

УДК 89.09. : 140.8

Раковская Н.М.

кандидат филологических наук, доцент
зав. кафедры мировой литературы
Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова,
Французский бульвар, 24/26, 65058, г. Одесса, Украина.
rakovskaya2009@mail.ru

**ДРАМАТИЗМ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ СИТУАЦИИ
Л. ШЕСТОВА**

В статье актуализируются религиозно-философский и литературоведческий подходы Л. Шестова к литературе. Рассматривается особенность метафизического дискурса критика. Отмечается парадоксальность Л. Шестова, обусловленная его мировидением.

Делается акцент на размышлении Л. Шестова о литературе как познании бытия; сущность идей Л. Шестова заключается в определении экзистенциалов в художественных текстах. Отмечается, что с точки зрения критика философия основывается на рациональном мышлении, абсолютном и всеобщих правилах, но откровение художника познается только личным опытом и открытием божественного. Мир художественного творчества определяется «произволом писателя», т. е. его интуицией и прозрением.

В статье указывается, что включение богословских, философских, литературных текстов позволяет назвать литературную критику Л. Шестова не только философско-эстетической, экзистенциальной, но и интегративной.

Монотематизм критика подтверждается системой повторяющихся мотивов и лейтмотивов, интертекстуальными элементами, концентрическими кругами, повторами, вопросами с отрицательной коннотацией, вследствие которых остается «чистое философское поле» для размышлений. Так как в большинстве случаев Л. Шестов заимствует цитаты из первоисточников, добавляя собственный перевод и точные данные об источнике, возникает впечатление, что они играют роль доказательств и научного знания. Однако Л. Шестов категорически против такого знания, следовательно, вновь возникает противоречие, которое можно назвать парадоксом его дискурса.

Ключевые слова: критика, парадоксальность, дискурс, экзистенциал, система.

Постановка проблемы

В конце XX – начале XXI в. в литературоведении актуализируется осмысление религиозно-философской критической мысли. Но о литературной критике Л. Шестова, ее значимости и своеобразии в контексте идей переходной эпохи, написано крайне мало. Укажем в этом плане исследования Е. Бурковой, Л. Моревой, В. Лашова, касающиеся отдельных аспектов его наследия. Однако системный подход к его работам практически не применяется. С нашей точки зрения данный факт обусловлен, во-первых, отсутствием полного собрания со-

чинений критика с необходимыми научными комментариями, во-вторых, ряд статей находится в зарубежных изданиях, в третьих, сложностью и парадоксальностью его системы.

Целью данной статьи является осмысление критической системы Л. Шестова, связующими звеньями которой являются экзистенциальные ситуации его судьбы и судеб художников, мыслителей, на идеях которых критик основывался. Экзистенциальные ситуации в судьбе Л. Шестова связаны с определенными пространственными локусами (Киев – Париж) [1]. В Киеве были опубликованы исследования критика, в которых проявился интерес к взаимосвязи культуры, философии и литературы в их единстве и целостности. Уже в этот период очевиден антропоцентризм критика, его взгляд на художника как человека имеющего право избирать личностные ценности, идеи и образы для своего духовного пути [2, 283]. В работах Л. Шестова ощутимо присутствие эпистемологических и богословских трактатов, текстов об истории культуры, что позволяет определить его критику как культуранцентристскую.

Укажем, что системность Л. Шестова свойственна как его целостным исследованиям «Добро в учении гр. Толстого и Ницше», «Достоевский и Ницше», «Апофеоз беспочвенности», «Афины и Иерусалим», так и очеркам, эссе, этюдам о западноевропейской и русской литературе XIX века.

«Вечными спутниками» для Л. Шестова становятся Св. Писания Ветхого и Нового Заветов, античная культура и русская словесность. Предпочтение литературе как предмету философского размышления мотивируется взглядом Л. Шестова на ее место в культуре. Художественная литература, как указывал критик, более адекватно выражает экзистенциалы человеческого бытия, чем традиционная философия. В этом смысле именно она является продолжением Святого Писания [7].

