



ИСТОРИЯ ФИЛОСОФИИ И СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

УДК 1(091)(489)«18»+140.8(045)

РОЛЬ ПСЕВДОНИМОВ В ФИЛОСОФИИ С. КЬЕРКЕГОРА

В.В. ЛАШОВ¹
Н.Б. ТЕТЕНКОВ²

¹Московский государственный университет

e-mail: l_vv@me.com

²Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова

e-mail: tenibo@yandex.ru

Роль псевдонимов в философии С. Кьеркегора важна, потому что интерпретация псевдонимов определяет понимание его философии. В статье рассматриваются эстетические, биографические, психологические, экзистенциальные интерпретации псевдонимов С. Кьеркегора, интерпретация псевдонимов как способа непрямо́й коммуникации и т.д.

Ключевые слова: Кьеркегор, Шестов, псевдоним, концептуальный персонаж, литературный герой.

Каждый, кто обращается к философскому наследию С. Кьеркегора, сталкивается с его многочисленными псевдонимами, которые ведут оживлённый диспут между собой. Здесь закономерно возникает вопрос: какое значение имеют все эти псевдонимы? Этот вопрос невозможно игнорировать, потому что ответ на него определяет, какую интерпретацию в дальнейшем получают философские взгляды С. Кьеркегора.

Существует широкий спектр мнений комментаторов философии С. Кьеркегора по поводу значения его псевдонимов, основные из которых мы представим в данной статье и постараемся указать, почему мы считаем, что эти мнения не отвечают на поставленный вопрос и, в свою очередь, предложим собственный ответ на этот вопрос.

В. Долгов предлагает самое радикальное решение этой проблемы: он полностью отождествляет С. Кьеркегора с псевдонимами: «субъективный мыслитель Кьеркегора не меняет маски – выстрадан и оплачен каждый эпизод реализации жизненного принципа»¹. Данное мнение представляется нам ошибочным по следующим основаниям:

1) подобное отождествление псевдонимов и С. Кьеркегора чрезмерно упрощает и огрубляет идеи С. Кьеркегора, в данном случае вместе с водой выплёскивается и ребёнок. Каждый псевдоним экзистенциально выражает мировоззрение определённой формы человеческого бытия, имеющей строгие, определённые границы. Соответственно, уже по этой причине невозможно просто отмахнуться от псевдонимов, они необходимое звено в замысле С. Кьеркегора. Всего таких форм, по С. Кьеркегору, пять: эстетическая, ирониче-

¹ Долгов К. От Кьеркегора до Камю: Философия. Эстетика. Культура. – М.: Искусство, 1990. – С.7.



ская, этическая, юмористическая и религиозная – так что один человек не в состоянии прожить все пять форм человеческого бытия. Ведь одна из основных тем философии С. Кьеркегора – тема самоопределения, необходимость принять ценности одной из форм и сделать осознанный выбор в её пользу.

