

2. Лагута О. Н. Метафорология: теоретические аспекты: в 2 ч. Ч. 1. Метафорология: проникновение в реальность / О.Н. Лагута. – Новосибирск : Изд-во НГУ, 2003. – 114 с.
3. Залевская А. А. Введение в психолингвистику / А.А. Залевская. – М. : Изд-во РГГУ, 1999. – 382 с.
4. Кулиев Г. Г. Метафора и научное познание / Г.Г. Кулиев. – Баку : Элм, 2007. – 155 с.
5. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры : сб. ст. / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. ; вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5-33.
6. Turner M. Conceptual Integration and Formal Expression / M. Turner, G. Fauconnier // Metaphor and Symbolic Activity. – 1995. – Vol.10. – №3. – P. 86-112.
7. Ортега-и-Гассет Хос. Две главные метафоры [Электронный ресурс] / Ортега-и-Гассет Хос. – Режим доступа: <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega11.txt>
8. The Economist, May, 2009. – P. 23.
9. The Economist, November, 2010. – P. 34.
10. The Newsweek, May 01, 2011. – P. 5.

УДК 800-899.82

Буркова Е.С.
(Одесса, Украина)

ФИЛОСОФИЧНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ Л. ШЕСТОВА

У статті розглядаються аспекти інтерпретаційної практики Л. Шестова. Аналізується стаття «Кіркегард та екзистенційна філософія», оскільки ряд положень, викладених у ній, дозволяє виявити сутнісні зв'язки філософського та літературознавчого підходів до текстів художньої літератури.

Ключові слова: критика, російська література, «шестовізація», митець, інтерпретація.

В статье рассматриваются аспекты интерпретационной практики Л. Шестова. Анализируется статья «Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне)», так как ряд положений, изложенных в ней, позволяет выявить существенные связи философского и литературоведческого подходов к текстам художественной литературы.

Ключевые слова: критика, русская литература, «шестовизация», художник, интерпретация.

This article examines L. Shestov's interpretation practices. The accent is made on his article "Kierkegard and existential philosophy", because many ideas, which are analyzed, give the possibility to understand the correlation between philosophical and literary criticism of L. Shestov.

Key words: criticism, Russian literature, "shestovizatsiya", creator, interpretation.

Проблема интерпретации текстов является одной из значимых в современном литературоведении. Интерпретационная практика Л. Шестова активно проявлялась в его работах о А. Пушкине, И. Тургеневе, Ф. Достоевском и др. Прежде всего, в интерпретации Л. Шестова важно его толкование текстов художников, для которых характерна экзистенция человеческого сознания. Неслучайно, Н. Бердяев называет такого рода интерпретации лучшими в книгах Л. Шестова. Для Л. Шестова характерно обращение к работам Кьеркегора, Гуссерля, Ницше, которые, с точки зрения критика, позволили ему выстроить концепцию русской литературы: «...русская философская мысль, такая глубокая и такая своеобразная, получила своё выражение именно в художественной литературе. Никто в России так свободно и властно не думал, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Достоевский, Толстой... и даже Чехов...» [9: 45].

Таким образом, **целью нашей работы** является осмысление интерпретационной практики Л. Шестова, в которой оказывается наиболее важной проблема диалога[1]. Поэтому статьи С. Кьеркегора становятся прецедентным текстом для одного из векторов диалогичности критика: «Киркегор – лишь прекрасный повод для развития темы, которая его самого мучит и которой он посвятил всё своё творчество» [5: 35]. В текстах С. Кьеркегора и Л. Шестова очевидна общность типов сознания, основанная на включённости в текст лейтмотивных образов (библейских (Иов, Авраам), философских (Сократ, Платон, Гегель), художественных (Подпольный Человек, Иван Карамазов, Ставрогин)). Интертекстуальный уровень позволяет осмыслить концепцию Л. Шестова в широком литературном контексте. Позиция критика оказывается репрезентантом качественно новой возможности понимания и интерпретации мира и места в нём художника[6].

