

Элина Резник

## Лев Шестов о «первых» и «последних» произведениях русских писателей

---

Быть писателем — это одна из форм бытия, можно быть хлеборобом, можно плотником и кузнецом, а можно быть писателем. Есть витальная проекция душ как ближайшая возможность единения существующего и сущего. Такое равновесие переходящего и пребывающего прочитывается в тексте Льва Шестова, равном всему его творчеству.

«Всегда существующее постигается разумом, мышлением, как всегда себе равное, тождественное. А то, что всегда возникает и исчезает, — как его уловить?» (Л. Шестов. С. 6<sup>1</sup>). В слове Шестова, его вопросе ощущается противодействие миссионерской литературе и вере, всякому крепостничеству. Мыслитель разыскивает в искусстве и религии не концептуальность, а безудержность неповторимого, случайного и единственно случившегося. Ведь невозможно отрицать неизбежность случая, а значит, и его спорадическое постоянство: «...достаточно одного сильного подземного толчка, чтобы всякая надземная прочность рассыпалась в прах», и именно этот феномен представляет предмет разыскания Шестова как литературного критика.

По его наблюдениям, литература Достоевского и Толстого алчет быть миссионерской, обустривающей собою хаос, тем самым жаждет божественного признания. Однако, сколько нервного, отрывочного зрения потерянной Адамовой души прочитывает Лев Шестов в созданных ими творениях.

«Музыка и призраки», — этими концептами Шестов определяет первые и последние произведения русских писателей: «Достоевский начал с ужаса, рассказав в „Записках из подполья“ о

---

© Elina Reznik, 2011

<http://www.utoronto.ca/tsq>

<sup>1</sup> Шестов Л. Власть ключей. М., 2007.

своих последних муках и унижениях, а кончил „Братьями Карамзовыми“ и пророчествами в „Дневнике писателя“. Толстой же, наоборот, начал с „Детства и отрочества“ и „Войны и мира“, а кончил „Смертью Ивана Ильича“, „Хозяином и работником“, „Отцом Сергием“. <...> Почему же Достоевский так спешил с Осанной, а у Толстого Осанны не слышно?» (Л. Шестов. С.164).

В последних произведениях Л. Толстого Шестов прочитывает мысль шекспировских Клавдия и Макбета:

«Зачем же мог я произнестъ Аминь?  
Я так нуждался в милосердыи Бога —  
Аминь же замер на моих устах».

Иван Ильич, Позднышев, Брехунов, отец Сергей притягательны для Шестова тем, что они «в ужасе от того, что аминь замирает на их устах»; испытывается, говорит Шестов, «то же чувство души, умершей без покаяния и прощения грехов. Достоевский же, выпуская роман за романом, все громче и торжественнее провозглашает Осанну и все злее и беспощаднее топчет ногами людей, не умеющих вторить ему» (Л. Шестов. С.166).

Это устойчивое сопоставление Л. Толстого и Ф. Достоевского — не единственное в «Музыке и призраках». «Шиллер, — пишет Шестов, размышляя о контексте творчества Достоевского, — был великим мастером торжественных речей. У нас высказано было мнение, что именно у Шиллера Достоевский обучился этому искусству. И доля правды в этом есть: хотя Достоевский необычайно высоко ценил Пушкина, но в Пушкине как раз не было того, что нужно для учительства, и за пророческим пафосом, без которого нельзя было писать многого из того, что писал Достоевский, приходилось обращаться к Шиллеру...» (Л. Шестов. С. 166).

У Достоевского, иное предназначение, чем у Пушкина. Примечательно, что творения Пушкина, Толстого, Чехова вошли в круг детского чтения, а Достоевского, воспевшего детскую слезу, в этом кругу нет. «Недаром, — цитирует Шестов Пушкина, — «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон — меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он» (Л. Шестов. С. 60). Шестов высказывает предположение, почему нас так захватывает Пушкин: «ему не хочется быть умным, он знает, как мало проку в уме», недаром писал поэт:

Ни для житейского волнения,  
Ни для корысти, ни для битв,  
Мы рождены для вдохновения,  
Для звуков сладких и молитв.

