також співвідносний зі звичайним зором, то нові бачення здаються протизаконними, фантастичними, просто привидами та мареннями розлагодженої уяви. Здається, ще трохи — і вже настане божевілля”. Такий новий погляд Лев Шестов знаходить у Ф. Достоевського. Але, у першу чергу, він був притаманний йому самому. Нове твердження Ф. Достоевського допускає страждання людини. Але, як було вже сказано раніше, готових відповідей Л. Шестов не приймав і тому “Записки из подполья” для нього залишалися головним твором письменника. В його оцінці він відчував вплив В. Розанова, його книги “Легенда о Великом инквизиторе”, у якій “Записки из подполья” називаються наріжним каменем у літературній діяльності письменника, тому

що в ній існують зізнання, як володіє егоїзм бідними “двоногими” тваринами. Сам Ф. Достоевський до кінця свого життя не знав, чи точно це він бачив те, про що розповідав у “Записках из подполья”, чи, може, він марив наяву і видавав марення та привиди за дійсне. “Тому така вільна манера викладу “підпільної” людини, тому у нього кожна наступна фраза заперечує і сміється над попередньою, тому ця дивна черга і навіть змішування раптових, нічим не обґрунтованих захоплень і сподівань, також нічим не обґрунтованим відчаєм. Він точно зірвався зі стремени і, стрімголов, із запаморочливою швидкістю, нісся у безодню... всеохоплюючу безодню” [12; 126]. Така подвійність шестовського погляду на світ поділялася М. Бердяєвим і відобразилась у його статті “Трагедия и обыденность” (1905), яка була присвячена творчості Л. Шестова.

У нового Вергілія (так називає Л. Шестов Ф. Достоевського) відношення з “пеклом” не прості та суперечливі. Він не вільний служитель преісподні, але невірник” [12; 116]. Спочатку його творчість розвивалась осторонь “області трагедії”, вичерпавшись, за Шестовим, проповіддю того, що “остання людина є також людиною”. Потім він займається лише собою, і своє нове кредо відкриває у “Записках из подполья”: “Ніякі гармонії, ніякі ідеї, ніяка любов чи вибачення словом, нічого із того, що від давніх до нових часів вигадували мудрі, не може виправдати нісенітницю у долі окремої людини” [2; 120]. Думка про цю “нісенітницю”, яка серйозно знецінювала значення долі приниженої особистості, призводить Ф. Достоевського до того, що він “вибирає до виснаження битися головою об стіну, ніж заспокоїтися на гуманному ідеалі” [12; 99]. Але де узяти сили, щоб жити із цим нелюдяним бунтом? Л. Шестов знаходить істину в персоносфері Раскольниковова, суті самого Достоевського, який теж не спроможний почати “нове, інше життя”, вільне від моралі “повсякденності” [10; 108]. Приховавши справжню трагедію у кримінальній історії, Ф. Достоевський визнав свою поразку, зрозумівши, що “людям потрібен тільки ідеалізм”. Критик визначає, що Ф. Достоевський кидає до них це добро цілими пригорщами, так, що під кінець і сам часом починає міркувати, що таке заняття і насправді що-небудь коштує” [11; 112].

Письменник, який коливається між “правдою” трагедії та “неправдою” повсякденності, — таким побачив Л. Шестов Ф. Достоевського. Це було бачення людини, яка впевнена у тому, що справжня “фі-

лософія... є філософія трагедії” [11; 245]. Великий митець не може, не обманюючи себе, минути цю скорботну сферу. Але Ф. Достоевський, вказавши на земне пекло, навчився звертатися до Господа. Невипадково, що статтю “О перерождении убеждения” Л. Шестов завершує поетичним уривком із “Братів Карамазових”: Олексій стояв, дивився і раптом, як підкошений, впав на землю. Він не знав для чого обійняв її, він не уявляв собі, чого йому так нестерпно хотілося цілувати її. Він цілував та плакав. Начебто нитки від усіх цих світів Божих зійшлися разом у душі його, і вона уся тремтіла і торкалася інших світів” [11; 246]. Л. Шестов намагається бачити сенс переродження Ф. Достоевського у тому, що письменник “перевернув” формулу “Любов є Бог”, яка з’ясувала його ранню творчість, тим самим зараховуючи письменника до рамок відомого теологічного спору: “Не любов є Бог, а Бог є любов... Щоб придбати істину, Ф. Достоевський пройшов сам і провів нас усіх через ті жахи, які зображені у його творах...” [11; 195].

З’ясування сенсу страждань поєднується з проблемою сенсу людського екзистенціалу. У свою чергу, це з’ясування пов’язано із книгою Іова. Кьєркегор співставляє цю книгу з рішенням питання про богоствавлення як сенсу буття і свободи, як вибору людини. “Якщо б я не мав Іова, — пише Кьєркегор, — неможливо описати, яке значення він має для мене. Я читаю його як читаю книгу очима, але я читаю цю книгу наче серцем, очима серця” [7; 84]. Праведний, якого спокусив диявол, переносить нелюдські страждання. Він вимагає відповіді. Його не задовольняє здоровий глузд відповіді друзів. Голос Бога із-за хмар (тобто ірраціональне включення) запевняє його у тому, що усе в світі створено за бажанням Творця. Під впливом Ф. Достоевського та Кьєркегора Л. Шестов дійшов до думки: “Для Бога усе можливо”. “Ця думка стала для мене лозунгом, набула значення, про яке я ніколи не гадав, що вона може набути” [3; 84].

Безумовно, Л. Шестов — критик суперечливий. Він заперечує філософію, при цьому звертається до багатьох філософських систем; заперечує культуру, чудово орієнтуючись у її світі, заперечує Л. Толстого, який заміняє віру добром, заперечує Ф. Достоевського, тому що постійне страждання знищує особистість, говорить про трагедію смерті, але при цьому згадує, що постійні звуки про смерть перекладають їх в іронію. Що ж залишається?

Одне зрозуміло, ірраціональність, людяна ностальгія та породже-

ний їх зустріччю абсурд — ось три персонажі драми, яку можна простежити у пошуках Л. Шестова до кінця, “зі всією логікою, на яку тільки спроможна екзистенція” [4; 341].

Список використаних джерел

1. *Бердяев Н.* Вера и знание. Трагедия и обыденность // Вопросы философии и психологии. — М., 1910.
2. *Булгаков М.* Тихие думы. — М.: Республика 1918.
3. *Зеньковский В.* История русской философии. — В 2-х т. — Т. 2. — Л.: Эго, 1966.
4. *Ильин В.* Эссе о русской культуре. — С. — П.: Акрополь, 1997.
5. История русской литературы. XX век. Серебряный век. — М.: Прогресс, 1987.
6. *Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об Абсурде // Сумерки богов. — М.: Политическая литература, 1990.
7. *Кьеркегор С.* Несчастнейший // Северные сборники. — СПб., 1908. — Кн. 4.
8. *Мамардашвили М. К. Пятигорский А. М.* Символ и сознание. — М.: Прогресс, 1999.
9. *Морева Л. М.* Лев Шестов. — ЛГУ, 1991.
10. *Шестов Л.* Собр. Соч.: В. 6 т. — СПб., 1911.
11. *Шестов Л.* Соч.: В 2 т. — Томск: Знание, 1996.
12. *Шестов Л.* Достоевский и Ницше // Шестов Л. Избранные произведения. — Спб: Захаров, 1993.
13. *Шестов Л.* Афины и Ерусалим. — Спб.: Азбука, 2001.