

ПАРАДОКСАЛИЗАЦИЯ ДИСКУРСА В ФИЛОСОФСКОМ ЭССЕ С. КЬЕРКЕГОРА «СТРАХ И ТРЕПЕТ»

Анализируются некоторые повествовательные стратегии, используемые С. Кьеркегором для создания эффекта парадоксализации исходного дискурса. Многоголосое творчество датского философа представляет сложный эстетический феномен, цельность которого обусловлена не единой системой взглядов, а сложным внутренним архитектурным единством. В отличие от Канта и Гегеля, Кьеркегор приводит читателя к мысли о невозможности конечного знания, показывая, что многократно повторенная и воспроизведенная ситуация обретается разумом в пределах языкового сознания. Демонстративный отказ от догматического знания и приведение сакрально значимой ситуации к профанной интерпретации позволяют рассматривать философское эссе С. Кьеркегора как интеллектуальную провокацию, предвосхищающую аналогичные опыты П. Фейерабенда, Ж. Деррида и пр.

Ключевые слова: нарратив; дискурс; фабула и сюжет; экзистенциализм; С. Кьеркегор.

«Страх и трепет» С. Кьеркегора, равно как и другие его философские труды, кажется невозможным включить в контекст классической немецкой философии. В то время как пределы мышления, представленные в антиномиях И. Канта, изменяются под действием диалектики Г.В.Ф. Гегеля, а иррационализм в духе А. Шопенгауэра только начинает проникать в культурное сознание читателей и философов, работы датского мыслителя обозначают оригинальную траекторию философской мысли. Религиозный экзистенциализм Кьеркегора (в XIX в. практически не имеющий аналогов в истории французских и немецких школ) оказывается самоосновной и внутренне замкнутой системой, существуя как будто вне сложившихся традиций. Видимая несвоевременность работ датского мыслителя позволяет сделать предположение об эстетическом значении и рассмотреть его работы в контексте жанра философского эссе, явно противопоставленного академическому трактату. Демонстративное неприятие Кьеркегором эстетического и эстетиков как людей, *находящихся на низшей ступени посвящения Богу*, на наш взгляд, является свидетельством особого значения этой категории в сознании философа и писателя¹.

Возможным инструментом при анализе эстетических свойств произведений Кьеркегора является аналитика повествовательного дискурса [19], т.е. ряд нарратологических практик, направленных на реконструкцию и де-конструкцию интенций говорящего. Сам факт того, что большинство произведений С. Кьеркегора опубликовано под разными именами, а собранные воедино произведения не образуют гармонического целого, показывает, что общая метазадача философа отнюдь не сводилась к созданию целостной и внутренне непротиворечивой системы знания². Большинство произведений Кьеркегора 1840-х гг. типологически связано с постромантическим типом сознания, однако каждая из выбранных языковых и философских масок Кьеркегора совершенно по-разному отражает эстетическое сознание эпохи.

Вектор задан диссертацией Сёрена, предметом рассмотрения которой стали виды иронии (т.е. определенная коммуникативная стратегия). Избранная для анализа личность Сократа – автора, в большей мере являющегося героем, – сверхпоказательна³. Споря с

софистами и противопоставляя майевтику методам спекулятивного мышления, «овод» Сократ был неудобным собеседником, провоцирующим своих оппонентов. Рассматривая различные виды смешного, комического и юмористического, Кьеркегор фактически описывал различные модусы мышления. Впоследствии он возвращается к этим модусам в своих работах. Знаменательно, что юмор, ирония и «интересное» становятся объектами его рефлексии в работах, значительно отстоящих от этого комплекса идей – «Природе страха», «Страхе и трепете» и пр.

Метод Кьеркегора в аспекте наррации можно назвать оригинальным и исключительным. Большинство библейских сюжетов при их онтологическом значении рассматриваются в работах его предшественников как фабулы, т.е. определенная цепь событий в их причинно-следственной взаимосвязи [18]. Такое отвлечение позволяет, кстати говоря, сохранить некоторый догматический смысл, присущий этим сюжетам изначально. Однако взятые Кьеркегором как докса ветхозаветные и новозаветные сюжеты: первородный грех, искушение Авраама, воскрешение Лазаря, подвергаются далее значительным трансформациям, в результате которых они обретают исключительно парадоксальный смысл.