В системе, выстроенной Л. Шестовым, очевидно отрицание не только концепции французского позитивиста И. Тена об обусловленности литературы окружающей средой, но и характерное для его времени соединение представлений о закономерности и случайности как главных законах в жизни и истории. Естественно, отвергается предшествующая И. Тену гегелевская идея о связи человека со всеобщим, а также мысль Г. Брандеса о неизбежности влияния «культурной современности» на писателя. Творчество автора связано, с точки зрения критика, исключительно с его личной жизнью. Более того, автор «Апофеоза беспочвенности» противостоял традиции умозрительного мышления и настаивал на восстановлении Божественного Откровения. Он убежден, что философствование основывается на рациональном умозаключении и стремится к абсолютным и всеобщим правилам. Но «Откровение» возможно только благодаря опыту личной жизни и поэтому открывает путь к Богу. В этом смысле полемика с рационализмом соответствует позиции немецкого учёного В. Виндельбанда (статья «Божественное») и «философии жизни» А. Бергсона о природной необходимости нарушения норматива и рации. Райнель Грюбель

в связи с этим замечает, что литературная критика Л. Шестова принадлежит, вместе с психоанализом, к ряду «противонаук» начала XX ст. и пытается найти свое собственное место в этой эпистеме.

Интерпретация творчества писателя и художественных текстов Л. Шестовым ориентирована на выявлении экзистенциальных ситуаций (статьи о В. Шекспире, Г. Ибсене и Ф. Достоевском). Персональную, решающую в жизни творческой личности проблему критик называл «экзистенциалом» (как известно, речь идет о концепции австрийского психолога В. Франкля). А. Камю писал о Л. Шестове: «На всем протяжении своего изумительного монотонного труда, обращаясь к одним и тем же истинам, он без конца доказывает, что даже самая замкнутая система, самый универсальный рационализм всегда спотыкается об иррациональность человеческого мышления. От него не ускользают все те трагические очевидности и ничтожнейшие противоречия, которые обесценивают разум. И в истории человеческого сердца, и в истории духа его интересует один-единственный исключительный предмет. В опыте приговоренного к смерти Ф. Достоевского, в ожесточённых авантюрах нищестанства, проклятиях Гамлета или горьком аристократизме Г. Ибсена он выслеживает, высвечивает и возвеличивает бунт человека против неизбежности» [4, 239].

Вместе с тем парадоксальным в системе критика является то, что исходным пунктом он часто выбирает не главную тему, разрабатываемую автором, а сопутствующей ей мотив. Критик замечает, что его интересуют не только собственно намерения автора, но прежде всего персонификация и экзистенция, ему важно не только то, о чем думал художник, а то, как возникает в его судьбе трагизм или драматизм собственной жизни. С этим связана, с его точки зрения, установка автора на конструирование биографии персонажей. В таком случае тексты читаются как свидетельства жизни, в связи с чем возникает особый интерес критика к экзистенциальным ситуациям. Так, экзистенциалом В. Шекспира является не его метафорическое «отравление» (так писал Г. Брандес), а трагический опыт художника, который выражался, с одной стороны, в осознании распада связи времен «the time is out of joint», а с другой, в убеждении, что он (художник) рождён восстановить связь времён, вернуть им целостность. Автор и герой в системе Л. Шестова не различаются, ибо, с его точки зрения, происходит совпадение их жизненного опыта, их экзистенциальных ситуаций.

