УДК 89.09.:140.8

Нина Раковская

ПАРАДОКС В КРИТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Л. ШЕСТОВА

У статті актуалізується пародоксальність критичного мислення Л. Шестова, яка обумовлена його концепцією світобачення та афористичністю письма. Робиться акцент на різних парадоксальних судженнях критика щодо текстів російської літератури.

Ключові слова: *критика, парадоксальність, дискурс, экзистенціал.*

В статье актуализируется парадоксальность критического мышления Л. Шестова, обусловленная его концепцией мировидения и афористичностью письма. Делается акцент на парадоксальных суждениях критика о русской литературе.

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

In article the paradoxical of critical thinking of L. Shestov is detected which is caused by his concept of a worldseeing and aphoristic nature of the letter. The emphasis is made on the paradoxical critic's judgments about Russian literature.

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

Постановка проблемы. На протяжении двух десятилетий в литературоведении активно изучается наследие религиозно-философской критической мысли конца XIX — начала XX ст. Но если уже можно говорить об определенных достижениях в осмыслении наследия Н. Бердяева, В. Розанова, В. Соловьева, то о Л. Шестове — литературном критике написано крайне мало. По всей вероятности, это связано с тем, что до сих пор не опубликованы тексты мыслителя и трудно поддаются обобщению его суждения, чрезвычайно противоречивые, а подчас и крайне парадоксальные.

В Киеве увидели свет его первые труды, в которых проявился интерес Л. Шестова к миру культуры («Апофеоз беспочвенности», «Шекспир и его критик Брандес»), в Париже — «Киркегард и экзистенциальная философия» — своеобразная лебединая песня литературного критика, ставшего «солнцем верующего экзистенциализма» (В. Ильин).

Можно принять или отвергнуть основную тему Льва Шестова — монотему, по определению В. Зеньковского, заключающуюся в том, что человек свободен выбирать и избирать значимые ценности, идеи и образы для своего духовного пути, но, безусловно, следует признать необычайную оригинальность, в своём роде единственность, как в

© Раковская Н., 2015

основном замысле его концепции литературы, так и в оригинальном ее решении в интерпретационной практике.

Целостность мироощущения Л. Шестова проявляется в его завершенных работах и в ряде незавершенных фрагментов, либо набросках. «Вечными спутниками» (формула Д. Мережковского) для Л. Шестова были Св. Писания Ветхого и Нового заветов, античная литература и русская словесность.

Предпочтение литературе как предмету философского размышления мотивируется взглядом Л. Шестова на ее место в культуре. Художественная литература, с его точки зрения, более адекватно выражает экзистенциалы человеческого бытия, чем традиционная философия. В этом смысле именно она является продолжением Святого Писания [2].

Шестовская метакритика отрицает не только концепцию французского позитивиста И. Тена об обусловленности литературы окружающей средой и декадентскую идею о решающей роли случая в индивидуальной жизни человека, 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 писателя связано, с точки зрения критика, исключительно с его личным опытом. Более того, автор «Апофеоза беспочвенности» противостоял традиции умозрительного мышления и настаивал на значимости Божественного Откровения. Он убежден, что философствование основывается на рациональном умозаключении и стремится к абсолютным и всеобщим правилам; откровение связано с личной жизнью писателя и открывает путь к Богу. В этом смысле полемика с рационализмом соответствует позиции немецкого учёного В. Виндельбандта (статья «Божественное») и «философии жизни» А. Бергсона о природной необходимости нарушения норматива и рацио [1]. 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.

Значимость литературы для Л. Шестова заключается, прежде всего, в осмыслении экзистенциальной темы писателя. Критик полагал, что именно такую персональную, решающую в жизни человека проблему можно обозначить понятием «экзистенциал» (термин «эк-

зистенциал» ввел австрийский психоаналитик В. Франкль). Парадоксальностью или даже абсурдностью экзистенциалов и занимался Л. Шестов. 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» [5, с. 239].

