

DOI: 10.31857/S241377150013067-6

Обоснование фрагментарности: Лев Шестов, “Апофеоз беспочвенности” (1905)

© 2020 г. Н. Н. Смирнова

Кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
nnsmirnova@mail.ru

Дата поступления материала в редакцию 18 августа 2020 г.

Дата публикации: 31 декабря 2020 г.

Резюме. В “Апофеозе беспочвенности” (1905) — одном из ключевых сочинений эпохи — Лев Шестов обосновывает принципы фрагментарности мысли, которые позволяют отчетливее представить многие явления не только в философии, но и в литературе и искусстве, в том числе и складывающиеся намного позже. Поиск новых форм мысли разворачивался в пространстве новых способов художественного повествования и ставших ключевыми для всего XX столетия образов блужданий в лабиринте, одинокого атомарного существования, внезапного озарения, фрагментарности мира в целом. Их развитие, безусловно, было подготовлено художественным сознанием XIX в., однако в начале XX в. они приобретают качества новой реальности, в которой фрагментарное принципиально незавершаемо, не включается в систему мысли более высокого порядка, но образует новые связи, существует без единого плана. Такой тип мышления во многом подготовлен практикой перечитывания, из которой развиваются все работы Льва Шестова.

Ключевые слова: теория литературы, литература рубежа XIX–XX вв., Лев Шестов, “Апофеоз беспочвенности”, фрагментарность, незавершаемость, перечитывание, образ.

Для цитирования: Смирнова Н.Н. Обоснование фрагментарности: Лев Шестов, “Апофеоз беспочвенности” (1905) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 6. С. 73–82. DOI: 10.31857/S241377150013067-6.

Justification of the Fragmentation: Lev Shestov’s “All Things are Possible (The Apotheosis of Groundlessness)” (1905)

© 2020 Natalia N. Smirnova

Cand. Sci. (Philol.),
Senior Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
nnsmirnova@mail.ru

Received by Editor on August 18, 2020

Date of publication December 31, 2020

Abstract. In *All Things are Possible* (Apotheosis of Groundlessness, 1905) — one of the key works of the beginning of the 20th century — Lev Shestov suggests the principles of fragmentation, which make it possible to more clearly represent many phenomena not only in philosophy, but also in

literature and art, including those emerging much later. The search for new forms of thought took place in the new practices of narration and new representation of images (what became a key issue for the entire 20th century) of wandering in a labyrinth, lonely existence, insight, fragmentation of the universe. The images were inherent in the literature of the 19th century, but at the beginning of the 20th century they acquired new qualities and accounted for a new reality, in which the fragmentary is fundamentally incomplete, is not included in the system of thought, but forms new connections, exists without a unifying plan. This type of thinking is largely prepared by Lev Shestov's practice of rereading, which creates a new type of thinking in all his works.

Key words: theory of literature, literature of the turn of the 19–20th centuries, Lev Shestov, “All Things are Possible (Apotheosis of Groundlessness)”, fragmentariness, incompleteness, rereading, image.

For citation: Smirnova, N.N. *Obosnovaniye fragmentarnosti: Lev Shestov, “Apofoez bespochvennosti” (1905)* [Justification of the Fragmentation: Lev Shestov's “All Things are Possible (The Apotheosis of Groundlessness)” (1905)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2020, Vol. 79, No. 6, pp. 73–82. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150013067-6.

На рубеже XIX–XX вв. возникает особый тип фрагментарного мышления, творчески наследующего традиции романтического фрагмента, а также фрагментарно-афористического мышления А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. Мышление XX века сплошь пронизано фрагментарностью, которая является отличительной чертой не только литературного авангарда, но и философии в самых разных ее традициях (Л. Шестов, М. Бубер, Л. Витгенштейн, Ч.С. Пирс, Э. Чоран). Многие важнейшие идеи эпохи приобретают фрагментарно-афористические формы. В “Апофеозе беспочвенности” (1905) — одном из ключевых сочинений эпохи — Лев Шестов обосновывает принципы фрагментарности мысли, которые позволяют отчетливее представить многие явления в философии, литературе и искусстве, в том числе и складывающиеся намного позже¹. При этом имя Льва Шестова связывается не только с философией, но и с русской литературой: вклад мыслителя в культуру XX столетия многогранен. В данной статье ставится задача показать, что фрагментарная мысль Шестова разворачивается в едином пространстве поиска новых способов художественного повествования, что доминантами мысли философа в период создания книги “Апофеоз беспочвенности” оказываются образы, вдохновленные мировой литературой (образы блужданий в лабиринте, одинокого атомарного существования, внезапного озарения, фрагментарности мира в целом).

В этот исторический период фрагментарность мысли и знания означает потребность в новой системе, новое видение целого. Фрагментарность — одно из универсальных свойств восприятия реальности, обратная сторона целостности. Их неразрывность в нашем сознании неоспорима. Фрагмент, часть — это ступень, стадия в постижении целого и одновременно предполагаемая часть его самого. В отдельные эпохи фрагментарные формы представления реальности оказываются в центре, а видение целого — на периферии сознания. Мысль стремится к завершению, но не достигает желаемого. Если же представление о целом достаточно отчетливо, то фрагментарность, стадийность представления целого проявляется яркими вспышками — афоризмом, максимой, где законченность формы соответствует ясности картины.

