**Шестов vs Ницше: Трагическое тело**

**Из книги: Куюнжич, Драган. Воспаление языка. – Москва, 2003. – С. 103-113.**

**Шестов/Ницше: Трагическое тело**  *Для того, кто все знает, нет иного выхода, как пустить себе пулю в лоб*. Лев Шестов. «Власть ключей» *Но скажи и то, странный чужеземец: что должен* *был выстрадать этот народ, чтобы стать таким* *прекрасным! А теперь последуй за мной к трагедии* *и принеси со мной вместе жертву в храме обоих божеств!* Фридрих Ницше. «Рождение трагедии» В современной критической литературе о восприятии Ницше в России, недавно обогатившейся двумя ценными работами (Nietzsche in Russia 1986; The Revolution of Moral Consciousness 1988), поразительно мало внимания уделено самому важному, пожалуй, философскому диалогу и встрече в контексте российской, и не только российской, критики творчества Ницше на рубеже веков: диалогу, начатому знакомством Шестова с Ницше. Пусть и не доказано, что сочинение Шестова о трагедии и Достоевском «является первым зрелым, полноценным примером собственно современной критики в России» и «не будет преувеличением сказать, что Шестова можно считать самым выдающимся интерпретатором Ниц­ше в интеллектуальной истории Европы» (Curtis 1975, 301—302; курсив мой. — Д. К.), но шестовское прочтение Ницше почти не было предме­том серьезного критического, философского или теоретического иссле­дования. «Устойчивое влияние Ницше на Шестова надо еще как следу­ет изучить» (Rosenthal; Nietzsche in Russia 1986,19), и приходится сожа­леть, что цитируемый прекрасный сборник исследований по философии Ницше не был воспринят как возможность обсудить эту тему, которая важна и с исторической, и с критической точки зрения. Оба вышеназ­ванные детальные исследования, посвященные Ницше, ограничивают­ся лишь признанием важного значения Шестова для изучения творче­ства Ницше и упоминанием Шестова наряду с другими так называемы­ми «русскими новыми идеалистами». Лев Шестов был весьма значительной фигурой в русском философ­ском идеализме конца XIX — начала XX в. Он родился в семье богатого коммерсанта в 1866 г., получил образование в Московском университе­те, где учился на математическом и впоследствии на юридическом фа­культете. Написав диссертацию по трудовому праву, столкнулся с цензурными ограничениями. Первые тексты Шестова, опубликованные в журналах, были посвящены социальным и экономическим проблемам, но его интерес к философии постепенно возрастал, пока наконец не возобладал в его умственной жизни. Шестов пережил несколько серьезных кризисов, которые оставили свой след в его философских работах. В 1895 г. Шестов перенес серьез­ную нервную болезнь (не вполне ясно, какого рода), и это объясняет, почему в своем позднейшем творческом развитии он чрезвычайно вни­мательно относился к такого рода критическим моментам в жизни пи­сателей, чье творчество он обсуждал, главным образом, конечно, Дос­тоевского и Ницше. Этот кризис, как полагают некоторые критики, наделил Шестова «даром ангела смерти», сделал его чувствительным к трагическим сторонам жизни и литературы, навевающим меланхолию и мысли о смерти. Второй кризис в жизни Шестова был связан с его женитьбой (на женщине православного вероисповедания) вопреки воле его религиоз­но нетерпимого отца, убежденного иудея. Шестов был вынужден жить долгие годы за границей, скрывая свой брак от отца. Женитьба стала для Шестова причиной религиозной драмы всей его жизни, которую он лишь по видимости разрешил в книге «Sola fide», написанной неза­долго до смерти (Sola fide 1957). Третий жизненный кризис был вызван убийством сына на фронте Первой Мировой войны. Личная трагедия заставила Шестова переос­мыслить ницшевскую идею вечного возвращения одного и того же. Сможем ли мы когда-либо встретиться с теми, кого потеряли, вернутся ли они к нам, вернет ли Бог родителям их детей, подобно тому как Он поступил по отношению к Иову, — вот вопросы, задаваемые Шестовым в книге «На весах Иова». «В связи с гибелью единственного сына в пер­вую мировую войну идея \'повторения\' имела для Шестова сугубо лич­ный смысл. Отзвуки этой трагедии постоянно слышатся в его книгах; в судьбе Шестова и Иова есть родственные черты. Крик несчастного штабс-капитана Снегирева, теряющего своего Илюшечку: \'Не хочу дру­гого мальчика!