

БЕНЖАМЕН ФОНДАН – УЧЕНИК ЛЬВА ШЕСТОВА

Аннотация. Статья посвящена интеллектуальной биографии и творчеству поэта и экзистенциального мыслителя Бенжамена Фондана, которого русский философ Лев Шестов считал своим учеником. В статье прослеживаются вехи творческой эволюции Фондана: анализируются румынский период его творчества, время сближения с сюрреализмом, этап преобладания шестовских мотивов в творчестве поэта, а также восхищения работами Гастона Башляра. Автор исследует истоки творчества Фондана (боваризм Жюль де Готье, дадаизм, сюрреализм, антропология Люсьена Леви-Брюля, философия Шестова), дает представление об основных трудах поэта-философа — разбирает литературно-критические, философские, драматические и поэтические произведения Фондана, а также рассматривает ключевые темы его работ: мотивы гонения, странствия, ссылки, одиночества и страха, тоски и отчаяния, абсурдности человеческого существования, восстания против несправедливости, противопоставления веры и разума, Иерусалима и Афин. Кроме того, целью исследования является попытка проследить влияние идей Шестова на мировоззрение Фондана, а также оценить вклад, который внесли работы Фондана о Шестове в распространение идей русского философа.

Ключевые слова: экзистенциальная философия, Лев Шестов, «несчастное сознание», сюрреализм, боваризм, экзистенциальная поэзия, эмиграция, чистое кино, пралогическое мышление, инфинитность.

Лев Шестов никогда не стремился иметь последователей и был невысокого мнения об учениках, поскольку они заставляют учителя говорить то, что они хотят услышать, вынуждают его быть уверенным в своих взглядах и делать вид, что он мудрец, пророк или даже сам бог — они требуют, чтобы жизнь учителя стала постоянной проповедью. Ученики думают, что учителя дадут им готовые ответы, но это не так. Шестов считал, что философ не может хотеть, но и не может быть учителем. Убеждать людей в какой-либо истине бессмысленно, поскольку каждый человек должен выработать свое собственное суждение. Согласно Шестову, истин столько, сколько людей, каждый человек должен быть творцом своих истин, жить на свой страх и риск, делать выводы исходя из собственного опыта. Тех, кто живет по чужой указке, «следует всячески клеймить и порицать. В них говорит лень и трусость»¹; мужество и дерзновение являются единственными

предпосылками философского мышления, которое во что бы то ни стало должно остаться свободным, «адогматическим». Каждый должен открыть свои необщезначительные истины. Люди, считает Шестов, спят наяву и бодрствуют во сне. Свою задачу философ видел в пробуждении ото сна, в призыве к бодрствованию, поэтому, утверждает Шестов, с человеком нужно делать все то, что «делают с глубоко уснувшим человеком:... тормошить его, щипать, бить, щекотать...»², привести его в чувство, в сознание, в реальность. Философия оказывается в конечном итоге борьбой — борьбой за реальность.

Философия Шестова оказала значительное влияние на культуру своего времени — Шестов оставил после себя ряд последователей, как в России, так и на Западе. До эмиграции Шестова вокруг него сложился круг «шестовцев», в который входили актриса МХАТа Н.С. Бутова, философ А. М. Лазарев, писатель и литературный критик Е.Г. Лундберг, философ, юрист, журналист, публицист и

¹ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. М., 2004. С. 201.

² Шестов Л. Великие кануны. М., 2007. С. 35.

Исследование проведено при поддержке Центра франко-российских исследований.

личности: все люди так или иначе лгут себе, принимая себя не за тех, кем они являются.

В 1922 году выходит работа Фундоюну «Книги и образы Франции», посвященная наиболее значимым фигурам французской поэзии. По мысли поэта, румынская литература является лишь бледным отражением, имитацией европейской поэзии. У культуры Румынии нет традиции, нет прошлого, ее единственным фундаментом является заимствование. Образцом для подражания румынским интеллектуалам служила французская литература.

Все же, несмотря на критичность в отношении румынской поэзии, Фундоюну восхищается такими авторами, как Михай Эминеску и Тудор Аргеши, поскольку, несмотря на возрастающее влияние извне, они утверждали аутентичность румынской культуры. Книга была неблагоприятно воспринята румынскими критиками.

Совместно со своей старшей сестрой Лин и ее мужем режиссером Арманом Паскалем Фундоюну основывает авангардный театр «Insula» («Остров»), вдохновленный театром Жана Копо⁷ и Морисом Метерлинком. Первой в театре Фундоюну была поставлена пьеса Метерлинка «Смерть Тетанжиля» (в духе Антонена Арто).

Для своего театра Фундоюну написал две пьесы: «Пир Бальтазара» и «Филоктет», отчасти сходные по своему характеру с пьесами Метерлинка. В «Insula» была поставлена только первая из них. Впоследствии обе пьесы были переработаны автором.

Главный герой «Пира Бальтазара» — сын царя Навуходносора, который бросает вызов Богу для того, чтобы заставить Его проявить себя. Бальтазар мечтает о том времени, когда чудеса были возможны, когда Бог являл себя людям. Но, несмотря на все действия героя, Бог продолжает хранить молчание и остается сокрытым Богом. В конце пьесы Бальтазар в отчаянии восклицает: «Что делать человеку, если его заставляют — заставляют быть Богом?»⁸. Фундоюну начал писать эту пьесу в 1922 году в Румынии, французская версия была закончена в Париже в 1932 году.

⁷ Жак Копо — один из основоположников французской режиссуры. Был основателем и руководителем театра Старая голубятня. Работал в Комеди франсез. Альбер Камю утверждал, что историю французского театра можно разделить на два периода: до Копо и после Копо. Совместно с Андре Жидом основал журнал La Nouvelle Revue française (NRF) в 1908 году.

⁸ Цит. по: Arta Lucescu Boutcher. Rediscovering Benjamin Fondane. N.Y., 2003. P. 10.

Как отмечал Шестов, несмотря на то, что святотатства Бальтазара остаются безнаказанными, он потерпел неудачу, провал. В пьесе присутствует еще один персонаж — Даниил, который творит добро независимо от божественного присутствия, автономно от Его воли. Так, считает Шестов, божественное чудо было заменено добром и великодушием человека, найденными, обретенными в Данииле.

