

Элина Резник
Герменевтика Льва Шестова

Природа слова — один из моментов непостижимого. Слово именуется и одновременно ищет понимания. Словом называют, отличают одно бытие от другого, отчего смысл его не оказывается познанным. Словом художник прокладывает путь к восприятию бессловесного и преграждает его своей концептуальностью.

Каждый созданный текст как документ всегда свидетельствует ценности человека той или иной эпохи. Художественный текст являет самого человека, оказавшегося в истории.

Какова же цель литературного творчества, если событийный сюжет человеческой жизни и есть история, которая, страшась забвения, исчисляется хронологически. В силу каких причин создается авторский текст, и в чем его ценность.

В филологическом и в философском аспекте методология разрешения этих вопросов представляется достаточно изоциренной. Герменевтика Дильтея, Бека, Шпета, Хайдеггера, Гадамера демонстрирует как исследовательскую сплоченность внутри актуального метода, так и множественность его направлений.

Имя Льва Шестова — автора, воплотившего уникальный для философии и филологии способ понимания, не значится в истории герменевтики.

В противовес основному вопросу этого учения: о чем идет речь при понимании текста, положен смысл до текста или лежит в нем — положен вместе с ним, является ли понимание текста истолкованием (*hermeneuein*), или построени-

ем (struere) смысла, и как их различать, Лев Шестов предполагает вопрос непреходящей актуальности.

Достаточно ли образной соразмерности между художественной действительностью и реальностью человеческого существования, чтобы воспринять одно через другое?

Может ли научная герменевтика удовлетворить искомый интерес? Интуитивно предвосхищая отрицательный ответ на этот вопрос, Лев Шестов в отсутствии всякого философского инструментария (за что и был признан «нефилософом») создает собственную исследовательскую целостность. Его метод невозможно признать таковым в терминологическом понимании, но это, бесспорно, метод в своем целеполагании.

В согласии с мыслью Л. Шестова, человек творящий, в отличие от человека живущего — дерзновенный человек. Дерзость его в самом сотворении, в стремлении к началу смысла, значит и сказанное им воплощает вопрошаемое. По свидетельству самого мыслителя «есть разные вещи, о которых человек знает, пока его не начинают или он сам себя не начинает допрашивать» (4, 406). К примеру, что такое свобода или есть ли у человека душа. Из этого следует вывод, что «иной раз неумение ответить на вопрос свидетельствует о знании, а нежелание спрашивать — о близости к истине: но такого заключения никто не делает», не желая смертельно обидеть Сократа, Аристотеля и всех последующих авторов книг «науки о логике», комментирует Шестов. И не всякий вопрос жаждет точного ответа: «Кто спрашивает, который час или каков удельный вес ртути, тому точно нужно и достаточно, чтобы ему определенно ответили. Но кто спрашивает, справедлив ли Бог или бессмертна ли душа, тот хочет совсем другого — ясные отчетливые ответы приводят его в бешенство или отчаяние».

Вопрос писателя, художника, не смотря на то, что он заключен в слове, именно невысказанного, неотчетливого свойства, и чем менее концептуальным прочитывается ответ, тем он совершеннее. Этим художественное сознание и притягивает мыслителя, оно не замыкается на вопросах познания