\' — можно считать лейтмотивом позднего шестовского творчества» (Ерофеев 1975, 184). В отношении Шестов - Ницше одной из тем, интерес к которым сохранялся и возрастал, становится трагическое и трагедия. Как теперь, наверное, уже ясно, эта тема была в высшей степени интересна для Шестова и в его прочтении Ницше, и в размышлениях о личной траге­дии. Обсуждение Шестовым темы трагедии в работе «Достоевский и Ницше: Философия трагедии», написанной в 1903 г., представляет со­бой, пожалуй, самое глубокое проникновение в природу трагедии и тра­гического в современной философии, подготовляющее почву для по­зднейших экзистенциалистских сочинений Камю и Сартра. Эта книга Шестова — одновременно продолжение ницшевской философии тра­гедии, изложенной в «Рождении трагедии» (1871), и критическая пере­оценка самой критической установки Ницше. Поэтому нам кажется, что необходимо установить параллель между этими двумя различными точками зрения на трагедию — Шестова и Ницше, с тем чтобы траги­ческий потенциал философии Шестова мог выйти на первый план. **1. Метафизическая интерпретация трагедии у Ницше** В третьей главе «Рождения трагедии» Фридрих Ницше рассказывает притчу о Силене, спутнике Диониса, бога трагедии. Согласно этой притче, по сути — старой легенде, царь Мидас долгое время гонялся по лесам за муд­рым Силеном и не мог изловить его. «Когда тот наконец попал к нему в руки, царь спросил, что для человека наилучшее и наипредпочтительнейшее. Упорно и недвижно молчал демон; наконец, принуждаемый ца­рем, он с раскатистым хохотом разразился такими словами: \'Злополуч­ный однодневный род, дети случая и нужды, зачем вынуждаешь ты меня сказать тебе то, чего полезнее было бы тебе не слышать? Наилучшее для тебя вполне недостижимо: не родиться, не быть вовсе, быть ничем. А вто­рое по достоинству для тебя — скоро умереть\'» (Ницше 1990,66 (Рожде­ние трагедии); см. также: Nietzsche 1956, 29). Приведенная цитата в очень сжатой форме описывает или обнару­живает теоретическую и философскую стратегию, на которой базиру­ется «Рождение трагедии»: уверенность в том, что трагедия и трагичес­кое чувство мира происходит из понимания греками ужасов существо­вания. Ницше выражает свою мысль так: для того чтобы вообще жить, мы должны заслониться «блестящим порождением грез — олимпийца­ми» (Nietzsche 1956, 30). Трагедия, таким образом, есть и ужасное зна­ние о нашем собственном ничтожестве, воплощаемое в образе Диони­са (или Силена, его жреца), и оборонительный щит, который делает жизнь выносимой и возможной. Трагедия есть место, где высочайшее сознание человеческой судьбы обнаруживается наиболее синтетическим, символическим и концентрированным образом, и все же вместе с тем — противоядие, которое хранит нас от разрушения, причиняемого родством с трагическим Богом — Дионисом: трагическое творчество, говорит Мартин Хайдеггер, «есть выявление главных черт, видение са­мое простое и строгое. Оно есть чистое выживание перед судом в пос­ледней инстанции. Оно вручает себя высшему закону и потому сполна Празднует свое выживание перед лицом такой опасности» (Heidegger 1979,117). Дионисийское искусство, согласно Ницше, хочет убедить нас в вечной радости существования, утверждая, что все, что порождено, должно быть готово к своей гибели. «Нас принуждают бросить взгляд на ужасы индивидуального существования — и все же мы не должны оцепенеть от этого видения: метафизическое утешение вырывает нас на миг из вихря изменяющихся образов» (Nietzsche 1956, 102; Ницше 1990, 121 (Рождение трагедии)). Как возможно приблизиться к центру Нашего уничтожения, разрушения и абсолютной инаковости и не быть