2) Данная точка зрения игнорирует мнение самого С. Кьеркегора, который неоднократно подчёркивал, что ошибочно отождествлять его с псевдонимами. В доказательство приведём несколько цитат из работ С. Кьеркегора. Например, в «Заключительном ненаучном постскриптуме» он пишет: «Моя псевдонимность или полинимия не имеет причинного основания в моей личности...., но она имеет сущностное основание в характере творчества, которое ради строк, приписываемых авторам и психологически разнообразным различиям в индивидуальности, требует полного равнодушия к добру и злу, раскаянию и высокому духу, отчаянию и самонадеянности, страданию и ликованию и т.д. Творчество, которое ограничено исключительно идеально, благодаря психологическому постоянству и тому, что настоящие личности не отважатся себе позволить в действительных моральных ограничениях реальности...., не могут желать»². В «Точке зрения на мою деятельность как писателя» С. Кьеркегор отличает себя от псевдонимов и принадлежности к различным формам бытия: «Я религиозный субъект, и псевдонимы мне чужды»³. И наконец, в «Дневниках» он пишет: «Автором псевдонимов я являюсь лишь во вторичном значении слова.... У моих псевдонимных авторов своё, личное, определённое мировоззрение.... Тот, кто не понял отстраняющей роли псевдонимов и в заблуждении подменил их моим существующим «я», тот не понял идеи моего творчества и сам себя обманул»⁴. Ряд комментаторов пытаются решить проблему псевдонимии С. Кьеркегора в рамках литературных категорий, так, например, Т. Кроксалл считает, что: «Именно потому, что С. Кьеркегор был высокого мнения об искусстве, он пытался представить и искусство, и жизнь эстета, кто может заниматься искусством, вот почему он все свои эстетические произведения написал псевдонимно. Он пытался, подобно Броунингу или Шекспиру, показать изнутри эстетическую жизнь и говорить её устами»⁵. На наш взгляд, применение литературоведческих понятий «псевдоним» и «литературный герой» к философии С. Кьеркегора вносит путаницу, так как считается, что за псевдонимом скрывается реальный автор, а литературный герой – фигура вымышленная. Псевдоним используется в качестве автора или редактора книги, в которой действуют литературные герои. С. Кьеркегор не следует этой традиции: у него один и тот же персонаж может в одном случае быть редактором книги, в другом – действовать как литературный герой. В качестве примера можно назвать Виктора Эремиту – редактора «Или-или» и героя симпозиума в «Стадиях жизненного пути». Выход из данного затруднения мы видим в том, что С. Кьеркегор, скорее всего, использовал понятие «псевдоним» в ином, отличном от литературоведческого, значении. По этой причине проблему использования псевдонимов невозможно решить в терминах литературы, по этой же причине псевдонимы являются данью литературной моде, ни эстетическими фигурами.

Именно как эстетические, репрезентативные фигуры рассматривает псевдонимы Т. Адорно⁶, задачу которых он видит в том, что они указывают на границы эстетической, этической и религиозных экзистенциальных сфер бытия и дать им комментарий. Схожей точки зрения придерживается Р. Хейсс⁷, с его точки зрения, С. Кьеркегор уклонялся от любого общения и хотел говорить только с самим собой и с миром своих фантазий. Из-за этой особенности в мировой литературе было создано единственное в своём роде достижение: творчество С. Кьеркегора разыгрывается на сцене, где автор, режиссёр, исполнитель и одновременно он же комментатор, критик и публика. Из отечественных философов подобных взглядов придерживается В. Подорога, в «Метафизике ландшафта: коммуникативные стратегии в философской культуре 19 – 20 вв.» он определяет псевдонимы

² Kierkegaard S. Concluding Unscientific Postscript. Princetont. 1944, p. 8.

³ Kierkegaard S. Gesammelte Werke. Köln. 1950 Bd. 5, s. 61.

⁴ Thulstrup N. Søren Kierkegaards Papier. 1968. bd. 1, s. 69.

⁵ Croxall T. Kierkegaard studies with special reference to a) the Bible b) our own age London, 1948, p. 69.

⁶ Adorno T. Kierkegaard. Konstruktion des Astetieschen mit einer Beilage. Frankfurt a M. 1962, pp. 22-25.

⁷ Heiss R. Die großen Dialektiker des 19 Jahrhunderts: Hebel, S. Kierkegaard, Marx, 1963 pp. 236-238.



С. Кьеркегора как марионеток, лишённых сознания. Марионетка-псевдоним способна осуществлять любые движения, недоступные человеческому телу, с любой скоростью, она механизмирует человеческий жест, отчуждает его, делает жестом не «внешнего», а «внутреннего» тела. И движение это может быть выполнено на пределе определённого типа существования, потому что: «...только Бог или марионетка могут выполнить подобный род движения, первый в силу того, что одарён бесконечным сознанием, вторая – в силу того, что не одарена никаким»⁸. Данная точка зрения содержит внутреннее противоречие: если марионетка в силу отсутствия сознания может выполнить любое движение, то зачем С. Кьеркегору так много марионеток? Теоретически для выполнения всех движений достаточно всего одной, то есть, эта точка зрения не объясняет множественности псевдонимов у С. Кьеркегора.