Движение времени превращает понятное в неизвестное, скрытое стремится раскрыть, незавершенное завершить, а целое постепенно становится руиной. За этим движением не всегда видно, что целостно, а что фрагментарно, поскольку утрачивается видение исторического периода в его непосредственности. Но и вернуться к утраченному можно только через фрагмент, часть подлинного, и через постижение частей вновь увидеть целое. Каждое новое обращение герменевтического круга должно бы приводить к другой, новой целостности, даже если это вариант прежней, давно найденной и не утрачивающей своей истинности и доказательной силы.

Фрагментарность мысли Льва Шестова не дает надежды на достижение целого как системы, которую можно объяснить и показать,

¹ Ср.: о коллажном стиле Шестова в лаконичной работе Л.М. Моревой: [1, с. 5–9, 40–47].

а вместе с этим закрыть тему и перейти к следующей. И также не дает возможности обрести давно найденное как целостность. Поиск происходит непрерывно, книги пишутся в процессе чтения и перечитывания, как непрекращающийся отклик, разговор. Впрочем, все это не означает поиска ради поиска и не означает, что мысль философа не останавливается на найденном совершенно.

Еще в ранней работе, посвященной творчеству Шекспира (“Шекспир и его критик Брандес”, 1898), Шестов размышляет о том, как можно представить в целостности знание, не поддающееся такому выражению, как показать прозрения и катастрофы, одинокую мысль, высказанную для себя, зашифрованную в тексте для всех. Такое знание не может быть сведено к системе, не может быть прочитано доступными науке методами, любая такая передача мысли неизбежно станет ложью, потому что она не ориентирована на обстоятельства, в которых эта мысль появляется. Она, таким образом, вечно обречена на недопонимание, поскольку ее пытаются приспособить к нуждам и запросам современности, собственным идеям, господствующим системам и т.п., в то время как она могла бы открыться уединенному размышлению, заинтересованному *в истине для себя, а не для других*.

Шестов последовательно доказывает, что современному критику недоступна темная сторона открывшегося Шекспиру знания, весь ужас жизни, подвигший его на решение страшных “вопросов существования”. Последовательность изложения здесь была мотивирована одновременно чтением книги Брандеса и перечитыванием Шекспира.

Вскоре Шестов открывает, что некоторые идеи противятся последовательному изложению, теряют свой изначальный смысл, вольно или невольно становятся системой, которую изначальными должны были бы перевернуть или хотя бы поставить под сомнение. Те же мысли в составе целого оказываются противоположностью самих себя, только высказаны в иной, фрагментарно-афористической форме. «С удивлением и недоумением я стал замечать, что, в конце концов, “идеи” и “последовательности” приносились в жертву то, что больше всего должно оберегать в литературном творчестве — свободная мысль. Иногда незаметное, пустячное на вид обстоятельство, например, место, отведенное той или другой мысли,

или случайное соседство уже придавали ей нежелательный оттенок отчетливости и определенности, на который я не имел никакого права и который менее всего желал» [2, с. 34]. Но близость не всегда означает смысловую и логическую связь. Отсюда тема лабиринта, безусловно вдохновленная чтением Ницше и показывающая, что ни последовательное изложение, ни перенос значения по смежности не дадут искомым результатов. Если философия — это искусство, а достижение истины — путь, длиною в жизнь, философ избирает единственно возможный, учитывая количество неизвестных на его пути, *modus vivendi*: “*быть готовым никогда не выйти из лабиринта*” [2, с. 59].

Путь в лабиринте — от фрагмента к фрагменту, между которыми есть связь, но не последовательная. Даже метонимические конструкции оказываются мнимыми, поскольку смежные значения в лабиринте ограничены: обманчивая близость подчеркивает невозможность перехода. Идущий по нему часто вынужден возвращаться. Это и делает Шестов почти во всех своих сочинениях.

Пока же, в “Апофеозе беспочвенности”, он излагает эту свою новую стратегию: его личный опыт читателя подсказывает ему, что *общая идея* сочинения — *тиран*, подавляющий собой все сказанное. Изначально планировалась книга о Тургеневе, к замыслу которой постепенно присоединяются чеховские сюжеты [3, с. 64–67]; но она так и не была завершена. В продолжении работы импульс в значительной мере уже был задан чеховским творчеством, выражающим жуткие истины неопределенности положения человека, “шатающегося, колеблющегося мировоззрения” [2, с. 90] даже там, где разумные основания, казалось бы, очевидны².

Именно поэтому философ разбирает “по камням наполовину уже выстроенное здание” своей книги, с тем чтобы представить каждый его элемент отдельно, “в виде ряда внешним образом ничем не связанных между собой мыслей...” [2, с. 34]. Здание при этом становится “домом без крыши” — это одновременно и дом,

² Статья Шестова о Чехове “Творчество из ничего” была опубликована отдельно в том же 1905 г., что и новый вариант книги, развившийся из первоначального “тургеневско-чеховского” замысла. Сам Шестов указывал на преемственность идей, высказанных в статье “Творчество из ничего”, по отношению к ключевым идеям “Апофеоза беспочвенности” [3, с. 80].

