

Н.М. РАКОВСКАЯ

УДК 811.161.1'42(Шестов Л.)
ББК Ш141.12-51

ТРАГИЧЕСКОЕ КАК ДОМИНАНТА КРИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА Л. ШЕСТОВА

Аннотация. В статье актуализируется религиозно-философский и литературоведческий подходы Л. Шестова к русской литературе. Рассматривается метафизический дискурс литературной критики. Отмечается парадоксальность Л. Шестова, обусловленная мировидением критика и его авторской моделью мира. Делается акцент на предпочтении литературе 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, знание, экзистенциал.

На протяжении двух десятилетий в философии и литературоведении активно изучается наследие религиозно-философской мысли конца XIX – начала XX ст. Но если уже можно говорить об определенных достижениях в осмыслении наследия В. Соловьева, Н. Бердяева, то о Л. Шестове написано крайне мало как в контексте культуры Серебряного века [См.: История русской литературы 1987], так и непосредственно в плане осмысления мировоззренческих показателей творчества философа и критика [См.: Морева 1991]. 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. Думается, что три значимых места обитания в его судьбе – Киев – Петербург – Париж – позволяют сразу сделать вывод о всечеловеческом, всеобъемлющем значении

размышлений критика, связанных с каждым этапом его драматической жизни.

В Киеве увидели свет его первые труды, в которых проявился литературный талант Л. Шестова («Апофеоз беспочвенности», «Шекспир и его критик Брандес»), в Париже – «Киркегард и экзистенциальная философия» – своеобразная лебединая песня философа и литературного критика, ставшего «центральным солнцем» «верующего экзистенциализма» [Ильин 1997: 419].

Можно принять или отвергнуть основную тему – монотему, по определению В. Зеньковского – Льва Шестова: человек свободен выбирать и избирать значимые ценности, идеи и образы для своего духовного пути [Зеньковский 1960: 283]. Но, безусловно, следует признать необычайную оригинальность, в своём роде единственность, как в основном замысле философско-миросозерцательного творчества критика, так и в оригинальном проведении этого замысла в литературном оформлении и воплощении.

Значимость Л. Шестова проявляется как в его целостных произведениях («Добро в учении гр. Толстого и Ницше», «Достоевский и Ницше»), так и в собрании фрагментов и небольших этюдах. По всей вероятности, это связано с его моноидеей, сообщающей работам цельность и завершенность. «Вечными спутниками» (формула Д. Мережковского) для Л. Шестова были Св. Писания Ветхого и Нового Заветов, античная культура и русская словесность. Предпочтение литературе как предмету философского размышления мотивируется взглядом Л. Шестова на ее место в культуре с точки зрения критика: художественная литература более адекватно выражает экзистенциалы человеческого бытия, чем традиционная философия. В этом смысле именно она является продолжением Святого Писания.

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 автора связано, с точки зрения критика, исключительно с его личной жизнью. Более того, автор «Апофеоза беспочвенности» противостоял традиции умозрительного мышления и настаивал на восстановлении Божественного Откровения. Он убежден, что философствование основывается на рациональном умозаключении и

стремится к абсолютным и всеобщим правилам. Откровение основывается на личной жизни и открывает путь к Богу. В этом смысле полемика с рационализмом соответствует позиции немецкого учёного В. Виндельбанда (статья «Божественное») и «философии жизни» А. Бергсона о природной необходимости нарушения норматива и рации. Райнель Грюбель, И. Франк, Ж.-П. Сартр и др. в связи с этим замечают, что литературная критика Л. Шестова принадлежит, вместе с психоанализом, к ряду противонаук начала XX ст. и пытается найти свое собственное место в этой эпистеме [См. История русской литературы 1987].