Заметим, что центральной темой всех работ критика, созданных в Париже, становится соотношение знания и веры, в частности, парадокс веры, ее предпосылки, импликации и последствия [2, 283; 3, 341]. Л. Шестов как бы превращает читаемые им книги в свои собственные, что и делает его оригинальным критиком, но, вместе с тем, он цитирует из этих книг постоянно одни и те же положения, которые рассеиваются по всем созданным им текстам. Он приводит слова М. Лютера, когда говорит о С. Кьеркегоре, слова Тертуллиана и Г. Гейне – в рассуждениях о М. Лютере или Ф. Достоевском, в текстах о Л. Толстом или Ф. Достоевском цитирует В. Шекспира, а размышляя о В. Шекспире, ссылается на

Г. Гейне и т. д. Как паратекстуальные вкрапления в функции лейтмотивов они связывают разные тексты критика и создают из них разнородное целое. В связи с этим можно говорить о концентрических кругах, своеобразных повторах в стиле Л. Шестова и о его манере ставить вопросы, не давая ответов. Более того, в его вопросах очевидна отрицательная коннотация, вследствие чего остаётся «чистое философское поле» для размышлений. В большинстве случаев Л. Шестов заимствует цитаты из первоисточников, добавляя собственный перевод и точные данные об источнике; возникает впечатление, что они играют роль доказательств и научного знания. Однако Л. Шестов категорически против такого знания, следовательно, вновь возникает противоречие, которое можно назвать парадоксом его дискурса.

Научное знание претендует на постоянство мира, о котором, с точки зрения критика, у нас нет достоверных сведений. Как С. Кьеркегор, так и Л. Шестов уверен в абсурдном состоянии мира. Он отмечает, что в европейской культуре Нового времени знание постепенно приобретает ранг особой ценности и часто отождествляется с истиной. Более того, уже после Средневековья учёные нередко стремились придать знанию высший ранг в иерархии ценностей и, таким образом, развенчать сакральное. В этом аспекте, любопытна мысль М. Мамардашвили о том, что «сознание как таковое (а не его понимание) не может быть нами, буквально говоря, жизненно пережито, не может быть для нас феноменом жизни, и поэтому оно не может быть объектом позитивного знания» [6, 31].

Именно такое научное, тоталитарное знание отвергается Л. Шестовым как «грех и несчастье людей». Знание пробуждается любопытством, доступ к вере даётся откровением. Хаос и космос меняются местами в системе Л. Шестова. Космос – источник злого, а хаос является источником свободы. Эта переоценка хаоса и космоса совпадает с точкой зрения теоретиков символизма.

В этом смысле мир художественного творчества определяется, с точки зрения критика, произволом мастера. Любопытно размышление Л. Шестова об эпитафии романа Л. Толстого «Анна Каренина»: «Мне отмщение и Аз воздам». По мнению Л. Шестова-читателя, эпитафия передает не привилегию власти Бога, а претензию на власть со стороны автора романа. У Л. Толстого создается альтернатива между смертью, т. е. казнью героини, и спасением души. Согласно Л. Шестову, учение Л. Толстого о тождественности добра и Бога скрывает экзистенциал автора в такой же мере, как и учение о сверхчеловеке Ф. Ницше. Любопытно и следующее суждение. В работе «Добро в учении гр. Толстого и Ницше» Л. Шестов приводит изначально оксюморонное выражение Л. Толстого о Соне из уст Наташи: «Она пустоцвет как на клубнике» [8, Т. 1, 52]. Слово «пустоцвет», которое подчеркивается в романе Л. Толстого объяснением «У неё нет эгоизма», по Л. Шестову, является не только мнением Наташи, но и убеждением автора. Преданность и самоотверженность Сони, пишет Л. Шестов, являются для Л. Толстого не такими качествами, ради которых стоит жить;

здоровий інстинкт повинен підказати істинний шлях людині. Писатель, по мненню Л. Шестова, підводить ітог своєї власної сорокалітньої життя, вменює героїні в вину її покорність долі, неуміння постояти за себе і чисте служіння долі. Як над Анною Кареніною, так і над Соней проізносіть приговор. Над однією за те, що вона не протупила правила, а над другою за те, що протупила. Протупоречивість Л. Толстого, с точки зору Л. Шестова, єть вираження метафізическої парадоксальності, обусловлюючої всі мислення писателя. Сущність шестовських розмішлень о «Войні і мирі» заключається в том, що Л. Толстой, створюючи епопею, жив в повній гармонії с тайними законами життя. Улавлюючи їх інтуїцією генія, он сторуіл своє повествование, ісходя з ритма життя, не привнося в неї суб'єктивних оценок і нравоучительств, радісно підчиняюся її необхідному різнообразію: все живое живєт по-своєму і має право на життя [8, Т. I, 82].