средствами самого познания, как философский опыт. Уже в первой работе «Шекспир и его критик Брандес» Шестов своим стилем обнаруживает необычайный исследовательский энтузиазм, тяготение к материалу в силу его неподдельности. «Вернейший способ написать плохую драму, — говорит он, — это внушать ее действующим лицам свои собственные мысли, даже самые умные», тем самым противостоит выбранному оппоненту — Брандесу в попытке приписывать Шекспиру постоянное желание самому говорить «устаами» своих героев. Истинно значимо для Шестова, что «у Шекспира Лир говорит лишь за себя, лишь то, что зарождается в его душе в тот страшный момент». И вот исследовательская мера: «У поэта один закон: правдиво воспроизводить чувства и мысли своих героев. Он заносит на бумагу лишь то, что видит и слышит. Всякая попытка иначе толковать смысл речей Лира изобличит в критике неумение постичь и оценить сущность шекспировского творчества» (3, 173). Это суждение вне своего контекста могло бы прозвучать довольно тривиально, но ценность не придуманного ощущения Лира, подмеченная Шестовым, а не общность переживания королей, оставшихся без короны, кажущаяся критику, позволяет наблюдателю увидеть сопричастность человеческой трагедии «несозданному» сюжету. В отчаянии Лир рвет на себе одежды, шут говорит королю: «не раздевайся, здесь негде плавать», а Шестов заключает: «Больше нечего говорить. Пока продолжается эта неслыханная трагедия, разумные слова замирают на устах. Друзья, явившиеся навестить Иова, семь дней молчали, прежде чем решились разомкнуть уста. Слов утешения нет и быть не может, пока перед ними это царство хаоса» (3, 171). Воплощенное молчание литературы и одновременно колоссальная сила вопрошания обращают исследовательский вопрос к первопричине творчества. Вычитывая Шекспира, Шестов замечает: «В этих сценах — вся новейшая литература не лепости судьбы и бессмысленности жизни». Вопрос трагика: «Зачем?», а не «Почему?» разомкнул в обе стороны бытия. Также и библейский сюжет у Шестова всегда действенный, столь же единственный, неповторимо трагический, что и

смысл, к примеру, Гамлета, который на странице Шестова оказывается рядом с библейским сюжетом Исаака — сына Авраама. Авраам по велению Бога готовится принести в жертву своего сына. Над принцем же заносит свой нож король. Шестов наблюдает Гамлета в его подчинении, также не вопрошающем. «Поэтому, — заключает исследователь, — «философия, как обзор и объяснение человеческой жизни, доступна лишь тому, в ком «артист и художник» не дополняет мыслителя, а господствует над ним» (3, 68). Одна из финальных глав «Афин и Иерусалима» в несколько строк посвящена «Памяти тишайшего писателя», в своей последней книге, как и в первой, Шестов прислушивается к художественной тишине — «Лейтмотив последних произведений Чехова: «чувствуешь, что люди плохо слышат тебя, что нужно бы говорить громче, кричать. А кричать — противно. И говоришь все тише и тише, скоро можно будет и совсем замолкнуть» (4, 386—387).

Еврейская ментальность мыслителя, феноменально проявившаяся в русской и европейской культуре, во многом обустроила эту культуру и преобразила. Духовно еврейский мыслитель, вступая в диалог с художником, сквозь воссозданный авторский ход истории поднимается к «несозданному» вопросу и одновременно сквозь художественно воплощенное переживание нисходит к его происхождению. В эпицентре такого восхождения-нисхождения — художник, но не как человек творящий, а как человек дерзновенный, осмеливающийся воплотить свой собственный первородный страх.

Задача филологического анализа в открытии стиля художника, формирующего его идею. Философский анализ апеллирует к мировоззрению художника, к его оформившейся концептуальности. Шестов не останавливается ни на филологической, ни на философской герменевтике текста и не стремится к их синтезу. Его исследование не относится и к области культурологии. Предметом толкования является не текст как таковой, не само высказывание, а побуждение к высказыванию, первопричина, которая дала движение замыслу автора. Так, свой анализ творчества А. П. Чехова Шестов на-