В современном литературоведении усилился интерес к проблемам истории и теории литературной критики. В этом плане наиболее значимы исследования украинских, российских, польских и англоязычных исследователей (Р. Громьяк, Н. Кочетовой, М. Наенко, Н. Раковской, С. Яковенко; В. Лашова; А. Валицкого; А. Орро). Особый интерес вызывает литературная критика конца XIX – начала XX вв. Что касается Л. Шестова, к его наследию обращаются в основном философы, культурологи. Представляется односторонней точка зрения, согласно которой интерес Л. Шестова к литературе обусловлен только его общефилософской концепцией. Художественность русской литературы XIX века в контексте поисков критика ещё не стала предметом литературоведческих исследований.

Ряд литературоведов полагает, что интерпретация работы «Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне)» связана со стремлением Л. Шестова к антропоцентризму. Художник становится основным объектом, структурой, вокруг которой выстраивается ход размышлений критика. Наполненность работы явными и скрытыми цитатами, авторскими комментариями и мыслями, оставленными для размышления читателю, определяют **идиостиль** [5: 57] (своеобразный авторский стиль) и полифоничность шестовского языка.

Текст «Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне)» состоит из 25 глав и заключений. Каждая глава имеет в своём названии формулировку основной проблемы («Вера и грех», «Гений и рок», «Знание как падение» и др.); имена мыслителей или библейских персонажей, к опыту которых постоянно обращается критик, выведены в название двух глав – «Иов и Гегель», «Киркегард и Лютер».

Каждой главе предпослан эпиграф из философских работ или Библии, который Л. Шестов разворачивает, осмысляет, предлагает свой вариант понимания и интерпретации волнующих его вопросов.

В главе «Иов и Гегель» критик интерпретирует фразу «Глас вопиющего в пустыне», подчёркивая особую позицию С. Киркегарда. Тем самым Л. Шестов как субъект высказывания ведёт речь об экзистенциальном состоянии: «... философия и литература имеют своим началом не удивление... а **отчаяние** [курсив тут и далее. – Е. Б.]» [5: 59].

Речь идёт о том, что С. Киркегард решает «последние загадки бытия» – «загадки знания, веры, греха, искупления» [5: 72]. Когда приходит осмысление бытия, возникает «безотчётный, беспричинный и бессмысленный страх перед Ничто» [5: 75] – той властью, которая стоит над необходимостью, как пустое множество. Страх же порождает отчаяние, которое «подводит художника к пределам сущего» [5: 89]. Так, для Л. Шестова гибель Авраама и казнь Ф. Достоевского (как идеи, концепции) невозможны, поскольку в этом случае Абсурд и Вера будут вновь побеждены разумом, необходимостью. И главным для всего творчества критика становится бунт, борьба за «*живых*» Авраама, Иова, Р. Ольсен, Ф. Достоевского. Близкими концепции Л. Шестова в этой связи оказываются следующие слова С. Киркегарда: «... Даже в то мгновение, когда нож блеснул уже в его руках, Авраам верил, что Бог не потребует у него Исаака... Бог может вернуть к жизни закланного сына. Авраам верил в силу Абсурда: **человеческие расчеты** для него давно кончились» [8: 152].

Близка Л. Шестову классификация человека, которую предлагает С. Киркегард. Датский мыслитель делит людей на два типа:

- рыцарь покорности;
- рыцарь веры.

Рыцаря покорности С. Киркегард определяет как человека, смирившегося со своей участью, это человек, который смиряется с тем, что никогда царская дочь не станет его, он «здесь только пришелец и чужак». Как, например, Сократ, принявший чашу с ядом. По некоторым причинам казнь Сократа была отложена на 30 дней. Весь месяц со дня вынесения приговора до дня казни был для Сократа сплошным монологом в диалогах о сущности смерти. Как повествует ученик и друг Сократа Платон, последний день философа прошел в просветленных беседах о бессмертии души. Но для Л. Шестова такой отказ от бунта и жизни невозможен, как невозможна и подчинённость закону.