Интерпретация литературы для Л. Шестова, прежде всего, осмысление экзистенциальной темы писателя. Такую персональную, решающую в жизни человека проблему можно назвать его «экзистенциалом» (термин «экзистенциал» восходит к экзистенциальному анализу швейцарского психолога В. Франкля). 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, без конца доказывает, что даже самая замкнутая система, самый универсальный рационализм всегда спотыкается об иррациональность человеческого мышления. От него не ускользают все те трагические очевидности и ничтожнейшие противоречия, которые обесценивают разум. И в истории человеческого сердца и в истории духа его интересует один-единственный исключительный предмет. В опыте приговоренного к смерти Достоевского, в ожесточённых авантюрах нищестанства, проклятиях Гамлета или горьком аристократизме Г. Ибсена он выслеживает, высвечивает и возвеличивает бунт человека против неизбежности» [Камю 1990: 239].

Парадоксальным в системе критика является то, что исходным пунктом он часто выбирает не главную тему, разрабатываемую автором анализируемых текстов, а как бы побочный мотив его книги. Более того, он замечает, что его интересуют не собственно намерения автора, а текст как таковой. Скажем, Л. Шестов не занимается интенциями В. Шекспира или Л. Толстого, он анализирует и осмысливает сочинения со своей собственной точки зрения и ставит их в новый ряд экзистенциальных текстов, то есть выдаёт установку читателя за установку текста. Таким образом, в работе мыслителя эпистемологические и богословские трактаты, тексты об истории культуры и об эстетике перемещаются в поле художественной литературы, в связи с чем его литературную критику можно назвать экзистенциально-эстетической. Критика интересует не то, что думал художник, а то, как строится у каждого драма его жизни. С этим связана, с его точки зре-

ния, установка автора на конструирование биографии персонажей. Тексты читаются как свидетельства жизней, а жизни рассматриваются как художественные тексты. Так, экзистенциалом В. Шекспира является не его метафорическое «отравление» (так писал Г. Брандес), а трагический опыт художника, который выражался, с одной стороны, в осознании распада связи времени, или словами Гамлета в осознании того, что «the time is out of joint», и с другой, в убеждении, что он рождён восстановить связь времён, вернуть их целостность. Точка зрения автора и героя не различаются. Главное для критика – совпадение их жизненного опыта, их экзистенциала. При этом лично его, шестовский экзистенциал, является доминирующим. Вследствие чего и возникает монотематизм.

Центральной темой всех его работ становится соотношение знания и веры, в частности, парадокс веры, ее предпосылки, импликаты и последствия [См. Ильин 1997: 341, Зеньковский 1960: 283]. Таким образом, Л. Шестов как бы превращает читаемые им книги в свои собственные, что и делает его оригинальным критиком, но, вместе с тем, он цитирует из этих книг постоянно одни и те же положения, которые рассеиваются по всему его творчеству. Он приводит слова Лютера, когда говорит о С. Кьеркегоре, слова Тертуллиана и Г. Гейне – в рассуждениях о М. Лютере или Ф. Достоевском, в текстах о Л. Толстом или Ф. Достоевском цитирует В. Шекспира, а говоря о В. Шекспире, ссылается на Г. Гейне и т. д. Как паратекстуальные вкрапления в функции лейтмотивов они связывают разные тексты их автора и создают из них разнородное целое. В связи с этим можно говорить о концентрических кругах, своеобразных повторах в стиле Л. Шестова и о его манере ставить вопросы, не давая ответов. Более того, в его вопросах очевидна отрицательная коннотация, вследствие чего остаётся «чистое философское поле» для размышлений. Так как в большинстве случаев Л. Шестов заимствует цитаты из первоисточников, добавляя собственный перевод и точные данные об источнике, возникает впечатление, что они играют роль доказательств и научного знания. Однако Л. Шестов категорически против такого знания, следовательно, вновь возникает противоречие, которое можно назвать парадоксом его дискурса.

Научное знание претендует на постоянность мира, о которой, с точки зрения критика, у нас нет достоверных сведений. Как С. Кьеркегор, так и Л. Шестов уверен в абсурдном состоянии мира. Он отмечает, что в европейской культуре Нового времени знание постепенно приобретает ранг центральной ценности и часто отождествляется с истиной. После Средневековья учёные нередко стремились при-

дать знанию высший ранг в иерархии ценностей и, таким образом, развенчать сакральное. М. Мамардашвили пишет: «сознание как таковое (а не его понимание) не может быть нами, буквально говоря, жизненно пережито, не может быть для нас феноменом жизни, и поэтому оно не может быть объектом позитивного знания» [Мамардашвили 1999: 31].