чинает с констатации: «Чехов умер — теперь можно о нем свободно говорить. Ибо говорить о художнике — значит выявлять, обнаруживать скрывающуюся в его произведениях «тенденцию», а проделывать такую операцию над живым человеком далеко не всегда позволительно. Ведь была же какая-нибудь причина, заставлявшая его таиться, и, разумеется, причина серьезная, важная». Поиск причины овладевает исследователем, осознающим непостижимо смыкающееся друг с другом единство причины и ее неповторимость. Слово «тенденция», заключенное в кавычки и тем самым представленное Шестовым будто бы термин или его цитата, оказывается в иной смысловой сфере: «обнаруживать скрывающуюся... в произведениях «тенденцию» — значит «проделывать такую операцию над живым человеком». Если не задерживать внимание на комментариях к обстоятельствам этики, то станет очевидным, что гений художника интересуется Шестова именно своим целенаправленным внутренним движением к исконному началу человека, к той единственной тайне, которая проникает в каждый сюжет существования, оставляя его непреходящим.

Шестов проходит сквозь признанные всем миром имена своих героев, истинно не замечая уже присущей им идеализации. В «Афинах и Иерусалиме», рассуждая о средневековой философии, автор останавливается на мысли Лейбница о вечных истинах как источнике зла. Для Шестова эта мысль первостепенна: «источник зла не в материи, от которой так или иначе избавиться можно (...), а в идеальных началах, от которых нет и быть не может спасения» (4, 343). В своем письме Николаю Бердяеву, который, как известно, был другом и оппонентом Шестова, Лев Исаакович в продолжение диалога парирует: «Моя центральная мысль «Бог Авраама, Исаака и Якова — а не Бог философов (слова Паскаля), для тебя абсолютно неприемлема. (...) Ты, скорее, за Фихте повторишь, что весь смысл Христианства в первом стихе 4-го Евангелия: «Вначале было слово». Этим разногласием объясняются все наши несогласия. Ты обоготворишь идеи, я же не выношу обоготворенной идеи, как не выношу и

обоготворенного чурбана» (1, 117—118). Идеализация — то же, что окаменение, духовная смерть, попытка воспрепятствовать таинству, подогреваемая вечным страхом перед возможностью неожиданного. Это способ обустроить и мыслить действительность согласно установленной необходимости: моральной, религиозной, социальной, психологической, эстетической. «Голова Медузы ничего не может сделать человеку, который идет вперед и не оглядывается, и превращает в камень всякого, кто повернется к ней лицом» (4, 409) — вот способ понимания человека и текста — «не оглядываться»! Исследование Шестова ведет не к познанию познанного (такова мотивировка интерпретации текста), а к упорядочиванию невозможности познания.

Все, о ком он писал, все, с кем он встречался, всё его общение — это служба понимания. В каждом он узнавал Адама и проходил с ним весь путь. Освободившись из плена чистого разума и от его кантовской, по сути догматической, «Критики», Шестов сквозь «Афины и Иерусалим» призывает услышать чистоту выбора: «Отдать себя в руки живого Бога — страшно, а покориться безличной необходимости, неведь каким способом внедрившейся в бытие, — не страшно, а радостно и успокоительно!» (4, 13). Воспринять человека, согласно Шестову, — это значит отдать его «в руки живого Бога», а не «безличной необходимости», вернуть героя к его замыслу, пройдя с ним весь путь сквозь личный опыт, узаконенную нравственность, сквозь религиозную конституцию, сквозь родовой страх к его первопричине. «Псалмопевец, — свидетельствует Шестов, — мог взывать к Господу, но человек, *qui sola ratione ducitur* (который руководится только разумом), твердо знает, что взывать из пропасти к Богу бесполезно: взывания не приведут ни к чему» (4, 16). Сюжет человека — это и есть псалом, лирический сюжет без фабулы, без схемы событий. Произошедшее, то есть событие, остается переживанием, ведь время его случая — момент, который мгновенно истончается и попадает в вечность ощущения. Итак, жизнь — псалом, но живущий в неведении, поэтому не поет, тщетно пытаясь найти свое предназначение. Псалмопе-

