

Нина Раковская

Авторские миры в критическом дискурсе конца XIX – начала XX веков

В течение последних двадцати пяти лет литературоведы активно занимаются исследованиями литературного процесса конца XIX – начала XX в. Создан ряд интересных концепций, среди которых особое место занимают идеи Н. Лейдермана и его школы, А. Мережинской, М. Гирняк, М. Лановик и др. Вместе с тем, в области изучения литературной критики этого периода остается ряд лагун, среди них исследование парадоксов, проявляемых в фигурах мышления и речи авторов критических текстов.

На наш взгляд, следует разделять парадокс как свойство логических приемов или психологических феноменов, присущих литературе, от парадоксальности, проявляющейся в концепциях литературных критиков. Заметим, что парадоксальность в литературе проявляется в сюжете, мотивах, ситуациях, нарративных конструкциях и т. д. В критике парадоксальность суждений связана прежде всего с коммуникативно-рецептивной системой.

Интересна мысль Анджея Валицкого о парадоксальной специфике индивидуального начала:

Парадоксальным образом, даже временное признание личностной природы Бога и бессмертия души было шагом в этом направлении: бессмертие души представлялось метафизической гарантией сохранения индивидуальности, утверждения автономии и активного характера души¹.

Более того, парадокс в литературной критике позволяет часто обнаружить и раскрыть главный объект исследования. Однако, как и в литературе, так и в литературной критике понятие «парадокс» связывают с такими понятиями как абсурд, фантазм, метафора, афоризм и т. д.

Как известно, понятие «парадокс» в греческом языке означает высказывание, противоречащее «доксе», то есть господствующему общепринятому мнению и ожиданию. Любопытно суждение Р. Лахманн: «Парадокс – это мир, вывернутый наизнанку, изнаночный мир (*mundus inversus*)»². Топос «мир,

¹ А. Валицкий, *История русской мысли от Просвещения до марксизма*, Москва 2013, с. 134.

² Р. Лахманн, *Дискурсы фантастического*, Москва 2009, с. 54.

вывернутый наизнанку» является выражением человеческой способности представлять порядок вещей в целом как противоречащий самому себе. Однако «выворачивание наизнанку» означает и концептуальное, символическое или ритуальное построение антимодели существующему миру, создание альтернативного мира с обратным знаком, оппозиционной структурой (верх – низ) и т. д.

В связи с этим, в критике парадокс обусловлен противоречивостью критического сознания и мышления, авторефлексивностью и циркулярностью. С точки зрения Ролана Барта, всякий критический текст заключает в себе парадокс. Неслучайно Вольф Шмидт солидарен с точкой зрения Р. Барта в том, что синтаксической редукцией парадокса является оксюморон. Немецкий ученый отмечает, что «Парадокс (с его синтаксической редукцией – оксюмоном [...]) содержит некое противоречие (между двумя сторонами бытия или двумя точками зрения) [...] и в итоге ведет к обнаружению скрытой истины»³. Однако заметим, что поскольку парадокс «разоблачает доксу» как неистинное мнение, пересматривает существующие общепринятые ценности, т. е. «подрывает» «твёрдую» оппозицию, создавая структуру типа или/или, которую Р. Барт обозначает термином «тертиум», то понятие истины вообще становится относительным, т. е. в таком случае можно поставить под сомнение возможность существования истины вообще. Ж. Жанетт указывает, что парадоксы чаще всего являются средствами выражения эпистемологической критики, а также всевозможных форм агностицизма и с точки зрения «доксы» нигилизма. На наш взгляд, очевидно, что парадокс доминирует в переходные неклассические, неупорядоченные общепринятыми нормирующими системами периодами, которые М. Фуко⁴ обозначает как периоды «эпистемологического беспокойства». Вспомним, что эпохи и контексты, наиболее подверженные парадоксальному мышлению, – это поздняя античная культура, мистицизм позднего Средневековья, модернизм и т. п.