который строится и перестраивается бесконечно, и дом, который покинут “безнадежным человеком”, наподобие чеховского; о нем идет речь в “Творчестве из ничего” (1905), тематически подготавливавшим “Апофеоз беспочвенности”: «“Делать” такому человеку в жизни абсолютно нечего — разве колотиться головой о камни. <...> Он всюду вносит смерть и разрушение» [4, с. 201]. Это дом, в который странник уже не вернется, потому что и его усилиями дом разбирается по камням.

В этом бесконечном странствии, на которое обречен *безнадежный человек*, появляется важнейшая предпосылка шестовской мысли, которая и впоследствии, несмотря на некоторые перемены, остается неизменной: “Какова же задача философии — исследовать ли смысл целого и искать во что бы то ни стало законченной теодицеи, по образцу Лейбница и других прославленных мудрецов, или *выслеживать до конца судьбы отдельных людей*, иными словами — задавать такие вопросы, которые исключают всякую возможность каких-либо осмысленных ответов?” [5, т. 1, с. 153 (выделено мной. — Н.С.)]³.

Уже в работе “Творчество из ничего” Шестов размышляет над важнейшей в современности черте “лабиринтного” и фрагментарного сознания — принципиальной *незавершенности*, не поддающейся никакому финалу, найденному решению, не важно удовлетворительному или нет. Шестова поражает упорное стремление художников затушевывать острые углы ими же изображенного там, где завершение невозможно. (Так и тургеневский образ “лишнего человека” чужд всякому объяснению, вынужденно придающему завершение: “Лишние люди есть — и сколько еще, а что с ними делать — неизвестно. Остается одно: изобретать по поводу них мировоззрения”

[2, с. 54].) Чехов иногда, не зная, «что делать с героем, <...> убивает его. Вероятно, рано или поздно этот прием будет оставлен. Вероятно, в будущем писатели убедят себя и публику, что всякого рода искусственные закругления — вещь совершенно не нужная. Истощился материал — оборви повествование, хотя бы на полуслове. Чехов иногда так и делал, — но только иногда. Большей же частью он предпочитал, во исполнение традиционных требований, давать читателям развязку. Этот прием не так безразличен, как может показаться на первый взгляд, ибо он вводит в заблуждение. Взять хотя бы “Черного монаха”. Смерть героя является как бы указанием, что всякая ненормальность, по мнению Чехова, ведет обязательно через нелепую жизнь к нелепой смерти. Меж тем едва ли Чехов был твердо в этом убежден. По-видимому, он чего-то ждал от ненормальности и оттого уделял так много внимания выбитым из колеи людям. К прочным, определенным заключениям он, правда, не пришел — несмотря на все напряжение творчества. Он убедился, что выхода из запутанного лабиринта нет, что лабиринт, неопределенные блуждания, вечные колебания и шатания, беспричинное горе, беспричинные радости, — словом, все, чего так боятся и избегают нормальные люди, стало сущностью его жизни. Об этом и только об этом нужно рассказывать» [4, с. 211–212].

Главный поиск Шестова в этот период направлен на то, *как* об этом рассказывать. В сущности, эта задача — даже не столько философа, сколько поэта, художника. Фрагментарные формы более всего подходят для выражения “неопределенных блужданий, вечных колебаний и шатаний, беспричинного горя, беспричинных радостей” [4, с. 212] — в них нет порядка, последовательности, системы. В “Апофеозе беспочвенности” Шестов испытывает эту форму, сталкивая разные художественные миры на границе хаоса и гармонии: Пушкина, Гоголя, Тургенева, Чехова, Достоевского, Толстого, Шопенгауэра и Ницше.

В дальнейшем развитии замысла материал приводит Шестова к вновь найденному способу сталкивать и сцеплять между собой казалось бы несопоставимые мысли и фрагменты мыслей. Эта форма в различных вариациях будет воспроизводиться потом во всех его сочинениях.

Шестов, начиная с “Творчества из ничего” и “Апофеоза беспочвенности”, пытается

³ Эту же важнейшую черту мысли Шестова, унаследованную и учеником русского философа Бенжаменом Фонданом, характеризует Э. Чоран, сам испытавший сильное влияние одинокого мыслителя: “Но по правде говоря, Фондан интересовался не столько тем, что автор говорит, сколько тем, что он мог бы сказать, что он *скрывает*, и следовал в этом шестовской методе: познавать, *идя за характерами*, а не за идеями” [6, с. 352]. На полях можно заметить, что это двойное противопоставление *мог бы сказать / говорит* и *за характерами / за идеями* представляет известное аристотелевское разграничение поэзии / истории, причудливо накладываемое на метод Шестова (характер / идея), обозначившийся еще в период работы над книгой о Шекспире. Шестов настойчиво возвращается к мысли, что корни философии — в поэзии.