уничтоженным, разъятым из-за близости к этому неистовому Богу? Как возможно, говоря словами Батая, «суметь увидеть вашего Бога (Диони­са), который скользит к смерти, и не быть увлеченным им?» (см.: Bataille 1973) Именно благодаря аполлоническому началу, сквозь покрывало Майи, которое разделяет нас и уничтожение нашего «истинного» су­ществования в Дионисе, истина становится одновременно зримой и терпимой. Аполлон - воплощение, лик божественного благоволения, един­ственный способ, каким Бог показывает свой пугающий лик человеку: через красоту. «Чтобы иметь возможность жить, греки должны были... создать этих богов. ... из первобытного титанического порядка богов ужаса через посредство указанного аполлонического инстинкта красо­ты путем медленных переходов развился олимпийский порядок богов радости; так розы пробиваются из тернистой чащи кустов» (Nietzsche 1956, 30; Ницше 1990, 67 (Рождение трагедии)). Красота видимого за­щищает нас от угроз нашего собственного другого, деструктивного, смертоносного, ужасающего Диониса. Тем не менее именно посред­ством трагедии мы вообще можем узнать о нашем существовании: тра­гедия есть ближайшее, через что мы подходим к «реальному» смыслу нашего существования или бытия так, чтобы не быть уничтоженными. Именно в лице нашего уничтожения мы получаем самое сильное под­тверждение нашего присутствия, и прекрасное, поскольку оно удержи­вает нас на удалении от уничтожения, делает возможным размышление о нем. С точки зрения Мартина Хайдеггера, эта стратегия интерпрета­ции трагедии у Ницше подытоживается с помощью первой дуинской элегии Рильке, в которой «прекрасное [характеризуется] всецело в ницшевском смысле: «С красоты / начинается ужас. / Выдержать это начало еще мы способны; / Мы красотой восхищаемся, ибо она погнушалась/ Унич­тожить нас» (цит. в переводе В. Микушевича: Рильке 1971, 332). Строки Рильке и их интерпретация у Хайдеггера указывают на два важных последствия ницшевского рассуждения о дионисийском и аполлоническом для философии трагедии. Близость к Дионису, к трагичес­кому, всегда влечет, во-первых, восторг, чувство очарованности силой; и, во-вторых, чувство полноты. Зритель трагедии, сталкиваясь с дионисийским, обретает способность преодолеть свои границы и воспри­нимать бытие как более полное, богатое, ясное и существенное. «Это означает, помимо прочего, такой настрой, такую расположенность, ког­да ничто не чуждо, ничто не слишком, когда открыт всему и готов спра­виться со всем, — величайший энтузиазм и наивысший риск, усилива­ющие друг друга» (Heidegger 1956, 100). Трагический человек - чело­век, который хочет разорвать покрывало Майи и снова погрузиться в первоединство природы; хочет выразить символически самую сущность природы (см.: Nietzsche 1956, 27). Таким образом, в тот момент, когда трагический человек ближе всего к достижению первоначального един­ства с природой, к утверждению своего присутствия в этом мире, в мо­мент правильного понимания своего существования, он ближе всего к точке уничтожения и исчезновения. Именно в дионисийском слышно первобытный отзвук мира: музыка, которая созвучна сущности всех вещей, ужасный исток, отдаленный от слушателя аполлоническим ла­биринтом репрезентации. Если бы трагический человек услышал дионисийскую музыку без всякой промежуточной среды, он разрушился бы (возможно, буквально — как герои «Вакханок» Еврипида, разорван­ные вихрем присутствия Диониса, исчезли в круговороте убийства и разъятия)**,** сломался бы под бременем невыносимого света музыкаль­ного бытия мира (О метафоре музыки в творчестве Ницше см.: Derrida 1988;Kofman 1983, 17—30 (здесь идет речь о «Рождении трагедии»)). Музыка — сущность всех вещей, и никакой язык не может выразить ее присутствие: ее можно только почувствовать, услышать, воспринять, и она остается недоступной для сказанного или написанного слова. Есть еще несколько последствий оппозиции Дионис/Аполлон, ко­торые интересно обсудить, прежде чем