В русском литературно-критическом процессе конца XIX – начала XX в. явление парадокса тесно связано с культурно-исторической ситуацией, острой полемикой внутри религиозно-философских течений: возникновением ницшеанства, богоискательства, и, естественно, саморефлексией. На наш взгляд любопытно, что после работ о С. Кьеркегоре (С. Киркегарде в написании Л. Шестова) и Ф. Достоевском, Л. Толстом и Ф. Ницше, построенных на жестком логическом системном уровне, Л. Шестов категорически пересматривает свои собственные идеи. Он излагает их как в теоретических работах, так и в статьях о русских писателях.

Приведем некоторые примеры.

Судьба и характеры в художественном тексте чаще всего определяются онтологической сущностью, потому центральное место в творчестве А. Пушкина, с точки зрения Л. Шестова, занимают парадоксы онтологии. Эту же идею высказывает и С. Франк. Их классическая разновидность – парадоксы жизни и смерти, «жить – это умирать». А. Пушкин создаёт крайне прозаическую

³ В. Шмидт, *Заметки о парадоксе*, [в:] *Парадоксы русской литературы*, под ред. В. Марковича, В. Шмида, Санкт-Петербург 2001, с. 10–11.

⁴ М. Фуко, *Мысль о Внешнем*, [в:] *Современные стратегии культурологических исследований*, «Труды Ин-та европейских культур» № 2, Москва 2008, с. 318–347.

вариацию такого парадокса в *Гробовщике*, где герой живёт за счет смерти своих клиентов. Жизнь за счёт смерти – это никак не абсурд, а парадоксальная истина существования гробовщика. Гробовщик давно превратил не осознанный им парадокс своего ремесла в нелепость. Во-первых, он сам живёт в своём новом доме, жёлтом как лица мертвецов, будто бы в гробу, принадлежа больше смерти, чем жизни, оставив кухню и гостиную гробами, которые, как показывает известный рисунок А. Пушкина, нагромождены устрашающими горами и вытесняют всякую жизнь. Во-вторых, гробовщик мыслит и говорит о мёртвых как о живущих в изготовленных им гробах, как в домах. Поэтому бригадир от имени всей «честной компании» мертвецов, явившихся на новоселье, может объявить, что «только те, которым уже невмочь, которые совсем развалились, да у кого остались одни кости без кожи» «остались дома». Но думается, что здесь от парадокса до абсурда – лишь один шаг. Стоит только забыть об оговорках, присущих парадоксальной речи, понимая фигуральное в буквальном смысле, и сразу же парадокс превращается в нелепость.

Пожалуй, более всего Л. Шестова интересуют парадоксы в романе А. Пушкина *Капитанская дочка*. Пугачёв является противоречивой фигурой – и кровожадным нарушителем законов, и щедрым благодетелем. Но парадокс осуществляется прежде всего в логике развития действия. Подарив бродяге, «вожатому», заячий тулуп, Петр Гринев получает ответный подарок намного ценнее: он трижды оказывается спасён своим жестоким покровителем. М. Виролайнен замечала, что здесь осуществляется древний парадокс утраты как пользы, восходящий к стоической аттической комедии Менандра и Филемона. Этот парадокс проявляется ещё и в другой ситуации. Старый Гринёв, отправляя сына в дальний гарнизон, напутствует его пословицей «Береги платье снову, а честь смолоду», мать же наказывает ему «беречь [...] здоровье». Все три блага – платье, честь и здоровье, замечает Л. Шестов, выпущенный в жизнь молодой человек вполне берегает, но лишь парадоксальным образом, вновь и вновь ставя их на карту и этим нарушая родительские наставления.

В этом же плане размышляя о В. Шекспире, Л. Шестов указывал, что его экзистенциал является не метафорическим «отравлением» (о чем он и дискутировал в статье *Шекспир и его критик Брандес*), а трагическим опытом художника, стремлением соединить «разорванную связь времен»⁵.