Ранее, в этой же книге, даётся ещё одно определение псевдонимов – это «марионетка – комментатор – это всегда знак определённой сферы»⁹, задача которой учреждать и охранять сферы, которые они представляют. Так как марионетка очерчивает границу сферы, вознику она представляет, то всё её движение сводится к поперечному движению. И здесь возникает вопрос: любое или только поперечное движение могут выполнять марионетки? Если только поперечное, то в этом случае более-менее становится понятным необходимым, почему псевдонимов несколько: псевдонимы очерчивают несколько сфер, но в этом случае достаточно было бы трёх, по числу сфер, максимум пять, так как С. Кьеркегор промежуточными сферами называл ироническую и комическую сферы, но псевдонимов гораздо больше. Многочисленность псевдонимов можно объяснить только тем, что каждая их сфер внутри себя имеет определённую градацию, которую и выявляют псевдонимы, а это возможно, когда взгляд даётся не только извне, но и изнутри. Значит, они не лишены сознания и в силу этого ограничены в движении, так как выражают изнутри, субъективно идею формы человеческого бытия, которую они представляют.

Как эстетические интерпретации, недостаточными для решения проблемы псевдонимии у С. Кьеркегора нам представляются и биографические, психологические интерпретации. Так Х. Фенгер в книге «Кьеркегор: мифы и их источники» многочисленность псевдонимов объясняет любовью С. Кьеркегора к игре: «он разыгрывал партии своих псевдонимов, когда писал их»¹⁰. Х. Фенгер приписывает С. Кьеркегору роль Гамлета в семье, роль злодея по отношению к Регине Ольсен, сравнивая её с Офелией, роль циника в копенгагенском обществе и т.д.: «Драматург Кьеркегор был не способен остановиться в своей игре, так, чтобы занавес, наконец, мог упасть. Актёр, проваливший свой выход, грех, который Бог не склонен прощать»¹¹. Страсть к игре в данной точке зрения сильно преувеличена: так не играл С. Кьеркегор роли злодея. Согласно правилам этикета принятым в то время именно девушка может разорвать помолвку, не нанося ущерба при этом своей репутации, разрыв же со стороны жениха толковался дурно, по этой причине С. Кьеркегор и хотел, чтобы Регина Ольсен воспользовалась этим правом. Она же настаивала на том, чтобы свадьба состоялась, в конце концов, Регина Ольсен смирилась и освободила С. Кьеркегора от данного слова. Утверждение, которое присутствует у многих комментаторов творчества С. Кьеркегора, что псевдонимы – это желание объясниться с Региной Ольсен, не выдерживает критики: псевдонимами он начал пользоваться до знакомства с Региной Ольсен, использовал он их и после разрыва помолвки и женитьбы Регины Ольсен на Ф.Шлегеле.

Не были псевдонимы и спасением от одиночества и психотерапевтической защитой. Эту точку зрения также представлена В.А. Подорогой, который считает, что С. Кьеркегор нападкам «Корсара» противопоставил дендизм: быть элегантным вопреки всему, вопреки одиночеству и мужской импотенции, вопреки уродливому телесному образу, и

⁸ Подорога В.А. Метафизика ландшафта: коммуникативные стратегии в философской культуре 19 – 20 вв. М.: Наука, 1993.

⁹ Там же. С. 46.

¹⁰ Fenger H. Kierkegaard: the myths and their origins New Haven, 1980 p. 23.

¹¹ Там же. С. 23.



слабости физических сил, вопреки домыслам и слухам»¹², так как одиночество С. Кьеркегора – это миф, создаваемый комментаторами, желающими сделать из С. Кьеркегора «певца одиночества».

Более правильными представляются экзистенциальные интерпретации причин использования псевдонимов, в которых признаётся их автономность по отношению к автору. В данных трактовках они выражают отличные от автора формы человеческого бытия или определяются как возможности, которые С. Кьеркегор обнаружил в своей личности, подобная точка зрения была высказана В. Лурье¹³.