Парадоксализация повествовательного дискурса становится ключевой повествовательной стратегией, которая, как будет показано ниже, становится не только эстетическим приемом, но и инструментом познания. Подобная интенция характерна для модернистов XX в.: Ф. Кафки, Д. Джойса и особенно Г. Гессе⁴.

Композиция философского эссе «Страх и трепет» необычна: два предисловия (одно из них названо в русском переводе «Вступление от чистого сердца»), отделенных друг от друга небольшой, но полностью самостоятельной главой «Общий смысл» и риторическим «Похвальным словом Аврааму» (своего рода abstract дальнейших рассуждений), три сопряженных главы, связанные с проблемами этического, и заключение (которое практически обрамляет и завершает произведение). Такая структура на внешнем уровне определяет композиционную диспропорцию, которая компенсируется архитектурным единством⁵.

Как известно, произведение написано от лица Иоахеннеса де Силенцио – вымышленной фигуры,

которая, согласно комментарию С. Исаева и Н. Исаевой, действует как персонаж. Иоаханнес не является профессиональным философом и всячески подчёркивает свой дилетантизм: такая позиция подразумевает отказ от системы и открывает возможность некоторого свободного философствования – или творчества⁶. В то же время эта стратегия не выдержана до конца, поскольку повествователь постоянно заявляет о своей эрудированности не только в вопросах философии, но и различных культурных контекстах. В нарративном смысле данная интенция представляется чрезвычайно важной: «Он пишет, поскольку для него это роскошь, – тем более притягательная и очевидная, чем меньше тех, кто покупает и читает им написанное» [11, 12]. Уже здесь диалектика слова открывает иллюзивную пропасть: произведение создается не для того, чтобы оно было прочитано, и в то же время оно обращено к читателю, направлено к нему.

«Общий смысл» является наиболее прецедентной частью работы: на шести страницах повествователь обозначает краевые точки своего мировидения. Именно здесь происходит парадоксализация исходного дискурса: библейской истории, статической с точки зрения истин и догм, сообщается импульс, порождающий динамику. Используя терминологию М.М. Бахтина, связанную с теорией эпоса и романа, можно утверждать, что такой тип повествования уничтожает эпическую дистанцию, отделяющую повествуемую действительность «от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей)»⁷ [3. С. 450]. Повествователь делает неизменную библейскую историю вероятностной, создавая четыре альтернативных сценария. Эти сценарии скреплены описанием человека, одержимого мечтой увидеть Авраама и взойти на гору Мориа⁸.

Авраам, становясь героем творимого Кьеркегором сюжета, обнаруживает самую возможность колебаться и сомневаться в провидении; его поступки становятся мотивированными эмоциями и переживаниями. Каждый вероятный исход, исключая все остальные, фактически обозначает самостоятельное направление мысли; в каждом моделируемом сценарии запечатлевается глобальный культурный и исторический опыт.

Становится очевидным, что библейский сюжет обретает нарративность и осуществляется в ходе рассказывания, изменяясь и трансформируясь по воле говорящего⁹. Всякий раз обретая свойство рассказываемости, догматическое знание становится дискурсом, который в силу своей подвижности исключает онтологические константы. Представляется уместным вспомнить слова П. Рикёра: «...размышлять о значении – значит, определенным образом разрушать понятие» [14. С. 427]. Таким образом, размышляя о вере, представленной фигурой ветхозаветного патриарха, Кьеркегор тем самым (вопрос о намеренности такой интенции остается открытым) показывает несостоятельность существующего знания.

В этом отношении особого внимания заслуживает *повторение* (Gjentagelsen), не только как категория мышления Кьеркегора, но и как особый нарративный прием. Как замечает О. Ковалев, анализируя принцип повтора, «...важен не просто факт соотнесения двух

версий (нарратий), одной и той же истории, а именно повторение с большими или меньшими вариациями [12. С. 162]»¹⁰. Отметим, что исследованию данного феномена посвящена одноименная книга Кьеркегора: здесь история из частного жизненного опыта многократно пересказывается, в результате чего страдания молодого человека и плач Иова становятся тождественными. Иными словами, повторение в системе философских взглядов Кьеркегора не есть создание эквивалента: в математическом смысле каждая пересказанная, повторенная история представляет производную от оригинала.