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

Мир художественного творчества определяется, с точки зрения критика, произволом мастера. В этом плане любопытно размышление об эпиграфе романа Л. Толстого «Анна Каренина»: «Мне отмщение и Аз воздам». По мнению Л. Шестова-читателя, эпиграф передает не привилегию власти Бога, а претензию на власть со стороны автора романа. У Л. Толстого создается альтернатива между смертью, т. е. казнью героини, и спасением души автора. По Л. Шестову, учение Л. Толстого о тождественности добра и Бога скрывает экзистенциал автора в такой же мере, как и учение о сверхчеловеке экзистенциал Ф. Ницше как автора «Так говорил Заратустра». Любопытно и следующее суждение. В работах «Апофеоз беспочвенности» и «Добро в учении гр. Толстого и Ницше» Л. Шестов приводит изначально оксюморонное выражение Л. Толстого о Соне из уст Наташи: «Она пустоцвет как на клубнике» [Шестов 1911, Т. 1: 52]. Все герои в романе нашли себе место в жизни. Одна Соня, случайный, всех стесняющий пришелец, уныло сидит за самоваром, исполняя роль не то няньки, не то приживалки. Слово «пустоцвет», которое подчеркивается в романе Л. Толстого объяснением «У неё нет эгоизма», по Л. Шестову, является не только мнением Наташи, но и убеждением автора. Преданность и самоотверженность Сони, пишет Л. Шестов, являются для Толстого не такими качествами, ради которых стоит жить; здоровый инстинкт должен подсказать истинный путь человеку. Писатель, по мнению Л. Шестова, подводит итог своей собственной сорокалетней жизни, вменяя героине в вину её покорность судьбе, неумение постоять за себя и чистое служение долгу. Как над Анной Карениной, так и над Соней произносится приговор. Над одной за то, что она не преступила правила, а над другой за то, что преступила правила.

Противоречивость и упрямство Л. Толстого, с точки зрения Л. Шестова, есть выражение метафизической парадоксальности, обусловливающей всё мышление писателя. Сущность толстовских раз-

мышлений о «Войне и мире» заключается в том, что Л. Толстой, создавая эпопею, жил в полной гармонии с тайными законами жизни. Улавливая их интуицией гения, он строил своё повествование, исходя из ритма жизни, не привнося в неё субъективных оценок и нравоучительств, радостно подчиняясь её необходимому разнообразию: все живое живёт по-своему и имеет право на жизнь [Шестов 1911, Т. II: 82].

Характеризуя душевное состояние Пьера, Л. Шестов приводит слова Л. Толстого: «С той минуты, как Пьер увидел это страшное убийство ... в душе его как будто вдруг выдернута та пружина, на которой всё держалось и представлялось живым, и всё заваливалось в кучу бессмысленного сора. В нём, хотя он и не отдавал себе отчета, уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога... Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь – не в его власти». Однако в ночь того же дня, когда Пьер находился на дне отчаяния, у него происходит знакомство и разговор с Платоном Каратаевым, и после этого разговора «Пьер долго не спал и с открытыми глазами лежал в темноте на своём месте, прислушиваясь к мерному храпению Платона, лежавшего подле него, и чувствовал, что прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах двигался в его душе». Метаморфозу, совершившуюся с Пьером в течение считанных часов, приведшую его «от крайнего отчаяния и совершенного, окончательного неверия в Бога, в мир и людей ... к твердой, прочной, незыблемой вере в мир и Творца» [Шестов 1911, Т. II: 93], Л. Шестов готов сравнивать с чудом воскресения Лазаря.