решить художественную задачу — как автору быть с персонажем, с которым неизвестно, что делать, — в пространстве философского дискурса. Он *прямо* размышляет об этом, строит на этом целую книгу, в которой также сначала не знает, что делать со своими “персонажами”, Тургеневым и Чеховым. В процессе работы обрывающееся на полуслове повествование становится принципиально незавершаемым; и не потому, что автор так и не решил, что делать с героями, а напротив, потому, что их судьбы были увидены иначе, в сцеплении с судьбами других, ищущих ответы на те же вопросы, “которые исключают всякую возможность каких-либо осмысленных ответов”.

Атомарность и изменчивость — это только одна сторона фрагментарности мысли. Главное же — ее укорененность в единичном сознании. Обращенность его на себя, “необщезначительность”⁴ такого положения создает главные условия того, что “мир и жизнь слишком фрагментарны”. Начальная стадия этого достигается *забвением* любой общезначимости, “истин для других”, утратой волевого импульса, поскольку он действителен только в пространстве общности. Личная истина не нуждается в волевой поддержке, ее не нужно утверждать усилием: она уже есть, как только сознание обращается к самому себе. Крайняя степень выражения фрагментарности “мира и жизни” — полное одиночество, которому только и доступна истина. “Может быть, истина по своей природе такова, что *по поводу нее общение между людьми невозможно, по крайней мере, привычное общение при посредстве слова*. Каждый может знать про себя, но для того, чтобы вступить в общение с ближними, он должен отречься от истины и принять какую-нибудь условную ложь. <...> Когда у вас спрашивают, что такое истина, вы не умеете дать ответ на этот вопрос даже в том случае, если вы всю жизнь положили на изучение философских теорий. Для себя же, когда вам никому отвечать не нужно, вы отлично знаете, что такое истина. Стало быть, истина по своему характеру несколько не похожа на эмпирическую истину, и прежде чем вступать в область философии, нужно распрощаться с научными приемами искания и с привычными

способами оценки знания. <...> Истина, говоря более выразительным и понятным языком, существует лишь для того, чтобы разединенные временем и пространством люди могли установить хоть какое-нибудь общение меж собой. *То есть человеку приходится выбирать между безусловным одиночеством и истинной, с одной стороны, и общением с ближними и ложью — с другой*” [4, с. 267–268 (выделено мной. — Н.С.)]⁵. Атомарность сознания в этом смысле противостоит дискурсивному познанию, языку, лжи как эффекту и одновременно эквиваленту договора о некоторой общей / общеобязательной истине. Фрагментация — единственный способ устранить общность лжи и утвердить единичное как точку отсчета нового способа мышления.

Шестов ищет образцы такого мышления в литературе, поскольку философия дискредитировала путь движения к истине. “Отличительные свойства русской литературы, даже всего русского искусства, как известно — простота, правдивость и совершенное отсутствие риторических прикрас” [2, с. 173]. Шестов называет это “малокультурностью”, имея в виду укорененность творческого сознания в необъятных не просчитанных никем возможностях, безграничной надежде на исход вопреки ожиданиям, подтвержденным многовековым опытом цивилизации. Именно в русской культуре находит Шестов предпосылки веры в то, что Бог может сделать бывшее небывшим, что окончательное никогда неокончательно и никакие последние слова невозможны. Но это только зачатки идеи, которая разовьется впоследствии; пока лишь философ находит вдохновение в бесконечных странствиях по окраинам жизни, делая заметки на полях, многократно возвращаясь к своим любимым сюжетам русской литературы, сталкивая разные мысли, и, на удивление, обнаруживая, что в таком смешении исчезает “нежелательный оттенок отчетливости”, сообщаемый сочинению *искусной риторикой*, “которая хочет сойти за правду” [2, с. 178]. “Последовательность”, “логика”, “основная идея” чужды тому типу мышления, который Шестов обнаруживает в русской литературе. Внезапность, немотивированность надежды или отчаяния выстраивают иную картину реальности, где никакая окончательность, готовность, шаблон в принципе невозможны.

⁴ Даже найденное в его незавершенности и принципиальной незавершаемости никак нельзя сделать общим достоянием, из чего нельзя извлечь “общие правила”: “Нет общеобязательных суждений — обойдемся необщезначительными. От этого пострадают только одни учителя...” [2, с. 165].

⁵ Иванов-Разумник называл “обособленность” характерной чертой Льва Шестова-писателя [7, с. 161].

Одинокое сознание, предоставленное самому себе, освободившееся хотя бы на время от конвенций традиции мышления, внезапно испытывает вспышку, озарение. Именно так впоследствии Шестов будет описывать экстазы Плотина, завершающего древнюю философию [5, т. 2, с. 383]. Но в “Апофеозе беспочвенности”, когда Шестов только начинает об этом размышлять, внезапность озарения связывается им с необычайной неукорененностью русского искусства в традиции европейского мышления. Хотя и впоследствии, размышляя о Плотине, философ сопоставляет его прозрение и отвращение от истин разума со “взрывом”, произошедшим в душе Достоевского и отразившимся в “Записках из подполья”: «нет никакой надобности “возвышаться до всеобщности”», нет необходимости «“верить”, что над живым существом может владычествовать неживая истина» [5, т. 2, с. 398]. Разрыв индивидуального сознания с принуждающей силой традиции мышления и выражается в отказе использовать формы этого мышления, поиск способов, соответствующих состоянию “взрыва”, озарения.