Несмотря на то что Иоаханнес далее раскрывает диалектическое содержание сюжета о ветхозаветном патриархе, эта диалектика несет отпечаток парадоксальности, исключая самую возможность системного как безупречного – внутренне не противоречивого и логического – мышления. По словам повествователя, «...вера начинается как раз там, где прекращается мышление» [11. С. 66], поэтому, представляя сюжет об Аврааме как объект рефлексии, повествователь тем самым включает веру в сферу мышления, т.е., обращая данное высказывание в противоположное, прекращает веру (точнее, верование как некоторый процесс). Посредством этого уничтожается инвариантность сюжета: Авраам из героя и символа становится человеком, поступки которого обретают не только телеологическую, но и этическую меру.

Достигая своего предела в «Похвальном слове» (или «Славословии»), возможная нарративизация исходного сюжета «иссыкает»: многократно рассказанная и растворенная в этом повторении история уходит на читательскую пресуппозицию.

Три главы, составляющие вторую часть эссе, как отмечалось выше, построены по иному принципу, в большей мере соответствующему классическому трактату. Три заданных вопроса: о телеологическом устранении этического, абсолютном долге перед Богом и, наконец, мере этической ответственности между избранными героями повествования, внешне должны завершать основные умозаключения. Однако вместо решения задачи повествователь демонстрирует бесконечность самих поисков такого решения. Обращаясь к метафорам когнитивной лингвистики, такой путь мышления можно назвать «блужданием вокруг денотата» [13. С. 25].

Сократив и в конечном итоге уничтожив абсолютную дистанцию, представив Авраама в ситуации этической ответственности, повествователь далее обращается к широкому кругу аналогий, в результате чего избранный сюжет изучается в контексте многочисленных дериватов¹¹. Рассматриваемый сюжет объединяется в повествуемом дискурсе с античными и новозаветными историями; всякий раз оценивается аксиологическая ценность приведенной аналогии. Так, в результате расширения данного круга в первой главе упоминается сюжет о Богородице (ср. с темой матери и ребенка, заданной в эссе изначально), во второй анализируется одна из догм Евангелия от Луки, в третьей – предание из Книги Товита. Эти сюжеты скреплены мотивами западноевропейской поэзии и драматургии; так, в единый круг ассоциаций и аналогий

попадают Агамемнон, Брут, Фауст и пр. Все эти герои, герои большой западноевропейской культуры, наделены даром слова и самой возможностью говорения. Сплетая неразрывную сеть из отдельных сюжетов и мотивов, составляющих культурное бытие европейского читателя XIX в., Кьеркегор показывает обнаруживающийся кризис повествования. Этот кризис связан с невозможностью вербализации опыта – с молчанием Авраама: «Авраам не может говорить: то, что разъяснило бы всё, он не может сказать (то есть сказать так, чтобы быть понятым)...» [11. С. 132].

Этот не собственно онтологический, но в большей мере гносеологический парадокс приводит повествователя к невозможности дать исчерпывающий ответ на поставленные вопросы: их риторические функции в полной мере становятся явными к концу произведения. Осуществленный поиск аналогий (так или иначе связанный с феноменом *опосредования*, с чем ожесточенно спорит повествователь) позволяет установить исключительность произошедшего¹². Иными словами, наделяя нарративностью рассматриваемый сюжет, повествователь осознает невозможность восстановления причинно-следственных отношений, т.е. фавулы.

В сильной позиции произведения – последнем абзаце – находит свое развитие метафора Гераклитова познания. Семантика этой метафоры не сводится к единому значению: с одной стороны, это связано с духовным опытом, воспроизвести который практически невозможно, с другой – с опытом чтения и постижения произведения. Эта метафора показывает и потенциальное умножение вероятных исходов, и приращение новых смыслов, и искажение их в результате интерпретации. Неподвижности исходного сюжета противопоставляется дискурсивная динамика, открывающая поле для новых возможностей и смыслов. Одновременно эта метафора как бы перечеркивает всё сказанное выше, провоцируя читателя начать чтение сначала, отрешившись от больших и малых кругов, начертанных в повествовании¹³.

Опыт такого пере-чтения может дать неожиданные результаты, обнажая суть иронического и комического в произведении С. Кьеркегора. Так, возвращаясь к позиции дилетанта, отметим, что самая возможность сопряжения отстоящих друг от друга сюжетов и мотивов может объясняться отсутствием определенных языковых и культурологических компетенций. Характеризуя личность мыслителя, автор пишет: «Этот человек не был ученым экзегетиком, он не знал иврита; знай он иврит, он, наверное, с лёгкостью понял бы и эту повесть, и самого Авраама» [11. С. 24]. Непонятый Авраам, равно как и вся авраамическая ветвь мировых религий, равно как и само таинство акеды (в

высшем смысле представляющей дар Бога¹⁴ [20]), становится метафорой общечеловеческого знания и сознания, растворенного в памятниках мировой культуры.

