

Как верно отмечает московский исследователь Д. А. Лунгина: «На Керкегора редко получается посмотреть отстранённо, глазами других людей» [7]. Обращение к творчеству датского философа и теолога — это всегда очень личный опыт прочтения. В результате: «За последнее столетие Керкегор побывал и предшественником экзистенциализма, и противником Гегеля, и иррационалистом, и даже мисологом — ненавистником разума. Размытость определений провоцировала новые и новые видения. В итоге, XX век имел дело с Керкегором ошеломляюще многоликим» [7]. Целью данной статьи является попытка перепрочтения работы С. Кьеркегора «Страх и трепет», написанной им в 1843 г., и представляющей собой лирическое переложение ветхозаветного сюжета о жертвоприношении Авраама (Быт 22:1-19).

В начале повествования Кьеркегор производит своеобразное «настраивание» читателя, предлагая четыре вариации библейского события — испытания Авраама [6, с. 11-14]. Как отмечает В. А. Подорога, «подобно искусному режиссёру он монтирует четыре наплывающих друг на друга кадра», чтобы «предельно замедлить скорость эпического чтения» и «остановить превращение священного текста из события

в нейтральный элемент исторического повествования» [8, с. 450]. Такая техника «стоп-кадра» настраивает нас на то, чтобы оказаться в одной экзистенциальной длительности с Авраамом [8, с. 453]. И эта «длительность способна проникнуть и завладеть нашим экзистенциальным временем: в нём пребываем и мы и Авраам. Путешествие, которое совершает Авраам, — путешествие внутреннее, так сказать, «путешествие на одном месте», с иной топографией (границами, пределами и линиями напряжений). Если то, что делает Киркегор, можно назвать экзистенциальным кинематографом, то это кинематограф неизобразимого. Более того, это немой кинематограф: путешествие в страну Мориа опоясано тишиной мира. Начинает проявляться то, что Киркегор называет атмосферой, особой модальностью экзистенциального бытия. На одном и том же экране библейской истории проецируются четыре её варианта, микроистории; читающий замедляет пробег глаз по мере того, как «сгущается» атмосфера или появляется то, что В. Бенъямин называл аурой эстетических предметов: когда далёкое становится близким настолько, насколько это возможно» [8, с. 453].

Первая вариация построена на абсолютной убеждённости Авраама в совершаемом им подвиге веры и первоначальной попытке доверительного посвящения Исаака в смысл происходящего. Авраам поначалу не может принять предельной сокрытости своего диалога с Богом. «Но Исаак не смог понять его, душа его не сумела возвыситься», и дабы исправить ситуацию и не лишать сына веры, Авраам выдает себя за идолопоклонника, давая юноше возможность искать прибежище в Боге — «лучше, чтобы он верил, что я — чудовище, нежели потерял бы веру в Тебя» [6, с. 12].

Вторая вариация демонстрирует то, что в последующем изложении Кьеркегор назовет «бесконечным движением самоотречения». Авраам, исполняя требование Бога, бесконечным усилием воли отрекается от всех кого любит, от всего, самого дорогого в жизни — и в момент предельного волевого «надрыва» жизнь для него теряет смысл, и он не достигает веры. Агнец, «которого заранее предусмотрел Господь» и, фактически, новое обретение Исаака — не изменяют для него «невыносимости» помысла о жертвоприношении сына и о жестоком Боге, подвигнувшем его на бесконечное само-

отречение — «глаза Авраама потемнели, он не видел больше радости» [6, с. 13].