Пьеса «Филоктет» написана на основе сюжета из греческой мифологии о страданиях царя, оказавшегося покинутым, брошенным на острове Лемнос. Уединенность и тишина располагают героя к размышлениям о метафизических основаниях жизни. Эта драматическая поэма, начатая в Румынии, во Франции несколько раз переписывалась, однако так и не была опубликована при жизни поэта⁹. Эрик Фридман полагает, что в своей окончательной редакции она выражает то настроение изгнания и одиночества, которое переживал Фондан, покинув родную страну¹⁰.

Очевидна экзистенциальная составляющая драматических работ поэта. Как отмечает Фридман¹¹, в парижских редакциях его основных драматических произведений с очевидностью прослеживаются не только экзистенциальные мотивы, но и темы, характерные для творчества Шестова — странствие, вопрошание человека о «самом важном», противостояние веры и разума, а также восстания, борьбы, бунта против необходимости и доводов рассудка.

В 1923 году Фундоюну покидает Румынию. Можно выделить несколько причин, заставивших его эмигрировать: молодой поэт, как и многие интеллектуалы в его стране, восхищался Западом, особенно — Францией; кроме того, его сестра Лин, к которой он был крайне привязан, переезжает в Австрию; последняя книга Фундоюну не была воспринята румынскими критиками; возникшие в театре финансовые затруднения, привели к его закрытию (1923); в стране стали нарастать антисемитские настроения.

⁹ Только в 1992 в журнале «Cardozo Studies in Law and Literature».

¹⁰ Кроме этого, Фонданом были написаны еще две пьесы: «Отречение Петра» (1918) (самая первая драма молодого поэта; по-видимому, она так и не была опубликована), посвященная мучарствам апостола Петра, а также «Колодец Моля», написанная по роману Натаниеля Готорна «Дом о семи фронтонах» в 1942–1943 годах.

¹¹ Freedman E. Présence de Chestov dans le theater de Fondane // The Tragic Discourse. Shestov and Fondane's Existential Thought. Bern, 2006.

Париж и влияние сюрреализма

В Париже Барбу Фундоану становится Бежаменом Фонданом. Как отмечает Арта Луческу, несмотря на переезд во Францию румынские и еврейские корни продолжают оказывать влияние на творчество Фондана. Какие изменения творчество Фондана с переездом в Париж? Он восхищался авангардными французскими авторами, но не был последователем дада¹² и сюрреализма, однако оба направления оказали на него влияние. Первая работа Фондана, вышедшая на французском языке, «Три сценария-кинопоэмы» представляет собой сборник сюрреалистических кинематографических поэм. Иллюстрации к публикации были сделаны художником-дадаистом Ман Рэем. И в дальнейшем он пытался применить поэтику сюрреализма в кинематографе. Фондан одним из первых выдвинул идею «чистого кино». «Чистое кино», согласно Фондану, — это результат взаимодействия механики, техники и экономики, и ничего больше; оно является результатом индустриальной революции в его чистых, необработанных, грубых формах. Идея «чистого кино» предполагает устранение всего лишнего и чужеродного — драматургических и документальных элементов; акцент делается на визуальном ряде. Заручившись поддержкой своих аргентинских друзей — известной феминистки, общественного деятеля Виктории Окапмо и продюсера Дмитрия Кирсанова — Фондан снимает фильм «Похищение» (по роману Шарля Фердинанда Рамю¹³ «Разделение рас»). Сюжет фильма отчасти напоминает историю любви Ромео и Джульетты — герои фильма из-за национальной неприязни, существующей между их народами, не могут быть вместе. Фондан считал, что его фильм был нужен и актуален — поскольку он был снят в тот момент, когда по всему миру начали нарастать националистические настроения. В конце апреля 1936 года Фондан предпринимает второе путешествие в Аргентину, где пытается реализовать свой второй кино-проект — «абсурдный фильм об абсурдных вещах»¹⁴ «Tarariga» (по названию речной рыбы). Оба фильма так и не вышли на большой

экран, поскольку продюсеры были смущены авангардностью, дерзостью фильмов Фондана и отказались от их распространения. Тем не менее, фильм «Похищение» относительно недавно (в 1996 году) был показан публике в центре Жоржа Помпиду в рамках Швейцарского кинофестиваля.

Полемика с сюрреализмом занимает значительное место в творчестве Фондана. Однако более важным событием, повлиявшим на становление его мировоззрения, было знакомство с Львом Шестовым, учению которого начинает следовать Фондан.

Знакомство с Львом Шестовым

Фондан познакомился с Шестовым в 1924 году в салоне философа-ницшеанца Жюль де Готье, который одним из первых во Франции написал о философии Ницше. На тот момент Фондан прочитал работу Шестова «Откровения смерти» и был рад знакомству с мыслителем, книга которого глубоко потрясла молодого человека. Еще в Румынии он написал несколько статей о русском философе.

Шестов и Фондан сближаются не сразу. В 1926 году после прочтения французского перевода работы Шестова «Достоевский и Ницше (философия трагедии)» Фондан пишет русскому философу о том, как тяжело идти по его стопам, поскольку для этого необходимо пережить внутренний перелом, трагедию, и ни один человек не осмелится решиться на подобное из любви к истине — поэтому никто не согласится стать его учеником. После этих слов Шестов обращает внимание на юношу, который, по мнению философа, единственный заинтересовался самым существенным — *тὸ τίμιόν τ' αὐτόν*, говоря словами Плотина, единственный, кто пытался понять и пережить то, о чем он писал; другие отмечали стиль, глубину проникновения в личности исследуемых им мыслителей, но упускали суть его философии.

Фондан начинает заниматься философией. По замечанию Фондана, если он и стал философом, то только потому, что Шестов этого хотел. Сам же он себя считал поэтом и критиком, а философские работы он писал потому, что хотел угодить своему наставнику, полагая, что тот будет счастлив иметь ученика-философа, а не поэта.

До этого философские знания Фондана ограничивались чтением работ Шопенгауэра, Ницше и Жюль де Готье. Под влиянием Шестова Фондан освобождается от идеи об эстетическом оправдании дей-

¹² Фондан был лично знаком с основоположником дадаизма румынским и французским поэтом Тристаном Тцарой.

¹³ В фильме Фондана Рамю сыграл в фильме небольшую эпизодическую роль.

¹⁴ Salazar-Ferrer O. Benjamin Fondane. Paris, 2004. С. 135.