Такое прочтение открывает альтернативное содержание философского эссе С. Кьеркегора: произведение датского мыслителя оказывается интеллектуальной провокацией (или мимически-патетически диалектической компиляцией, если следовать русскому переводу «Заключительного ненаучного послесловия» к «Философским крохам»), напоминающей не только романы М. Пруста и В. Набокова, но и трактаты М. Хайдеггера или же – в крайнем воплощении – Р. Барта и Ж. Деррида. Размышления о языке, возникающие по ходу развертывания мысли, показывают, что наряду с восстановлением общих сюжетных свойств самая попытка подобной экзегезы представляет *reductio ad absurdum*.

Здесь представляется уместным вспомнить значение иронического и «интересного» в художественном мире С. Кьеркегора. Безусловно, отдавая свои рассуждения Иоаннесу, автор тем самым слагал с себя этическую ответственность, целиком и полностью растворяя ее в эстетическом опыте письма. В этом смысле опыт вербализации экзистенциальной ситуации в равной мере может быть рассмотрен как реализация эстетического в философском дискурсе. Язык культуры, находящийся в состоянии покоя, приходит посредством такой эстетизации в возмущение, а составляющие его диалекты начинают бороться и враждовать [1. С. 535]. Такое возмущение очень продуктивно с точки зрения философии науки: демонстрируя уязвимость и истощенность существующей интеллектуальной системы, оно в то же время знаменует смену парадигмы, предвещая качественные изменения самого сознания мыслящего субъекта [8].

Сам факт того, что творчество С. Кьеркегора позволяет увидеть ростки «иных миров» [6] (точнее, иных философских систем: психоанализ, неокантианская феноменология и, наконец, экзистенциализм), показывает, что Кьеркегор и его пишущие герои вступали в область неведомого и непознанного, давая этому имена, поверяя и верифицируя существующие в гуманитарном знании индексы. Кажется правомерным утверждать, что осознание фикциональных возможностей философского дискурса, наряду с его парадоксализацией, и приведением различных категорий к общеэстетическому знаменателю, показывали несостоятельность догм прошлого и формировали тот самый императив, осознание которого приведет к новым, до этого немислимым коллизиям в неклассический и постнеклассической философии Западной Европы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Такое отторжение, на наш взгляд, является коммуникативной стратегией, скрывающей истинные цели письма.

² О.А. Донских замечает: «Кьеркегор движется путем, диаметрально противоположным гегелевскому. Гегель обустроивает царство духа, Кьеркегор демонстрирует невозможность обустройства. Гегель как римский легионер сначала строит лагерь, а потом начинает этот лагерь обживать, а Кьеркегор заставляет этого легионера думать о той неизвестности, которая лежит за пределами лагеря. Гегель начинает с общей картины, Кьеркегор начинает с Я» [6. С. 164]. Детальный анализ псевдонимов-масок Кьеркегора предпринят Н.Б. Тетенковым [16].

³ Ср.: «Но потому это и не так, и, подобно тому как Господь сотворил мужчину и женщину, он создал героя, а с ним – поэта или писателя. Последний не может делать того, что первый, он способен лишь восхищаться героем, любить его, радоваться ему. Однако он так же счастлив и не менее, чем тот, первый, ибо герой – это как бы его собственная лучшая сущность, в которую он влюблен, при этом он радуется,

что это все же не он сам, и его любовь может поистине быть восхищением» [11. С. 28]. В данном фрагменте «Общего смысла» практически представлена герменевтическая модель творчества [2], позволяющая рассматривать отношения автора и героя через призму отношений Бога и человека.

⁴ Одной из наиболее ёмких метафор, позволяющих описать исследовательский метод Кьеркегора, является игра в бисер [5]. Эта метафизическая практика, описанная Г. Гессе в одноименном романе и «Паломничестве в страну востока», представляет рефлексию о пройденном культурой пути. Записки И. Кнехта, данные в конце романа Гессе, типологически связаны с нарративом Кьеркегора.

