

относительно уже известного, а это, по всей видимости, и составляет важную часть авторского намерения.

Таким образом, только система драматургического и театрального текстов и оказывается способной относительно полно представить смысловой потенциал чеховской драмы. В заключение нельзя не согласиться с Э. А. Полоцкой, писавшей в начале 1990-х гг.: «...я не берусь оценивать актерские и тем более режиссерские работы над “Вишневым садом”, я только пытаюсь некогда увиденное на сцене соотносить с тем, что уже известно из самой пьесы, и благодаря театру нахожу иногда потенциальные смыслы, в ней заложенные» [Полоцкая, 1993, 87].

Гитович И. Е. Пьеса прозаика: Феномен текста // Чеховиана. «Три сестры» — 100 лет. М., 2002.

Гульченко В. За кулисами чеховских пьес: Театроведы Израиля размышляют... // Чеховский вестник. № 12. М., 2003.

Давтян Л. А. О своеобразии художественного пространства драматургии А.П. Чехова // Чеховские чтения в Твери. Тверь, 1999.

Ивлева Т. Г. Особенности функционирования чеховской ремарки // Чеховские чтения в Твери. Тверь, 1999.

Кузичева А. П. Что же главное в прозе и драме Чехова // Творчество А. П. Чехова: (Поэтика, истоки, влияние). Таганрог, 2000.

Пеньковский А. Б., Шварцкопф Б. С. Типы и терминология ремарок // Культура речи на сцене и на экране. М., 1986.

Полоцкая Э. А. «Неугомонная» душа: «Вишневый сад». Раневская в пьесе и на сцене // Театр. 1993. № 3.

Сафронов А. А. Словообразование в драматургическом тексте и его вторичных интерпретациях: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2003.

Ходус В. П. Корреляция драматургического и театрального текста: А. П. Чехов — К. С. Станиславский // Речь. Речевая деятельность. Текст. Таганрог, 2000.

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1974—1983.

Н. Н. Гашева

ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ СИНТЕЗ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ЧЕХОВА И А. АХМАТОВОЙ

Чехов и Ахматова — очень разные художники. Связывая поэзию Ахматовой с традициями русской психологической прозы XIX в., В. Жирмунский, Б. Эйхенбаум, О. Манделштам называли имена Л. Толстого, И. Тургенева, Ф. Достоевского, даже Н. Лескова, но не упоминали А. Чехова. Сама Ахматова, как известно, признавалась в своей неизменной нелюбви к Чехову.

Тем не менее представляется, что эти два художника сыграли схожие роли в обновлении художественного сознания на рубеже XIX—XX вв. Чехов в полемике с классическим реализмом отказывается от романа, от события, от исключительного героя, растворяет бытие в быте, движется от лирической прозы к эпическому театру. Ахматова, в свою очередь, начиная как акмеистка, в споре с символизмом возвращает поэзию с небес на землю, отказывается от мистики и отвлеченности, возвращается к конкретике и точности образа, сюжетизации, повествовательности, создает стихи-романы, стихи-новеллы, т. е. идет от «чистой» лирики к эпическому театру в стихах. Сближает их и общность авторского пафоса. У Достоевского человек испытывается преступлением, у Л. Толстого — войной, смертью. Позиция Чехова альтернативна: у него ничего не происходит — и при этом происходит в с е . Позицию Ахматовой, полемическую по отношению к символистской экзальтированности и экстраординарности, можно сопоставить с чеховской в том плане, как ее сформулировал Л. Шестов: «Творчество из ничего» [см.: Шестов, 1996]. Примечательно, что идея творчества из ничего — центральная в философской рефлексии и индивидуальных интуициях таких философов, как Ф. Ницше, Н. Бердяев, С. Аскольдов. Отсутствие пафоса — тоже определенный пафос. Недаром исследователи говорят о психологическом жесте молчания у Ахматовой. То же можно сказать и о Чехове. Таким образом, писатели как бы неосознанно сближаются в своих творческих поисках [см.: Гашева, 1999].

Нас в данный момент интересует, как Чехов и Ахматова отразили ощутимый сдвиг, существенные изменения в духовном сознании эпохи, воплотили в своем искусстве смену культурной парадигмы на рубеже столетий.