ствительности. Фондана привлекает то, что Шестов в своих работах, которые были восприняты большинством как литературно-критические, пишет о Толстом и Достоевском, не затрагивая эстетических моментов их творчества, не интересуясь художественной формой; Шестов обращается к личностям писателей. Фондан приходит к отрицанию важности эстетического. По его мнению, цель творчества не в эстетике, не в украшательстве; творчество помогает через переживания проникнуть в живую действительность. Автор должен быть не садовником, ухаживающим за красотой цветка, а копателем, исследователем которого интересуется суть, корни. По мнению Фондана, между личностью творца и «я» автора не должно быть различий. Говоря о Толстом и Достоевском, он, следуя методу Шестова, обращается к характерам мыслителей, а не к идеям.

1926–1929 годы — период философского образования Фондана: молодой поэт читает работы Бергсона, Сёрена Къёркегора, Мартина Бубера, Фридриха Ницше, Мартина Хайдеггера, Люсьена Леви-Брюля и др. Шестов советует ему ознакомиться с философией, прежде всего, современных авторов, тех, о которых говорят в обществе. Фондан подчеркивал, что если Шестов и хотел преподавать, проведывать, то не свое учение, а учение других.

Литературно-критические работы Фондана и критика сюрреализма

Следуя шестовскому методу «странствования по душам», Фондан пишет свою первую крупную литературно-критическую работу, посвященную творчеству Артюра Рембо. «Рембо-проходимец» (Rimbaud le voyou) (1933) Фондана был ответом на интерпретацию творчества поэта, данной в книге Адре Ролана де Реневилля «Рембо-духовидец» (Rimbaud le voyant) (1929).

Книга о Рембо, отмеченная желанием избежать тех оценок, которые были даны творчеству поэта сюрреалистами, в значительной мере является пересмотром творчества французского поэта. Кроме того, в работе представлена критика сюрреалистического движения.

Сюрреалисты, по мнению Фондана, совершили ошибку, когда отказались воспринимать Рембо, давшего обет молчания, они не принимали в расчет поздний период творчества поэта, который, подчеркивает Фондан, является ключом, как к поэзии, так и к личности «проклятого поэта». Сюрреалисты исключительно утилитарно подходили к

наследию Рембо, единственное, что интересовала их — это его поэтический метод, поэтическая теория, лежащая в основе в его творчества.

Ролан де Реневилль, а вслед за ним Андре Бретон видят в Рембо, прежде всего, духовидца, визионера, мистика. Фондан считает, что такое представление о личности поэта ошибочно. Рембо — проходимец, бродяга, именно дух оставленности, изгнания дает нам ключ к понимаю его жизненной драмы, которая привела к тому, что поэт отказывается от поэзии, умолкает. Французский поэт, считает Фондан, пережил опыт краха, провала, бездны, его отчаявшийся дух принадлежит к шестовской сфере трагического. Рембо — поэт-скиталец, который борется с миром, пытается изменить его. По мнению Фондана, в основе творчества поэта лежит борьба с неумолимой Ананке, которая окончилась неудачей. Рембо стремился выйти за пределы данного, устранить необходимость, которые отстраивали его от Непознаваемого, он мечтал быть тем, кого видели в нем сюрреалисты — мистиком, духовидцем. Однако трагедия Рембо заключалась в том, что он не смог достичь желаемого.

Драма французского поэта, по замечанию Джона Кеннета Хайда, заключается в разрыве между переживаниями и документами, фиксирующими их. Поэт до конца не смог позволить увлечь себя опыту, он находился в рамках разума. Рембо, отталкиваясь от спекулятивного, умозрительного, хотел прийти к Непознаваемому, он пытался в реальности достичь того ощущения единства с Неизведанным, о котором он писал; однако со временем поэт осознал, что Оно ускользает от него, поскольку его искания порождены идеей, а значит заражены разумом. Рембо обнаружил несоответствие между тем, что ему было доступно в опыте, в переживании и теми идеями, ценностями, которые он хотел передавать, сообщать. В целом, заключает Фондан, фигура Рембо важна не столько своим творчеством, сколько пережитым трагическим опытом поэта.

Фондан подчеркивает, что для Рембо творчество не могло быть социально ангажировано. Фондан, подобно французскому поэту считал, что поэзия приносится в жертву, если искусство используют в политических целях, если возникает союз поэзии и политики. И это было предметом его критики сюрреалистического движения.

Влияние сюрреалистов на поэта отразилось не только в кинематографе Фондана. Как и сюрреалисты Фондан-поэт был занят поиском формы поэтического выражения. Сюрреалисты использовали

автоматическое письмо, осуждали обработку произведения, его исправление, выступали за неотретушированное, неоткорректированное письмо. Фондан, подобно сюрреалистам, полагал, что автоматическое письмо дает нам выход к некоторой аутентичной реальности, внеположенной, трансцендентной разуму.

Однако Фондан критикует догматизм сюрреалистов: развивая поэтическую теорию, они стали редуцировать творческий акт к технике. По мнению Фондана, представители сюрреалистического движения акцентируют свое внимание на форме, то есть на средствах поэтической композиции; момент поэтического вдохновения в их доктрине оказался сведенным к нулю.

Сюрреализм сконцентрировался на средствах, которые в большей мере соответствуют искусству в их понимании; так, он возвел себя в ранг неизбежной догмы. Бретон и его сподвижники стали считать себя судьями в делах эстетики; они разработали ряд догматов (например, автоматическое, необработанное письмо), выполнение которых служит условием того, что произведение может считаться поэзией. В их поэтической доктрине появляется императив, который, по мнению Фондана, делает сюрреализм нетерпимым.

Фондан-поэт отчасти пользуется сюрреалистической техникой, но он считает, что средства остаются средствами и не они не могут заменять собой поэтического вдохновения. Фондан критикует сюрреализм не за его базовые установки и основные положения, а за дальнейшее утонченное развитие этих основ в поэтическую теорию, а далее — в поэтическую догму. В конечном итоге, сюрреализм оказывается для Фондана оплотом разума, знания, олицетворением необходимости и несвободы.

Значительной литературно-критической работой Фондана является книга о другом «проклятом поэте» Шарле Бодлере («Бодлер и опыт бездны» (Baudelaire et l'expérience du gouffre), она осталась незаконченной и вышла после смерти автора в 1947 году). Как отмечает Хайд, в некотором смысле эта работа представляет собой подведение итогов — в ней Фондан повторяет все то, что было ранее им написано в работах по философии, эстетике и теории поэзии.