⁵ В ряде произведений Кьеркегора телесные метафоры могут быть рассмотрены в сравнении с самими текстами. Так, различные диспропорции и композиционные сдвиги соотносятся с телом повествователя. См.: «Несоразмерность в построении моего тела состоит в том, что у меня, как у новоголландского зайца, слишком короткие передние ноги и слишком длинные задние» [9. С. 81]; «...спина у меня специально была вывихнута еще в детстве, как это делают с канатоходцами» [11. С. 43].

⁶ См.: «...я же охотнее всего говорю об этом по-человечески, как будто все случилось только вчера, позволяя лишь самому величию быть тем расстоянием, которое либо подымает на недостигаемую высоту, либо осуждает» [11. С. 47]. Знаменательно, что русские формалисты 20-х годов часто использовали аналогичную стратегию, отрицая традиционный академизм в статьях и манифестах. Наиболее характерна маска рассуждающего дилетанта для В.Б. Шкловского.

⁷ Ср.: «...путешествие длилось три дня и большую часть четвертого и даже эти три с половиной дня должны были длиться бесконечно дольше, чем та пара тысячелетий, которая отделяет меня от Авраама» [11. С. 66].

⁸ Заметим, что Кьеркегор сознательно отбирает исключительно кризисные, лиминальные варианты сюжета. Можно найти компромиссные интерпретации, связанные с верой Авраама в чудо воскрешения. Например: «Это требовалось для испытания веры Авраама, и он мужественно выдержал это испытание, так как веровал, что Бог силен воскресить Исаака и из мертвых. Почему и получил его в предзнаменование» [15. С. 61]. Однако Авраам Кьеркегора лишен этого знания (так данный сюжет мог быть прочитан только в контексте Нового завета). Вместе с тем Авраам Кьеркегора, совершающий путь до горы Мориа, буквально становится Сизифом Камю, воплощая вечное движение рыцаря абсурда к непостижимой цели [7].

⁹ Кроме того, каждый представленный сценарий находит отчётливую (практически психоаналитическую) параллель: отношения отца и сына соотносятся с отношениями матери и сына. Отец, отдающий сына на заклание, и чернящая свою грудь мать становятся тождественными символами, рефлексия над которыми составляет один из контрапунктов философского эссе Кьеркегора.

¹⁰ Закономерно, что, анализируя трактаты С. Кьеркегора и романы Ф.М. Достоевского, М.М. Бахтин называл соединение множества неслиянных и равноправных голосов полифонией [2]. Метод Достоевского, наделяющего своих героев (или *концептуальных персонажей*, с точки зрения Н.Б. Тетенкова) возможностями авторства, во многом близок идеям С. Кьеркегора.

¹¹ Фактически Кьеркегор создает один из первых культурно обусловленных словарей сюжетов, точнее рассуждает о реализации одного из библейских сюжетов в мировой культуре. В то же время, учитывая нелинейность культурного пространства, кажется уместным провести аналогию с созданием некоторой адаптивной сетки, позволяющей достичь более точного решения [4]. Однако в противоположность точным наукам построение такой сетки в философии культуры исключает здесь самую возможность однозначного и точного решения.

¹² «Либо существует парадокс, согласно которому единичный индивид в качестве единичного стоит в абсолютном отношении к абсолюту, либо Авраам погиб» [11. С. 137]. Любопытно, что Толстой, не будучи знаком с произведениями Кьеркегора, пишет: «Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, – то уничтожится возможность жизни» [17. С. 248]. Общим в мировоззрении русского писателя и датского философа также является осмысление статики и движения в контексте учения элзетов.

¹³ Близкий прием использован в «Повторении»: «Дорогой читатель! Извини, что я обращаюсь к тебе так запросто, но это ведь останется между нами. Будучи воображаемой личностью, ты отнюдь не представляешься мне во множественном числе, но именно в виде единицы, так что всё-таки нас двое – ты да я» [10. С. 114]. Очевидно, что и в данном произведении Кьеркегор уделял особое внимание феноменологии чтения.