Третья вариация в противовес абсолютной убеждённости (Авраам из первого эпизода) и предельному волевому надрыву (Авраам второго эпизода) представляет состояние Авраама, в начале пути, как «задумчивость». Он сравнивает изгнанного им сына Агари и Исаака, отдавая себе отчет в том, что решился в ответ на повеление Божье отдать самое лучшее, что у него есть — единственно любимого сына, сына обетования — «за что он сам охотно отдал бы свою жизнь многократно» [6, с. 13]. Исходя из последующих разъяснений Кьеркегора, становится видно, что в этой версии События Авраам не способен выйти за пределы этического противоречия между любовью к Богу и любовью к сыну. Неразрешимость данного противоречия Авраам осознаёт как греховность своей природы. Он раскаивается в своих помыслах и путается в приоритетах. Он пытается найти опору во всеобщем — в понятии долга. Но долг раздваивается, создавая невыносимую моральную дилемму. Раздваивается и сознание самого Авраама: «Он не мог понять, как могло быть грехом то, что он был готов принести в жертву Богу лучшее, чем он владел, за что он сам охотно отдал бы свою жизнь многократно; и если то был грех, если он не любил Исаака по-настоящему, он не мог понять, как такое вообще можно было простить, ибо какой грех может быть страшнее?» [6, с. 13-14].

И наконец, четвертая вариация истории Авраама имеет «скрытый от мира» катастрофический исход: Исаак теряет свою веру. И опять-таки, Авраам совершает «бесконечное движение самоотречения», и не способен совершить «прыжок веры», но в отличие от второго эпизода, внимание рассказчика заострено не на последующей судьбе главного героя, а на судьбе сына. Авраам становится причиной соблазна неверия, постигшего Исаака. Если даже, в дальней перспективе, он — отец веры, каким его видит библейская традиция, то в перспективе ближайшей, он (и в этом заключена ужасная ирония) — отец неверия! В последующем изложении Кьеркегор предложит видимое различие между рыцарями бесконечности и рыцарями веры, уподобив их искусным танцорам. При этом только последние, осуществляя прыжок способны «падать так, чтобы в ту же самую секунду создавалось впечатление,

будто они стоят или идут, превращать прыжок всей жизни в своеобразную походку, находить утонченному абсолютное выражение в пешеходных привычках, — на это способны только такие рыцари; в этом и состоит единственное чудо» [6, с. 37]. Тогда как рыцари бесконечности (трагические герои) «всякий раз, когда ... падают ... не могут тотчас же принять надлежащее положение, они какое-то мгновение медлят» [6, с. 37] и именно такую судорогу промедления в движении бесконечности, совершаемом Авраамом в четвертом нарративе, замечает Исаак — и теряет веру.

Каждая вариация завершается символическим рассуждением о матери и младенце, и о способах отлучения ребенка от груди. Что хочет этим показать рассказчик? На наш взгляд, здесь можно увидеть попытку утروения непрямой коммуникации. Во-первых, внешняя символичность — образы «матери», «материнской груди», «ребенка». Эти образы связаны с Богом и верой: непосредственной и детской — не верой, а пред-верием; и последующей — собственно, верой, доступной только рыцарю веры (Единственному) и скрытой от мира. Во-вторых, внутренняя символичность — символичность «диалога» образов как необходимого обмана или подмены. Этот диалог обусловлен теми проблемами (Проблема 1; Проблема 2; Проблема 3) противоречия между этическим и религиозным, всеобщим и единичным, бесконечным и конечным, которые Кьеркегор затрагивает в последующем изложении. И, в-третьих, каждый нарратив (и завершающая его аллегория) предстает как всего лишь преддверие истины. Он настраивает на последующий духовный поиск: давая мозаику несовершенных построений, обманчивых миражей Авраамовой истории.

Каждая версия испытания Авраама, предложенная в «Stemning» — это, с одной стороны, заведомо «невозможная» попытка внешнего наблюдателя рассказать библейскую историю, которая, с точки зрения Кьеркегора, имеет исключительно внутренний смысл, т.е. в своей истинности она понятна только тому, кто её вершит — Аврааму как рыцарю веры (и, конечно, понятна Богу). И поэтому, каждый вариант истории есть искажение. Но искажение, с позиций непосредственного нарратора (двойника Иоханнеса де Силенцио), ненамеренное и не легкомысленное. Рассказчик как бы проигрывает варианты библейской истории. И эта игра — не забава интеллектуала,

а серьёзный, мучительный поиск приближения к непостижимому. Каждое искажение, по контрасту, приближает нас к истине в её невыразимости.