По мысли Фондана, Бодлеру свойственен экзистенциальный страх, родственный другим его героям — Рембо, Кьеркегору, Шестову. Глубоко в натуре Бодлера укоренилось ощущение бездны —

беспричинное мучительное чувство, не покидавшее его всю жизнь. Поэт, пытаясь притушить его в себе, обращался к порядку эстетического (например, «Приглашение к путешествию», «Предсуществование»). Однако это метафизическое переживание лежит в основе его поэтической экспрессии, оно неустранимо из его творчества, и постоянно прорывается в его поэзии. Попытки, с одной стороны, скрыть опыт бездны, а с другой — ухватить, осознать, концептуализировать его, сами по себе являются симптоматическими.

Какова природа бездны? Согласно Фондану, она может быть описана лишь апофатически: она неопределима, бескачественна, она не может быть описана никакими рациональными категориями, она превосходит все попытки осмыслить ее. Переживание бездны сродни ощущению Паскаля, когда он исследовал бесконечность; это чувство Рембо, ощутившего свой провал, крах, несостоятельность, оказавшегося в плену ложного представления о самом себе. Опыт бездны приходит с осознанием, пониманием того, что наше представление о реальности не соответствует ей, наши ожидания не подтверждаются и идут вразрез с происходящим, почва уходит из-под ног; следствием такого переживания является переорождение убеждений, переоценка всех ценностей. В этот момент реальность прорывает наши концептуальные построения, ломает их.

«Несчастное сознание»

Главной философской работой Бенжамена Фондана является «Несчастное сознание» (La Conscience malheureuse) (1936), написание и издание которой его вдохновил Шестов. Работа состоит из вступительной главы и восьми эссе, анализирующих идеи Ницше, Жида, Гуссерля, Бергсона, Фрейда, Хайдеггера, Кьеркегора и Шестова.

Человек, утверждает Фондан, как правило, недоволен собой, своей судьбой, он ощущает собственную незавершенность, внутренний разлад. Фрейд был одним из тех, кто подчеркивал оппозицию между инстинктом и знанием, между жизнью и свободой — и отказом и подчинением, в результате чего на уровне индивидуального сознания возникает «недовольство культурой». Этот конфликт является основой «кризиса», «растерянности» и «хаоса» нашей цивилизации. Несчастье у Фрейда названо принципом реальности, который, согласно Фондану, «завладел духом человека и не

перестает им командовать»¹⁵. Идеалисты, рационалисты, скептики, материалисты и даже христиане преклоняются перед принципом реальности, который оказывается единственным критерием опыта и источником очевидностей.

Каждый из нас, считает Фондан, живет отчасти согласно принципу реальности, отчасти — принципу надежды. Что такое принцип реальности? Это страдание, а точнее согласие на него. Принцип надежды говорит нам о том, что страдание возможно отменить. Знание, которое дает нам интерпретацию нашего опыта, утверждает, что несчастье вечно, неустранимо. Символом несчастья человека — является *amor fati*, стоическая любовь к судьбе, року, которая навязывает нам представление о том, что «мы должны любить несчастье, мы должны любить войну, мы должны любить смерть...»¹⁶. Разум предлагает нам непротиворечивую теорию, и современный человек соглашается с ней, делает ее предметом своих убеждений, своей веры, в то время как теория — это всего лишь гипотеза, которую мы вольны принимать, либо отвергать по своему усмотрению.

Таким образом, также как и для Шестова центральную роль в философии и творчестве Фондана играет противопоставление Афин и Иерусалима, разума и веры (у Фондана понятие «веры» заменяется понятием «надежды»). Библейский миф о грехопадении Фондан истолковывает в духе Шестова: разум есть результат грехопадения, отпадения человека от Бога, он противостоит жизни. Состояние сознания до грехопадения Фондан описывает в терминах антропологии Люсьена Леви-Брюля как примитивное, пралогическое, которому чуждо представление о каузальности. Пралогическое сознание видит реальность такой, какая она есть — стихийной, хаотичной, фантастической; современное мышление создает непротиворечивую картину мира, которая не имеет никакого отношения к живой действительности. Если для примитивных народов принцип непротиворечивости был просто орудием, который применяли лишь в утилитарных целях, для современного сознания он стал жестоким и принуждающим богом, во имя которого мы отказываемся от своей свободы.

Для Фондана логическое единство бытия — это иллюзия. Пралогическое мышление возникает

естественно, логическое мышление приобретает в процессе социализации, приобщения к социальным институтам. Примитивное сознание не предполагает разрыва между субъектом и объектом, тогда как логическое мышление, абстрагируясь от реальности, отходит от индивидуального переживания реальности, тем самым, деиндивидуализирует знание и создает субъект-объектную оппозицию. Идеи Фондана складываются на основе синтеза концепции Леви-Брюля и экзистенциальной философии Шестова. По мнению Хайда, Леви-Брюль находится на вершине философской иерархии Фондана по соседству с Шестовым, поскольку оба мыслителя борются против очевидностей и пытаются уничтожить, опровергнуть логическое единство бытия. Но, конечно, в концепции Леви-Брюля нет «области трагедии», нет трагического поиска, все исследования французского антрополога находятся в рамках рационального опыта, и он никогда не говорил о сфере, которая находится по ту сторону человеческого понимания.

В дологическом сознании не возникает двойственности между реальностью и теорией, которую спекулятивное мышление бессильно преодолеть. Несчастье сознания заключается в этой двойственности: в сознании уживаются два типа мышления — одно, утверждающее жизнь, стремление, чаяние, надежду, другое — отрицающее существование, создающее идеальные структуры.

Таким образом, реальность дана нам и как экзистенция, и как размышление о ней, как бесконечная возможность и как знание. При этом ни знание, ни экзистенция не могут устранить друг друга. Исходя из этого, Фондан подчеркивает, что истина *этого* мира предстает как конфликт, как противоборство, как противоречие; реальность дана нам в невозможности осмыслить ее. Тем не менее, в истории человеческого духа все же были предприняты попытки разрушить этот трагический компромисс. Так, Иоанн Креста, Петр Дамиани пытаются отменить разум; Гуссерль, напротив, утверждает абсолют теоретического, устраняя экзистенциальное. Для Иова истина не подчиняется принципу противоречия или автономной морали — всего внеположенного человеку; для Гуссерля она заключена в разуме, очищенном от экзистенции.