В творчестве Л. Толстого, в частности, в романе *Война и мир*, критик обращал внимание на парадоксальную, с его точки зрения, оценку писателем женских персонажей, в частности Соню: «она пустоцвет, как на клубнике». Отсутствие воли Л. Толстому кажется странным, поэтому писатель произносит парадоксальный приговор, над одной за то, что она не нарушила правил благонравного поведения (Соня), а над другой за то, что преступила (речь идет об Анне Карениной). Парадоксальность Л. Толстого, с точки зрения критика, заключается в создании им альтернативных миров, один – первобытный, мнотологический (то есть познание осуществляется непосредственно) и второй – рефлектирующий (где познание осуществляется опосредованно, через

⁵ С.А. Поляков, *Философия Льва Шестова: опыт структурно-исторического анализа*, Москва 2009.

рефлексию). Эту же точку зрения высказывают В. Розанов и А. Закржевский. Так, парадоксальность карамазовщины, отмечает А. Закржевский, заключается в том, что нарушены божественные истины и сам Ф. Достоевский является идеалом истины. Можно говорить и о множестве парадоксов в суждениях В. Розанова о Ф. Достоевском. Критики полагают, что парадоксы Ф. Достоевского связаны с оппозицией автора и читателя, противоречивостью сознания писателя.

Однако если вести речь о создании теоретической концепции, то следует заметить, что она была изложена Л. Шестовым в работе *Апофеоз беспочвенности*. Противоречивость концепции очевидна уже в самом названии, более того, в отличие от предшествующих работ, имеющих целостный текст, «апофеоз» состоит из двух частей, каждая из которых разделена на ряд фрагментов, внешне не связанных друг с другом. Неслучайно во введении Л. Шестов пишет:

...нужно оправдываться: вопрос лишь с чего начать с оправдания формы или содержания. У нас полагают, что книга или статья должна представлять собой последовательно развитую систему мысли, но у меня растет недоверие ко всякого рода общим идеям и всяким предрассудкам⁶.

Л. Шестов указывает, что в конце концов «идеи» и «последовательности» приносятся в жертву то, что больше всего должно оберегаться в литературном творчестве – свободная мысль. Он замечает, что его «письмо», где всегда есть заключительные «итак», даже простые и иные «невинные» союзы оказываются своеобразными тиранами, а он бессловесным рабом, ибо самое тягостное – это создание «общей идеи».

Критик ищет формы «письма» для изложения своей концепции. Одновременно Л. Шестов предостерегает читателя от соблазна увидеть в его работе лишь «странную причуду» автора, представившего не связанные между собою мысли.

Очевидно, что данная работа была движением от континуально-аналогизирующего мыслительного потока, свойственного работам Л. Шестова, к дискретно-парадоксальному. В *Апофеозе* происходит полный разрыв прежнего опыта с новым, ориентируемым на внутренний опыт, где ни логика, ни страдание не помогают (разрыв с семьей, отъезд из Киева, болезнь, впоследствии гибель сына), «остается упасть на пол, кричать и биться головой о стену»⁷. Вследствие личного опыта приходит осознание того, что ни о чем происходящем нельзя составить ясное представление, ибо «твоя суть умерла» (Л. Шестов). В таком случае, указывает критик, всякие общие идеи только терзают человека, нужно жить без предсказаний, вольно, считать истину – тайной, а творчество – явлением, возникающем из ничего, из бессознательного.

⁶ Л. Шестов, *Собрание сочинений: 6 т*, т. 4, Санкт-Петербург 1911, с. 84.

⁷ Там же, с. 11.

Об этом же напишет А. Закржевский в работе *Подполье*⁸. Он полагает, что идеи Л. Шестова связаны с концепцией Ф. Ницше.

Заметим, что на наш взгляд, речь может идти не только о Ф. Ницше. Если рассматривать Л. Шестова в контексте русской критики XIX в., то в приведенных выше строках авторского предисловия к *Апофеозу*... нетрудно уловить культурно-историческую преемственность по отношению к рассуждениям предшественников. Так, в одной из неопубликованных заметок начала 1820-х годов В. Одоевский говорит о «парадоксальной одежде новейшего мышления». Афористическая форма представляется автору *Русских ночей* явлением, безусловно плодотворным, однако – исключительно как залог «грядущего оцельнения», построения на основании «беглых набросков» совершенного, цельного «здания». Актуальная для любомудра идея безусловного обретения истины полной, окончательно разрешающей все сомнения и вопросы, изложена в фрагментарной и афористической форме (*Психологические заметки*, 1848).