обратиться к Шестову. Во-пер­вых, надо заметить, что эта оппозиция в «Рождении трагедии» разделя­ет первоначальное единство (метафизическое, онтологическое, рели­гиозное и т. д.) и индивидуацию, представленную музыкой и явлением, жизнью и страданием. Эта «первоначальная» противоположность не­сет на себе отпечаток того, что она по видимости противопоставляет, т. е. недостаточности жизни по сравнению с метафизическим присут­ствием. Жизнь нуждается в том, чтобы быть оправданной, спасенной от страдания и противоречия, и в этом смысле «Рождение трагедии» развертывается в тени христианской диалектики (см.: Deleuze 1983,11). Оппозиция между Аполлоном и Дионисом есть «псевдополярность» (De Man, 93), поскольку Аполлон — просто дополняющее приложение к предельному трагическому истоку, Дионису. «Дионис и Аполлон не являются, следовательно, противоположными как элементы противо­речия, они скорее два антитетических способа разрешения противоречия,Аполлон — опосредствованно, в созерцании пластического образа, Дионис непосредственно, в воспроизведении, в музыкальном символе воли» (Deleuze 1983, 12). Исток трагедии — область Присутствия, Бытия и Истины, и рождение и возрождение трагедии происходит как эманация Диониса. Аполлон является в этой оппозиции только как до­полнение, шопенгауэровский остаток, метафизический след, свидетель­ствующий о том, что ранний текст Ницше в долгу у идеализма, что в этом тексте «онтологические карты были раскинуты сначала» (De Man, 83). Ницшевское объяснение рождения трагедии, следовательно, сосре­доточено не на трагическом человеке, но скорее на вечном возвраще­нии метафизического страдания умирающего Бога, Диониса. Во-вто­рых, Дионис возвращает нас к началу вещей, «именно в той мере, в ка­кой он пробуждает нас от сна эмпирической реальности» (De Man, 91). Таким образом, то, что началось как интерпретация общего человечес­кого, состояния, как первобытное трагическое сознание человеческой судьбы, утверждение человеческого присутствия на волне его разруше­ния, оказывается метафизическим трактатом о первенстве теологичес­кого относительно физического и реального. Письмо, трагедия, искус­ство вообще только свидетельствуют о метафизическом и как таковые не имеют другой функции, кроме участия в вечном обновлении, рож­дении трагедии из духа музыки. Именно отсюда мы хотим начать чтение шестовской интерпретации Ницше: как возвращения к экзистенциальному, как нового запечатления человеческого положения в трагической картине, как переворота метафизической иерархии. Именно Шестов, первый серьезный интер­претатор ницшевской концепции трагедии, полностью изменит поря­док и посчитает письмо подлинным трагическим пространством, при­знав, что именно практика письма есть признак подлинного трагичес­кого чувства: исчезновения субъекта в столкновении с собственным несчастьем и разрушением. Это движение, конечно, не есть абсолют­ное опрокидывание ницшевской схемы. Это повторное вписывание уже потенциально трагической интерпретации в практику письма, предше­ствующую всякому онто-теологическому присутствию (Дионис), чье исчезновение трагедия оплакивает. Это смерть человечности, челове­ка, которая всегда уже раскрыта в творчестве Достоевского и Толстого. Это предельное человеческое одиночество, которое трагично, существо­вание без Бога, лицом к лицу с собственной смертью, и творчество До­стоевского и Толстого, по мнению Шестова, есть та человеческая прак­тика, где эта трагедия уже возродилась из духа — не музыки, но своей собственной меланхолической правды. **2. Экзистенциальная интерпретация трагедии у Шестова** «Достоевский и Ницше: Философия трагедии» — книга, знаменующая поворотный пункт, определенный кризис в умственном развитии Шестова. Она содержит попытку построить философию трагедии на осно­ваниях, подготовленных Фридрихом Ницше, и в то же время критичес­кую переоценку ницшевского проекта. Это, безусловно, первый фило­софский документ, в котором трагический