В первом варианте Авраам, казалось бы, обретает веру. Он действует убеждённо, он во всём полагается на Бога, но не может принять своей Единичности, пытаюсь найти (создать) равного себе в Исааке. А это значит — он предполагает некую всеобщность в акте веры и, следовательно, истинной веры не обретает! Согласно убеждению Кьеркегора, вера — это достояние, которым нельзя поделиться даже с самым близким и любимым человеком — и рыцарь веры знает об этом, иначе он не был бы рыцарем веры. В первом эпизоде Авраам предстает, если так можно выразиться, в роли «удачливого» трагического героя. Ирония в том, что героическое деяние им совершаемое — это ложь Исааку о своем идолопоклонстве, ложь во спасение.

Говоря о кьеркегоровской иронии, следует заметить, что она предельно далека от плоской издёвки «просвещённого» разума. Это глубокая ирония, как результат столкновения с парадоксом, ирония поиска — своеобразное продолжение сократической традиции.

В целом все четыре варианта являют собой «демонический» образ «отца веры». В первом случае он лжёт во имя Божье; во втором и третьем — не может простить ни себя самого, ни своего Бога; в четвёртом — не осознавая того, убивает способность к вере в Исааке. На наш взгляд, это следствие сократического убеждения Кьеркегора в том, что только скандал в отношении традиционных представлений (но скандал как нечто неизбежное и выстраданное), подрыв обыденных нарративных практик открывает путь самостоятельного творческого подвига веры. И даже если, в большинстве случаев, этот путь не будет пройден до конца, а возможно и до середины — его возможность должна быть подготовлена предшествующей деконструкцией «исхоженных» тропинок. Не случайно, П. П. Гайденко усматривает демонический характер во всех построениях датского мыслителя [1]. И сам Кьеркегор постоянно рефлектирует о различии между поэтом и трагическим героем, с одной стороны, и между литературной деятельностью, пусть даже в её высшей призванности, и святостью — «ведь поэт — это не апостол, он изгоняет дьявола только силой самого

этого дьявола» [6, с. 57]. Но в этом смысле, следует говорить и о демоничности культуры в целом.

По большому счету, ребёнок, отрываемый от груди — это читатель. Т.е. каждый из нас и есть тот самый ребенок. Думается, не в последнюю очередь, такая образность отсылает нас опять-таки к любимому Кьеркегором Сократу с его «майевтикой» (повивальным искусством). Если Сократ свои беседы и метод поиска истины сравнивает с рождением ребёнка, то датский философ рассматривает христианство как следующий этап «взросления» — отрыв ребёнка от груди. Т.е., по сути, Кьеркегор предлагает свой, «новый органон» в противовес старому, сократическому. Отметим, что современному читателю принять подобную образность оказывается достаточно трудно. Мы слишком погружены в разного рода фрейдистские дискурсы, и в первом прочтении не видим в кьеркегоровских «зарисовках» ничего, кроме запутанных (и каких-то несуразных и неуместных) сексуальных подтекстов! Вероятно Сократа с его «акушерской» терминологией от подобной участи спасает только древнегреческое слово «майевтика», никак не коррелирующее с нашим чувственным опытом.