Фондан вслед за Шестовым полагает, что рациональная истина есть очевидность, которая тождественна необходимости, отречению от возможного, то есть повиновение смерти и ничто. Увлекаясь теоретическими построениями, гипоте-

¹⁵ Fondane B. La conscience malheureuse. Paris, 1979. P. 4.

¹⁶ Ibid. P. 52.

зами, которые выдвигает наш разум, мы устраняемся от реальности, так разум — есть шторы, завеса между нами и живой действительностью.

Двойственность сознания современного человека предстает как диалектика раба и господина. Фондан дает свою интерпретацию гегелевскому сюжету. Рабское сознание — это сознание, преклоняющееся перед данностью, перед принципом реальности, перед необходимостью.

Как отмечает Майкл Финкенталь, обширная вводная глава «Несчастливого сознания» дала основу для рассуждений в лучших шестовских традициях о необходимости найти новые пути в философии, которая должна быть освобождена от старых образцов классической метафизики. Фондан, как и Шестов, противопоставляет философской рефлексии, унаследованной от греков, экзистенциальную мысль Библии. Хотя, отмечает Фондан, в Библии, в Евангелиях присутствует теоретический налет: в Библии абсурд соседствует с внезапно возникающими очевидностями, звучащих в словах друзей Иова, максимах Экклезиаста, заповедях Моисея, — в этих своих частях текст Библии является предтечей рационалистической линии Аристотеля и Спинозы, все они могут быть причислены к наивысшим достижениям рационального философского мышления.

По мнению Фондана, рациональная философия оказалась неспособна выразить проблему человеческого существования, поскольку она игнорирует вопрос о смысле человеческих страданий, человеческого несчастья, волнующий человека больше других; или подобная умозрительная философия утверждает, что несчастье является неизбежным. Однако такая позиция расходится с желанием и чаянием человека искоренить страдание из бытия. Вместо того чтобы облегчать человеческие муки, рациональная философия объясняет, увековечивает и даже воспевают их. Поэтому философию необходимо переосмыслить.

Хайд выделяет ряд ошибок, которые, согласно Фондану, совершила традиционная философия. Первая и самая главная из них заключается в том, что философия принесла в жертву человека, который хочет быть, человеку, который хочет знать. Философия должна стать «актом, действием, которым экзистенция утверждает свое собственное бытие, действие живого, ищущего в себе и вне себя, согласно или против очевидностей...»¹⁷.

Во-вторых, философия отождествила понимание реальности с природой реальности самой по себе. Следовательно, реальность — это то, что мы думаем о ней, а не то, что она есть. Необходима философия, которая сможет иметь дело с неотрerefлексированной действительностью. На смену традиционной философии должна прийти новая — экзистенциальная философия.

Экзистенциальная философия и экзистенциализм

Как для Шестова, так и для Фондана истинная экзистенциальная философия — это философия трагедии. Согласно Фондану, существуют некоторые истины, которые позволяют приблизиться к сфере трагического: «дважды два — пять, или шесть, или столько, сколько мы пожелаем; нужно плевать в лицо очевидности и показывать язык необходимости; неприлично жить дольше сорока лет; мучения Христа длятся до скончания времен, недопустимо спать в это время; смерть Сократа не есть вечная истина; безумцы разумны; души живых не то же, что мертвые души; Бог есть скандал; только в парадоксе содержится истина и проч. и проч.»¹⁸.

Фондан противопоставляет экзистенциализм Хайдеггера, Сартра и Камю экзистенциальной философии Шестова. Экзистенциализм есть лишь рефлексия об экзистенции, в то время экзистенциальная философия связана с опытом пережитого мыслителя. Философия Иова начинается тогда, когда на него обрушиваются бедствия, истоком «Мыслей» Паскаля было переживание разверзнутой перед ним бездны, истина открывается Рембо тогда, когда он осознает собственную несостоятельность и отказывается от поэзии, Кьеркегор становится философом, когда переживает разрыв со своей невестой Региной Ольсен.

В отличие от Шестова, Фондан значительно более резко критикует Ницше, причем с этических позиций. Он утверждает, что Ницше искал Бога — и пытался найти его в человеке. Однако человек всегда, во все исторические эпохи свидетельствовал о своей бессилии стать Богом — и эта человеческая слабость приводила немецкого мыслителя в ярость. Ницше пытался разрушить, чтобы «расчистить место для человека, который разобьет все оковы, который откроет свою истинную

¹⁷ Fondane B. La conscience malheureuse. Paris, 1979. P. X.

¹⁸ Ibid. P. 276.

природу»¹⁹. Фондан утверждает, что люди убили Бога, для того, чтобы самим стать богами, но вместо этого они стали обожествлять нелепость, необходимость, судьбу, муки и страдания.

Ницше, считает Фондан, — это новый Адам, поскольку он так же, как и первый человек поверил изощренной лжи змея. Так же как и Адам, он предпочел слова искусителя словам Бога, который предостерегал человека. Подобно Адаму Ницше верил в возможность того, что человек, вкусив с древа познания, станет Богом. Однако в отличие от первого человека философ не признал своей ошибки, не раскаялся, разочарованный, он продолжал упорствовать в своем заблуждении. Он лучше, чем любой другой, понял, что змей обманул нас, он знал, что люди станут не подобны богам, но подобны безумцам и зверям. Тем не менее, немецкий мыслитель был искренен в своих заблуждениях, он проживал то, о чем писал. Экзистенциальный мыслитель не может отстраниться от своей концепции, он подобно амебе Карла Поппера, гибнет вместе со своей идеей.

Представители экзистенциализма, придерживаясь рационалистической позиции, оказываются на стороне змея; их философию можно рассматривать в отрыве от их жизни, от их биографии, от того, что они пережили. Хайдеггер, Сартр, Камю оказываются на стороне общего, сводя к Ничто индивидуальное, и, тем самым, устраняя экзистенциальное. По мысли Фондана, экзистенциалисты отдают человека во власть небытия. Согласно его представлению, Хайдеггер переворачивает кьёркегоровский вопрос о том, почему есть ничто, заменяя его полной противоположностью — почему есть нечто, почему есть бытие? В этом обнаруживается полная противоположность между Хайдеггером и Кьёркегором, между экзистенциализмом и экзистенциальной философией. «... философия Шестова начинается там, — утверждает Фондан, — где заканчивается философия Хайдеггера»²⁰. Экзистенциальная мысль, считает Фондан, продолжая мысль Шестова, находится по ту сторону рационального мышления —

она рождается, как говорил Эпиктет, из сознания нашего бессилия перед необходимостью.