Шестов рассматривает отрыв от почвы не как современное явление, на чем делали акцент его критики⁶; напротив, он видит в нем параллельную традицию, своего рода “подпольное” движение мысли сквозь века, обуславливающее внезапные разрывы последовательности и логики развития в творчестве выдающихся философов. Только для Шестова здесь важно описать не тенденцию саму по себе, а бунт индивидуального сознания “отдельных живых людей”, когда «они пробудились от чар вековых аргументов, обретают желанную свободу. <...> Последняя истина, то, чего ищет философия, что для живых людей является самым важным, — приходит “вдруг”. Она сама не знает принуждения и ничего ни к чему не принуждает» [5, т. 2, с. 402].

Шестовский Плотин внезапно прерывает свои последовательные рассуждения, чтобы “освободиться от них” [5, т. 2, с. 328]⁷,

⁶ Ср.: “Теперь мы знаем, какая отравка заключена в этой воле к безволию, в этой жажде небытия. С ней необходимо бороться, потому что она теперь царствует в русской интеллигенции” [8, с. 51].

⁷ Говоря о пробуждении Плотина в статье “Неистовые речи” (1926), вошедшей затем в книгу “На весах Иова” (1929), Шестов замечает: «Совсем как у Пушкина, который, конечно, Плотина не знал, пока не требует поэта к священной жертве Аполлон... <...> Когда так говорил Пушкин, мы принимаем его слова за метафору. Или даже вслед за Аристотелем, повторяем про себя: много лгут поэты. Но Плотин ведь не поэт. Плотин — философ,

освободиться от основания мышления, логоса и разума, внеположных индивидуальной судьбе. Это проблематизирует мысль, отрывая ее от почвы, лишая логической стройности и непротиворечивости в отношении к традиции. Вместе с этим, каждая мысль в отдельности начинает значить больше, чем просто элемент в ряду аргументов и доказательств сложного целого; отдельность, самостоятельность их образует целостность другого порядка⁸.

Эпиграф к первой части “Апофеоза беспочвенности” — “Zu fragmentarisch ist Welt und Leben” (“Мир и жизнь слишком фрагментарны”) — стих, взятый из “Книги Песен” Г. Гейне (*Buch der Lieder*, 1827; часть, озаглавленная “Возвращение домой” — *Die Heimkehr*, 1823–1824). Мысль Гейне создает здесь своего рода электрическое напряжение: с одной стороны, фрагментарность мира и жизни, противостоящая хорошо отлаженной системе немецкого философа (о котором идет речь у поэта), с другой — надежда на твердую землю (почву, основание, мировоззрение) — Германию — самого Гейне, хотя и высказанная с иронией⁹.

и, как мы уже знаем, философ, которому даже наша современность отводит лучшее место в Пантеоне великих искателей последних истин. Что же, и о нем сказать — “много лгут”? Или сделать, как это нередко делают с Платоном, выкорчевать из него все такого рода признания и сохранить только “обоснованные”, доказанные положения? И пробуждение, о котором он так часто и так вдохновенно говорит, заменить каким-либо другим, менее рискованным словом?» [5, т. 2, с. 328]. Указывая на единые корни поэзии и философии, Шестов подчеркивает, что подлинная мысль, прорываясь сквозь риторические конвенции и правила отыскания истины, открывает подлинный неметафорический образ (который как раз больше всего склонны принимать за ложь), нарушающий единство и последовательность изложения, фрагментирующий его. И напротив, те, кто склонен видеть в таком изложении лишь логику, вынуждены элиминировать нарушающие единство образы.

⁸ Эта традиция фрагментарно-афористического мышления, как известно, идет от А. Шопенгауэра, противопоставлявшего “системе мыслей” “одну единственную мысль” [9, с. 4]. Шопенгауэр переносит акцент на самостоятельность не только целого, но и каждой из частей, роль которых отнюдь не служебная; каждая часть равным образом соотносена с целым.

⁹ Шестов цитирует заключительные строки стихотворения “*Seekkrankheit*” (“Морская болезнь”):
...Immerhin, mag Torheit und Unrecht
Dich ganz bedecken, o Deutschland!
Ich sehne mich dennoch nach dir:
Denn wenigstens bist du doch festes Land.
(Даже если вся ты, Германия,
Будешь объята безумием и несправедливостью,
Я все же буду тосковать по тебе,
По крайней мере потому, что ты все-таки твердая земля.)
[2, с. 44 (подстрочный перевод ред.)].

Философ, нашедший вдохновение в художественном творчестве, и поэт, пишущий о философии, — два полюса, между которыми развивается драма идей “Апофеоза беспочвенности”. Фрагментарность мира и жизни ущербна для философа, образ которого рисует Гейне. Но у поэта есть и последовательно изложенное повествование “К истории религии и философии в Германии” (1835–1852), которое несет на себе следы авторской эволюции, связанной с поиском веры. Примечательно, что Гейне называет это свое сочинение отрывком [10, с. 5], определенной стадией поиска. Темы, которые там обозначены, станут ключевыми и в размышлениях Шестова: философ и вера; разум, познание и истина; переменчивость истин человеческих и истина вечная. Произшедшие с ним изменения в образе мысли поэт отразил в предисловии ко второму изданию, где вопрос об истине, которую никому не нужно доказывать, поставил на первое место¹⁰.