Обретая новый мир, Пьер – Толстой, как пишет Л. Шестов, преодолевает все эмпирические затруднения, и его отношение к жизни выражается в восклицаниях: «Ах, как хорошо! Как славно!» Однако эти восклицания быстро разочаровывают Л. Шестова. Вера в жизнь оказывается «никуда не годной», потому что, устремляясь к счастью, человек немедленно впадает в метафизическую «спячку», утрачивает вкус к последним вопросам бытия. Ему хорошо! Он забылся! Чтобы его отрезвить, Л. Шестов призывает на помощь страх смерти. Мысль о смерти, ее неизбежности наполняет человека ужасом... Но что же? Даже проникнувшись ею, человек не способен быть достойным открывшейся ему истины. Он опять забывает! Он опять забывается! «На мгновение человек, как кузнечик, взлетит в высоту – и вот он уже снова на своем прежнем месте...» [Шестов 1911, Т. II: 140], – констатирует Л. Шестов, – и снова живет, руководствуясь своим разумом. Но все «что угодно, только не разумное!» [Шестов 1911, Т. II: 150] – восклицает мыслитель. Для него «окаменевшие в своем безразличии истины

разума» заграждают путь к «спасению», из чего ясно видно, что критика рационализма в шестовском творчестве подчинена идее «спасения».

Парадоксальность Л. Толстого в концепции Л. Шестова определяется тем, что художник создаёт два мира. Первый – первобытный, монадологический, в котором познание осуществляется непосредственно, а явления объясняются всеобщим принципом причинности. Второй мир – где познание осуществляется лишь опосредованно, через рефлексию и люди перестают соблюдать принцип причинности. Л. Толстому хочется восстановить первый мир, используя средства второго мира, искусственного, развращённого. Происходит парадоксальное совмещение двух несовместимых начал. В результате постоянных сомнений Л. Толстой уходит от мира Бога к миру-доброту (т. е. к этике).

Итак, произвол автора, как и жизнь, есть творческое дерзновение и поэтому вечная мистерия, которую нельзя сводить к готовому и понятному. Скажем, пишет Л. Шестов: «Чеховские герои, люди ненормальные, поставлены в противоестественную, а потому страшную необходимость творить из ничего. Писатель подобен раненой тигрице, прибежавшей в свое логовище к детёнышам. У нее стрела в спине, а она должна кормить своим молоком беспомощные существа, которым дела нет до ее роковой раны. Творческому человеку свойственна невропатологическая аномалия, он никогда не находится в среднем состоянии, а колеблется между состоянием крайней возбужденности и совершенной прострации» [Шестов 1996: 362].

Творческим человеком мыслитель считает того, кто испытал трагическое разочарование и потому не в состоянии действовать в практическом мире. Такое разочарование находится в рамках традиционного европейского мотива меланхолии или русской тоски. Чувство трагичности жизни Л. Шестов связывает с готовностью отказаться от нормальности.

Философия трагедии Л. Шестова накладывает содержание и структуру трагической драмы на человеческую жизнь. Как в трагедии, так и в жизни трагического человека встречаются перипетии. Мыслитель реконструирует её в жизни Ф. Достоевского как момент прерванной смертной казни и последующей ссылки в Сибирь, а в жизни Ф. Ницше как заболевание без шансов на выздоровление (у самого Л. Шестова в жизни и тяжёлое нервное заболевание, и смерть единственного сына, погибшего на войне. Б. Пастернак вспоминал о предостережении сына Л. Шестова – война это смерть, идти на неё нельзя). Кризис самого Л. Шестова определился открытием «нового зрения» –

скорбного, редкого дара ангела смерти, – неминуемо приковавшего внимание философа к теме трагизма индивидуального человеческого существования, который главным образом характеризуется фатальной неизбежностью смерти, конечного уничтожения мыслящего «Я», отчаянно противящегося этому уничтожению. Есть и другие причины: болезни, страдания, «частные» конфликты и, наконец, кабала случая, в которую слишком часто попадает человек в течение жизни, чтобы не ощутить ее силы. Вследствие такого экзистенциального опыта человека происходит «перерождение его убеждений» (название статьи о Ф. Достоевском).