Как отмечает Хайд, Фондан говорит о необходимости наступления новой эры в философии, когда философия снимет свои спекулятивные одежды и начнет использовать другие — соответствующие ей — средства выражения. Так, по мысли Фондана, философия сможет поставить те неудобные вопросы, которые задавать не следует, и она сможет подойти к тому, что является самым главным в философии, то есть к вопросам человеческого существования. Она сможет разрушать барьеры между существованием и знанием.

Средством выражения старой философии является язык. Задача экзистенциальной философии заключается в том, чтобы передать чистый, сырой опыт. У переживания есть свой не-язык — это язык-крик, язык-вопл, возглас радости или печали. Крик — это единственное средство выражения, которое способно преодолеть несоответствие, разрыв между жизнью и мыслью. В крике реальность не утаивается, не трансформируется, не загоняется в рамки, но совпадает с пережитым опытом.

Экзистенциальная философия, то есть философия трагедии у Фондана сближается с поэзией, поскольку они решают одну задачу — помогают человеку противостоять Ничто. Поэзия — это отражение переживаний автора, это крик, вопль. Иов воспринимается Фонданом как величайший поэт. Поэзия — это мольба, обращенная к трансценденции, это крик, уповающий на чудо, это попытка изменить действительность.

Поэтическая теория Фондана

Фондан утверждал, что стал развивать свою философию, чтобы защищать свою поэзию. Основная работа, посвященная осмыслению и апологии поэзии, — «Ложный трактат по эстетике»²¹ (*Faux traité d'esthétique*) (1938)- рассматривает должное и сущее поэзии.

Ответ на вопрос о том, какой поэзия должна быть, связан с теорией поэтического вдохновения. На примере сюрреалистического движения анализирует те ошибки, которые совершала поэзия в течение двух тысяч лет.

Поэзия, по мнению Фондана, подобно философии становится все более всеобщей и рациональной;

²¹ Экземпляр книги Фондан отправил Шестову с посвящением: «Льву Шестову, которому я обязан всем...».

¹⁹ Ibid. P. 62.

²⁰ Fondane B. Léon Chestov et la lutte contre les evidences // *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*. 1938. Т. 1. № 7/8. P. 46. Статья была написана после выхода книги Шестова «Афины и Иерусалим». Перед публикацией русский философ ее перечитывал как минимум трижды и сам выбирал эпиграф.

как и философия, она уходит от непосредственной связи с действительностью, оказывается результатом умозрения, поэтому она не справляется со своей основной задачей — закреплением, передачей и общением экзистенциальных переживаний.

Поэтическое творчество сюрреалистов, согласно Фондану, служит примером попытки подчинения поэзии разуму, сковывающему опыт нормами и требованиями, предъявляемыми к поэтическому вдохновению. Сюрреализм пытается рационально использовать не-разумное.

Как указывает Хайд, по мысли Фондана, в поэзии дискурс должен быть сведен к минимуму, она должна представлять собой сконцентрированное экзистенциальное переживание, выраженное в крике. Поэзия с одной стороны несет смысл, содержание (переживание), с другой, за счет того, что выражена в языке — она постижима, сообщается. Таким образом, поэзия — мост над пропастью, разделяющей жизнь и знание; это компромисс между существованием и рациональным мышлением.

Поэтический опыт должен проявлять себя абсолютно свободно, не сдерживаясь никакими рамками. Понимание Фонданом поэтического акта сводится к первобытному соучастию, сопереживанию реальности. Поэт может либо рационализировать объект, помещая его в свое сознание, идеализировать его, абстрагируясь от полноты его свойств и, тем самым, обедняя его; или же поэт может соучаствовать в его существовании. Если поэма является результатом процесса рациональной реконструкции, ее можно оценивать эстетически как произведение искусства. Но если поэт соучаствует, сочувствует объекту поэтического вдохновения, он разделяет с объектом его экзистенцию, сосуществуя с ним. В этом случае интеллектуальный момент минимизируется, и поэзия проникается экзистенциальной ценностью объекта. Следовательно, истинная поэзия — это поэзия, ориентированная экзистенциально.

Таким образом, если поэтическое вдохновение предполагает выбор, если оно может направляться эстетическими императивами, то оно является предметом эстетической оценки, оно может быть подвергнуто эстетическому суду; если же выбора нет, если вдохновение неудержимо, значит никто не вправе критиковать или оправдывать его; у него нет нормативного измерения. Момент поэтического вдохновения, когда поэт входит в непосредственные отношения с действительностью,

является условием экзистенциальной поэзии. Таким образом, момент вдохновения устраняет значимость композиционных аспектов. Поэма в таком случае оказывается отпечатком опыта пережитого, с помощью которого экзистирующий передает его читателю.

Поэзия — это не реальность, не ее суррогат, субститут, а средство ее передачи — это «проводник реальности»²². Поэтический документ не имеет никакой автономной ценности; оно ценно лишь в той мере, в какой оно передает экзистенциальный опыт. Поэтому значимость эстетической формы произведения сводится к минимуму.

В такой ситуации читатель более не играет роли критика. Возможно ли критиковать неотвратимый акт переживания реальности? Акт просто есть. В таком случае чтение такой поэмы-документа влечет за собой нечто большее, чем эстетическое суждение.

Через чтение поэмы читатель соучаствует в экзистенциальном опыте поэта. Читатель ни создает, ни воспроизводит реальность, как это бывает в классическом представлении — он ей соучаствует. Чтение поэтического документа является введением, инициацией в поэтический опыт. Этот момент экзистенциальной ориентации присутствует в критических работах Фондана о Рембо и Бодлере.

Поэзия Бенжамена Фондана: «Улисс» и «Титаник»

«Улисс» (1933) и «Титаник» (1937) — сборники поэм Фондана, которые были написаны после путешествий поэта в Южную Америку (1929 и 1936 годов соответственно), другим источником вдохновения для Фондана послужила философия Шестова. Как пишет Хайд, в поэзии Фондана содержится философское послание, облеченное в поэтическую форму; как считает исследователь, Фондана можно по праву назвать метафизическим поэтом.