Главу о «Неподвижных звездах» в книге «Власть ключей» Шестов начинает с цитаты: «Поэзия, прости Господи, должна быть глуповатой», — сказал один из самых умных, — добавляет он, — если не самый умный русский человек — Пушкин» (Л. Шестов. С. 54). Во фрагменте «Призраки и музыка» имя Пушкина устраняется. Здесь Шестов рассуждает о созерцательном и деятельном творчестве в пределах критического дискурса о Достоевском, Л. Толстом, Тургеневе, В. Соловьеве. Критерием активной позиции художника оказывается его концептуальность, замкнутость смысла жизни на пристрастной мысли и одновременно претензия на провидение. Между тем, живое ощущение неповторимого мгновения, эфемерного, как «крылья бабочки», ускользает от автора, словно само это мгновение элиминирует в виртуальном пространстве. Столь же неуловима, не подвластна психологическому анамнезу, по Шестову, интенция зла. Невозможность ее предугадать кроется не в области человеческой мотивации, а выше, сверх нее. Это область потерянности человека, его отстраненности от Бога обрушавшегося неистребимого страха, желания укорениться в своей человеческой необходимости. Именно созерцанием таких пограничных сфер бытия человека и дорог художник Шестову. Вечные вопросы бытия и конфессиональные догматы не мыслятся Шестовым совместимыми. Его экзистенциональное духовное искание побуждает только к соприкосновению, но не толкованию и провозглашению. Шестов невероятными усилиями изымает человека из сферы понимания, чтобы обеспечить его возвращение в довременное, изначальное состояние, вернуть его первородной подлинности.

Обращая внимание на эти усилия Шестова, поэт и мыслитель Чеслав Милош в одном из своих интервью признается: «Достоевский привел меня, так сказать, к Шестову, потому что Шестов был одним из лучших исследователей и критиков его творчества. Получилось так, что я открыл Шестова благодаря Достоевскому. Я читал Достоевского по-русски и по-английски, его широкую, я бы сказал, кристально чистую прозу, как я написал в од-

ном из своих эссе, с только ему свойственной чистотой отчаяния. Достоевский был философом, который ненавидел стоицизм в любой его форме, потому что стоицизм означает злобную усмешку, и Шестов вместе с ним хотел кричать, протестовать против абсурдности мира»<sup>2</sup>

Контрапунктом к этому заявлению звучит вопрос Иосифа Бродского в беседе с польским поэтом: «Интересно, помните ли Вы слова Шестова о Достоевском? — спрашивает Бродский. — Он сказал, что Достоевский, со всеми своими устремлениями и целями, считается первейшим защитником добра, христианских ценностей и т. д., но если посмотреть на него внимательно, если вчитаться — говорит Шестов — то возникает странное ощущение, что, возможно, у Зла никогда не было лучшего защитника, лучшего адвоката. Суть в том, что Достоевский следовал классическим традициям, придерживаясь принципов справедливого суда. Иными словами, перед тем, как высказаться в пользу добра, он предоставлял злу, как его оппоненту, возможность исчерпать все свои аргументы»<sup>3</sup>.

Чеслав Милош, размышляя о диалектичности Достоевского, сознается, что «был поражен его способностью лгать себе самому». На вопрос, что он подразумевает под ложью, польский поэт говорит о существующих свидетельствах поляков-каторжан, находившихся вместе с Достоевским в Омске: «уже там он придерживался имперских взглядов. Его страстные призывы к человечности и, в то же время, приверженность идее об имперском призвании России, его отношение, например, к восстаниям в Польше» (там же).

Эти рассуждения двух поэтов о Шестове и Достоевском открывают тему парадокса, раздвоения творческой личности, принуждающей уничтожить себя перед объектом, дистанцироваться, освободиться от себя, подобно буддисту, и вместе с тем исполнить желание своей индивидуальности, открыть ее другому, что чрезвычайно импонировало Л. Шестову. «Искусство, —

---

<sup>2</sup> Милош Ч. Мир после изгнания... Беседа с Чеславом Милошем Константина фон Барлеви и Галы Наумовой. Перевод с английского языка Г. Наумовой. // «Вестник Европы», 2005, № 16.

<sup>3</sup> «Погоня за реальностью» Беседа И. Бродского с Ч. Милошем. Пер. с англ. Г. Палагуты // «Старое литературное обозрение» 2001, № 2 (278):

<http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/>

говорит Иосиф Бродский, — наш продукт, должно иметь значительную ценность для человечества — хотя бы потому, что является решением этого противоречия, этого парадокса». И Милош солидарен со своим поэтическим собратом.