Подобное утверждение можно найти у М. Погодина, который неслучайно столь настойчиво и неуклонно отстаивает «бесформенную форму» своих *Исторических афоризмов*, что вновь заставляет нас почувствовать пунктирную линию существеннейшей взаимосвязи Л. Шестова и его предшественников. Неслучайно Х. Фрике⁹, указывает на некую «подземно-тематическую» общность философской критики, которая проявляется в тяготении к особой фигуре мышления и её изложения в письме. Однако и В. Одоевский, и М. Погодин стремятся к постижению целого, к обретению абсолютной и полной истины. В то время как Л. Шестов, начиная с утверждения принципиального «несхождения концов» в реальной жизни (ср. строку из Генриха Гейне в эпиграфе к первой части *Апофеоза*...: «Zu fragmentarisch ist Welt und Leben» – «Мир и жизнь слишком фрагментарны»), приходит к утверждению того, что фрагментарность и афористичность способствуют особому осмыслению творчества, сутью которого является авторское мироощущение.

В данном плане показательна идея Дануты Улицкой, что «анализ акта чтения открывает [...] всю сложность человеческого положения субъекта, одновременно свободного и непременно должного сделать выбор...»¹⁰. Так, собственно личностное усмотрел в работе Л. Шестова В. Розанов. Его статья, опубликованная в 1905 году на страницах «Нового времени», посвящена исключительно той «новой форме философии», которая обнаруживается в «афористическом хаосе» сочинения Л. Шестова: «Вся книга представляет собой сырую руду души автора»¹¹. Потеряв «систему» – книга выиграла в истине и точности... Тут есть не только философия, культура, но и вера, заключенная в словах: «мир Божий лучше человеческого»...

⁸ А. Закржевский, *Подполье: Продолжение*, «Искусство и печатное дело», № 5, Санкт-Петербург 1910, с. 181–190.

⁹ H. Fricke, *Aphorismus*, Stuttgart 1984.

¹⁰ Д. Улицкая, *Этичный «поворот» у литературоведческих исследований*, [в:] *Феноменологична філософія літератури*, Київ 2008, с. 410.

¹¹ В.В. Розанов, *Новые вкусы в философии*, «Новое время», № 10612, Санкт-Петербург 1905.

«Мир Божий лучше человеческого»¹² – именно эта фраза является, на наш взгляд, ключевой для понимания особенной позиции В. Розанова и А. Закржевского на фоне всех современных Л. Шестову отзывов на *Апофеоз...* Осмысление *Мира Божьего* «как он есть», без «оформляющего» (структурирующего, единообразующего) вмешательства человеческого *ratio*, лежит в основе работ В. Розанова (*Уединенное*) и А. Закржевского (*Реквием*). В этом же аспекте решается и проблема взаимоотношений автора и читателя. Она предполагает, с точки зрения критиков, исключительную свободу автора, который просто впускает в себя читателя, никак от него не «закрываясь» какой-либо «постройкой» литературной формы. Если же мы рассмотрим фрагменты работ В. Розанова и А. Закржевского «с точки зрения концепции Л. Шестова», то получим утверждение полной свободы читателя, которому дается право самостоятельной интерпретации смысла авторского высказывания, право выбора ответа на все поставленные автором (точнее, «миром») вопросы.

Эта особая форма взаимоотношений автора и читателя не раз достаточно определенно оговаривалась самим Л. Шестовым в текстах, которые могут быть названы сопутствующими *Апофеозу...*, например, в статье *Похвала Глупости*, написанной в ответ на *Трагедию и обыденность* Н. Бердяева.