Рыцарь веры, с точки зрения критика, «... через веру... получит царскую дочь... он господствует над конечным» [5: 155].

Себя С. Киркегард относит к некоему промежуточному типу, который стремится к вере, но боится «дерзновения», поэтому не приходит к Абсурду.

Интересно в данном контексте обратиться к классификации типов художника, предложенной Л. Шестовым, по которой художник может реализовать себя в четырёх типах: плотском, душевном, духовном, невинном.

Интерпретируя позицию датского философа, Л. Шестов в работе «Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне)» расширяет свою концепцию типов художника и героя. Так рыцарь покорности для критика соответствует плотскому типу или, как его называет Л. Шестов, – оседлый человек, **не осознающий**, что «его вечные идеи... только заблуждения» [5: 45], «который больше всего **боится** неизвестности и **прячется** от

неё за разными догматами» (установками морали и этики), «*привыкший* иметь убеждения» [там же]. Таковым для Л. Шестова являются персонажи Л. Толстого, либо Ф. Достоевского (Макар Деушкин).

Рыцарь веры для Л. Шестова – это художник духовного типа, для которого, как отмечал Л. Шестов, «хорошо сомневаться – ещё лучше верить» [там же], это те, для кого критик определяет путь к Абсурду как «*Nur für Schwindelfreie*» (нем. *Для небоющихся головокружения*), это Авраам, Иов, Ф. Достоевский, А. Чехов, Г. Ибсен; это такие персонажи романов Ф. Достоевского, как Иван Карамазов, Ставрогин, Кириллов, кн. Мышкин и др.

Промежуточным становится душевный тип художника. Это люди, рвущиеся к вере, но не пришедшие к ней. Невинный человек, в понимании критика, – человек до падения, не имеющий ни знания вообще, ни знания различия между добром и злом. Это, с одной стороны, сильный человек, поскольку он ещё находится за границей познания добра и зла, но с другой – слабый, поскольку способен послушаться Бога и совершить первородный грех.

Интересны соотношения «Я-Другой», «Я-Он» в данном контексте. Обращаясь к читателю Л. Шестов говорит: «...Послушаем его [т.е. С.Киркегарда]: «Невинность [т.е. состояние до первородного греха] есть неведение. В невинности художник определяется не духовно, а душевно, в непосредственном единстве с природностью. Дух в художнике ещё дремлет. Такое понимание находится в полном соответствии с Библией, которая не признаёт за невинным человеком знания различия между добром и злом»...а тайна невинности есть в то же время и страх...» [5: 125]. В данной цитате переплетённость субъекта сознания и его объектов представлена достаточно полно:

1) прежде всего речь идёт об обращении к читателю (таким читателем является другой мыслитель), здесь призыв к совместному действию актуализирует сему значимости для Л. Шестова предмета обсуждения;

2) отступление автора на второй план и превращение его в реципиента при цитации (таким образом, автор не константен, а подвижен, он может в любой момент перейти на позицию читателя воспринимающего);

3) высказывание автора после цитации, которое является трансформацией данной цитаты и носит характер мыслей самого Л. Шестова.

Таким образом, автор является одновременно и субъектом, и объектом высказывания, и адресатом, и смыслопорождающей субстанцией, и реципиентом.

Очевидно, что рассуждения ведутся автором в рамках рецептивной критики, в основе которой находятся следующие положения:

- 1) форма произведения есть форма воспринимающего субъекта;
- 2) произведение есть открытая система, нечто незаконченное, не обладающее определённой формой;
- 3) читатель реагирует на поток, а не высказывание в целом;
- 4) озарение, внутреннее постижение объекта полностью заменяет язык (то есть ощущение доминирует над вербальными средствами и занимает ведущую роль в акте интерпретации).

Следование таким принципам помогает Л. Шестову достичь высокого уровня интертекстуальности, диалогичности и сформулировать основные тезисы своей кри-

тической системы, определив место художника в сложной ситуации пороговости и экзистенциального одиночества.