Характеризуючи душевне сторуянє П'єра, Л. Шестов приводить слова Л. Толстого: «С той мінуты, як П'єр увидав це страшное убийство <...> в душі его як будто вдруг выдернута та пружина, на которой всё держалось і представлялось живим, і всё заваливалось в кучу бессмысленного сора. В нём, хотя он і не отдавал себе отчета, уничтожилась вера і в благоустройство мира, і в человеческую, і в свою душу, і в Бога... Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь – не в его власти» [8, Т. I, 92]. Однак в ночь того же дня, когда П'єр находився «на дне отчаяния», у него происходит знакомство і разговор с Платоном Каратаевым, і после этого разговора «П'єр долго не спал і с открытыми глазами лежал в темноте на своём месте, прислушиваясь к мерному храпению Платона, лежавшего подле него, і чувствовал, что прежде разрушенный мир теперь с новою красотой, на каких-то новых і незыблемых основах двигался в его душе». Метаморфозу, совершившуюся с П'єром в течение считанных часов, приведшую его «от крайнего отчаяния і совершенного, окончательного неверия в Бога, в мир і людей <...> к твердой, прочной, незыблемой вере в мир і Творца» [8, Т. I, 93], Л. Шестов сравнивает с чудом воскресения Лазаря.

Обретая новый мир, П'єр – Толстой, как пишет Л. Шестов, преодолевает все эмпирические затруднения, і его отношение к жизни выражается в восклицаниях: «Ах, как хорошо! Как славно!» Однако эти восклицания вызывают у Л. Шестова чувство разочарования. Вера в жизнь оказывается «никуда не годной», потому что, устремляясь к счастью, человек немедленно впадает в метафизическую «спячку», утрачивает вкус к последним вопросам бытия. «Ему хорошо! Он забылся!» Что бы его вернуть к философии жизни Л. Шестов призывает на помощь страх смерти. Мысль о смерти, ее неизбежности наполняет человека ужасом... Но что же? Даже проникнувшись ею, человек не способен быть достойным открывшейся ему истины. Он опять забывает! Он опять забывается! «На мгновение человек, как кузнецик, взлетит в высоту – і вот он уже снова на своем прежнем месте...» [8, Т. I, 140], – констатирует Л. Шестов, – і снова живет, руководствуясь своим разумом. Но все

«что угодно, только не разумное!» [8, Т. I, 150], – восклицает мыслитель. Для него «окаменевшие в своем безразличии истины разума» заграждают путь к «спасению». Можно предположить, что критик противопоставляет концепции рации – идею «прозрения». С точки зрения Л. Шестова парадокс Л. Толстого определяется тем, что художник создаёт два мира. Первый – первобытный, монадологический, в котором познание осуществляется непосредственно, а явления объясняются всеобщим принципом причинности. Второй мир – где познание осуществляется лишь опосредованно, через рефлексию и люди перестают соблюдать принцип причинности. Л. Толстому хочется восстановить первый мир, используя средства второго мира. Происходит парадоксальное совмещение двух несовместимых начал, в результате которого появляются повести «Отец Сергей» и др.