Как правило, с экзистенциальной интерпретацией сочетается и точка зрения, что псевдонимы С. Кьеркегор – это одна из форм не прямой коммуникации. Л. Шестов считал, что У.С. Кьеркегора не хватало мужества прямо изложить свои взгляды, так как он чувствовал бессилие человека перед необходимостью, перед которой бессильна и вера, и Бог. С другой стороны, он не мог и молчать, отсюда метод косвенного изложения: «то он прикрывается псевдонимами (большинство его книг подписано не его именем, а самыми разнообразными псевдонимами) или фабулами вымышленных историй, которые всегда сводятся к рассказам о борьбе живого человека с безмерно могущественной и ко всему безразличной силой, то воспекает христианство, столь разрушительное и столь же беспощадное, как и сама необходимость»¹⁴. Среди многочисленных комментаторов, отстаивающих эти точки зрения, необходимо выделить П.П. Гайденко, чьи книги «Трагедия эстетизма»¹⁵ и «Прорыв к трансцендентному: новая онтология 20 века»¹⁶ во многом определили отношение к философии С. Кьеркегора в России.

Опираясь на две последние интерпретации, мы считаем, что псевдонимы С. Кьеркегора – это концептуальные персонажи. Под концептуальным персонажем мы подразумеваем персонаж, наделённый личностными чертами, который в диалоге и во взаимодействии с другими персонажами выявляет идею, заложенную в него философом, позволяя увидеть её глазами Другого. Методологической основой данного определения являются идеи концепта и концептуального персонажа Ж. Делёза и Ф. Гваттари, изложенные ими в книге «Что такое философия?»¹⁷.

Понятие «концептуальный персонаж» наиболее точно выражает тот смысл, который вносит С. Кьеркегор в литературоведческое понятие «псевдоним» и позволяет отказать от отождествления С. Кьеркегора с персонажами, что неизбежно возникает при использовании понятия «псевдоним». В подтверждение нашей мысли обратимся к примечанию, которое С. Кьеркегор написал на рецензию Шлейермахера к «Люсинде» Ф. Шлегеля: «Она (рецензия) должна стать образцом для рецензий, и особенно, как пример как рецензия может быть в высшей степени плодотворна. Как рецензент этой книги создает множество личностей и посредством их разъясняет и саму книгу, и их индивидуальность. Кроме того, вместо рецензента, представляющего множество личностей, нам представлено множество личностей, кто высказывает эти различные точки зрения. Каждая личность – законченная сущность, так что мы имеем возможность взглянуть на индивидуальность каждой личности и, узнав множество их мнений (каждый прав только относительно) прийти к собственному выводу. Таким образом, это истинное произведение искусства»¹⁸.

Каждый из концептуальных персонажей автономен, сам философ, по Ж. Делёзу и Ф. Гваттари, лишь телесная оболочка главного концептуального персонажа и всех остальных – истинных субъектов его философии, поэтому важна роль каждого персонажа в общей структуре персонажей, и нельзя игнорировать ни одного из них. В философии

¹² Подорога В.А. Метафизика ландшафта: коммуникативные стратегии в философской культуре 19 – 20 вв. М.: Наука, 1993. - С. 113.

¹³ Lowrie W. A short life of Kierkegaard. Princeton, 1941, p. 127-129.

¹⁴ Шестов Л. Кьеркегор и экзистенциальная философия. М.: «Прогресс» - «Гнозис», 1992. – С.156.

¹⁵ Гайденко П.П. Трагедия эстетизма: о мирозерцании Сёрена Кьеркегора Изд 2-е. М.: Издательство ЛКИ, 2007. - С. 248.

¹⁶ Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: новая онтология 20 века. М.: Республика, 1977. – 495 с.

¹⁷ Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М.: Алетея, 1998. – С.288.

¹⁸ Цит. по Croxall T. Kierkegaard studies with special reference to a) the Bible b) our own age London, 1948, p. 7.

