

Нина Раковская

Парадокс как фигура мышления в статьях Л.И. Шестова о А.С. Пушкине

На протяжении двух десятилетий в литературоведении активно изучается наследие религиозно-философской критической мысли конца XIX – начала XX столетия. 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»¹.

Можно принять или отвергнуть основную тему Льва Шестова – монотеому, 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 основном замысле его концепции литературы, так и в оригинальном ее решении в интерпретационной практике.

Целостность мироощущения Л. Шестова проявляется в его завершённых работах и в ряде незавершённых фрагментов либо набросков. «Вечными спутниками» (формула Д. Мережковского) для Л. Шестова были Св. Писание 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 Священного Писания².

¹ В. Ильин, *Эссе о русской культуре*, Санкт-Петербург 1997, с. 419.

² См. Н. Бердяев, *Вера и знание. Трагедия и обыденность*, http://www.vehi.net/Berdyayev/filos_svob/02.html [дата доступа: 28.09.2014].

Шестовская метакритика отрицает не только концепцию французского позитивиста И. Тэна 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. Тэну гегелевская идея о связи человека с 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 был убежден, что философствование основывается на рациональном умозаключении и стремится к абсолютным и всеобщим правилам; откровение же связано с личной жизнью писателя и открывает пути 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 радио³. 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 «экзистенциал» 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»⁴.

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 читателя⁵. С этим же связан его интерес к драме творческой индивидуальности и установке автора на конструирование биографии персонажей. Тексты читаются как «свидетельства жизнью», 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,

³ А. Бергсон, *Введение в метафизику. Смех*, [в:] *Творческая эволюция. Материя и память*, Москва 2001.

⁴ А. Камю, *Миф о Сизифе. Эссе об Абсурде*, [в:] *Сумерки богов*, Москва 1990, с. 239.

⁵ См. Л. Шестов, *Афины и Иерусалим*, Москва 2007.

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 столкновений 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»⁶. 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 счастливым, например Минскому, ветреному Бурмину, и «самым возмутительным образом» обделяющая невезучих, т.е. Вырина, Сильвио и Владимира. Тяжелую участь персонажей-неудачников А.С. Пушкин, с точки зрения критика, смягчает, вводя 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»⁷. 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» зрителя свидетельствует о несовпадении истинных и мнимых страданий и причин, их вызывающих.

Парадокс судьбы обнаруживается Л. Шестовым в финале *Ликовой 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 оттенки⁸. Так, в *Ликовой 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!»⁹. Томский старается пережеголять этот второй парадокс еще

⁶ В. Сагатовский, *Триада бытия*, Санкт-Петербург 2006, с. 58.

⁷ Ю. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977, с. 295.

⁸ См. С.Н. Бройтман, *Тайная поэтика Пушкина*, Тверь 2002.

⁹ А.С. Пушкин, *Собрание сочинений: в 10 т.*, т. 3, Москва 1994–1997, с. 227.

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?»¹⁰. 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

¹⁰ Там же, с. 228.

из слияния двух сфер, реалистического и фантастического бытия, семиотического и вещественного статуса предметов.

Этот процесс де-семиотизации или овеществления (как отмечает В. Топоров¹¹) 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 вещьностью, между обозначающим и обозначаемым¹². Эта интерференция приводит к противоречиям, когда установка на знаковость сменяется или связывается с установкой на вещьность. В самой обнаженной форме парадоксogenное 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 смещение 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 сидит¹³.

Интересна в связи с этим суждением идея Р. Якобсона, указывавшего на чудо взаимодействия между неподвижностью статуи и подвижностью живо-го¹⁴. 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 земле¹⁵.

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

¹¹ В. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, Санкт-Петербург 2003.

¹² В. Шмидт, *Проза А.С. Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина»*, пер. с нем., Санкт-Петербург 1996.

¹³ А.С. Пушкин, *Собрание сочинений...*, т. 3, с. 231.

¹⁴ Р. Якобсон, *Работы по поэтике*, Москва 1987.

¹⁵ А.С. Пушкин, *Собрание сочинений: в 10 т.*, т. 3, с. 123–124.

Ты, Моцарт, недостоин сам себя.

[...] Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь¹⁶.

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 слабым¹⁷. 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. Дебрецини¹⁸.

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 либо игровое поле, либо парадоксальная ситуация. Скажем, о Татьяне Лариной А.С. Пушкин замечает: «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

¹⁶ Там же, с. 127.