Еще Н. Бердяев отмечал, что на рубеже веков в культуре возникает новое ощущение и восприятие времени. Релятивизация времени находит свое отражение в блоковском образе «водворота жизни», в концепции времени у А. Белого.

Философское мирозерцание переходит от позитивизма к идеализму. П. Струве акцентирует приоритет проблем духа, безусловного значения личности перед общественной пользой. Эту позицию в философии отстаивают Франк, Бердяев, Аскольдов, кн. С. Трубецкой, Новгородцев, Кистьяковский, Лаппо-Данилевский, Ольденбург. Наиболее характерна рефлексия С. Франка, говорящего об открытии «реальности глубины в собственной душе»: «Я стал “идеалистом”, не в кантианском смысле, а идеалистом-метафизиком, носителем некоего духовного опыта, открывшего доступ к незримой внутренней реальности бытия» [Франк, 1990, 561].

Рубеж XIX—XX вв. характеризуется и глобальной экзистенциальной ситуацией [см.: Заманская, 1996]. Конечно, экзистенциальное сознание себя проявляло и раньше: оно неотделимо от искусства как формы духовного опыта. Так, Бердяев пишет о Достоевском и Ницше: «Они познали, что страшно свободен человек и что свобода эта трагична, возлагает бремя и страдание» [Бердяев, 1994, 41].

Представляется, что Чехов и Ахматова по-новому, не в традициях Достоевского, а в том ключе, в каком это осознается в философии рубежа веков, характеризуют в своем творчестве экзистенцию человека. По Франку, «... человека как такового... человека как бы предоставленного самому себе и взятого в отрыве от всего

остального и в противопоставлении всему остальному, в отличие от того христианского понимания человека, в котором человек воспринимается в его отношении к Богу и в его связи с Богом» [Франк, 1990, 392].

Чехов отрицает и погружение в житейское (обывательское) — растворение во времени («Крыжовник»), и фанатическое, отмеченное экзальтацией служение «обществу» (Лида в «Доме с мезонином», Софья в «Платонове»: «Мы будем работать, работать!...»). Он ничему не хочет учить, проповедовать — он не дает никаких рецептов в духе идейных вождей общества (оттенок полемики с подобной стратегией отчетлив в диалоге Кати с профессором в «Скучной истории»). Ответа на вопрос извне, со стороны, Чехов не признает, как не признает его В. Розанов, который размышляет об искусственности, придуманности вопроса о цели человеческой жизни. Все революционные теории, как и современная наука, по мысли философа, смотрят на человека со стороны и придумывают ему полезную цель жизни, чтобы человек не жил сам по себе, как неповторимая самоценная индивидуальность, а работал на пользу социального прогресса. Розанов противопоставляет цель (искусственно сконструированную волевым актом извне: «Что делать?») и назначение человека, которое вытекает из его естественной природы.

Когда А. Белый писал, что Чехов «исчерпал реализм» и подошел к символизму [см.: Белый, 1996, 622], он имел в виду прежде всего эстетику и поэтику писателя. Но важнее то, что этот прозаик и драматург исчерпал прежние способы изображения экзистенции человека, опередил новое философское видение этой проблематики в культуре рубежа веков, воплотил его в своем искусстве и творческом поведении. Ахматова продолжает этот духовный опыт — творчески и философски претворяет его в своей жизни.

Примечательна и двойственность восприятия творчества Чехова и Ахматовой их современниками. Д. Мережковский, В. Розанов воспринимали в Чехове только бытописателя. И. Анненский в связи с этим заявил: «Чехов хотел убить в нас Достоевского» [Анненский, 1979, 30]. Иную точку зрения выразил С. Булгаков. Он поставил Чехова в контекст русской литературы, философской по преимуществу, как мыслителя, наследующего идеи Л. Толстого и Достоевского. Для Чехова, по мысли С. Булгакова, характерны «русское искание веры, тоска по высшему смыслу жизни, мятущееся беспокойство русской души и ее больная совесть» [Булгаков, 1996, 604].