Слово способно окультурить человека, но в творчестве слова, как и в бытующей жизни, как и в скульптуре Родена, Творец является и исчезает. По наблюдениям Шестова слово тем и необходимо, чтобы являть и претворять Хаос-Бессознательное, как, например, был убежден Н. Гумилев: «Все прах. — Одно, ликуя, искусство не умрет». По Шестову, оно нужно вовсе не затем, чтобы Бессознательное преобразовать в человеческую культуру. Действительно, феноменологическая миссия в русской литературе настолько убедительна, что подавляет собою всякое сомнение. Да, без песни человек утрачивает способность уловить дыхание вечности, но следует ли из этого то, что слово цивилизует жизнь?

Да обретут мои уста  
Первоначальную немоту,  
Как кристаллическую ноту,  
Что от рождения чиста.  
Останься пеной, Афродита,  
И, слово, в музыку вернись,  
И, сердце, сердца устыдись,  
С первоосновой жизни слито!

В такой ипостаси Искусство — чувство такта, ритма, — не более. Ролевая нагрузка только сбивает с ритма, культура слова, одержимая определением своего предназначения, лишает самую себя музыкальности. Недаром в координатах гегелевского мышления, литература является философией, а не откровением.

Лев Шестов страстно отвоевывал у Гегеля вместе с верой литературу, но не для того, чтобы направить ее в какое-то иное русло, а именно для того, чтобы никуда не направлять и не озадачивать миссией. А отпустить, чтобы авторский голос звучал подобно голосу псалмопевца: «Из глубины воззвал к Тебе, Господи». Как писал Манделштам,

Ни о чем не нужно говорить,  
Ничему не следует учить,  
И печальна так и хороша  
Темная звериная душа:

Ничему не хочет научить,  
Не умеет вовсе говорить  
И плавает дельфином молодым  
По седым пучинам мировым.

Лев Шестов и Осип Мандельштам писали так близко друг от друга, но никогда не писали друг о друге, что, конечно, замечательно, поскольку не нарушает параллели.

Интенция Шестова, хоть и не поэтическая, но конгруэнтная ей — вывести адамовых детей из обыденности и вернуть к жизни, чтобы живущий отвлекся от своего бремени, подобно свече, которая светит и светится, не отвлекаясь на свою необходимость.

Автор для Шестова — Адам, человек трагичный, издевавший силу случая и творчески к ней, этой силе, устремленный. Адам каждый раз видит мир впервые, и его герои, словно герои эллинского мифа, непредсказуемы и сотворены как единственно возможные. Так переживание Шестовым мифологии бытия поражает прежде всего акциденциальностью, отсутствием законосообразности.

По его замыслу, художник призван приоткрыть божественную необустроенность мироздания, и читатель научается чувствовать, как бывшее становится никогда далее не сбывающимся, а единожды случившееся остается существовать как единственно возможное и уникальное.

Именно поэтому Шестов ищет в книге автора — живорожденного и смертного, сотворенного и творящего! И здесь ему не нужна творческая история произведения, авторская биография, рисунок коллизии и система мотивировок, он не доверяется зримым обстоятельствам, равно как и любому положению, ведущему к канону, литературоведческой утилизации замысла. Автор прекрасен своей незащитностью, неповторимостью своего высказывания, свидетельствующей о незаконности бытия и его творчества! Герой автора — его и не его создание со странными, неотвратимо казуальными, как у гомункула, особенностями личности.

Об открытости духа как единственно возможном случае для художника стать носителем божественного откровения, мы читаем и у Вячеслава Иванова. Сопоставимость этих двух точек зрения, В. Иванова и Л. Шестова, освещается А. Асояном в работе

«Семиотика орфического сюжета в литературе Серебряного века»<sup>4</sup>.

Автор эссе говорит о схождении — расхождении двух замечательных мыслителей начала века в трактовке орфического сюжета, релевантном взаимопроникновению и дистанцированности контекстов религиозного и экзистенциального мироощущения. Это наблюдение основывается на известной мысли Л. Шестова о неизлечимом человеческом страхе, и как следствии его — оглядке, что, безусловно, имеет отношение к герменевтике мифа об Орфее: «Наше мышление, — цитирует Асоян Шестова, тем самым выявляя корреспонденцию экзистенциальных размышлений мыслителя к христианскому философу, — по самому существу своему — оглядка, по-немецки *Besinnung*. Оно родилось из страха, что за нами, под нами, над нами есть что-то, что нам угрожает. И в самом деле, как только человек начинает оглядываться, он «видит» страшное, опасное, грозящее гибелью(...) Голова Медузы ничего не может сделать человеку, который идет вперед и не оглядывается, и превращает в камень всякого, кто повернется к ней лицом» (А. А. Асоян. С. 170).