В работе «Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне)» Л. Шестов расширяет и углубляет акт понимания сущности художника и его явленности в литературе и литературном процессе. Понятие «глас вопиющего в пустыне» выводит реципиента на уровень онтологический, когда понимание как акт осуществляется уже в пределах бытийного, и художник реализует себя в полной мере лишь через *дерзновение* (как, например, Ф. Достоевский в «Братьях Карамазовых»).

Правомерным является замечание Э.А.Бальбурова о том, что русскую философию Л. Шестов отождествлял с русской литературой. Синкретичное начало, с нашей точки зрения, является характерным для мироощущения критика. Причиной такого «неделимого» восприятия стало и качественно новое осмысление *«понимания как универсального способа освоения мира, вместившего в себя практическую, теоретическую и художественную деятельность»*, когда мысль уже определяется в своей событийности, что даёт возможность новых интерпретаций художественного текста.

Как мы отмечали, в работе «Киркегард и экзистенциальная философия (Глас вопиющего в пустыне)» Л. Шестов обращается к именам двух русских авторов – Ф.М.Достоевского и М.Ю.Лермонтова.

Имя Ф.Достоевского возникает, когда субъект высказывания ищет ответ на вопрос С. Киркегарда: «...Что же, и Христос, являя чудо, отклонял наше внимание от милосердия и, стало быть, провинился перед этическим?»[5: 145]. Для Л. Шестова очевиден ответ на данный вопрос: Христос как Сын Божий стоит над этическим, потому категории этического (например, милосердие, которое, как мы отмечали выше, утверждает бессилие человека) для Него неистинны, *«герой»* совершаются великие дела. Но целью критика является необходимость убедить в этом реципиента, потому он отмечает: «Пусть на этот вопрос ответит Достоевский, один из наиболее близких и конгениальных Киркегарду писателей: «Я утверждаю... сознание своего бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему человечеству, в то же время при полном убеждении в страдании человечества, может обратить в сердце нашем любовь к человечеству в ненависть к нему»[5: 179]. Эти слова из «Дневника писателя, 1875г.» (гл. 3 «Голословные утверждения») являются прецедентным текстом в концепции Л. Шестова о свободной воле художника, которую парализует обыденность. Это тот душевный тип художника, пределы которого не преодолели ни С.Киркегард, ни Л.Толстой, ни Г.Ибсен, ибо понимание смысла жизни и творчества невозможно из-за страха перед Ничто, когда пассивная любовь рождает ненависть, окончательно закрывающую выход к Абсурду и вере. Пограничность и кризисность ситуации в душе художника определяется Л. Шестовым как хронотоп сознания, внутренний пространственно-временной образ, открытый и динамичный, противоречивый и нестабильный, в котором возможна «бессильная любовь» и «любовь-бунт».

Таким образом, голоса трёх субъекта высказывания (С. Киркегард, Ф.Достоевский, Л. Шестов) превращаются в один «глас вопиющего в пустыне», сливаясь на уровне онтологических вопросов и ответов. Это происходит благодаря сопряжению, наложению цитат. Мы видим, что *концепт голоса* (одинокого) приобретает более широкие границы, определяя и новое качество *концепта одиночества* (как независимой, неклассической

позиции, качественно иного взгляда на концепцию литературы и места в ней художника). Образ Ф. Достоевского становится для Л. Шестова точкой опоры, именно в его творчестве критик находит подтверждение многим положениям своего поиска. В работе «Достоевский и Ницше» Л. Шестов актуализирует значимость Ф. Достоевского как представителя *позиции бунта* против классической философии: «Уже то обстоятельство, что стали возможны *учителя* [курсив. – Л. Ш.] вроде Достоевского и Ницше, проповедующие любовь к страданию и возвещающие, что лучшие из людей должны погибнуть, ибо им будет всё хуже и хуже, показывает, что розовые надежды позитивистов, материалистов и идеалистов были только детскими грёзами. Трагедии из жизни не изгонят никакие общественные переустройства, и, по-видимому, настало время не отрицать страдание... а принять их, признать и, быть может, наконец, понять» [5: 78].