Задачу, которую ставил Ф. Достоевский перед собой до своего кризиса, он, с точки зрения Л. Шестова, сформулировал в повести «Униженные и оскорблённые». Писатель должен влиять на совесть читателя: «сердце захватывает; познаётся, что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат твой» [Шестов 1996, Т. I: 180]. При этом автор должен оставаться равнодушным. Вполне совпадая с *impassibilité* Г. Флобера, эта концепция противоречит учению Л. Толстого, которому хотелось «заражать» своим душевным состоянием читателя. Эта оппозиция между душевным движением читателя и отстранённостью автора называется Л. Шестовым противоестественной, она является парадоксом, который достигается только волшебством. «Хорошо, если ему (т. е. автору) удастся собственную совесть хотя бы на время так заморозить, чтоб картины, предназначенные действовать на других людей, проходили бесследно для нее самой» [II, 51]. Л. Шестову кажется, что много сладких часов принес ему (Достоевскому) Макарь Девушкин. Однако Л. Шестов уверен также и в том, что страдание такого героя, как Девушкин, накладывает на душу автора тяжёлое бремя. Ф. Достоевский, побывавший на каторге, вынес новое убеждение: «задача человека не в том, чтоб плакать над Макарем Девушкиным и мечтать о таком будущем, когда никто никого не будет обижать, и все устроится спокойно, радостно и приятно, а в том, чтоб уметь принять действительность со всеми её ужасами» [Шестов 1911, Т. II: 52].

В связи с этим Л. Шестов замечает: «Помните ли вы изображения ангела смерти? Он сплошь покрыт глазами. Он слетает на землю, чтобы разлучить душу человека с его телом. Но иногда, забывая о своей миссии, в силу особой симпатии и как знак избранничества он дарит человеку свои глаза, и тогда, наделенный новым зрением, человек внезапно начинает видеть сверх того ... что он сам видит своими старыми глазами... А так как остальные органы восприятия и даже сам разум наш согласован с обычным зрением, и весь личный и коллективный

“опыт” человека тоже согласован с обычным зрением, то новые видения кажутся незаконными, нелепыми, фантастическими, просто призраками или галлюцинациями расстроенного воображения. Кажется, что ещё немного – и уже наступит безумие». Сам Ф. Достоевский до конца своей жизни не знал достоверно, точно ли он видел то, о чем рассказал в «Записках из подполья», или он бредил наяву, выдавая галлюцинации и призраки за действительность. «Оттого так свободна и манера изложения “подпольного” человека, оттого у него каждая последующая фраза опровергает и смеётся над предыдущей, оттого эта странная череда и даже смесь внезапных, ничем не объяснимых восторгов и упоений, тоже ничем не объяснимыми отчаяниями. Он точно сорвался со стремнины и, стремглав, с головокружительной быстротой, несётся в бездонную пропасть ... всепоглощающую бездну» [Шестов 1993: 126]. Такая двойственность шестовского взгляда на мир (и, в частности, на мир художника. – *Н. Р.*) разделялась в то время Н. Бердяевым и отразилась в его статье «Трагедия и обыденность», посвященной творчеству Л. Шестова.

Но Ф. Достоевский обретет и предчувствие великой истины. Показав нам земной ад, он научится взывать к Господу. Неслучайно, что статью «О перерождении убеждений» Л. Шестов завершает поэтическим отрывком из «Братьев Карамазовых»: «Алеша стоял, смотрел и вдруг, как подкошенный, повергся на землю. Он не знал для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но целовал плача. О чём плакал он? Он плакал в восторге своём и об этих звёздах и не стыдился исступления своего. Как будто нити от всех этих миров Божьих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, соприкасаясь мирам иным» [Шестов 1911, Т. III: 246]. Читая Л. Шестова, явственно ощущаешь, что слова Ф. Достоевского близки к псалмам царя Давида. Л. Шестов хочет видеть смысл перерождения Ф. Достоевского в том, что писатель «перевернул» формулу «Любовь есть Бог», которая определяла его раннее творчество, тем самым включая писателя в известный теологический спор: «Не любовь есть Бог, а Бог есть любовь... Чтобы обрести истину, Достоевский прошел сам и провел нас всех через те ужасы, которые изображены в его сочинениях...» [Шестов 1911, Т. III: 247].