Завершив «кинематографический» набросок повести об Аврааме, Кьеркегор подводит итог Stemning'у: «Этим и другими подобными способами человек, о котором шла речь, думал обо всем происшедшем. Всякий раз, когда он возвращался домой из путешествия к горе Мориа, он падал от усталости, сжимал руки и говорил: «Ведь никто не был столь велик, как Авраам, и кто способен понять его?»» [6, с. 14]. Четыре истории задают своеобразную объемную «конструкцию», в которую может войти (приглашаем войти) читатель, чтобы начать собственное духовное путешествие. Четыре — достаточное число для создания экзистенциального объёма (как тут не вспомнить о Платоновых тетраэдрах, или о хайдеггеровской «четверице»). Но все представленные истории, для рассказчика, включены в бесконечное множество попыток приближения к непостижимому, недостижимому и невозможному опыту Авраама. Еще раз, — это не легкомысленная игра воображения, это — игра, ставка в которой — жизнь. И это — своеобразный путь к обретению веры. Ибо вера, по Кьеркегору, есть принятие (силой абсурда) невозможного как возможности, и настолько серьёзное, что даруемая Богом, в ответ на бесконечное человеческое усилие,

благодать становится конкретизацией данной возможности в действительности — и человек, при этом, оказывается способным, не потеряв сознания, принять Божье чудо. При этом бесконечность самоотречения в подвиге веры — бесконечна не только в своём усилии — но самоотречение бесконечно повторяемо рыцарем веры во времени, и если эта бесконечность прерывается, рыцарь веры перестает существовать в качестве рыцаря веры. Для рассказчика, как и для самого Кьеркегора, вера предстает как некий горизонт недостижимости. Ни один человек без Божьей благодати не способен шагнуть за этот горизонт. Но пример Авраама гарантирует осуществимость невозможного, хотя гарантирует ровно на столько, на сколько мы в силах серьёзно принять величие Патриарха веры.

Неудачи в понимании, ироническая несообразность конструируемых историй может быть воспринята нами либо как непостижимый для разума парадокс (и наше личное бессилие), либо как соблазн, обесмысливающий самостоятельный поиск! Во втором случае, согласно Кьеркегору, мы вступаем на путь неверия — оставляем «глупые» попытки пробраться в одну экзистенциальную длительность с Авраамом и бодро идём «дальше».

Казалось бы, самостоятельный поиск всё равно ни к чему не приведёт, и разве не об этом заявляет Кьеркегор в следующем отрывке: «Если мы полагаем, что, обдумывая исход этой истории, мы можем сдвинуться в направлении веры, мы обманываем себя и пытаемся обмануть Бога относительно первого движения веры; при этом жизненную мудрость пытаются извлечь из парадокса» [6, с. 33]? Но, пожалуй, это не совсем так. Во-первых, обдумывать (равно как извлекать нечто из парадокса) и пытаться экзистенциально соприсутствовать — это не одно и то же. Во-вторых, невозможность полноценного экзистенциального соприсутствия Аврааму, не исключает, того, что сами попытки соприсутствия, подтолкнув нас к выходу на собственный, индивидуальный путь веры (но для этого, необходимо как рассказчик из *Stemning* потерять сон, возвращаясь не к, а в историю Авраама невероятным усилием личной заинтересованности, вновь и вновь). И наконец, в-третьих, сама невозможность экзистенциального соприсутствия не может ли быть принята как возможность (путем бесконечного движения самоотречения) и обращена Богом в действительность?

Подмена экзистенциального времени историческим превращает нас в высокомерных наследников, эпигонов Авраамова величия. Это может открыть возможность любому сумасшедшему или религиозному фанатику осуществить внешнее подражание Аврааму. Или же библейская история может быть истолкована как слишком древняя (и для современного человека — скучная в своей не актуальности) сказка. Кьеркегор приводит пример священника, не заинтересованно проговаривающего воскресную проповедь, посвящённую Аврааму. Ещё дальше может завести современная рациональная философия (как и рациональная теология), судящая любое действие, любое событие по результату. Но, как иронично замечает датский мыслитель, «стоит нам сейчас услышать слова: «Об этом надо судить по исходу», как тотчас же становится ясно, с кем мы имеем честь говорить. Те, что говорят таким образом, весьма многочисленный народец, я дам им общее имя «доценты». Они живут в своих мыслях, они покойны в своём существовании, у них есть надёжное положение и четкие перспективы в хорошо организованном государстве, сотни, пожалуй, даже тысячи лет отделяют их от всех потрясений наличного существования, они не опасаются, что нечто подобное может повториться; да и что скажут на это полиция и газеты? Дело всей их жизни — судить великих людей, и именно судить их по результатам. Подобное обхождение с великими выдаёт в них примечательное смешение высокомерия и ничтожества; высокомерия — ибо они считают себя призванными выносить суждение, ничтожества — ибо нельзя обнаружить даже самой отдалённой связи между их жизнью и жизнью великих» [6, с. 58-59].