опыт рассматривается в строго экзистенциальных терминах, решительная попытка интерпре­тировать трагедию независимо от всяких идеалистических, метафизи­ческих посылок. Этот поворотный пункт явился Шестову «ангелом смерти», заставившим его видеть человеческое положение в крайне мрачных, меланхолических и темных тонах, открывшим ему, что един­ственное истинное объяснение трагедии требует строгого следования путями человеческих, слишком человеческих несчастий и страданий. «Кризис самого Шестова определился открытием \'нового зрения\' — скорбного, редкого дара ангела смерти, — неминуемо приковавшего внимание философа к теме трагизма индивидуального существования, который главным образом характеризуется фатальной неизбежностью смерти, конечного уничтожения мыслящего \'я\', отчаянно противяще­гося этому уничтожению, но также и другими причинами: болезнями; страданиями; \'частными\' конфликтами и, наконец, кабалой случая, в которую слишком часто попадает человек в течение жизни, чтобы не ощутить ее силы» (Ерофеев 1975, 154). В то время как в ницшевской теории упор сделан на метафизичес­ких посылках трагического дискурса, на присутствии Диониса, раскрывающем человеческую судьбу, у Шестова перспектива прямо обратная. Именно одиночество человеческого существования, лишенного всякого метафизического, идеалистического «покрывала Майи», спасающего человека от разрушения, развертывается, продумывается и устанавли­вается Шестовым как самое пространство трагического. Никакой иде­алистический буфер не защищает человека, никакой априорный онто­логический или диалектический механизм не спасает его от разруше­ния. В том месте книги, где Шестов дает радикальную «критику западной метафизики» (как мы, пожалуй, сформулировали бы это се­годня), он противостоит всей идеалистической традиции от Сократа до Декарта, от Платона до Шопенгауэра и с небывалой теоретической бра­вадой отвергает ее как неспособную принять во внимание «реального» человека и его судьбу. Дело обстоит не так, что мы начинаем сомне­ваться в метафизическом, аполлоническом и теологическом, посколь­ку признаем, что все эти философские абстракции не имеют экзистен­циальных оснований, — но как раз то чувство, что у нас нет почвы под йогами, что человеческое одиночество неисцелимо и что от него не спа­сет никакое онтологическое построение, и заставляет нас понять, что все идеалистические покрывала — лишь фантазии. «И в самом деле, с чего бы человеку начать лазить в глубину своей души, зачем проверять верования, несомненно блестящие, красивые, интересные? Декартово de omnibus dubitandum тут, конечно, ни при чем: из-за методологического правила человек ни за что не согласит­ся терять под собой почву. Скорей наоборот — потерянная почва по-лагает начало всякому сомнению. Вот когда оказывается, что идеализм не выдержал напора действительности, когда человек, столкнувшись волей судеб лицом к лицу с настоящей жизнью, вдруг, к своему ужасу, видит, что все красивые априори были ложью, тогда только впервые овладевает им тот безудерж сомнения, который в одно мгновение разрушает казавшиеся столь прочными стены старых воздушных замков. ;&#9632; Сократ, Платон, добро, гуманность, идеи — весь сонм прежних ангелов и святых, оберегавших невинную человеческую душу от нападе­ний злых демонов скептицизма и пессимизма, бесследно исчезает в пространстве, и человек пред лицом своих ужаснейших врагов впер­вые в жизни испытывает то страшное одиночество,, из которого его не в силах вывести ни одно самое преданное и любящее сердце. Здесь-то и начинается философия трагедии» (Шестов 1909, 86—87; Shestov 1968, 57; курсив мой. — Д. К.). Трагедия начинается, говорит Шестов, когда все метафизические покрывала сорваны — и нам открывается не музыкальный Бог, но само Отсутствие и пропасть, абсолютное человеческое одиночество наедине с бытием-к-смерти. Шестов утверждает, что человеческое существова­ние неизбывно трагично, и подходящий образ для этой