Произвол автора, как и жизнь, есть творческое дерзновение и поэтому вечная мистерия, которую нельзя сводить к готовому и понятному, – замечает Л. Шестов: «Чеховские герои, люди ненормальные, поставлены в противостественную, а потому страшную необходимость творить из ничего. Писатель подобен раненой тигрице, прибежавшей в свое логовище к детёнышам. У нее стрела в спине, а она должна кормить своим молоком беспомощные существа, которым дела нет до ее роковой раны. Творческому человеку свойственна невропатологическая аномалия, он никогда не находится в среднем состоянии, а колеблется между состоянием крайней возбужденности и совершенной прострации» [9, 362].

Творческим человеком мыслитель считает того, кто испытал собственную драму в жизни, его постоянное разочарование находится в рамках традиционного европейского мотива меланхолии, тоски. Чувство трагичности жизни Л. Шестов связывает с готовностью отказаться от нормальности. Таким образом, возникает философия драмы и в творчестве писателя. Мыслитель реконструирует её в жизни Ф. Достоевского как момент прерванной смертной казни и последующей ссылки в Сибирь, а в жизни Ф. Ницше как заболевание без шансов на выздоровление (у самого Л. Шестова в жизни и тяжёлое нервное заболевание, и смерть единственного сына, погибшего на войне. (Б. Пастернак вспоминал о своем предостережении Л. Шестову – война это смерть, идти сыну на неё нельзя). Кризис Л. Шестова обозначился открытием им «нового зрения» – скорбного, редкого дара ангела смерти, неминуемо приковавшего внимание критика к теме трагизма индивидуального человеческого существования, который главным образом характеризуется фатальной неизбежностью смерти, конечного уничтожения мыслящего «Я», отчаянно противящегося этому уничтожению. Есть и другие причины: болезни, страдания, «частные» конфликты и, наконец, кабала случая, в которую слишком часто попадает человек в течение жизни, чтобы не ощутить ее силы. Вследствие такого экзистенциального опыта, экзистенциальных ситуаций происходит «перерождение убеждений» человека (статья о Ф. Достоевском).

Задачу, которую ставил Ф. Достоевский перед собой до своего кризиса, он, с точки зрения Л. Шестова, сформулировал в повести «Униженные и оскорблённые». Писатель должен влиять на совесть читателя: «сердце захватывает; познаётся, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат твой» [9, 180]. При этом автор должен быть отстранен от читателя. Вполне совпадая с *impassibile* Г. Флобера, эта концепция противоречит учению Л. Толстого, которому хотелось «заряжать» своим душевным состоянием читателя. Эта оппозиция между душевным движением читателя и отстранённостью автора рассматривается Л. Шестовым как противоестественная, как парадокс. «Хорошо, если ему (т. е. автору) удастся собственную совесть хотя бы на время так заворожить, чтоб картины, предназначенные действовать на других людей, проходили бесследно для нее самой» [8, Т. II, 51]. Л. Шестову кажется, что много сладких часов принес ему (Достоевскому) Макар Девушкин. Однако Л. Шестов уверен также и в том, что страдание такого героя, как Девушкин, накладывает на душу автора тяжёлое бремя. Ф. Достоевский, побывавший на каторге, вынес новое убеждение: «задача человека не в том, чтоб плакать над Макаром Девушкиным и мечтать о таком будущем, когда никто никого не будет обижать, и все устроится спокойно, радостно и приятно, а в том, чтоб уметь принять действительность со всеми её ужасами» [8, Т. II, 52].