Основная тема обоих поэтических сборников — это путешествие, странствие, ссылка, гонение; они объединены переживаниями страха, боли, отчаяния. С одной стороны, поэтическое воображение трансформирует реальность в галлюцинацию, иллюзию, то есть происходит интериоризация внешнего, которое становится

²² Fondane B. *Faux Traité d'esthétique*. Paris, 1980. P. 78.

эмоционально окрашенным; с другой — экстернизируется психологическая реакция. Так, отмечает Хайд, в «Улиссе» и «Титанике» мы видим тонкую игру между физической и психической реальностями, грань между внутренним и внешним практически стирается.

Поэзия Фондана ставит вопросы о смерти, конечности человеческого существования, а также о смысле человеческих страданий; следуя за Шестовым, Фондан предполагает, что целью как философского, так и поэтического творчества является процесс вопрошания, а не обретение ответа.

Одну из поэм Фондан посвятил Шестову. Фондан утверждает, что нет никакой необходимости принимать реальность такой, какой она дана нам, поскольку она — ничто иное как «взгляд» (и в этом можно увидеть влияние теории Ж. де Готье); реакция на увиденное — это «крик»:

*я видел это и звал на помощь
я уже кричал в первые дни мира
буду ли я кричать до конца его?*²³

В поэме присутствует образ земли, твердой почвы, который противопоставляется бушующим волнам жизни-океана, в которых терпит бедствие бессильный, скудный, спящий человеческий дух.

Задача поэта — быть свидетелем («я всего лишь свидетель»²⁴), пророком, напоминающим нам о конечности человеческого существования, призывающим к непосредственным отношениям с действительностью и бодрствованию сознания:

*Хватит, хватит, моя бессонница!
я не могу сомкнуть глаз
я должен кричать до скончания мира:
«не следует спать до конца времен»*²⁵.

Согласно Фондану, поэзия — это «утверждение реальности»²⁶; поэтический акт жизненно, экзистенциально необходим — без поэзии человек утрачивает действительность. Поэма оказывается средством передачи опыта переживания реальности; она не имеет эстетической ценности, только экзистенциальную.

**Бенжамен Фондан —
апологет Льва Шестова**

Все написанное Фонданом о Льве Шестове — несколько статей, две главы из его основной философской работы «Нечастное сознание» — носят апологетический и разъясняющий характер. Цель Фондана — пропагандистская: введение в философию Шестова, привлечение к ней внимания французских читателей, ее объяснение. «Ваша статья²⁷, — пишет Шестов в письме от 31 июля 1938 года из Шатель Гийон, — очень удалась, и это не только мое впечатление... Моя жена тоже прочла вашу статью, и она ею довольна. Она говорит, что у вас необыкновенный дар излагать ясно самые трудные мысли, и это доказывает, что вы их усваиваете»²⁸; «...вы обладаете искусством такого ясного и совершенного изложения, что моя мысль более понятна читателю у вас, чем в моих книгах»²⁹.

По мнению Фондана, у Шестова было чувство того, что он не понят, и Фондан, который действительно слышал и воспринимал его идеи, считал своим долгом распространить тот призыв к постоянному бодрствованию сознания, который содержится в философии Шестова. Это приводит Фондана к мысли записывать содержание разговоров, которые впоследствии легли в основу книги «Встречи с Львом Шестовым» (Rencontres avec Léon Chestov, 1939). Книга содержит обширный материал о личности и мировоззрении русского мыслителя и дает представление о дружбе Шестова и Фондана в переписке и беседах за 15 лет, вплоть до смерти Шестова.

Как отмечает Фондан³⁰, сначала Шестов совсем не читал работ молодого поэта; затем он стал указывать на те моменты в его статьях, где он бы неправ, пытался скорректировать направление мысли Фондана. Шестов беспокоился, когда Фондан писал о нем и его теме, всегда хотел прочитать текст до того, как он будет опубликован, но был счастлив, когда обнаруживал, что Фондан все передал точно.

Пытаясь прояснить идеи Шестова, Фондан выстраивает свою собственную философию. Опи-

²⁷ О статье «Léon Chestov et la lutte contre les évidences».

²⁸ Ловцкий Г. Лев Шестов по моим воспоминаниям // Грани. 1960–1961. №№ 45–46.

²⁹ Там же.

³⁰ Fondane B. Sur les rives de l'Ilissus. Après la mort de Léon Chestov // The Lev Shestov Journal. 1997. № 1. P. 23.

²³ Fondane B. Le Mal des Fantomes. Paris, 1980. P. 87.

²⁴ Ibid. P. 88.

²⁵ Ibid. P. 88.

²⁶ Fondane B. Faux Traité d'esthétique. P.: Plasma, 1980. P. 94.

раясь на понятия учения Шестова, он решает те философские задачи, на которые указывает его учитель, а также использует идеи русского мыслителя для собственных целей — изучения поэтического творчества (на примере Рембо и Бодлера) и «оправдания» поэзии.

Как отмечает Хайд, Фондан принимает шестовское представление о трансценденции, но он не считает необходимым постулировать верующее сознание. Как уже было сказано, Фондан предпочитает заменять понятие «веры» понятием «надежды». Однако при этом, необходимо принимать во внимание то, что Фондан рассчитывал на более широкую аудиторию, нежели чем та, которой довольствовался Шестов; его аудиторией были французские интеллектуалы 20–30 годов. Для подобного читателя «вера» была признаком реакционности. Таким образом, Фондан секуляризирует трансцендентное.

Смерть Шестова и вопрос о влиянии Гастона Башляра

По мнению Дэвида Гаскойна, друга поэта, Фондан был потрясен смертью Шестова. После смерти русского мыслителя характер мировоззрения Фонда-на существенно не меняется, и он продолжает раз-вивать линию экзистенциальной мысли.

Однако существует мнение, что с середины тридцатых годов Фондан стал двигаться в другом, если не противоположном от шестовских идей на-правлении под влиянием философии Гастона Баш-ляра. Эта позиция изложена Вильямом Клюбэком в книге «Бенжамен Фондан: Поэт в изгнании» (Ben-jamin Fondane. A Poet in Exile) (1996). Сложно пред-ставить, что могли произойти такие значительные изменения в умонастроении Фонда-на, однако он действительно читал работы Башляра с интересом и написал ряд статей о его философии. Вопрос о приверженности Фонда-на идеям Башляра требует дальнейшего рассмотрения.