Шестов обращается к этим вопросам с другой стороны. Он смотрит на развитие философской мысли с точки зрения художника, *выслеживающего до конца судьбы отдельных людей* (поскольку, как он постоянно утверждает, философия — искусство); при этом для него очевидно, что судьбы эти представляют собой не общее, а единичное¹¹, совершенно не объясняемое никакими закономерностями. И философичность поэзии — в единичности истинного. Именно так и можно объяснить поиск

Чехова, уловленный Шестовым, — следует повторить еще раз, — его чувство, что “всякого рода искусственные закругления — вещь совершенно не нужная”. Образ не нуждается в ином удостоверении, как и истина, которую каждый знает про себя, когда ему не надо никому отвечать.

Именно так сам Шестов подходит и к своему слову, которое тоже не должно ничего доказывать, но, скорее, показывать, что видели Пушкин, Гоголь, Тургенев, Чехов, Достоевский, Толстой, Шопенгауэр и Ницше, что им открылось и что открылось читающему и перечитывающему их философу, в воображении которого возникает представление о свободной мысли, не скованной никакими риторическими условностями, выражающей состояние человека, утратившего волю, обязательства, ориентиры — все, что связывало его с “общим”, любой общностью, — и обратившегося к самому себе. Тогда, по мысли Шестова, это само состояние обращенности к себе и в себя, отсекающее любые контакты личности с миром, возможно, даст и другим видение истины, которая при этом открывается.

В сущности, об этом он и говорит, отвечая на критические замечания Н.А. Бердяева по поводу “Апофеоза беспочвенности”, замечания, касающиеся избранной Шестовым формы мысли, свободной, непоследовательной, фрагментарной: «...Бердяев, возражая мне, ловит меня на слове: “На этом месте, — говорит он, — я ловлю автора “Апофеоза”. Что такое свободная мысль, что такое мысль? Это уже некоторая предпосылка, ведь всякая мысль есть уже результат переработки переживаний, опыта тем убийственным инструментом, который мы называем разумом, в ней уже обязательно есть *последовательность*”. Что правда — то правда. Поймал. Только зачем ловить было? И разве так книги читают? *По прочтении книги нужно забыть не только все слова, но и все мысли автора, и только помнить его лицо.* Ведь слова и мысли только несовершенные средства общения. Нельзя душу ни сфотографировать, ни нарисовать, ну и обращаешься к слову. Давно известно, что мысль изреченная есть — ложь. А Бердяев ловит меня. Вместо того, чтобы по человечеству, сознавая, как невозможно найти адекватные выражения, прийти ко мне на помощь и догадаться, он мне в колеса палку вставляет. Совсем не по-товарищески» [4, с. 238 (выделено мной. — Н.С.)].

Чтение должно быть движением навстречу, лицом к лицу; веками отточенные риторические

¹⁰ При этом у Гейне трактовка грехопадения как акта познания Абсолюта (в гегелевском духе) предвещает одну из основных шестовских тем.

¹¹ “Ибо историк и поэт различаются <...> тем, — говорит Аристотель, — что один говорит о том, что было, а другой — о том, что могло бы быть. Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории, ибо поэзия больше говорит об общем, история — о единичном” [11, с. 655; перевод М.Л. Гаспарова]. На рубеже XIX–XX вв. были перевернуты представления об общем и единичном в истории и поэзии. Творчество оставило за собой право быть *единичным*, с точкой отсчета в личности. “...Как только мы приближаемся к частным и индивидуальным явлениям как таковым, — мы касаемся уже подлинных реальностей в точном смысле этого слова”, — такого рода духовный эмпиризм утверждается в знаменитой книге Вильяма Джемса “Многообразие религиозного опыта” (1902, рус. пер. 1910) [12, с. 395]. Философичность поэзии остается несомненной, хотя и не в общем, а в единичном. Правда принадлежит индивидуальному и личному, и только в нем может быть удостоверена. Никакая выявленная закономерность не исчерпает возможностей того, что “могло бы быть”. А эти возможности единичны по существу, поскольку связаны с индивидуальным бытием.

правила, последовательность и непротиворечивость, станут этому только помехой. “Источился материал, оборви повествование, хотя бы на полуслове”. “Материал” — это не содержание в противоположность форме, не явления действительности, изображаемые посредством слова, а само слово. Противоречие между “когда автор не знает, что делать с героем” и “выслеживать до конца судьбы отдельных людей” так и решается в пользу фрагмента, единичного, “вдруг”, внезапного озарения одинокой личности. Только это совсем ничего общего не имеет с фрагментом романтиков, в котором запечатлена вселенная, и каждая частица мысли есть маленький отпечаток космоса¹². По мысли автора “Апофеоза беспочвенности”, вселенную еще предстоит найти: для этого судьбы отдельных людей и исследуются.