Неизменность метода «произвола» (творчество есть произвол автора) не означала неизменности шестовской концепции. В 30-е годы произошла знаменательная «встреча» Л. Шестова с С. Кьеркегором (на творчество которого ему указал Э. Гуссерль). По силе ее воздействия на философа она сопоставима лишь с шестовским открытием Ф. Ницше. Из всего киркегоровского наследия самой привлекательной

стала для Л. Шестова идея «повторения». Эта идея явилась развитием мысли о всемогуществе творца, для которого нет ничего невозможного и который свободен даже по отношению к тем истинам и заветам, которые сам утвердил, а следовательно, он имеет власть их изменять, и тогда возникает возможность изменения прошлого, победа над бывшим в том смысле, чтобы бывшее стало небывшим, могло быть «переиграно». Условием такого «повторения» выступает вера, а носителем такой веры – библейский Иов, который, ведя тяжбу с Богом, причинившим ему столько беспричинных страданий, в конце концов получает потерянное: детей, здоровье, богатство, причем Л. Шестов настаивает на том, что Иов обрел не новых детей, а старых, умерших [Шестов 2001: 84].

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

Выяснение смысла страданий смыкается с проблемой смысла человеческого экзистенциала. В свою очередь это выяснение связано с книгой Иова. С. Кьеркегор соотносит эту книгу с решением вопроса о богоотношении как смысле бытия и свободе как выборе человека. Кьеркегор пишет, что «невозможно описать какое значение он <Иов> имеет для меня. Я не читаю его как читаю книгу глазами, но я читаю эту книгу как бы сердцем, глазами сердца» [Кьеркегор 1908]. Праведник, искушаемый дьяволом, переносит нечеловеческие страдания. Он требует ответа. Его не удовлетворяет здравый смысл ответа друзей. Голос Бога из туч (т. е. иррациональное включение) убеждает его в том, что всё в мире создано по воле Творца. Л. Шестов применяет к себе слова С. Кьеркегора: «Для Бога всё возможно. Эта мысль стала для меня лозунгом, приобрела значение, какого я никогда не думал, что она могла приобрести» [Кьеркегор 1908].

Итак, Л. Шестов отрицает философию, при этом обращаясь к множеству философских систем; отрицает культуру, прекрасно ориентируясь в ее мире, отрицает Л. Толстого, подменяющего веру добром, отрицает Ф. Достоевского, ибо постоянное страдание уничтожает личность, говорит о смерти, но при этом вспоминает, что постоянные звуки о смерти переводят их в иронию, что же остаётся? Смог ли Шестов, которого называют на Западе «горящая русская земля», пройти свой путь до конца? Одно ясно, иррациональность, человеческая ностальгия и порождённый их встречей абсурд – вот три персонажа драмы, кото-

рую можно проследить в исканиях Л. Шестова до конца, «со всей логикой, на которую способна экзистенция».

ЛИТЕРАТУРА

Зеньковский В. В. История русской философии : В 2 т. М., 1960. Т. 2.

Ильин В. Эссе о русской культуре. СПб., 1997.

История русской литературы. XX век. Серебряный век. М., 1987.

Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об Абсурде // Сумерки богов. М., 1990.

Кьеркегор С. Несчастнейший // Северные сборники. СПб., 1908. Кн. 4.

Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. М., 1999.

Морева Л. М. Лев Шестов. СПб., 1991.

Шестов Л. Собр. соч. : В 6 т. СПб., 1911. Т. 1, С. 52. Далее все ссылки на данное издание даются в тексте, в прямоугольных скобках, с указанием цитируемого тома и страницы.

Шестов Л. Соч. : В 2 т. Томск, 1996. Т I, С. 362. Далее все ссылки на данное издание даются в тексте, в прямоугольных скобках, с указанием цитируемого тома и страницы.

Шестов Л. Достоевский и Ницше // Шестов Л. Избранные произведения, М., 1993.

Шестов Л. Афины и Ерусалим. СПб., 2001.