Философ для Шестова и Фонда-на — это, пре-жде всего, тот, кто постоянно вопрошает, тот, кому чужда успокоенность и всякое устоявшееся миро-воззрение. Когда Фондан узнал, что переводчик Шестова Борис Шлецер принял католичество, он был разочарован, считая, что тот отказался от свободного поиска. Убеждение в вечной незавер-шенности отразилось на личности Фонда-на. Как

отмечает румынский и французский мыслитель-эссеист Эмиль Чоран, беседуя с Фонда-ном, каза-лось, что он постоянно гонится за противоречиями и больше всего боится прийти к окончательным выводам, поставить точку. Поиск был для Фонда-на потребностью, страстью и судьбой. Жорж Батай, вспоминая о Шестове, говорил, что главным усво-енным от него уроком было то, что неистовство человеческой мысли — ничто, если оно не стано-вится свершением, не находит своего воплощения в жизни. Эта мысль была воспринята и Фонда-ном.

Фондан был чужд оседлости и склонен к ду-ховному странничеству, которое толкало его к не-изведанному, неизученному, оно предполагало бес-конечное вопрошание, изумление, удивление, а так же тягу к свободе. Клюбэк утверждает, что Фондан был голосом тех, кто оказался в изгнании. На про-тяжении всей своей жизни он осуществлял «путе-шествование, бесконечное, но не бессмысленное»³¹.

Льву Шестову³²

*Бесцелен взгляд, который видит, но проникает
в увиденное,
который смотрит, но не может постичь
суть мира,
скуден дух, который не жаждет самого себя,
терпящий бедствие и выброшенный на берег
бессильный направить океанский вал
и открыть новый мир
боясь не изменить смысл Писания
хрупкий дух цеплялся за жизнь
влача свою жизнь в смерть,
подобно бурлакам
на Волге, неотступно тянущим
неповоротливую баржу в водовороте потока
не нужны реки
тем, чья жизнь есть твердая почва
спокойно обосновавшиеся в теплых норах
я видел поднимающиеся воды прилива,
достигающих их плеч,
они пропитали их сердца, их легкие прогнали
я видел это и звал на помощь
я уже кричал в первые дни мира
буду ли я кричать до конца его?
я видел столько живых, внезапно*

³¹ Kluback W. Benjamin Fondane. A Poet in Exile. N.Y., 1996. P. 97.

³² Переведено по: Benjamin Fondane. Le Mal des Fantômes. Paris, 1980. P. 87–88.

ставших мертвыми и столько мертвых,
 проложивших путь в топких водах жизни
 к стольким источникам я припадал устами
 не чувствуя жажды и так часто жажда
 оставалась неутоленной
 столько теней, столько сумеречных сфер,
 что я часто ударял по столу и кричал
 «Зачем все это?»
 Что бы мы знали, если рассвет был реальным
 великая заря человечества
 и их солнце, лучи которого они делили,
 обливаясь кровью,
 было ли это истиной, было ли это ложью,
 зачем пилигримы, странствия,
 новые земли, утерянный рай,
 оружие, сознание,
 где прозябает изгнанный господин,

тоскующий среди воспоминаний о звуках горна
 и побоищ?
 Хватит, хватит, моя бессонница!
 Мир, вероятно, здесь, но хорошо ли мне в нем?
 Я прохожу мимо зеркала, и ничего
 не отражается,
 даже пустота
 я упражнялся со словами, которыми уже
 не говорят,
 как вновь забивают молотком старые
 искривленные гвозди, которые уже
 отслужили,
 песнь не дана более человечеству
 я не могу сомкнуть глаз
 я должен кричать до скончания мира:
 «не следует спать до конца времен»
 — я всего лишь свидетель.

Список литературы:

1. Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. В 2-х тт. Париж, 1983.
2. Ловцкий Г. Лев Шестов по моим воспоминаниям // Грани. 1960–1961. №№ 45–46.
3. Сазеева И.Б. Экзистенция и поэзия в философии Б. Фондана // Семиозис и культура. Философия и антропология разрыва (текст, сознание, код): сборник научных статей. Выпуск 6. Сыктывкар, 2010.
4. Стихи поэтов Румынии 20–30 гг. М., 1975.
5. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. М., 2004.
6. Шестов Л. Великие кануны. М., 2007.
7. Finkenthal M. Lev Shestov. Existential Philosopher and Religious Thinker. New York, 2010.
8. Fondane B. Faux Traité d'esthétique. Paris, 1980.
9. Fondane B. La conscience malheureuse. Paris, 1979.
10. Fondane B. Le Mal des fantômes. Paris, 1980.
11. Fondane B. Léon Chestov et la lutte contre les evidences // Revue Philosophique de la France et de l'Étranger. 1938. Т. 1. № 7/8.
12. Fondane B. Rencontres avec Leon Chestov. Paris, 1982.
13. Fondane B. Rimbaud le voyou. Bruxelles, 1994.
14. Fondane B. Sur les rives de l'Ilissus. Après la mort de Léon Chestov // The Lev Shestov Journal. 1997. № 1.
15. Hyde J. K. Benjamin Fondane. A presentation of his life and works. Genève, 1971.
16. Kluback W. Benjamin Fondane. A poet in Exile. New York, 1996.
17. Lucescu Boutcher A. Rediscovering Benjamin Fondane. New York, 2003.
18. Salazar-Ferrer O. Benjamin Fondane. Paris, 2004.
19. The Tragic Discourse. Shestov and Fondane`s Existential Thought. Bern, 2006.

References (transliteration):

1. Baranova-Shestova N. Zhizn' L'va Shestova. V 2-kh tt. Paris, 1983.
2. Lovtskii G. Lev Shestov po moim vospominaniyam // Grani. 1960–1961. №№ 45–46.
3. Sazeeva I.B. Ekzistentsiya i poeziya v filosofii B. Fondana // Semiozis i kul'tura. Filosofiya i antropologiya razryva (tekst, soznanie, kod): sbornik nauchnykh statei. Vypusk 6. Syktyvkar, 2010.
4. Stikhi poetov Rumynii 20–30 gg. M., 1975.
5. Shestov L. Apofeoz bespochvennosti. M., 2004.
6. Shestov L. Velikie kanuny. M., 2007.