В статье дан своеобразный абрис необходимого Л. Шестову читателя: помочь – догадаться – быть мыслящим, свободным, то есть это – читатель, который помогает состояться авторскому высказыванию именно тем, что «догадывается» о его смысле, т. е., но сути, сам достраивает этот смысл, своим собственным внутренним миром восполняет то, что не сказано – ибо не может быть сказано, не может быть сообщено (выражено), но может быть только самостоятельно пережито.

Большие (равные) права, которые таким образом предоставляются Л. Шестовым своему читателю, суть также большие обязанности. Ведь Л. Шестов как автор *Апофеоза беспочвенности* просто не может состояться без помощи такого читателя: «Когда слушаешь собеседника или читаешь книги, не придавай большого значения отдельным словам и даже целым фразам» – читаем в одном из фрагментов *Предпоследних слов*, опубликованных в сборнике Л. Шестова *Начала и концы*, материалы которого непосредственно связаны с замыслом *Апофеоза*:

Забудь отдельные мысли, не считайся даже с последовательно проведенными идеями. Помни, что собеседник твой и хотел бы, да не может иначе проявить себя, как прибегая к готовым формам речи. Приглядывайся к выражению его лица, прислушивайся к интонации его голоса – это поможет тебе сквозь слова проникнуть в его душу. Не только в устной беседе, но даже в написанной книге можно подслушать звук, даже и тембр голоса автора и подметить мельчайшие оттенки выражения глаз и лица его¹³.

Тема возможности – невозможности адекватного сообщения личной истины, которая преломляет важнейшую для Л. Шестова проблему соотношения

¹² В.В. Розанов, *О Пушкинской академии*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989.

¹³ Л. Шестов, *Собрание сочинений...*, т. 4, с. 91.

жизни и логического познания, разворачивается в данном фрагменте в виде своеобразных «рекомендаций читателю». В основе их – оппозиция «знать – понимать» («Не лови на противоречиях, не спорь, не требуй доказательств: слушай только внимательно...»). В том случае, если читатель будет способен занять первую из двух позиций, может родиться некая общая и одновременно индивидуальная для обеих сторон истина, по отношению к которой автор не является абсолютным субъектом, а читатель – абсолютным объектом.

Читатель – суть прямого антипода «внимающего ученика», в то время как сам автор стремится избежать роль прорицаемого истины учителя. Текст, возникающий как результат таких напряженно-равноправных взаимоотношений автора и читателя дает возможность запечатлеть то мировидение, которое выражается в словах «мир Божий лучше человеческого», и которое на языке Л. Шестова звучит как «творчество из ничего».

Осмысление текста Л. Шестова В. Розановым и А. Закржевским обусловлено тем, что оно направлено на систематическое «высвобождение» смыслов, которые также возникают, изменяются, гибнут в зависимости от господства звучащих в нем «подголосков». «Иной слушает слова, понимает их связь и свя-занно на них отвечает, но он не уловил «подголосков», теней звука «под голо-сом», – а «в них-то, и притом в них одних, говорила душа»¹⁴ – писал В. Розанов.

В. Розанов создает текст-дискурс, имманентной составляющей которого становятся различного рода обстоятельства, вызвавшие к жизни тот или иной «лист». Этот текст сближает его с шестовским *Апофеозом*, ибо это вехи и хронотопы состояний человеческой жизни, опредмеченные в слове-тексте и соотносящиеся с тем или иным моментом жизни души. Розановский семи-озис включает и сферу мелодической пунктуации: специфическую систему пробелов, мелизмов, точек, тире — и использование курсива, фотографий и т. д.

Размышления А. Закржевского связаны со стремлением передать чита-телю неуловимые изменения и течения внутреннего «я», души человека, ко-торые выливаются в «слово», заранее не прогнозируемое, и «мысль», заранее не придуманную, чтобы зафиксировать непрерывный поток сознания-пере-живания, существующий в человеке в постоянно кристаллизующейся мысли, в желании остановить мгновение, сделать его зеркалом вечности.