вещь взывает к Богу, а человек «твердо знает, что взывать бесполезно». Литература, созданная словом, как будто не замечая собственного материала, восходит к своему первоисточнику. Владимир Набоков по этому поводу сказал: «Жизнь подражает литературе». Евгений Баратынский произнес это стихами: «Болящий дух врачует песнопенье. Гармонии таинственная власть тяжелое искупит заблуждение и укротит бунтующую страсть». Именно поэтому Шестов устремлен к литературному сюжету — событийному, героическому, воплощающему авторскую духовную жизнь. Человек, будучи автором, творит сквозь фактологическую действительность, и посредством этого явственнее ощущает свою сотворенность. Шестов в «Афинах и Иерусалиме» провозглашает слова Петра Дамиана, которого никто не услышал: «Бог может сделать однажды бывшее не бывшим» (4, 21). Это объясняет эфемерность факта, который сам по себе — ничто, когда неслучайно произошедшее может по воли Бога неслучайно не произойти, но случайно явиться не может. Писатель, подбирающий факты один к другому, событиями слагающий сюжет, — в полной мере это ощущает: Шекспир через Лира открывает не узаконенное посредством нравственности, а сотворенное в Лире проявленное божественное присутствие. В исследовании «Победы и поражения. Жизнь и творчество Ибсена» («Русская мысль», 1910, IV—V) Шестов детально выстраивает духовную биографию писателя, наблюдая именно за тем, какого героя он выбирает, какой силы переживания: «Дарование Ибсена зрело очень медленно (...) после 8 лет более или менее неудачных попыток, Ибсену вдруг удалось запеть (...) в Ибсене родился настоящий, великий скальд.

Он стал петь о богатырских подвигах, о тайнах, о жизни и смерти, о радости и печали, о красоте Севера и северных женщин. Древние викинги словно оживают пред нами и преображают нашу бедную, серую жизнь. Нам начинает казаться, что наши маленькие повседневные тревоги и огорчения, наши забавы и радости — еще не вся жизнь, и даже не начало жизни. Что главное, самое важное и значительное еще впереди, еще не испытано и не изведено нами. Ведь Иб-

сен вышел из нашей среды, он жил нашей современной жизнью. Он был аптекарским помощником, бился за свое существование, как все мы бьемся, путался в той же паутине повседневности и, вероятно, часто думал и чувствовал, что эта жизнь и есть вся возможная человеческая жизнь. И тем не менее, викинги и валькирии вдруг посетили его и нарушили мирный сон обывателя маленького норвежского городка. Давно он уже мечтал о них и звал их к себе. Но не находил настоящего слова, тех заклинаний, которые вызывают из прошлого тени ушедших из жизни и никогда не живших. Но вот слово найдено, вожденная минута наступила». Это движение в исследовании Шестова — от автора к герою и снова к автору, но сила и сложность интенций разная.

Творчество как изображение героя согласно прямой перспективе читается сквозь построение очевидности и открывающейся за ней ассоциативной действительности. Направляющая от героя к автору гораздо сложнее в силу отсутствия очевидностей, такой анализ не возможен в координатах поэтики, поскольку обращен из творчества к его первопричине. Это изображение автора, художника по законам обратной перспективы, благодаря чему высвечивается его лик. Первопричина, по Шестову, грехопадение — единственная, а трагедия всякий раз уникальна, поэтому божественна, а не в силу существования вечных ценностей. Открывается рассказ в рассказе, Шестов как будто бы направляет: не читайте то, что читается, слушайте то, что видится, и смотрите то, что слышится. «Когда Платон причащался, открывал демиурга, он терял возможность и способность давать людям «обоснованные» истины. Причастие предполагает бегство единого к Единому, как впоследствии говорил Плотин», — свидетельствует мыслитель (4, 75). Именно это устремление и завораживало Шестова в литературе, он сам устремлен к причастию художника, поэтому любое разумное устройство жизни (даже Львом Толстым воспетое) оказывается для Шестова свидетельством не художественного, а человеческого бессилия, победы первородного греха и бесконечно преследующего страха. Подчинение необходимости в художествен-