Необходимо обратить внимание на то, что, как отмечает Кьеркегор, величие рыцаря веры — это внутреннее, сокрытое величие. Причем это сокрытость особого рода: не просвечивающая вовне неким внемирным, надмирным светом, не отдаляющая рыцаря веры от конкретности наличного существования, и потому: «те, кто носит в себе драгоценность веры, вполне могут разочаровывать, ибо их внешний вид обладает поразительным сходством с тем, что глубоко презираемо как бесконечной покорностью, так и верой, — сходством с филистёрским мещанством» [6, с. 34].

Нам может казаться, что Авраам велик, не в последнюю очередь, благодаря уникальному стечению жизненных обстоятельств. В глубокой старости они с Саррой обретают «сына обетования». Кто ещё когда-либо обретал? Бог требует от Авраама предать этого горячо любимого ребёнка всеسوужению. Кого ещё когда-либо так испытывал не дьявол, но Бог? Аврааму остаётся только — героически всё принять, всё исполнить и не сойти с ума!

Т.е., как правило, если мы признаём историю Авраама реальностью, а Авраама великим подвижником веры — мы видим его как необыкновенно странного, но всё-таки классического, почти греческого, героя. Главная характеристика такого героя — заброшенность в обстоятельства, фатальные в своей трагичности. Но в случае с Авраамом, утверждает Кьеркегор, всё иначе. Рождение Исаака не есть внешний факт в биографии Авраама, неожиданно потрясший его печальную старость: «Авраам верил, и потому был он юным, ибо тот, кто всегда надеется на лучшее, становится старым, обманутым жизнью, а тот, кто всегда готов к худшему, становится старым до времени; но тот, кто верит, сохраняет вечную юность» [6, с. 18]. «Наружно чудо состоит в том, что всё случилось по их ожиданию, в более же глубоком понимании чудо веры состоит в том, что Авраам и Сарра были достаточно молоды, чтобы желать такого и сберечь в этой вере своё желание, а через него — и свою юность» [6, с. 18].

Также второе обретение Исаака не случилось бы, не имей Авраам веры. И дело не в том, что Авраам своим поступком вносит изменение в собственную судьбу, такое прочтение истории Авраама не будет христианским — в христианской картине мира нет судьбы; и, конечно же, не в том, что вера Авраама понуждает Бога на ответное ниспослание благодати. Испытание не есть некая соревновательная практика, в которую вовлекаются предполагаемые герои поочередно, один за другим — и победитель получает всё. Смысл испытания, полагает Кьеркегор, в том, что это — нечто, происходящее между Богом и конкретным человеком — в нём нет всеобщности — оно не может привести к тому или иному «автоматическому» исходу (даже при предположении бесконечного числа возможных причинно-следственных автоматизмов).

Конечно, невозможности, осуществившиеся в жизни Авраама, самые невозможные из тех, что мы можем как-то себе представить, и именно это порождает предельный страх и трепет и в самом Аврааме, и, опосредованно (приглушённо), в серьёзном читателе библейского повествования. Но у каждого рыцаря веры — своё испытание, своя предельная невозможность — им не обязательно быть запечатлёнными в анналах истории, потрясать воображение современников и потомков. Этим рыцарь веры отличается от рыцаря бесконечности (трагического героя). Трагический герой не может прожить незаметно, он должен быть включён во всеобщность — как пример для подражания, как утешение опечаленным — его жизненный смысл реализуем во внешней проявленности.