В связи с этим Л. Шестов замечает: «Помните ли вы изображения ангела смерти? Он сплошь покрыт глазами. Он слетает на землю, чтобы разлучить душу человека с его телом. Но иногда, забывая о своей миссии, в силу особой симпатии и как знак избранничества он дарит человеку свои глаза, и тогда, наделенный новым зрением, человек внезапно начинает видеть сверх того <...> что он сам видит своими старыми глазами... А так как остальные органы восприятия и даже сам разум наш согласован с обычным зрением, и весь личный и коллективный “опыт” человека тоже согласован с обычным зрением, то новые видения кажутся незаконными, нелепыми, фантастическими, просто призраками или галлюцинациями расстроенного воображения. Кажется, что ещё немного – и уже наступит безумие». Сам Ф. Достоевский до конца своей жизни не знал достоверно, точно ли он видел то, о чем рассказал в «Записках из подполья», или он бредил наяву, выдавая галлюцинации и призраки за действительность. «Оттого так свободна и манера изложения “подпольного” человека, оттого у него каждая последующая фраза опровергает и смеётся над предыдущей, оттого эта странная череда и даже смесь внезапных, ничем не объяснимых восторгов и упоений, тоже ничем не объяснимыми отчаяниями. Он точно сорвался со стремнины и, стремглав, с головокружительной быстротой, несётся в бездонную пропасть <...> всепоглощающую бездну» [9, 126].

Но Ф. Достоевский обретет и предчувствие великой истины. Показав читателю земной ад, он научится вызывать к Господу. Неслучайно, что статью «О прерождении убеждений» Л. Шестов завершает поэтическим отрывком из «Братьев Карамазовых»: «Алеша стоял, смотрел и вдруг, как подкошенный,

повергся на землю. Он не знал для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но целовал плача. О чём плакал он? Он плакал в восторге своём и об этих звёздах и не стыдился испуга своего. Как будто нити от всех этих миров Божьих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, соприкасаясь мирам иным» [8, Т. II, 246]. Л. Шестов видит смысл перерождения Ф. Достоевского в том, что писатель «перевернул» формулу «Любовь есть Бог», которая определяла его раннее творчество, тем самым включая писателя в известный теологический спор: «Не любовь есть Бог, а Бог есть любовь... Чтобы обрести истину, Достоевский прошел сам и провел нас всех через те ужасы, которые изображены в его сочинениях...» [8, Т. II, 247].

Неизменность метода «произвола» (творчество есть произвол автора) не означала неизменности шестовской концепции. В 1930-е годы произошла знаменательная «встреча» Л. Шестова с С. Кьеркегором (на творчество которого ему указал Э. Гуссерль). По силе ее воздействия она сопоставима лишь с шестовским открытием Ф. Ницше. Из всего кьеркегоровского наследия самой привлекательной стала для Л. Шестова идея «повторения» [5]. Эта идея явилась развитием мысли о всемогуществе творца, для которого нет ничего невозможного и который свободен даже по отношению к тем истинам и заветам, которые сам утвердил, а следовательно, он имеет «власть» их изменять, и тогда возникает возможность изменения прошлого, победа над бывшим в том смысле, чтобы бывшее стало небывшим, могло быть «переиграно». Условием такого «повторения» выступает вера, а носителем такой веры – библейский Иов, который, ведя тяжбу с Богом, причинившим ему столько беспричинных страданий, в конце концов получает потерянное: детей, здоровье, богатство, причем Л. Шестов настаивает на том, что Иов обрел не новых детей, а старых, умерших [11, 84].

В связи с гибелью единственного сына, идея «повторения» имела для Л. Шестова сугубо личный смысл [1]. Отзвуки этой экзистенциальной ситуации постоянно слышатся в его книгах; в судьбе Л. Шестова и Иова есть родственные черты. Крик штабс-капитана Снегирева, теряющего своего Илюшечку: «Не хочу другого мальчика!», – можно считать лейтмотивом статей позднего Л. Шестова.

Выяснение смысла страданий смыкается с проблемой смысла человеческого экзистенциала. В свою очередь это выяснение связано с книгой Иова. С. Кьеркегор соотносит эту книгу с решением вопроса о богоотношении как смысле бытия и свободе как выборе человека. С. Кьеркегор пишет, что «невозможно описать какое значение он <Иов> имеет для меня. Я не читаю его как читаю книгу глазами, но я читаю эту книгу как бы сердцем, глазами сердца» [5]. Праведник, искушаемый дьяволом, переносит нечеловеческие страдания. Он требует ответа. Его не удовлетворяет здравый смысл ответа друзей. Голос Бога из туч (т. е. иррациональное включение) убеждает его в том, что всё

в мире создано по воле Творца. Л. Шестов применяет к себе слова С. Кьеркегора: «Для Бога всё возможно. Эта мысль стала для меня лозунгом, приобрела значение, какого я никогда не думал, что она могла приобрести» [10, 252].