характеристики — человек, бьющийся головой о стену (Ерофеев 1975, 172). Философские конструкции не только не помогают нам совладать со своей судьбой, но для Шестова, философа трагедии, они хуже любого ужаса жизни. «Никакая гармония, никакие идеи, никакие любовь или про­щение, словом, ничего из того, что от древнейших до новейших времен придумывали мудрецы, не может оправдать бессмыслицу и нелепость в судьбе отдельного человека» (Шестов 1909, 120; Shestov 1968, 84). Фи­лософская перспектива, в которую Шестов помещает человеческую тра­гическую ситуацию, не остается без некоторых весьма интересных по­следствий для онтологического статуса истины и языка, который о ней сообщает. А именно, если действительно верно, что вся история фило­софии ничего не говорит нам о нашем истинном положении, и если человеку, бьющемуся головой о стену, не могут помочь идеалистичес­кие построения, которые готов предложить ему философ, то как, в са­мом деле, мы можем сформулировать какое-либо теоретическое поло­жение, соответствующее человеческой ситуации? В другом месте Шес­тов говорит, что ни одному человеку по сей день не удалось высказать самое истину или хотя бы часть ее, — это верно и об исповедях Руссо и св. Августина, и об автобиографии Милля (см.: Шестов 1929,105). Воп­рос в том, как возможна философия трагедии и где искать истины о трагической человеческой ситуации. Шестов отвечает, что литература есть та область, где раскрывается трагическая истина о человеке. В отличие от ницшевской трагедии, ко­торая прикровенна, далека и вечно отсрочивает истину о трагическом Боге, для Шестова именно литература всегда снова поднимает покры­вало метафизических иллюзий и обнаруживает трагическое человечес­кое положение как всегда «человеческое, слишком человеческое», а не божественное: «...вступить в царство трагедии значит отречься от своих прежних идеалов» (Curtis 1975, 298). Писатель, чьи сочинения могли бы служить лучшим образцом этого измерения литературного языка, — Достоевский. В книге «На весах Иова» Шестов доказывает, что литера­тура — идеальный способ представления истины и что в этом контексте некоторые персонажи Достоевского говорят нам истину не только о мире, но и о самом авторе. Следовательно, заключает Шестов, те, кто хотят знать истину, должны научиться читать литературные произведе­ния (см.: Шестов 1929, 105). И в книге о философии трагедии Шестов утверждает, что все дороги, ведущие к истине, — подпольные, и что в произведениях Достоевского нам открывается не что иное, как эти под­польные истины (см.: Shestov 1968, 48-55). Нигде у Шестова его зави­симость от ницшевской интерпретации трагедии и отрицание после­дней не являются более очевидными, чем во введении к «Философии трагедии» (см.: Шестов 1909,1—17). Здесь ясно доказывается, что лите­ратура есть та область, в которой человек восстает от своей идеалисти­ческой дремоты, в которой он начинает понимать, чувствовать или мыслить по-другому и в которой, очевидно, не остается и следа от по­крывала Майи из «Рождения трагедии». Все, что дорого другим, стано­вится чужим для человека, которому открылось пространство трагедии. Трагический человек пробуждается к ужасному пониманию своего ны­нешнего состояния и хочет вернуться в идиллическое прошлое. Но, говорит Шестов, «прошлого не вернешь» (Шестов 1909, 38). Корабли со­жжены, пути назад заказаны — и человек вынужден идти вперед к ужас­ному будущему. В характеристике, которой он опережает Жане, Камю, Брехта, Сартра или Беккетта, Шестов описывает это пустынное место современной литературы, где обитает одинокий трагический человек, лишенный какого-либо идеалистического щита, который защитил бы его от пустоты существования. Это именно то пространство, как сказал Шестов, куда трагический человек заброшен против своей воли: «Есть область человеческого духа, которая не видела еще добровольцев: туда люди идут лишь поневоле» (Шестов 1909,16; Shestov 1968, 39). Это про­странство