В самом деле, что можно заключить о пути от А к В, если в процессе обстоятельства меняются (как и убеждения, и почва под ногами). Остаются стадии пути либо незавершенный по тем или иным причинам замысел. Таким замыслом была и книга о Тургеневе и Чехове самого Шестова. Этому замыслу не суждено было осуществиться, поскольку слово Тургенева оказалось в опасном соседстве со словом Чехова, и последовательное изложение приобрело бы тот самый “нежелательный оттенок отчетливости”. Думается, искра, вспыхнувшая от соприкосновения тургеневских и чеховских образов, изначально поразила философа ясностью их экзистенциального видения: те несколько стадий, что разделяют путь от “лишнего человека” к “безнадежному человеку”, стали одним из лейтмотивов “Апофеоза беспочвенности”. Но Шестова поражает упорное стремление художников затушевывать острые углы ими же изображенного. Тургенев, изобразив “лишнего человека”, тут же считает необходимым “*изобрести по поводу него мировоззрение*” [2, с. 54–55]. Чехов, когда убивает своего “безнадежного человека”, также пытается, по мнению философа, сгладить эту ненормальность, найти ей подобающее место в порядке вещей. Но этого места нет.

Замысел книги, возникший от соприкосновения этих экзистенциальных образов, был осознан Шестовым как принципиально незавершаемый: книга, изначально называвшаяся “Апофеоз беспочвенности”, стала другой книгой с тем же названием. В ней с разных точек

зрения ставится под сомнение основательность завершенной, готовой вылиться в мировоззрение мысли, и даже мысли, вызревшей непосредственно в словесной форме (“последние слова”): “Самые важные и значительные мысли, откровения являются на свет голыми, без словесной оболочки: найти для них слова — особое, очень трудное дело, целое искусство. И наоборот: глупости и пошлости сразу приходят наряженными в пестрые, хотя и старые тряпки — так что их можно прямо, без всякого труда, преподнести публике”¹³ [2, с. 69–70]. Шестова настораживает опасное соседство выкристаллизовавшегося мировоззрения и шаткого, безнадежного образа. Он уверен, что если бы художник в полном одиночестве был вынужден рисовать этот образ для себя, без необходимости его объяснять, вписывать в существующие мнения, извлекать нравственные уроки и т.п., то и образ был бы другим. При этом Шестов избегает говорить об объективной стороне мастерства, как оно может видаться со стороны, например, критике: ведь художник одинок. И в этом одиночестве любой замысел не завершен, поскольку такое сущностное одиночество исключает любые конвенции: не с чем сопоставлять, нет образцов, и, главное, нет в них необходимости, есть только “такие вопросы, которые исключают всякую возможность каких-либо осмысленных ответов”¹⁴.

¹³ Нагота мысли и лицо автора, удостоверяющее мысль для читающего, встречное движение автора и постигающего его мысль, впоследствии станут важнейшими темами в размышлениях Э. Левинаса, испытывавшего влияние идей Льва Шестова.

¹⁴ Здесь возникает тема художника — единственного судьи своему творчеству. Шестов обращается к пушкинскому стихотворению “Поэту” (“Поэт! не дорожи любовью народной...”) (1830). В период “Апофеоза беспочвенности” философ еще видит в Пушкине стремление к гармонии вопреки страшным вопросам, остающимся без ответа. Что может означать ситуация, когда художник сам оценивает свое творение (“Ты им доволен ли, взыскательный художник? / Доволен? Так пускай толпа его бранит...”) — Но Шекспир, размышляет философ, мог ли так сказать, мог ли благосклонный суд толпы быть сопоставлен даже с предполагаемым “довольством” Шекспира, например, “Гамлетом”? Если он и радовался благорасположению аудитории, то понимал: “его слезы гонятся хоть на то, чтоб развлекать и поучать людей” [2, с. 151]. “Внутренняя гармония” Пушкина видится Шестову в том, что поэт “умел в своих стремлениях не переходить за известную черту”: “Если человек хочет сохранить силу и веру в себя, он должен бросить великодушные мечты” — прислушиваться “к строгому суду совести”, как, например, Шекспир, который «знал, что строгий суд отверг бы его произведения: в них так много страшных вопросов и ни одного удовлетворительного ответа. Неужели этим можно быть “довольным”!» [2, с. 151].

¹² Возможно, поэтому философская мысль позднего романтика Гейне тяготеет уже к последовательному изложению (хотя и осознаваемому как фрагмент); напротив, более отчетливые фрагментарные формы приобретает его поэзия.

Отсюда незавершаемость замысла и распадающаяся на фрагменты книга. Но это распадение — далеко не руины, а признак новой целостности; центр, вокруг которого эта целостность собирается — лицо, личность. Лицо обращено к неведомому собеседнику и к будущему, неизвестному.

В произведениях самого Шестова нет фигуры подразумеваемого читателя, которому адресована разворачивающаяся мысль. Исследование, не претендующее на получение ответов, проблематизирует самое себя. Оно отрицает последовательность мысли и гарантированный результат, а также изначальное поле согласия, на котором строятся новые предположения. Шестов в период работы над “Апофеозом беспочвенности” еще только проделявает отрицательную работу, показывая тупики, в которые заводит философия, выступающая под эгидой научного знания.