ной действительности — словно повторение сна жизни или создание яви. Шестов неустанно спорит с принуждающей истиной, которая искажает образ реальности, и радуется моментам художественного бесстрашия: «Орфей не побоялся спуститься в самый ад за Эвридикой, Пигмалион вымолил для себя у богов чудо, Дон Жуан подал руку ожившей статуи, у Пушкина даже скромный юноша отдает жизнь за одну ночь Клеопатры. А в «Песне Песней» мы читаем: любовь сильна как смерть. ...И разве не ясно, что настоящая свобода лежит бесконечно далеко от тех областей, которые облюбовал себе и в которых живет практический разум?» (4, 106). Это еще одно свидетельство, почерпнутое в литературе — нельзя найти Бога во всеобщем, можно найти только в единственном. Шестов ищет единения, и сам причащается, таков его способ понимания. «Мое призвание — спрашивать, а не отвечать», — цитирует высказывание Ибсена Шестов и продолжает, — Такой взгляд не мирится с нашими обычными представлениями об истине? Но ведь все, что нам рассказывает Ибсен, не то что не мирится, а прямо враждует с обычными представлениями. (...) Достоевский, если вы помните, утверждал, что у человека есть и была только одна великая идея — идея о бессмертии души. Так вот и Ибсен, по-видимому, разделял мнение Достоевского. Но, что еще для нас важнее, Ибсен, подобно Достоевскому, променял в молодости эту идею на другую, правда, с виду похожую — на веру в бессмертие души, на песню, на пророчество о бессмертии души».

У Иова дар Веры — приятие созданного. У Достоевского, Ибсена — дар воссоздания. Важно в одном обнаруживать другое, читать корреспонденцию созданного и создаваемого. Можно ли узнать от верующего как верить? Нет. Можно пройти сквозь художественный образ действительности, чтобы почувствовать всю силу тщетного стремления — воссоздать созданное, и одновременно обнаружить тонкое, едва уловимое в словесной тональности единение творящего действительность с творцом, ее сотворившим.

Шестов стремится к тому художнику, в котором находит «подпольного» человека, человека вне эпохи, вне социума, вне какой-либо договоренности. В своих диалогах с Шекспиром, Толстым, Достоевским, Чеховым, Ибсеном он превосходит в большей или меньшей степени присущее автору обустройство смысла, желание проповедовать, высвобождая тем самым энергию непознанного как силу истинно художественную. Событийность художественного текста при этом не второстепенна, не отступает на второй план, напротив, событие, равно, как и способ рассказывания о нем, наиболее востребованы мыслью Шестова. В устремленности, нацеленности события к обретению человеком индивидуального опыта переживания всякий раз воплощается и переживается заново первое человеческое событие — грехопадение, положившее начало жизни человека извне божественного присутствия. Отсюда возникает равенство между мыслью и событием: человек впервые подумал, то есть не доверился, — человек свершил действие, то есть воплотил свое недоверие. Схождение мысли и события обуславливает собой именно ту аналитику, которую мы просматриваем в слове Шестова. По свидетельству самого мыслителя то, что он разводит факт и бытие — умозрительные заключения и знание, единственно понял Эдмунд Гуссерль. Шестов выстраивает свой диалог методологически одинаково с мыслителями-художниками и мыслителями-философами. Идиомы Сократа, Аристотеля, Платона, Плотина, Ницше анти философ исследует как опыт оправдания события человеческого существования, его разумности, равно как и опыт сомнения в целесообразности этого. В самой последней работе — статье «Памяти великого философа» — Эдмунда Гуссерля, Шестов открывает свое восприятие умонастроения коллеги, друга и, конечно, оппонента через шекспировское откровение: «время вышло из своей колеи». Шестов признается совершенно открыто: «Может быть, иным это покажется странным — но моим первым учителем философии был Шекспир» (7, 304). В философском становлении существенно повлиял на мыслителя Кант: «От Шекспира я бросился к Канту, который с неподражае-