открывается нам в литературе, и этот урок преподает нам Достоевский. Его произведения ставят вопрос о трагическом простран­стве, в которое человек ступает вопреки самому себе, и описывают тра­гического человека, потерявшегося в пустом пространстве существова­ния. «Может быть, большинство читателей не хочет этого знать, но со­чинения Достоевского и Ницше заключают в себе не ответ, а вопрос. Вопрос: имеют ли надежды те люди, которые отвергнуты наукой и мо­ралью, т. е. возможна ли философия трагедии?» (Шестов 1909, 17). От­вет парадоксален. Философия трагедии есть одновременно необходи­мый и невозможный метафизический проект. Необходимый, посколь­ку именно в областях трагедии и литературы поднимаются самые существенные экзистенциальные и онтологические вопросы. Невоз­можный, поскольку трагическое случается, поскольку философия или метафизика не могут помочь, идеализм и «покрывало Майи» не дотя­гиваются до трагического человека, не укрывают его. Перед лицом че­ловеческой катастрофы никакая философия не будет мудра. Метафи­зический проект Шестова действительно весьма современен, как и его убеждение, что настоящий художник есть также самый глубокий фило­соф. И все-таки его философия не отдает предпочтения метафизичес­кому перед художественным, идеалистическому перед письмом, онто­логическому перед текстовым, Дионисийскому и божественному — пе­ред человеческим. Напротив, именно в литературе срываются метафизические покрывала, именно язык литературы может раскрыть все ужасы человеческого положения в самой заостренной форме. «Ис­тинный художник должен не замазывать \'ужасы\' жизни, а, напротив, всматриваться в них как можно более пристально, и чем глубже будет его взгляд, тем большим смыслом будут они наполняться» (Ерофеев 1975, 159). «Знание», даваемое таким взглядом, в другом месте Шестов называет мертвым, и «для того, кто все знает, нет иного выхода, как пу­стить себе пулю в лоб» (Shestov 1967, 127). Взгляд, брошенный на лите­ратуру, обнаруживает вечную пропасть, в которую многие писатели-эк­зистенциалисты бросают своих героев. Альбер Камю в своем извест­ном трактате о самоубийстве «Миф о Сизифе» утверждает, что прозрениями о самоубийстве он обязан способности Шестова после­довательно находить навязчивые вопросы о разрушении в сочинениях Шекспира, Ницше, Достоевского или Ибсена. «В опыте приговоренного к смерти Достоевского, в ожесточенных авантюрах ницшеанства, проклятиях Гамлета или горьком аристократиз­ме Ибсена Шестов выслеживает, высвечивает и возвеличивает бунт че­ловека против неизбежности» (Camus 1983,152; цит. по: Камю 1970, 37). Непрестанно подчеркивая темную сторону человеческого существо­вания, Лев Шестов является, пожалуй, одним из самых радикальных мыслителей в истории философии, размышляющих о его абсурдности, и создателем своеобразной «негативной антропологии» (см.: Milosevic 253—311). Виктор Ерофеев пишет, что Шестов хотел бы погрузить всех подлинных художников в темные воды смертельной жути и послушать, фчто они там споют. В другом месте он подчеркивает тот факт, что имен­но эта одержимость другим, безумием и смертью делает Шестова таким жадным интерпретатором Ницше и его страстным читателем (Ерофеев 1975,170,177). Другое нашего существования, неминуемая смерть каждого человеческого существа — таковы неотступные мысли, которые преследовали Шестова всю жизнь и привели его к созданию одной из самых меланхолических философских конструкций в истории философии. Они заставили его тщательно исследовать темные стороны человеческого существования, вплоть до того, что в его сочинениях часто уже не отличить существование от ничто, присутствие от отсутствия, жизнь от смерти. Или, говоря словами неоднократно цитируемого Шестовым великого трагика, творца Диониса, философия трагедии, которую он разрабатывает, основывается на вечных вопросах всякого подлинно трагического творчества: «Кто знает, может быть, | жить - значит умереть, а умереть — значит жить?»