Небезынтересно, на наш взгляд, сделать небольшое отступление и сравнить образ рыцаря веры, рисуемый Кьеркегором с литературным образом одного из любимых (самим писателем) и, как правило, недооцениваемых критикой образов Ф. М. Достоевского — образом Алёши Карамазова. Конечно, обращаясь к этому герою романа «Братья Карамазовы» мы явно видим его художественную невыразительность, на что обращают внимание исследователи [4, с. 98]. Но с чем она связана? Почему сам Достоевский в начале романа говорит о своём герое, что он есть «деятель неопределённый, невыяснившийся» [3, с. 27]? И зачем же намеренно представлять его как «малозкспансивного», далёкого от мистики реалиста, внешняя характеристика которого укладывается во вполне «мещанский» портрет: «статный, краснощёкий, со светлым взором, пышущий здоровьем девятнадцатилетний подросток» [3, с. 53]? По Кьеркегору, именно такая портретная недраматичность, внешняя социальная обустроенность, укоренённость в земном и конкретном — важнейший критерий для опознания рыцаря веры, отличающий его от трагического героя и от трагического злодея. Пожалуй, прочтение образа Алёши как своеобразного «рыцаря веры» (единственного, в рамках повествования, обретающего с Божьей помощью невозможное — истинную, полнокровную веру) даёт нам больше, чем рассмотрение этого образа как всего лишь неудачного воплощения писателем абстрактной, пусть и самобытно русской, идеи [5, с. 318-324]. Естественно, глубокое нравственное падение Фёдора Карамазова и Смердякова,

мучительные сомнения и сумасшествие Ивана Карамазова, разгул страстей и приятие мученического креста Дмитрием — события более явственные в своей трагической событийности. Но именно эта обострённая трагичность делает фактически невозможным «прыжок веры», совершаемый тихим мальчиком и, на наш взгляд, главным героем романа — Алёшей Карамазовым.

Когда Иоханнес де Силенцио рассуждает о примерах рыцаря веры (кроме Авраама), он формулирует парадоксальное высказывание (не случайное и не такое уж ироничное, как может показаться на первый взгляд): «Должен сразу же признаться, что в моей собственной практике я не нашел надёжных примеров, хотя я не взялся бы на этом основании отрицать, что, скажем, каждый второй являет собой подобный пример. Однако же в течение многих лет я напрасно пытался выследить хотя бы одного» [6, с. 34].

Почему, согласно Кьеркегору, рыцарь веры — это Единичный индивид? И как понять утверждение мыслителя, что «единичный индивид в качестве единичного стоит выше всеобщего, единичный оправдан перед всеобщим, не подчинён ему, но превосходит его, правда таким образом, что единичный индивид, после того как он в качестве единичного был подчинён всеобщему, теперь посредством этого всеобщего становится единичным, который в качестве единичного превосходит всеобщее; вера — это парадокс, согласно которому единичный индивид в качестве единичного стоит в абсолютном отношении к абсолюту» [6, с. 52]?

Часто такую позицию Кьеркегора связывают с индивидуализмом эпохи, с крайним протестантизмом писателя, личным одиночеством, загадочным разрывом с невестой, и даже с его «демонизмом» — частично всё это верно — но подобные объяснения, скорее, отдаляют нас от проникновения в строй кьеркегоровского мироощущения. Для Кьеркегора христианство утверждает личную, уникальную значимость каждого конкретного человека вовсе не как носителя некой всеобщей сущности (гегелевского Мирового Духа, например), проявляющей себя во множестве единичных искажений¹. Множественность —

1 Так, по Гегелю, единичным может быть только естественный, природный человек, «ибо природа находится вообще в узах раздробленности», и человеческая субъективность есть зло [2, с. 131].