Думается, что Ф. Достоевский интересовал Л. Шестова не только как писатель, но и как человек, в жизни которого имели место трагедия (арест членов кружка Петрашевского, смертный приговор, отмена казни в последний момент), пограничность как состояние постоянной балансировки между обыденностью и Абсурдом (увлечение азартными играми, моделирующими ситуацию «жизнь-смерть»). Теория отчаяния и трагедии нашла своё отражение в жизненном пути писателя, потому Ф. Достоевский стал ярким примером художника духовного типа, который через этическое приходит к пониманию бунта Абсурда.

В этом контексте обращается критик и к личности М. Ю. Лермонтова. Говоря о смерти как примиряющем всех людей факторе, Л. Шестов вновь бунтует, отмечая, что «неполная радость жизни» важнее бессмертия: «И бессмертие, и блаженство, и вечность не смывают воспоминаний о позоре пережитого... существования и ещё меньше могут заменить... радости, которых человек был лишён. Словно он повторяет демона Лермонтова: «Я позабывал невольной неполной радости людской». Она, эта неполная радость, лучше, чем вечность, чем райское блаженство, – которое нам уготовляет этическое» [5: 57]. Слова из поэмы М. Лермонтова «Демон» Л. Шестов использует в качестве подтверждения своей концепции о жизни как главном и первом источнике литературы. Для критика творчество поэта – пример предпоследних слов, когда понимание доходит до мучительного осознания своего бессилия в пределах рациональной жизни. М. Лермонтов – художник, который в своём одиночестве не сумел перейти границу этического, подойдя к краю пропасти и заглянув в неё. Жизненный путь этого поэта также становится примером трагического миропереживания (ссылка на Кавказ, участие в военных действиях, трагическая любовь, ранняя гибель). В работе «Апофеоз беспочвенности» Л. Шестов отмечает: «... с Лермонтовым моралист ничего не сможет поделать» [5: 53]. Это то главное, что ценит критик в поэте – устремлённость к свободе, открытость перед отчаянием.

Таким образом, обращение к Ф. Достоевскому и М. Лермонтову неслучайно. Л. Толстой не смог бы заменить в данном контексте ни одного из них, поскольку концепция его не была наполнена (хотя и имела зачатки) трагизмом мироощущения. Жизненные пути Ф. Достоевского и М. Лермонтова нашли отражение в их произведениях. Здесь практика (жизнь) легла в основу теории (творчества), к чему и призывал Л. Шестов, говоря о необходимости создания литературы бродягами (утверждая первичность жизни). Критик считал, что чувственный опыт важнее в постижении истины, чем теории и законы, созданные рационально.

Особый метод «странствования по душам» становится главным при анализе Л. Шестовым творчества того или иного писателя. Процесс «шестовизации» даёт возможность критику избегать историко-хронологического принципа, который, с его точки зрения, является поверхностным. Эпохи и времена, представители различных направлений в литературе, герои истории, библейские герои и герои произведений сталкиваются, взаимодействуют, образуя, таким образом, многогранный диалог. В дальнейшем данное исследование можно расширить, привлекая для анализа конкретные тексты русской литературы XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1986. – 359 с.
2. Бердяев Н. А. Основная идея философии Льва Шестова / Н. Бердяев // Путь [Paris]. – 1938–1939. – № 58. – Ноябрь. – январь. – 59 с.
3. Ильин В. Н. По поводу «Апофеоза беспочвенности» Л. И. Шестова / В. Н. Ильин Эссе о русской культуре. – СПб.: Акрополь, 1997. – 354с.
4. Кувакин В. А. Мыслители России: Избр. лекции по рус. философии / В. А. Кувакин. – М.: Российское гуманистическое общество, 2005. – 177 с.
5. Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия / Л. Шестов – СПб.: Азбука, 2005. – 305 с.
6. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму /С. Яковенко. – К.: Просвіта, 2006. – 296 с.