¹⁷ Л. Шестов, *Собрание сочинений: в 6 т.*, т. 2, Санкт-Петербург 1911, с. 64.

¹⁸ П. Дебрецини, *Блудная дочь. Анализ художественной прозы А. Пушкина*, пер. с англ. Г.А. Крылова, А.К. Славинской, Санкт-Петербург 2008.

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 анти-нормальности. 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: 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

Бергсон А., *Введение в метафизику. Смех*, [в:] *Творческая эволюция. Материя и память*, Москва 2001.

Бердяев Н., *Вера и знание. Трагедия и обыденность*, http://www.vehi.net/Berdyaev/filos_svb/02.html.

- Бройтман С.Н., *Тайная поэтика Пушкина*, Тверь 2002.
- Дебрецини П., *Блудная дочь. Анализ художественной прозы А. Пушкина*, пер. с англ. Крылова Г.А., Славинской А.К., Санкт-Петербург 2008.
- Ильин В., *Эссе о русской культуре*. Санкт-Петербург 1997.
- Камю А., *Миф о Сизифе. Эссе об Абсурде*, [в:] *Сумерки богов*, Москва 1990.
- Пушкин А.С., *Собрание сочинений: в 10 т.*, т. 3, Москва 1994–1997.
- Сагатовский В., *Триада бытия*, Санкт-Петербург 2006.
- Топоров В., *Петербургский текст русской литературы*, Санкт-Петербург 2003.
- Тынянов Ю., *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977.
- Шестов Л., *Афины и Иерусалим*, Москва 2007.
- Шмид В., *Проза А.С. Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина»*, пер. с нем., Санкт-Петербург 1996.
- Якобсон Р. *Работы по поэтике*, Москва 1987.

Парадокс как фигура мышления в статьях Л.И. Шестова о А.С. Пушкине

Резюме

В статье актуализируется религиозно-философский и литературоведческий подходы Л. Шестова к русской литературе и, прежде всего, творчеству А.С. Пушкина. Рассматривается метафизический дискурс литературной критики. Отдельное внимание уделено парадоксу как фигуре мышления в рецепции критиком А.С. Пушкина как личности и пушкинского текста. Отмечается парадоксальность Л. Шестова, обусловленная мировидением критика и его авторской моделью мира. Делается акцент на предпочтении литературы как предмету философского размышления Л. Шестова. Прослежены различные проявления точки зрения критика: художественная литература более адекватно выражает экзистенциалы человеческого бытия, чем традиционная философия. Подчеркивается, что философствование критика основывается на рациональном умозаключении и стремится к абсолютным и всеобщим правилам. Откровение Л. Шестова основывается на личной жизни и открывает путь к Богу. Выявлена центральная тема всех работ Л. Шестова – соотношение знания и веры, в частности, парадокс веры, ее предпосылки, импликаты и последствия.

Ключевые слова: критика, парадоксальность, дискурс, экзистенциал, А.И. Шестов, А.С. Пушкин.

Paradox as the Thinking Figure in L. Shestov's Articles About A.S. Pushkin

Abstract

In the article is updated the religious philosophical and literary approaches of L. Shestov to the Russian literature and, first of all, to Pushkin's creativity. The metaphysical discourse of literary criticism is studied. The separate attention is paid to paradox as a thinking figure in reception of the critic A.S. Pushkin as personality and the Pushkin text. Also noted L. Shestov's paradoxical that caused by world seeing of the critic and his author's model of the world. Emphasized the preference of literature as a subject of philosophical reflection of L. Shestov. Various manifestations of the point of view of the critic are tracked: the fiction is more adequately reflects the essence of human life, than traditional philosophy. It's also noted that

aural represents of the critic is based on the rational conclusion and strives for absolute and general rules. L. Shestov's revelation is based on private life and opens a way to God. The central theme of all works of L. Shestov is a ratio of knowledge and belief, in particular, paradox of belief, its prerequisites and implications.

Key words: criticism, a paradoxical, a discourse, existential, L. Shestov, A. Pushkin.

Нина Раковская

Кандидат филологических наук, доцент,

Зав. кафедрой мировой литературы

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

Nina Rakovskaya, Ph.D

The chair Holder of World Literature Department

Odessa I.I. Mechnikov National University

+380506514032