не порождение греховной расколотости мира. Мы — не лучики единой соборной Личности. И мировая история — не случайная заполненность промежутков между явлениями первого Адама, второго Адама, последнего Адама. Но если изначально значим каждый, то, как такая значимость может быть утверждена церковным (или государственно-национальным) единством, даже в идеальной, надмирной соборности? Для Кьеркегора, если каждый значим для Бога в своей конкретности — то каждый во всей этой конкретности предстает перед Богом «один на один» (но кто-то при этом отворачивается от Бога, закрывает глаза или надевает очки) — иначе личность в своей конкретности обесмысливается, и мы вправе говорить лишь о личных аспектах, факторах, чертах и чёточках, и не более.

Поэтому, например, Авраам не способен и не вправе говорить со своими домашними о своём испытании — каждый из них переживает собственный опыт в отношениях с Богом — и у каждого такого опыта свой, не унифицируемый, язык. Это нельзя понимать как внесоциальность или асоциальность рыцаря веры. Разве будь Авраам демонстративно асоциален, он был бы признан патриархом веры? Разве можно обрести мещанский вид, будучи, в социальном смысле, бунтующим человеком? Скорее в плане социальном мы представляем некое единство и должны, по Божьей воле, быть включены в это единство (Кьеркегор, кстати, отрицает монашество, с одной стороны как «неправомерный» выход из обыденной социальности, а с другой — как попытку общения с Богом посредством выверенной аскетической традиции, т.е. через всеобщее). Но иной план, по Кьеркегору не отрывающий нас от первого, — это Бого-человеческие отношения и с ними сопряжено переживание страха и трепета, отчаянья, единичности, бунта против Бога, и абсолютного доверия к Богу — этот путь может быть никогда нами не пройден, но он никуда не исчезает, как духовный горизонт и как самая невозможная из возможностей.

Подводя итог, можно сделать вывод, что вера для датского мыслителя превосходит непосредственный чувственный опыт (естественное чувство), с одной стороны, и в своей субъективности превышает объективную всеобщность этического, с другой. Опыт веры открывает иной, не социальный и не

природный, план бытия, в котором «единичный индивид в качестве единичного стоит в абсолютном отношении к абсолюту» [6, с. 52]

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гайденок П.П. Трагедия эстетизма. О мирозерцании Сёрена Киркегора. М.: Республика, 1997. 208 с.

2. Гегель. Энциклопедия философских наук. Т. 1. Наука логики. М.: Мысль, 1974. 452 с.

3. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Роман в четырёх частях с эпилогом. Ч. 1-2. / Ил. А.В. Сальникова; вступ. ст. Б.С. Рюрикова. М.: Правда, 1981. 416 с.

4. Евлампиев И.И. История русской метафизики в XIX-XX веках. Русская философия в поисках абсолюта. Часть I. СПб.: Алетейя, 2000. 415 с.

5. Иванов В.И. Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского // Иванов Вяч. Ив. Родное и вселенское / сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачёва. М.: Республика, 1994. 428 с. С. 312-336.

6. Кьеркегор С. Страх и трепет. Диалектическая лирика Иоханнеса де Силенцио // Кьеркегор, Сёрен. Страх и трепет / Пер. с дат. — Изд. 2-е, дополненное и исправленное. М.: Культурная революция, 2010. (Классики современности). 488 с. С. 5-119.

7. Лунгина Дарья. Можно ли понять мыслителя, которого нельзя уловить? // Гефтер. 29.04.2013. [Электронный ресурс].

8. Подорога В.А. Авраам как Problemata. Сёрен Киркегор и непрямая коммуникация // Кьеркегор, Сёрен. Страх и трепет / Пер. с дат. — Изд. 2-е, дополненное и исправленное. — М.: Культурная революция, 2010. (Классики современности). 488 с. С. 443-488.