С. Кьеркегора важно не только «что» сказано и «как» сказано, но и «кто» сказал. Можно сказать, что С. Кьеркегор был одним из творцов нового способа философствования – философствования при помощи концептуальных персонажей. Принадлежность концептуального персонажа к одной из сфер человеческого бытия изначально задаёт определённое видение действительности, и это необходимо учитывать, когда цитируется кто-либо из персонажей: идея, вырванная из контекста мировоззрения персонажа, «озвучивающего» её, получает искажённый вид.

Обычно считается, что человек в течение своей жизни проходит эстетическую, этическую и религиозную сферы человеческого бытия, у самого С. Кьеркегора этого нет. Более того, он утверждает, что человек может перейти из одной сферы в другую, но этот переход не обязателен: человек может прожить всю жизнь в одной сфере, лишь отчаяние вынуждает его выбрать иную сферу человеческого бытия. Момент перехода из одной сферы в другую – это «прыжок», «скачок», который невозможно выразить в слове, «скачок» не является процессом, он одномоментен.

Таким образом, все три сферы человеческого бытия: эстетическая, этическая и религиозная – присутствуют изначально, и каждое из больших по объёму произведений С. Кьеркегора воспроизводит эту структуру. Данные сферы контингентны по отношению друг к другу, логически непротиворечивые внутри себя, они противоречат друг другу. Благодаря этому каждая из сфер человеческого бытия и каждый концептуальный персонаж взаимно ограничивают друг друга, так становятся явными границы каждой сферы. Как правило, один из концептуальных персонажей даёт субъективный взгляд изнутри, другой объективизирует первый, показывая, как первый выглядит извне, в свою очередь, объективизируясь в первом. Это можно показать на примере «Или-или»: эстет А в своих афоризмах и фрагментарных исследованиях даёт читателю представление о эстетической форме человеческого бытия и показывает, как этическая сфера выглядит в глазах эстета. Судебный чиновник Вильгельм отстаивает достоинства этической формы и критикует эстетическую форму человеческого бытия. Здесь следует ещё раз подчеркнуть, что взгляд на иную форму существования при объективизации последнего не остаётся беспристрастным: он задан мировоззрением, к которому принадлежит концептуальный персонаж.

Принадлежность концептуального персонажа к одной из сфер человеческого бытия не позволяет нам говорить о нём, как о марионетке, лишённой сознания. Эстетические персонажи несут в себе уникальность и непосредственность дорефлексионной чувственности (здесь и возникает парадокс: рефлектируя, эстет теряет непосредственность, но это неизбежно, так как слово в качестве коммуникативного средства принадлежит этической форме бытия, а другой формы коммуникации с другими сферами нет); этические персонажи мыслят в рамках категорического императива, который и определяет их отношение к персонажам, демонстрирующим иные формы человеческого существования; религиозные персонажи, соответственно, несут в себе религиозное сознание, потому снова возникает тема молчания: отношение с Богом – тайна, невыразимая в слове.

Отдельно следует отметить роль концептуальных персонажей, выступающих в качестве «редакторов» произведений. Они необходимы для того, чтобы придать произведению единство и завершённость. Вместе взятые, они соединяют в единое целое все произведения. Достигается это несколькими путями: противопоставлением концептуальных персонажей, которое уже заявлено в их «фамилиях», этот приём использован в работах Климакуса и Анти-климакуса, ссылкой или цитированием персонажей ранее изданных произведений, так В. Хауфниенсий – автор «Понятия страха» ссылается на В. Эремиту – редактора «Или-или», Йоханнеса де Силенцио – автора «Страха и трепета», Константина Константина – автора «Повторения» и Николауса Нотабене – автора «Предисловия». Кроме того, есть концептуальные персонажи, которые проходят «красной нитью» почти через все произведения: это Сократ – трагический герой, Мефистофель, философ (Гегель), женщина-мужчина и т.д.

Важно для нас здесь также и то, что С. Кьеркегор лишает себя как автора точки абсолютного наблюдателя, приравняв себя к собственным персонажам. Таким образом, ни он как автор, ни один из концептуальных персонажей не имеет приоритета перед другими, ни один из них не обладает истиной в последней инстанции. Читателю предстоит осознать, к какой из сфер принадлежит он сам и сделать собственный выбор «или-или».