Л. Шестов, В. Розанов, А. Закржевский ставят читателя перед взаимосвя-зью двух состояний человека, раскрываемых как взаимоотношения Я и Другого. Они представлены через антитезу вневременного бытия «души» и конечного временного пребывания «плоти» «во всей наготы и ужасе тления в минуту болезни и умирания». Но читатель в *Уединенном* есть не что иное, как литературный образ, связанный с чувствами, умонастроением и творче-скими интенциями писателя. Чтобы оценить мир другого, его боль, состояние, надо «воплотиться» («два в одну плоть бысть»), полностью выйти за преде-лы самого «себя». Чтобы воспринимать другого как ценность, надо включить механизм памяти. Эта мысль звучит в *Реквиеме* А. Закржевского и является коннотацией бесконечного одиночества души.

¹⁴ В.В. Розанов, *Новые вкусы...*, с. 233.

А. Закржевский, как и Л. Шестов, полагается только на интуицию, отсюда его первые субъективные оценки Александра Блока, Андрея Белого, их связи с идеями Ф. Достоевского. Интерес к интеллектуальному, попытка ответа на «проклятые вопросы» о смысле бытия, свобода, страдание и вера как единое целое – таковы идеи А. Закржевского. Своей исповедальностью и даже экзальтацией он близок В. Розанову. Его *Реквием* – это лирическая фрагментарная миниатюра, как *Опавшие листья* В. Розанова.

Матиус Фрайзе и Бейтсон в работах о психодиахронологии замечают, что человек, стиснутый противоречием в коммуникативном акте, разрешить их может на бессознательном уровне, реализуемым в тексте метафорой и парадоксом. Таким образом, литературная критика конца XIX – начала XX в., стремится избежать однозначного ответа на существенные вопросы, что приводит к экзистенциальному одиночеству личности.

Литература

- Валицкий А., *История русской мысли от Просвещения до марксизма*, Москва 2013.
- Закржевский А., *Подполье: Продолжение*, «Искусство и печатное дело», № 5, Санкт-Петербург 1910, с. 181–190.
- Лахманн Р., *Дискурсы фантастического*, Москва 2009.
- Поляков С.А., *Философия Льва Шестова: опыт структурно-исторического анализа*, Москва 2009.
- Розанов В.В., *Новые вкусы в философии*, «Новое время», № 10612, Санкт-Петербург 1905.
- Розанов В.В., *О Пушкинской академии*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989.
- Улицкая Д., *Этичный «поворот» у літературознавчих дослідженнях*, [в:] *Феноменологічна філософія літератури*, Київ 2008, с. 389–413.
- Фуко М., *Мысль о Внешнем*, [в:] *Современные стратегии культурологических исследований*, «Труды Ин-та европейских культур», № 2, Москва, 2008, с. 318–347.
- Шестов Л., *Собрание сочинений: 6 т*, т. 4, Санкт-Петербург 1911.
- Шмид В., *Заметки о парадоксе*, [в:] *Парадоксы русской литературы*, под ред. В. Марковича, В. Шмида, Санкт-Петербург 2001, с. 9–16.
- Fricke H., *Aphorismus*, Stuttgart 1984.

Авторские миры в критическом дискурсе конца XIX – начала XX веков

Резюме

В статье актуализируется парадоксальность критического мышления Л. Шестова, обусловленная его концепцией мировидения и афористичностью письма. Делается акцент на парадоксальных суждениях критика о русской литературе.

Ключевые слова: индивидуальность, авторский мир, критика, парадоксальность, дискурс, экзистенциал

**The Author's Worlds in a Critical Discourse
of the End of XIX and the Beginnings of the XX Centuries**
Abstract

In article the paradoxicality of critical thinking of L. Shestov is staticized caused by his concept of a worldseeing and aphoristic nature of the letter. The acceptance is made on paradoxical judgments of the critic about the Russian literature.

Key words: identity, the author's world, criticism, paradoxicality, discourse, existential

Нина Раковская
Кандидат филологических наук, доцент,
Зав. кафедрой мировой литературы
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

Nina Rakovskaya, associate professor
the Chair Holder of World Literature Department
Odessa I.I. Mechnikov National University