мым искусством своей «Критикой практического разума» и своими знаменитыми постулатами пытался замазать и замазал на столетия щели бытия, обнаруженные его же собственной Критикой чистого разума. Но Кант не мог дать ответы на мои вопросы. Мои взоры обратились тогда в иную сторону — к Писанию» (7, 304—305). Через самоанализ, собственный генезис восстанавливает Шестов для читателя полемику с Гуссерлем — идейным противником, заинтересованным в истине, поэтому столь востребованным. «Вы были глубоко правы, — реконструирует Шестов состоявшийся диалог, — «возвестивши, что время вышло из колеи своей, что распалась связь времен — связь времен точно распадается от всякой попытки усмотреть хоть малейшую трещину в том основании, на котором покоится наше знание. Но нужно ли сохранить — чего бы это не стоило — наше знание? Нужно ли вводить вновь время в колею, из которой его выбросило? Может быть, нужно его еще толкнуть — да так, чтобы оно разбилось вдребезги?» (7, 304). Бенжамен Фандан, будучи учеником и последователем Шестова, оставил воспоминания о встречах с ним. По его свидетельству Шестов сказал о Гуссерле: «это единственный человек в мире, который, как мне представлялось, не должен был понимать моих вопросов, он — один из тех редких, кто их понял, или более того, услышал» (9, 19). Например, Габриель Марсель, по свидетельству Б. Фондана, признавался, что был потрясен смыслами Шестова, но затем понял, что он стучится в ложную дверь, а потом понял, что там вообще двери не было. Шестов не удивился, скорее, обрадовался такой реакции: «Идея, которую обнаружил Марсель, и была заложена в моей мысли. Двери нет, но стучать надо! «Стучите, и вам откроют». Если бы мы видели дверь, то стучать было бы нетрудно, а банально. Стучите, именно потому, что не видите двери!» (9, 13).

Всякое опровержение системности, соразмерности бытия, вольно или невольно претворенное автором, консолидирует его с Шестовым. Так Шестов, проходя сквозь творческую лабораторию, и даже замысел, не сосредотачиваясь на психологии своего героя, останавливается лишь там, где происхо-

дит встреча не созданного Богом мыслителя с созданным Богом человеком.

Служба понимания Льва Шестова исключительна, но его способ видеть прочитывается в культуре XX века, причем не в философских дебатах, а в художественном диалоге. Здесь помимо Сартра и Камю, которые признавали Шестова своим учителем, следует назвать имена, свидетельствующие не учебническую последовательность, а свободную духовную сопричастность смыслов, наполняющих собою время. Это Райнер Мария Рильке, имя которого Марина Цветаева назвала «воплощенной поэзией». Вне каких-либо видимых соответствий просматривается аналогия в постижении миссии художника, в особенности через прозу этого автора. К примеру, биография Огюста Родена сосредотачивает в себе духовный сюжет скульптора, соизмеримый по своей глубине с духовной биографией Ибсена, созданной Шестовым. Эти две биографии разного нарратива, но вопрос первопричины творчества прочитывается главным в каждом из сюжетов. Рильке, избегая утомительных разъяснений, пишет: «Этого не нужно; они окружают имя, не творение, значительно переросшее звук и границы имени, ставшее безымянным, как безымянна равнина или море, обладающие именем только на карте, в книгах или среди людей, в действительности же — лишь простор, движение и глубина». Он говорит, что для Родена «Человек стал церковью, имелось тысячи и тысячи церквей, и ни одна не была похожа на другую, каждая жила. Но следовало показать, что у всех у них — один и тот же бог».