Итак, Л. Шестов отрицает философию, при этом обращаясь к множеству философских систем; отрицает культуру, прекрасно ориентируясь в ее мире, отрицает Л. Толстого, подменяющего веру добром, отрицает Ф. Достоевского, ибо постоянное страдание уничтожает личность, говорит о смерти, но при этом вспоминает, что постоянные звуки о смерти переводят их в иронию, что же остаётся? Смог ли Л. Шестов, которого называют на Западе «горящая русская земля» [3] пройти свой путь до конца? Одно ясно, иррациональность, ностальгия, экзистенциальные ситуации и порождённый их встречей абсурд – вот три персонажа драмы, которую можно проследить в исканиях Л. Шестова до конца, «со всей логикой, на которую способна экзистенция» [7].

Список использованной литературы

1. Бинсвангер Л. Экзистенциальный анализ / Л. Бинсвангер. – М. : Институт общегуманитарных исследований, 2014. – 272 с.
2. Зеньковский В. В. История русской философии : в 2 т. / В. В. Зеньковский. – Л. : Эго, 1991.
3. Ильин В. Н. Эссе о русской культуре / В. Н. Ильин. – СПб. : Акрополь, 1997. – 464 с.
4. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об Абсурде / А. Камю // Сумерки богов / [сост. А. Яковлев]. – М. : Полит. лит., 1990. – С. 222–318.
5. Кьеркегор С. Несчастнейший / С. Кьеркегор. – М. : Библ.-Богосл. ин-т св. ап. Андрея, 2002. – 500 с.
6. Мамардашвили М. К. Символ и сознание / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 224 с.
7. Фізер І. Філософія літератури / І. Фізер. – К.: НАУКМА, 2012. – 217 с.
8. Шестов Л. Собр. соч. : в 6 т. – СПб. : Шиповник, 1911.
9. Шестов Л. Соч. : в 2 т. – Томск : Водолей, 1996. –Т I. – 510 с.
10. Шестов Л. Достоевский и Ницше (Философия трагедии) / Л. Шестов // Избранные произведения. – М. : Наука, 1993. – С. 252–253.
11. Шестов Л. Афины и Иерусалим / Л. Шестов. – М. : АСТ, 2007. – 416 с.

Раковська Н.М.

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
кафедра світової літератури
rakovskaya2009@mail.ru

ДРАМАТИЗМ ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОЇ СИТУАЦІЇ Л. ШЕСТОВА

У статті актуалізуються релігійно-філософський та літературознавчий підходи Л. Шестова до російської літератури. Розглядається особливість метафізичного дискурсу критика. Відзначається парадоксальність Л. Шестова, обумовлена його світоглядом.

Акцентовано увагу на роздумах Л. Шестова про літературу як пізнання буття. Сутність ідей Л. Шестова полягає у визначенні екзистенціалів в художніх текстах. З його точки зору філософія ґрунтується на раціональному мисленні, абсолютному та загальних правилах, але одкровення художника пізнається тільки через особистий досвід та відкриття божественного. Світ художньої

творчості визначається «свавіллям письменника», тобто його інтуїцією та прозрінням.

У статті вказується, що інтерпретація богословських, філософських, літературних текстів дозволяє дійти висновків про характер критики Л. Шестова не лише як філософсько-естетичної, екзистенціальної, але й інтегративної.