Более того, Л. Шестов анализирует и осмысливает художественные тексты со своей собственной точки зрения и одновременно включает их в систему экзистенции. В связи с этим в статьях критика эпистемологические и богословские трактаты, тексты об истории культуры и об эстетике часто перемещаются в поле художественной литературы, тем самым расширяя возможности ее влияния на читателя [12]. С этим же связан его интерес к драме творческой индивидуальности и установке автора на конструирование биографии персонажей. Тексты читаются как «свидетельства жизней», а жизни рассматриваются как художественные тексты. Так, с точки зрения критика, экзистенциалом В. Шекспира является не его метафорическое «отравление» (как писал Г. Брандес), а трагический опыт художника, который выражался, с одной стороны, в осознании распада связи времен «the time is out of joint» и, с другой, в убеждении, что он (художник) рождён для того, чтобы восстановить связь времён, вернуть их целостность.

Вместе с тем Л. Шестов разделял точку зрения Ф. Шеллинга о том, что познание мира художником проявляется и в самом процессе творчества, в его мистическом характере. В таком ракурсе заявлен метафизический подход критика к литературе. Мир явлений, который предстоит сознанию художника, хаотичен, и самопознание возникает в слове в результате столкновения темного хаотического мира внутреннего духа и столь же темного мира явлений; в итоге – знание в концепции критика есть результат слияния «Я» и хаоса, а творчество – мистическое познание Абсолюта, познание сверхреального сквозь непосредственно чувственное [8]. Именно поэтому критику оказывается важным осмысление проблемы случайного и закономерного в творчестве писателя.

Так, например, в цикле А. С. Пушкина «Повести И. П. Белкина», с точки зрения критика, в сюжетное пространство часто вмешивается судьба, явно покровительствующая счастливцам, например Минскому, ветреному Бурмину, и «самым возмутительным образом» обделя-

ющая невезучих, т. е. Вырина, Сильвио и Владимира. Тяжелую участь персонажей-неудачников А. С. Пушкин, с точки зрения критика, смягчает, введя парадокс-оппозицию «счастья — несчастья»,что подтверждается подзаголовком одного из подтекстов в «Повестях Белкина» — «*Нет худа без добра*». В таком случае читателю важно понять, что невезение оказывается, в конечном счете, спасением. Ю. Тынянов впоследствии заметит: несчастливцы в мире «Повестей Белкина» «*столь слепы, что они не могут понять, как им повезло в их мнимом несчастье*» [10]. С точки зрения Л. Шестова, очевидно, что пародирование связано с намеренным нарушением А. С. Пушкиным принципа целостности пародированного образа. В тексте А. С. Пушкина оксюморон «слепого» смотрителя свидетельствует о несовпадении истинных и мнимых страданий и причин, их вызывающих.

Парадокс судьбы обнаруживается Л. Шестовым в финале «Пиковой дамы». Крушение надежд Германна заключается в том, что он тайное превратил в чудесное, в фикциональное. Парадокс заключается и в том, что несостоятельность героя обнаруживает не тайна трех карт, а сам игрок.

С. Бройтман замечал, что в некоторых прозаических вещах А. С. Пушкина парадоксальность приобретает метатекстуальные оттенки [3]. Так в «Пиковой даме» парадокс «неиграющего игрока» вызывает удивление у настоящих игроков. Л. Шестов полагает, что в обществе игроков первая степень удивительного характерна для Сурина, который понтирует крайне осторожно, никогда не горячится, ничем с толку не сбивается, но все же вечно проигрывает. Его твердость удивляет остальных игроков. Еще удивительнее, чем этот парадокс, поведение Германна (вторая степень удивительного): «*А каков Германн! Отроду не брал он карты в руки <...>, а до пяти часов сидит с нами и смотрит на нашу игру!*» [7, т. 3, с. 227]. Томский старается перещеголять этот второй парадокс еще более удивительным парадоксом, упоминанием о своей бабушке, которая не понтирует. Непонтирующую старуху как парадокс игроки объясняют так: «*Да что тут удивительного <...>, что осьмидесятилетняя старуха не понтирует?*» [7, т. 3, с. 228]. Для того чтобы продемонстрировать пока еще утаенную парадоксальность своей бабушки, Томский рассказывает анекдот, который в свою очередь вызывает у Германна желание овладеть тайной.