¹⁴ Фактически рассуждения об этической ответственности Авраама как героя повествуемого сюжета связаны с рассуждениями об этике Нового Завета и сюжете распятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. 300 с.
3. Бахтин М.М. Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 447–483.
4. Вальгер С.А., Федорова Н.Н. Применение алгоритма адаптации расчетной сетки к решению уравнений Эйлера // Вычислительные технологии. 2012. Т. 17, № 3. С. 24–33.
5. Гессе Г. Игра в бисер / пер. с нем. Д. Каравкиной и В. Розанова. М.: Художественная литература, 1969. 416 с.
6. Донских О.А. Ростки иных миров (о понятии бесконечности у Достоевского) // Нарративные традиции славянских литератур. Новосибирск: Изд-во НГУ, 2007. С. 162–181.
7. Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
8. Кун Т. Структура научных революций / пер. с англ. И.З. Налётова. М., 1975.
9. Кьеркегор С. Или-или: фрагмент из жизни: в 2 ч. / пер. с дат. Н. Исаевой, С. Исаева. СПб.: Изд-во РХГА, 2011. 822 с.
10. Кьеркегор С. Повторение / пер. с дат. П. Ганзена. М.: Лабиринт, 2008. 203 с.
11. Кьеркегор С. Страх и трепет: диалектическая лирика Иоханнеса де Силенциу / пер. с дат. М.: Академический проект, 2011. 153 с.
12. Ковалев О.А. Нарративные стратегии в литературе (на материале творчества Ф.М. Достоевского). Барнаул: Изд-во АГУ, 2009. 198 с.
13. Ляпон М.В. Оценочная ситуация и словесное само моделирование // Язык и личность. М., 1989. С. 24–33.
14. Рикёр П. Конфликт интерпретаций / пер. с фр. И.С. Вдовиной. М.: Академический проект, 2008. 695 с.
15. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия // Труд и издание Архимандрита Никифора. М., 1891. 1021 с.
16. Тетенков Н.Б. Диалогическая гносеология С. Кьеркегора: дис. ... канд. филос. наук. Архангельск, 2006.
17. Толстой Л.Н. Война и мир // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 7. 502 с.
18. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1999. 336 с.
19. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. Тверь, 2001. 192 с.
20. Хорн-Праузер О. О еврейской библии // От Авраама до современности. Лекции по еврейской истории и литературе. М.: РГГУ, 2003. С. 52–79.

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 18 сентября 2014 г.

KIERKEGAARD'S PHILOSOPHIC ESSAY "FEAR AND TREMBLING" IN THE CONTEXT OF DISCOURSE PARADOX

Tomsk State University Journal, 2014, 388, pp. 76-80.

Kozlov Alexey E. Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

Keywords: narrative; discourse; plot and story; existentialism; Kierkegaard.

The article is the study of narrative and discourse strategies in the philosophic essay of Søren Aabye Kierkegaard. The first part of the article presents different types of narrative modes and discourse strategies in the novels and essays of Kierkegaard. Many voices and tones in the narrative, in our mind, are connected with the individual style of the author. His strategy can be compared with modernistic representation (for example, H. Hesse, V. Nabokov, F. Kafka). In contrast to Kant or Hegel, Kierkegaard's narration is not confined to the formation of a complex worldview system: his heroes (or conceptual characters) represent opinions, judgments, but not the truth in the absolute meaning. The plot in his essay shows that the truth and the obvious are determined by linguistic consciousness. So, his existentialism is connected with philosophy and language that gives a skeptic focus to the dogmatic meaning. We can apply methods of narratology as the analytics of narration discourse for reconstruction of Kierkegaard's intentions. Most Kierkegaard's essays are closely connected with the post romantic type of the aesthetic worldview. His philosophic dissertation is beginning of this way: here we can see different types of irony (as different discourse strategies) or narration modes that will be used in his original papers. The main part of the article is devoted to the analysis of discourse strategies in the "Fear and Trembling". Kierkegaard's narration presents the structure of an episode (fabula) as a plot (story-telling). This presentation deletes the absolute epic distance: Abraham and Isaak stay vulgar humans, not culture and sacral symbols. One of the main motifs in the "Fear and Trembling" is dilettantism and linguistic incompetence: "He did not know Hebrew, if he had known Hebrew, he perhaps would easily have understood the story and Abraham". All situations repeated in the essay represent a closed worldview, where association and random compliance play the main role. It also becomes obvious that the mask of a dilettante is not true. The wide range of texts, big specter of motifs and themes present a high degree of reflection. The author constructs a big adaptive net: that is a metaphor of the bridge between the Old Testament and the New Testament. The sacrifice of Abrahama is absurd, but it is connected with a new type of worldview – the one we can see in the New Testament. The emphatic rejection of dogmatic knowledge and bringing the sacred situation to the profane one allows considering the philosophical essay of Kierkegaard as an intellectual provocation anticipating similar experiments of Feyerabend, Derrida, et al.