Самые сокровенные мысли философ вычитывает “на полях” сочинений художников и мыслителей прошлого, акцентируя внимание на рассуждениях, выбивающихся из общего строя идей. Такой способ чтения и путь к истине Шестов называет хождением в лабиринте. В нем парадоксальным образом соседствуют пробуждения к самому себе Плотина и “достоверно, потому что невозможно” Тертуллиана¹⁵, пушкинский Пророк, “лишний человек” Тургенева, “безнадежный” Чехова и “подпольный” Достоевского. Истина не выводится по законам разума, а потому философ сопоставляет фрагменты из разных эпох, означающие остановку на пороге тайны. Между ними могут быть непроходимые стены лабиринта, но к ним стоит возвращаться, чтобы увидеть перекличку идей вне традиции рациональности. Такой фрагментирующий подход к чтению заново выстраивает мысль из индивидуально прочитанных образов. Из вновь найденных, не вписывающихся в стройную картину, элементов строится новое незавершаемое здание — дом без крыши — лабиринт, смысл которого в том, чтобы показать за очевидным невидимое, за стройными рядами умозаключений и доказательств — тупики и вечно необъяснимое.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Морева Л.М. Лев Шестов. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. 88 с.

¹⁵ Один из самых любимых и часто цитируемых Шестовым фрагментов из “De carne Christi” (“О плоти Христовой”) Тертуллиана. См., например: [5, т. 1, с. 125, 528].

2. Шестов Лев. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. 216 с.
3. Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. В 2 т. Т. 1. Париж: La Presse Libre, 1983. 359 с.
4. Шестов Лев. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Томск: Водолей, 1996. 448 с.
5. Шестов Лев. Сочинения: В 2 т. М.: Наука, 1993.
6. Чоран Э. После конца истории. СПб.: Симпозиум, 2002. 544 с.
7. Иванов-Разумник Р.В. О смысле жизни. Ф. Сологуб. Л. Андреев. Л. Шестов. СПб., 1910. 310 с.
8. Философов Д.В. Апофеоз беспочвенности // Московский еженедельник. 1908. № 45. С. 43–51.
9. Шопенгауэр А. Собр. сочинений: В 6 т. Т. 1. М.: ТЕРРА — Книжный клуб; “Республика”, 1999. 496 с.
10. Гейне Г. Полн. собр. сочинений. Т. 3. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1904. 625 с.
11. Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1983. 830 с.
12. Джеймс В. (Джеймс У.) Многообразие религиозного опыта. [Репринт. изд.] СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 418 с.

REFERENCES

1. Moreva, L.M. *Lev Shestov*. Leningrad, Izdatelstvo Leningradskogo universiteta Publ., 1991. 88 p. (In Russ.)
2. Shestov, Lev. *Apofeoz bespochvennosti: Opyt adogmaticheskogo myshleniia* [All Things are Possible (Apotheosis of Groundlessness)]. Leningrad, Izdatelstvo Leningradskogo universiteta Publ., 1991. 216 p. (In Russ.)
3. Baranova-Shestova, N. *Zhizn Lva Shestova: V 2 t. T. 1*. [The Life of Lev Shestov. In 2 Vols. Vol. 1]. Paris, La Presse Libre Publ., 1983. 359 p. (In Russ.)
4. Shestov, Lev. *Sochineniia: V 2 t. T. 2*. [Collected Works. In 2 Vols. Vol. 2]. Tomsk, Vodolej Publ., 1996. 448 p. (In Russ.)
5. Shestov, Lev. *Sochineniia: V 2 t*. [Collected Works. In 2 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1993. (In Russ.)
6. Cioran, E. *Posle kontsa istorii* [After the End of History]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2002. 544 p. (In Russ.)
7. Ivanov-Razumnik, R.V. *O smysle zhizni. F. Sologub. L. Andreev. L. Shestov* [On the Meaning of Life. F. Sologub. L. Andreev. L. Shestov]. St. Petersburg, 1910. 310 p. (In Russ.)

8. Filosofov, D.V. *Apofeož bespochvennosti* [**<On> All Things are Possible (Apotheosis of Groundlessness)**]. *Moskovskij ezhenedelnik* [Moscow Weekly], 1908, No. 45, pp. 43–51. (In Russ.)
9. Schopenhauer, A. *Sobraniye sochineniy: V 6 t. T. 1* [Collected Works. In 6 Vols. Vol. 1]. Moscow, TERRA – Knizhnyi klub; “Respublika” Publ., 1999. 496 p. (In Russ.)
10. Heine, H. *Polnoye sobraniye sochineniy. T. 3* [The Complete Works. Vol. 3]. St. Petersburg, A.F. Marks Publ., 1904. 625 p. (In Russ.)
11. Aristotle. *Sochineniya: V 4 t. T. 4* [Works. In 4 Vols. Vol. 4]. Moscow, Mysl Publ., 1983. 830 p. (In Russ.)
12. James, W. *Mnogoobraziye religioznogo opyta* [The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature]. St. Petersburg, Andreev i synovja Publ., 1992. 418 p. (In Russ.)