Выделим еще один аспект. Для Л. Шестова очевидно, что судьба и характеры определяются экзистенцией с ее тезисом «жить — это

умирать». А. С. Пушкин создает крайне прозаическую вариацию этого парадокса в новелле «Гробовщик», где герой живет за счет смерти своих клиентов. Жизнь за счет смерти — это никак не абсурд, а парадоксальная истина существования гробовщика. Именно поэтому, когда подвыпивший будочник Юрко предлагает гробовщику выпить за здоровье своих клиентов, «соседи хохочут». В смехе немцев, замечает Л. Шестов, по существу, нет для гробовщика ничего обидного. Смех этот — просто спонтанная реакция на внезапное открытие действительно парадоксальных обстоятельств погребального ремесла. Но сам гробовщик смеяться не может, так как он давно превратил неосознанный им парадокс своего ремесла в нелепость. Во-первых, он сам живет в своем новом доме, желтом как лица мертвецов, будто бы в гробу, принадлежа больше смерти, чем жизни, уставив кухню и гостиную гробами, которые, как показывает известный рисунок А. С. Пушкина, нагромождены устрашающими горами и вытесняют всякую жизнь. Во-вторых, гробовщик мыслит и говорит о мертвых как о живущих в изготовленных им гробах, как в домах. Поэтому бригадир от имени всей честной компании мертвецов, явившихся на новоселье, может объявить, что «*только те, которым уже невмочь, которые совсем развалились, да у кого остались одни кости без кожи* <...> *остались дома*».

Л. Шестов отмечает, что здесь от парадокса до абсурда — лишь один шаг. Стоит только забыть об оговорках, присущих парадоксальной речи, понимая фигуральное в буквальном смысле, и сразу же парадокс превращается в нелепость. Такое превращение демонстрирует А. С. Пушкин. Созданный им персонаж превращает настоящий парадокс своего ремесла в абсурдность (мертвецы приглашены на новоселье).

Интересно, что Л. Шестов, стремясь к афористичности высказывания, часто употребляет тропы, метафоры, известные суждения, ставшие уже аксиомами. Поэтому он замечал, что А. С. Пушкин любит возвращать употребляемым в переносном смысле речевым клише, таким как пословицы, поговорки, обороты речи, метафоры и предсказания, их первоначальный, дословный смысл. Речевые клише проявляются на сюжетном уровне. Таким образом, постоянно рождаются новые парадоксы. Л. Шестов полагал, что «Пиковую даму» можно рассматривать как сюжетное развертывание ее оксюморонного заглавия, как историю о «даме с пикой». Как известно,

Ю. Лотман отмечал, что заглавие «Пиковой дамы» внутренне противоречиво, оксюморонно, ибо означает одновременно и старую графиню, и игральную карту. Действительно, развитие образа пиковой дамы движется от реального к мистическому, что и позволяет Л. Шестову увидеть в тексте А. С. Пушкина парадоксальность, вытекающую из слияния двух сфер, реалистического и фантастического бытия, семиотического и вещественного статуса предметов.

Этот процесс де-семиотизации или овеществления (как отмечает В. Топоров [9]) касается не только речевых клише, но и других семиотических объектов, таких как пиктографические символы или, например, статуи.

Заметим, уже в XX в. В. Шмидт, опираясь на идеи Л. Шестова, указывал, что А. С. Пушкина привлекала в статуях идея об их двойном характере, об интерференции между знаковостью и вещностью, между обозначающим и обозначаемым [13]. Эта интерференция приводит к противоречиям, когда установка на знаковость сменяется или связывается с установкой на вещность. В самой обнаженной форме парадоксогенное смещение и совмещение точек зрения Л. Шестов находил в тексте «Царскосельской статуи»:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.

Здесь очевидна только установка на действие и ситуацию, которые обозначаются и подразумеваются статуей как знаком. Затем точка зрения меняется, совмещая признаки обозначаемого, т. е. льющуюся из урны воду и печально сидящую деву, с материальными признаками обозначающего, т. е. с неиссякаемой струей как элементом скульптурного сооружения и с неизменчивостью знакового материала. Такое смешение и совмещение точек зрения вызывает, по мнению Л. Шестова, характерное для парадокса удивление:

Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева над вечной струей, вечно печальна сидит [7, т. 3, с. 231].