Марина Цветаева в письме к Р.-М. Рильке признается: «Вы — воплощенная пятая стихия: сама поэзия, или (еще не все) Вы — то, из чего рождается поэзия и что больше ее самой — Вас» (2, 55). Примечательно, что в издании писем М. Цветаевой это письмо следует за теми, которые обращены к Л. Шестову, в одном из которых она посвящает своему другу такие строчки: «Вы моя самая большая человеческая ценность в Париже — даже если бы Вы не писали книг! Но Вы бы не могли их не писать, Вы бы их все равно — думали. Никогда не забуду Вашей (плотиновской) утренней звезды, за-

темняющей добродетель. (...) буду счастлива увидеть на конферте Ваш особенный, раздельный, безошибочный — нет! — непогрешимый почерк (графический оттиск Вашего гения) (2, 47). Эти два признания Цветаевой, адресованные художнику и мыслителю одного и того же парижского времени останавливают это время в определенной системе координат. Смыслами таких людей обустроивается пространство без всяких топонимов.

Не свободный воздух Парижа или русский Монпарнас влияли на Шестова, а он проявлял существенное присутствие в культуре XX века своим отстранением от всех марксистских, славянофильских, евразийских и прочих вихрей. Василий Яновский, один из ярких представителей 30-х годов русского Парижа, в своей книге памяти «Поля Елисейские» запечатлел Льва Шестова как «добрейшего, честнейшего и наивнейшего мыслителя», но при этом негласного учителя: «В эмиграции Шестов «открыл» «Записки сумасшедшего» Толстого и его же «Хозяина и работника», он представил эти рассказы Толстого с такой проникновенной зоркостью, что мы все заговорили об «арзамасском» ужасе как о хорошо знакомом нам и близком явлении» (8, 159). Яновский подмечает в философе редкий случай плагиата «наоборот» — Шестов «приписывал свои мысли, и наиболее блестящие, другим философам. Прочитав книжку Шестова о Брандесе и потом приступив к чтению самого Брандеса, ей-Богу испытываешь только разочарование» (8,158). На страницах «Полей Елисейских» Шестов, как впрочем, это было и в реальной географии, оказывается рядом с Бердяевым, но отдаленность их тем самым становится очевиднее. Национальная идея (Яновский называет ее «выдумкой немецкого, и очень языческого, романтизма») — русская идея, всецело занимавшая Н. Бердяева, была для Шестова всего лишь проявлением «очевидности», с которой он вел тяжбу, серьезную и опасную.

Определенность не может заменить веру, наверное, это ощущение и удерживало Шестова от принятия христианства как религии, он не нуждался в ощущении этого благочестия, более того, страшился его. Многие усматривают на фактогра-

фическом уровне судьбы Шестова некий парадокс в его религиозно-философском сознании. Думается, что именно этот мыслитель, действительно, последователен своим суждениям, именно поэтому он не религиозный человек, а человек верующий, признающий веру как единственное общение и само сообщение. Какое знание может быть превыше этого? Вопрос в другом — можно ли верить с той же силою, с какой понимаешь единство веры? Шестов совершенно точно верил в Веру в Бога, мог ли он с той же силой, с какой признавал эту веру, верить? В сохранившейся переписке Льва Шестова с видным деятелем культуры Палестины Евсеем Шором, способствующим организации посещения Львом Шестовым Палестины, последнее письмо, датированное 21.10.1938, отличается особенно тревожное настроение, соответствующее самому времени: «Но, где теперь не то что легко, а не очень трудно живется? И у нас, конечно, во Франции все напряжено до крайней степени. Мир заключили — но это даже не такой мир, о котором можно сказать, что он лучше доброй ссоры. А что дальше будет — кто может предугадать? Верующие люди ждут чуда — и действительно только чудо может положить конец всем ужасам, от которых содрогается мир» (Архив Давида и Евсея Шоров, Национальная еврейская библиотека). Для нас примечательна фраза — «верующие люди ждут чуда», в ней чувствуется отстраненность, обособленность Шестова. Он не умел верить организованно, поэтому сторонился религиозности как иудейской, так и христианской. Верить опосредованно ото всех, единственно — колоссальная духовная работа. Шестов же без остатка отдавал себя работе толкователя, это его духовная стезя! Действительная замечательность Шестова в том, что он был не предсказателем и не был последователем, а именно толкователем, поэтому мы не смеем упрекать его в отстраненности от религии, от выбора. Толкователь не может быть им ограничен и отграничен, этим он обязан своей способности — понимать. Сподвижник той или иной конфессии защищен своим выбором от страха, он не один, а с идеей, с догматом, с общиной. Шестов мужественно и вместе с тем интеллигентно принял и