Монотематизм критика підтверджується системою мотивів та лейтмотивів, інтертекстуальними елементами, концентричними колами, повторами, питаннями з негативною коннотацією, внаслідок яких залишається «чисте філософське поле» для роздумів. Оскільки у більшості випадків Л. Шестов запозичує цитати з першоджерел, додаючи власний переклад і точні дані про джерело, виникає враження, що вони грають роль доказів і наукового знання. Проте Л. Шестов категорично проти такого знання, отже, знову виникає протиріччя, яке постає парадоксом його дискурсу.

Ключові слова: *критика, парадоксальність, дискурс, екзистенціал, система.*

Rakovskaya N.M.

Odessa I. I. Mechnikov National University,
Department of World Literature
rakovskaya2009@meil.ru

DRAMATIC EFFECT OF THE EXISTENTIAL SITUATION OF L. SHESTOV

In the article the religious philosophical and literary approaches of L. Shestov to the Russian literature are updated. The metaphysical discourse of literary criticism is learned. L. Shestov's paradoxical that caused by world seeing of the critic and his author's model of the world is also noted.

Emphasized the preference of literature as a subject of philosophical reflection of L. Shestov. The essence of ideas of L. Shestov is in definition of existential in art texts. The philosophy is based on rational thinking, absolute and general rules, but revelation of the artist is learned only by personal experience and opening of divine. The world of art creativity is defined by «the writer's arbitrariness»: his intuition and work.

In article is specified that interpretation of theological, philosophical, literary texts allows to name the literary criticism of L. Shestov not only philosophical and esthetic, existential, but also to talk about an integrity of his model.

Monothematic of the critic is confirmed by system of the repeating motives and key-notes, intertextual elements. In this regard it is possible to speak about concentric circles, peculiar repetitions in L. Shestov's style and about his manner to put questions, without giving answers. Moreover, in his questions the negative connotation is obvious and as a result there is «an open philosophical field» for reflections. As in most cases L. Shestov borrows quotes from primary sources, adding own translation and exact data about a source, there is an impression that they play a role of proofs and scientific knowledge. However L. Shestov categorically against such knowledge, therefore, contradiction which it is possible to call paradox of his discourse is once again raised.

Key words: *criticism, a paradoxical, a discourse, existential.*

REFERENCES

1. Binsvanger L. (2014), *Ekzistentsialniy analiz* [Existential analysis], Moscow, Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy, [in Russian].
2. Zenkovskiy V. V. (1991), *Istoriya russkoy filosofii: v 2 t.* [History of Russian literature: in 2 volumes], (Vol. 1–2), Leningrad, Ego [in Russian].
3. Ilin V. N. (1997), *Esse o russkoy culture* [The essay about Russian culture], St. Petersburg, Akropol [in Russian].
4. Kamiy A. (1990), *Mif o Sizife. Esse ob Absurde* [Myth about Syzif. The essay about absurdity], *Sumerki bogov* [Twilight of the God], Moscow, Polit. lit. [in Russian].
5. Kierkegor S. (2002), *Neschastneyshiy* [The most unhappy], Moscow, Bibleysko-Bogoslovskiy Institut svyatogo apostola Andreyana [in Russian].
6. Mamardashvili M. K. (1997), *Simvol i soznanie* [Symbol and consciousness], Moscow, Yazyki russkoy kultury [in Russian].
7. Fizer I. (2012), *Filosofiya literatury* [Philosophy of literature], Kiev, NaUKMA [in Russian].
8. Shestov L. (1911), *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 6 volumes], St. Petersburg, Shipovnik [in Russian].
9. Shestov L. (1996) *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 2 volumes], Tomsk, Vodoley, [in Russian].
10. Shestov L. (1993), *Dostoevskiy i Nitsshe (Filosofiya tragedii)* [Dostoevskiy and Nietzsche (The philosophy of tragedy)] – Shestov L, *Izbrannyye proizvedeniya* [Favorite works], Moscow, Nauka [in Russian].
11. Shestov L. (2007), *Afiniy i Ierusalim* [Athens and Jerusalem], Moscow, AST [in Russian].

Статтю подано до редколегії 15 вересня 2016 р.