Интересна в связи с этим суждением идея Р. Якобсона, указывавшего на чудо взаимодействия между неподвижностью статуи и подвижностью живого [14]. Чуду идеи движения, преодолевающего застывшую неподвижность материи, противопоставлено другое чудо — неподвижность материи, преодолевающей идею движения.

Л. Шестов указывает на то, что парадоксальность определяет нередко и действие героев и их мотивацию. Парадоксальные акценты носят, например, монологи Сальери. Их сущность заключается в оппозиции «земля — небо»:

Все говорят: нет правды на земле. [7, т. 3, с. 123–124].

Прослушав несколько звуков из Requiem Моцарта, при этом страдая и восхищаясь одновременно, Сальери восклицает:

Ты, Моцарт, недостоин сам себя.
<...>
Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь. [7, т. 3, с. 127].

В статье «Достоевский и Ницше» Л. Шестов укажет, что подобным парадоксальным образом будет у Ф. Достоевского оправдываться Великий инквизитор. Он исправляет Божье творение, жертвуя спасением своей души ради счастья миллионов. В его парадоксальной аргументации амбициозный Бог требует невыполнимого от человека, которого он сам создал слабым [11, т. 2, с. 64]. Христианское же милосердие к слабым проявляет не Христос, а он, Великий инквизитор, неверующий обвинитель Бога, лишивший людей свободы решения.

Пушкинские парадоксы, указывает Л. Шестов, вдохновили Ф. Достоевского на создание собственных парадоксов. Неслучайно в «Записках из подполья» и автор, и рассказчик-парадоксалист не раз отсылают читателя к пушкинским текстам.

Интерес Л. Шестова к проблеме парадокса акцентирует внимание критика и на феномене цитирования. Л. Шестов полагает, что в творчестве, скажем, А. С. Пушкина мы наблюдаем странную закономерность — чем больше он подражает чужим текстам, тем свободнее «развертывается его оригинальность». Впоследствии *эту оригинальность пушкинского текста* также отмечал П. Дебрецини [4].

Л. Шестов подчеркивал, что пушкинская цитация не сводится ни к преемственности, ни к влиянию предшественников на него, ни к подражанию им. С точки зрения Л. Шестова, есть две основные формы пушкинской интертекстуальности. Первая заключается в том, что А. С. Пушкин уточняет несообразности и бессмыслицы традиционных и условных сюжетов, переосмысливает их, создавая свою новую, совсем неожиданную модель мира.

Другая форма имеет противоположный характер. А. С. Пушкин оставляет в своих лаконичных текстах много пробелов, лакун-недосказанностей. Эти лакуны чаще всего касаются главных психологических побуждений героев. Отсылая читателя к чужим текстам, А. С. Пушкин заставляет его восполнять лакуны чужими мотивами, вследствие чего возникает игровое поле, либо парадоксальная ситуация. Скажем, о Татьяне Лариной А. С. Пушкин заметит: «Одна с опасной книгой бродит».

Интересно, что сам Л. Шестов в большинстве случаев заимствует цитаты из первоисточников, добавляя собственный дословный перевод и точные данные об источнике. В таком случае у читателя возникает впечатление, что они играют роль доказательств. Поскольку обычно такие доказательства употребляются в науке, цитаты вместе с устройством шестовского дискурса создают впечатление о существующих научных знаниях в текстах. Однако в то же время идея Л. Шестова (важно *не знание, а вера*) свидетельствует о том, что такое знание ложно. Данное противоречие дискурсивной стратегии в сочинениях Л. Шестова, на наш взгляд, является основным и объясняется авторефлексивностью.

Совершенно очевидно, что при решении вопроса о парадоксах в системе Л. Шестова возникает отрицание власти фактического и утверждение воображаемого. Как фактическое может стать не фактическим, так воображаемое располагает возможностью стать действительным. С точки зрения Л. Шестова, именно воображение неслучившегося, а не отображение действительности придает силу пушкинскому творчеству. Возникает тезис «нормального — ненормального» мироощущения автора.