прожил свое одиночество. Это ли не вера? Из воспоминаний Бенжамина Фондана мы можем почерпнуть уникальные свидетельства самоопределения мыслителя: «Пока во мне остается вера тонкая, как волосок, и даже если вообще не останется веры, я откажусь называть необходимость святой» (9, 25). В свои последние дни, как пишет об этом Б. Фондан, Шестов был полностью погружен в индуистскую философию, «он писал одну страницу в день о Гуссерле, а потом читал инду-сов, но не писал о них» (9, 25). По мнению Шестова главное было в том, чтобы их понимали, писать о них необязательно. И все же дорого реконструированное высказывание Шестова, которое Б. Фондан услышал во время своей последней встречи с ним: «Будда уверил людей, что победил смерть, в то время, как только и делал, что служил ей. Сам Платон написал, что философия — это подготовка к смерти, вместо того, чтобы заниматься этим, он делал политику» (9, 30). Шестов мог быть очень ярким и даже саркастичным в суждениях. Это прочитывается в его книгах, об этом также говорит Фондан, но в силу своей природной интеллигентности мыслитель умел примирить тезу и антитезу так, что они обе служили откровению. Вот пример такого высказывания: «Ницше, который видел, что Природа жестока, не остановился на этом, стал воспевать эту жестокость. К чему ее воспевать? Иеремия тоже знал, что Бог нам не помогает, а евреям платили за это понимание: история Маккавеев. Иеремия даже заявил: «Будь проклят день, когда я родился!» И тем не менее он жалуется Богу и просит помощи, он полагает, что Бог поможет... Я тоже не смог преодолеть эту трудность, — признается Лев Шестов, — я смог только бороться, — и сокрушается, — как бы не случилось обратного: из дилеммы знание или вера легко воспримут, что знание — это жестокость, но и к вере не устремятся» (9, 27).

Обособленность Шестова, его имени и статуса в истории науки и культуры равна его отстраненности. Уникальное значение творчества еврейского мыслителя в пролонгации сюжета Иудаизма сквозь пространство христианских смыслов. «На весах Иовы» или «Sola fide — только верою» — но-

минативами самого мыслителя единственно возможно именовать его методологию, которая, не смотря на искомую деструкцию познания, является методологией, поскольку целенаправленно ведет к источнику понимания — к вере.

Наша исследовательская задача в описании герменевтики Льва Шестова, в изучении присущей целостности его методу.

Литература

1. Раев М. Лев Шестов. Материалы Бахметевского архива. //Евреи в культуре русского зарубежья. Выпуск II. Иерусалим, 1993, т. 2.
2. Цветаева М. Собрание сочинений в 7-и тт., т. 7. М., 1995.
3. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. М., 2000.
4. Шестов Л. Афины и Иерусалим. М., 2007.
5. Шестов Л. Победы и поражения. Жизнь и творчество Ибсена. //Русская мысль, 1910, IV—V.
6. Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов).// Мосты, 1960, № 5
7. Шестов Л. Умозрение и откровение. Париж, 1964.
8. Яновский В. Поля Елисейские. Книга памяти. — СПб.: Пушкинский фонд, 1993
9. Fondane B. Racontres avec Leon Chestov. // Leon Chestov. Le Pouvoir des Clefs. Paris, "Flammarion", 1967.