REFERENCES

1. Barthes R. *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics]. Translated from French by G.K. Kosikova. Moscow: Progress Publ., 1989. 616 p.
2. Bakhtin M.M. *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [The author and the hero. To the philosophical foundations of the Humanities]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2000. 300 p.
3. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Problems of literature and aesthetics. Various works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 447-483.
4. Val'ger S.A., Fedorova N.N. Solution of Euler equations using adaptive meshes. *Vychislitel'nye tekhnologii – Computational Technologies*, 2012, no. 3, pp. 24-33. (In Russian).
5. Hesse H. *Igra v biser* [The Glass Bead Game]. Translated from German by D. Karavkina, V. Rozanov. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1969. 416 p.
6. Donskikh O.A. *Rostki inykh mirov: (o ponyatii beskonечnosti u Dostoevskogo)* [The sprouts of other worlds: (on the concept of infinity in Dostoevsky)]. In: Romodanovskaya E.K. (ed.) *Narrativnye traditsii slavyanskikh literatur* [Narrative traditions of Slavic literatures]. Novosibirsk: Novosibirsk State University Publ., 2007, pp. 162-181.
7. Camus A. *Buntuyushchiy chelovek* [The Rebel]. Translated from French by I.Ya. Volevich, Yu.M. Denisov, A.M. Rutkevich, Yu.N. Stefanov. Moscow: Politizdat Publ., 1990. 415 p.
8. Kuhn T. *Struktura nauchnykh revolyutsiy* [The Structure of Scientific Revolutions]. Translated from English by I.Z. Naletova. Moscow, 1975.
9. Kierkegaard S. *Ili-ili: fragment iz zhizni: v 2 ch.* [Either/or: A fragment of life. In 2 pt.]. Translated from Danish by N. Isaeva, S. Isaev. Sankt-Peterburg: Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2011. 822 p.
10. Kierkegaard S. *Povtorenie* [Repetition]. Translated from Danish by P. Ganzen. Moscow: Labirint Publ., 2008. 203 p.
11. Kierkegaard S. *Strakh i trepet: dialekticheskaya lirika Iokhannesa de Silentsio* [Fear and Trembling: Dialectical Lyric by Johannes De Silentio]. Translated from Danish. Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 2011. 153 p.
12. Kovalev O.A. *Narrativnye strategii v literature (na materiale tvorchestva F.M. Dostoevskogo)* [Narrative strategies in the literature (based on the works by Fyodor Dostoyevsky)]. Barnaul: Altai State University Publ., 2009. 198 p.
13. Lyapon M.V. *Otsenochnaya situatsiya i slovesnoe samomodelirovanie* [The estimative situation and verbal self-modeling]. In: Shmelev D.N. (ed.) *Yazyk i lichnost'* [Language and personality]. Moscow: Nauka Publ., 1989, pp. 24-33.
14. Ricoeur P. *Konflikt interpretatsiy* [The conflict of interpretations]. Translated from French by I.S. Vdovina. Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 2008. 695 p.
15. Bazhanov N. *Illyustrirovannaya polnaya populyarnaya bibleyskaya entsiklopediya* [The Illustrated Biblical Encyclopedia]. Moscow: A.I. Snegireva Publ., 1891. 1021 p.
16. Tetenkov N.B. *Dialogicheskaya gnoseologiya S. K'erkegora*. Dis. kand. filos. nauk [Dialogical epistemology of S. Kierkegaard. Philosophy Cand. Diss.]. Arkhangel'sk, 2006.
17. Tolstoy L.N. *Sobranie sochineniy: v 22 t.* [Collected works. In 22 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981. Vol. 7, 502 p.
18. Tomashevskiy B.V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of literature. Poetics]. Moscow: Aspekt Press Publ., 1999. 336 p.
19. Tyupa V.I. *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa* [Narratology as the analytics of the narrative discourse]. Tver: Tver State University Publ., 2001. 192 p.
20. Horn-Prauzer O. *O evreyskoy biblii* [On the Hebrew Bible]. In: Fishman D.E., Vysotsky B.L. (eds.) *Ot Avraama do sovremennosti. Lektsii po evreyskoy istorii i literature* [From Abraham to the present. Lectures on Jewish history and literature]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 2003, pp. 52-79.

Received: 18 September 2014