Актуализируя понятие «парадокс», Л. Шестов создает концепцию антинормальности. Его борьба с нормативностью — это борьба против трагического окаменения человеческого мышления: «И еще, по-видимому, каждый из нас много раз в течение своей короткой жизни превращается в озаренный сознанием камень...» Парадоксы служат средством освобождения от такого окаменения.

Во введении в свою книгу «Шекспир и его критик Брандес» Л. Шестов, вместо ужаса отчаяния или радости восторга, объявляет «грустное разочарование» основным настроением художника. Творческим человеком мыслитель считает того, кто испытывает глубокое разочарование и потому не в состоянии действовать в практическом

мире. Такое разочарование находится в рамках традиционного европейского мотива меланхолии.

Чувство трагичности жизни Л. Шестов связывает с парадоксальной готовностью отказаться от нормальности: «Есть область человеческого духа, которая не видела еще добровольцев: туда люди идут лишь поневоле. Это и есть область трагедии. Человек, побывавший там, начинает иначе думать, иначе чувствовать, иначе желать. Все, что дорого и близко всем людям, становится для него ненужным и чуждым».

Сфера трагедии для Л. Шестова оказывается пограничной с безумием. Эта идея будет развита критиком в связи с творчеством Ф. Достоевского и философией трагедии Ницше.

Философия трагедии Л. Шестова определяет и философию парадоксального. Как в трагедии, так и в жизни трагического художника возникают перипетии, отмечал критик. Так в жизни Ф. Достоевского это момент прерванной смертной казни, в жизни Пушкина — ненормальность раннего ухода (смерти); в жизни Ницше — заболевание без шанса на выздоровление.

Итак, парадокс в системе Л. Шестова, которую можно определить как своеобразную трагическую философию мышления, на наш взгляд, является неизбежным и определяет одну из основных составляющих его интерпретационной практики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергсон А. Введение в метафизику. Смех / А. Бергсон // Творческая эволюция. Материя и память. — М. : Харвест, 2001. — С. 172–404.
2. Бердяев Н. Вера и знание. Трагедия и обыденность / Н. Бердяев [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.vehi.net/berdyaev/filos_svob/02.html
3. Бройтман С. Н. Тайная поэтика Пушкина / С. Н. Бройтман. — Тверь : Твер.гос. ун-т, 2002. — 110 с.
4. Дебрецини П. Блудная дочь. Анализ художественной прозы А. Пушкина ; [пер. с англ. Г. А. Крылова, А. К. Славинской] / Пол Дебрецини. — СПб. : Академический проект, 2008. — 397 с.
5. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об Абсурде / А. Камю // Сумерки богов / [сост. А. Яковлев]. — М. : Полит. лит., 1990. — С. 222–318.
6. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы : в 2 т. / В. Подорога. — М. : Логос, 2006. — Т. 1. : Н. Гоголь, Ф. Достоевский. — 688 с.

7. Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. — М. : Воскресенье, 1994–1997.
8. Сагатовский В. Триада бытия / В. Сагатовский. — СПб. : С.-Петерб. гос. ун-т, 2006. — 124 с.
9. Топоров В. Петербургский текст русской литературы / В. Топоров. — СПб. : Искусство-СПб, 2003. — 616 с.
10. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Тынянов. — М. : Наука, 1977. — 576 с.
11. Шестов Л. Собр. соч. : в 6 т. — СПб., 1911.
12. Шестов Л. Афины и Иерусалим / Л. Шестов. — М. : АСТ, 2007. — 416 с.
13. Шмид В. Проза А. С. Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» : [пер. с нем.] / В. Шмидт. — СПб. : С.-Петерб. гос. ун-т, 1996. — 371 с.
14. Якобсон Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон ; [сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова; вступ. ст. В. В. Иванова]. — М. : Прогресс, 1987. — 460 с.

Стаття надійшла до редакції 9 березня 2015 р.