В повороте Орфея, сообразно взгляду Иванова, Асоян видит «некий контрапункт искусства и косной действительности, выявляющий трагедию высокого художника» (А. А. Асоян. С. 171), что представляется радикально адекватной точкой зрения религиозного мыслителя, отличной от толкования поворота Орфея Шестовым.

Если рассмотреть взгляд Шестова на Орфея не только в близком контексте древнегреческого мифа, но и через непрерывный анализ автора сотворенного и творящего, свойственного Шестову, можно засвидетельствовать и дальнейшую сообщаемость смысловых парадигм между ним и Ивановым.

Религиозную концептуальность Вяч. Иванова в истолковании фиаско Орфея поясняет А. Асоян: «Сопrotивление косной действительности, о котором Иванов вел речь, требует от художника дальнейших усилий, и суть их, как полагал Иванов, заключается в преображении преемственными силами поколений „всей культуры — и с нею природы — в Церковь мистическую“.

---

<sup>4</sup> Асоян А. А. Семиотика орфического сюжета в литературе Серебряного века // А. А. Асоян. *Proscholium*. Инструментарий а практика анализа литературного текста. Омск, 2005.

Такая Церковь — вселенский анамнезис во Христе, который знаменует воскрешение в человеке Божьего Сына и окончательное освобождение из чувственно материального плена Мировой души» (А. А. Асоян. С. 172).

Шестов же акцентирует внимание на человеческом заблуждении, на бессмысленности вопрошания, подобного вопрошанию Иова, на непорочности доверия и безоглядности. Исход он видит в детской мольбе, высвобожденной из легализованного миропорядка. В его непосредственном высказывании об Орфее традиционно значащийся вопрос не тяготеет поиском ответа. Шестов, не оговариваясь, именует Орфея победителем: «В древности были убеждены, что живым людям нет доступа в царство теней. Но безграничная тоска Орфея и его чудный дар привели его к возлюбленной Эвридике и победили непобедимый Аид. Все, передает поэт старинное предание, замерло в подземном царстве, когда запел Орфей: Тантал перестал гнаться за убегающей волной, остановилось колесо Иксиона, Данаиды забыли о своих бездонных бочках, и даже Сизиф присел на своем камне. Великой любовью и вдохновением Орфей преодолел законы ада» (Л. Шестов. С. 133).

Мы видим, что не катастрофа Орфея занимает внимание мыслителя, поскольку он не стремится к выводу, обусловленному логикой обстоятельств, ведая ее весьма относительную значимость. Шестова интересует случай Орфея постольку, поскольку Орфей демонстрирует способность верить в невозможное. Шестов соотносит эту веру Орфея с исключительностью его горя: «Верно, он о себе, как Тереза о себе, думал, что он несчастнейший человек во всем свете, что он только один несчастен, что на всем свете вообще нет ничего, кроме его Эвридики и его любви. Он заблуждался, конечно, — Анаксимандр это ясно бы увидел, а Аристотель мог бы доказать с очевидностью, которая не оставляла ничего более желать. Но боги решили иначе. Своей верховной волей, волей той *potentia absoluta*, которая ничем уже не отличается от произвола, они превратили его заблуждение в истину, в великую истину, которой прежде и не было, нигде не было, ни на небе, ни на земле, которая могла бы совсем и не появиться. Истины тоже имеют начало. Вечные истины имеют начало и, быть может, не имеют конца... Каков путь к ним? Если вы последуете за Дон-Кихотом, Св. Терезой или Орфеем — вы никогда никуда не

придете, а если придете, то придете не туда, где были ваши вожа-  
тые. Когда вы потеряете путь, когда путь потеряет вас — тогда...  
Но ведь я начал говорить о лабиринте, а что можно сказать о ла-  
биринте, кроме того что он лабиринт?» (Л. Шестов. С. 133).

Эта страница эвристических вопросов Льва Шестова открывает великую ясность бесконечной непостижимости мироздания, равно как и героев о ней свидетельствующих. Всем своим творчеством Лев Шестов утверждает моменты истины, несообразные с тривиальной логикой обыденного существования, но доказывающие правоту дерзновения человеческого бесстрашия, с которым Орфей спускается в Аид за Эвридикой, а писатель, — в своей творческой интенции, — устремляется к Псалмопевцу.