Не случайно периодически персонажи апеллируют к читателю, для них он равноправный участник диалога, который ведут концептуальные персонажи друг с другом.

Отсутствие привилегированности у какой-либо из сфер приводит к тому, что важен не только концептуальный персонаж сам по себе, на первый план выходят и отношения между персонажами, их взаимодействие и взаимосвязь помогают более ясное представление о самих персонажах. Не случайно в «Повторении» указывается на необходимость исключения: «исключение выясняет и общее, и самое себя, поэтому если хотя бы основательно изучить общее, стоит только поискать хорошо обоснованное исключение, оно продемонстрирует всё яснее, чем само общее»¹⁹.

При этом необходимо учитывать, что концептуальные персонажи у С. Кьеркегора не являются неизменными, они являются вымышленными личностями, но действуют в исторической реальности, то есть персонажи изменяются, и мы имеем дело с «плавающей субъективностью». Продemonстрируем это на примере эстета Йоханнеса Обольстителя, свой дневник он заканчивает следующими словами: «нельзя ли так поэтически выбрать из сердца девушки, чтобы оставить её в горделивой уверенности, что её надоели отношения»²⁰. Иными словами, персонаж изменяется в рамках той идеи, которую он представляет.

Список литературы

- Adorno T. Kierkegaard. Konstruktion des Astetieschen mit einer Beilage. Frankfurt a M. 1962.
- Croxall T. Kierkegaard studies with special reference to a) the Bible b) our own age London, 1948.
- Fenger H. Kierkegaard: the myths and their origins New Haven, 1980.
- Heiss R. Die grosen Dialektiker des 19 Jahrhunderts: Hebel, S. Kierkegaard, Marx, 1963.
- Kierkegaard S. Concluding Unscientific Postscript. Princenton. 1944.
- Kierkegaard S. Gesammelte Werke. Köln. 1950 Bd. 5.
- Lowrie W. A short life of Kierkegaard. Princrnton, 1941.
- Thulstrup N. Søren Kierkegaards Papier. 1968. bd. 1.
- Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному: новая онтология 20 века. М.: Республика, 1977.
- Гайденок П.П. Трагедия эстетизма: о мирозерцании Сёрена Киркегора Изд 2-е. М.: Издательство ЛКИ, 2007.
- Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М.: Алетейя, 1998.
- Долгов К. От Киркегора до Камю: Философия. Эстетика. Культура. – М.: Искусство, 1990.
- Керкегор С. Повторение М.: Лабиринт, 2008.
- Кьеркегор С. Несчастнейший М.: ББИ св. апостола Андрея 2002.
- Подорога В.А. Метафизика ландшафта: коммуникативные стратегии в философской культуре 19 – 20 вв. М.: Наука, 1993.
- Цит. по Croxall T. Kierkegaard studies with special reference to a) the Bible b) our own age London, 1948.
- Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. М.: «Прогресс» - «Гнозис», 1992.

PSEUDONYMS IN S. KIERKEGAARD'S PHILOSOPHY

V.V. LASHOV¹⁾
N.B. TETENKOV²⁾

¹⁾ *Moscow State University*

e-mail: l_vv@me.com

²⁾ *Pomor State University n.a. M.V. Lomonosov*

e-mail: tenibo@yandex.ru

The importance of pseudonyms in S. Kierkegaard's philosophy is obvious, because his philosophy can be understood by means of interpretation of the very pseudonyms. The authors focus on aesthetic, biographical, psychological, existential types of S. Kierkegaard pseudonyms' interpretation, and view pseudonyms interpretation as a means of indirect communication.

Key words: Kierkegaard, Shestov, pseudonym, conceptual figure, character.

¹⁹ Керкегор С. Повторение М.: Лабиринт, 2008. - С. 148

²⁰ Кьеркегор С. Несчастнейший М.: ББИ св. апостола Андрея 2002. - С.356