Трактовка основного пафоса писателя Л. Шестовым («Чехов — певец безнадежности» [Шестов, 1996, 553]) позволяет увидеть в Чехове выразителя духа целого поколения русских людей. Интересны в этом смысле высказывания его современников, выражающие суть экзистенциального мироощущения. Так, Л. Сулержицкий пишет в своем дневнике: «Жить вообще очень тяжело, это я согласен, — но возможно. Надо только покойнее относиться ко всему и терпеть, терпеть» (письмо Станиславскому). В его предсмертном письме тому же адресату читаем: «Самая большая ошибка в жизни — это ощущение ожидания, что должно быть еще впереди что-то чрезвычайное. А ничего не будет, кроме умирания, и к этому надо привыкнуть ...» [Сулержицкий, 1970, 456, 510]. Эти слова могли бы

произнести герои Чехова. Внутреннее состояние русского «метафизического человека» [Эткинд, 1984], открытого Чеховым, созвучно и нравственному стоицизму французского экзистенциалиста А. Камю («Истина в том, что мы должны жить, отказавшись от последней надежды») [Камю, 1990, 436].

Интерпретация творчества Ахматовой тоже двойственна в восприятии современников. Так, В. Жирмунский акцентирует у Ахматовой «желание быть проще», «как все», ее простоту он воспринимает как синоним обыденного [Жирмунский, 1962, 11]. Н. Недоброво видит в простоте, обыденности, обычных эмоциях Ахматовой — новый ракурс постижения глубины внутренней жизни личности, ее сложности [Недоброво, 1915, 53].

Реабилитация обыденности, повседневности у Чехова и Ахматовой отражает общекультурные искания рубежа веков в смысле актуализации ценностей внутреннего мира, духовной жизни личности. Быт у Чехова и Ахматовой — эквивалент бытия, экзистенция конкретного, частного, «партикулярного» человека.

Внутреннее существование чеховского человека обусловлено его временем. Его герой — человек, осознающий время своей жизни, человек в потоке времени, но не исторического, как у Л. Толстого, не космического, как у Ф. Тютчева, не философского, как у Ф. Достоевского, а своего, конкретного, индивидуального, опрокинутого в повседневность. Частное время, выраженное бытом, будни, мелочи, однообразное течение дней и саморефлексия человека, самоосознание в потоке своего существования — вот основное духовное содержание чеховского творчества. Время растворяет надежды и иллюзии, человек у Чехова не успевает опомниться, как ровное течение дней разлучает его с его первоначальными идеалами. Жизнь осознается писателем и его героями экзистенциально, как постепенное расставание с надеждами. И словно о чеховском восприятии существования человека как течения времени сказано О. Шпенглером: «Жизнь осознается человеком как протяженность, вместе с началом получает и конец. Существует какая-то глубокая и рано прочувствованная связь между пространством и смертью, временем и жизнью» [Шпенглер, 1993, 283].

Человек, открытый Чеховым как родовое, онтологическое, а не социальное существо, рефлексиирует о жизни, зная о смерти, переживает течение своего времени и его жестокую работу по истреблению жизни, время у Чехова чаще всего поэтому представляется как тяжелое бремя. Один из сквозных мотивов рефлексии и душевного самочувствия героев — мотив фатальной усталости. Мне уже 35 лет, мне 40 лет... — мучительно рассуждают его герои, — лучшая часть жизни уже прожита, а ничего не сделано... Восприятие времени чеховскими героями ориентировано при этом не на настоящее (оно раздражает своей пустотой, скукой, пошлостью) и не на будущее (будущее как некая фикция предстает в «Трех сестрах»: «В Москву! В Москву!...»), а на прошлое. Лейтмотив памяти окрашивает ностальгическим настроением все творчество Чехова («Русский человек не любит, да и не умеет жить — он любит вспоминать», — замечает писатель [Чехов, 1976, 33]). Эта мысль особенно интересна в контексте бердяевской концепции времени с единственным вектором движения в прошлое. Образ прошлого в созна-

нии чеховских героев — это образ утраченного счастья, свежести, благородных порывов, творческих замыслов и надежд, ностальгия по прошлому для них и сладостна и мучительна одновременно (Лаевский в «Дуэли», Платонов в ранней пьесе, герои «Вишневого сада»). Трагедия — в сознании необратимости времени. Это противоречие в самом существе переживания прошлого было тонко осознано О. Шпенглером: память ничего не компенсирует, она неразрывно связана со знанием иллюзорности возвращения. Экзистенциальные мотивы, характерные для философской рефлексии рубежа веков, в творчестве Чехова (одиночество, память, отчуждение и равнодушие людей друг к другу, фатальное непонимание, навязчивая мысль о смерти) вырастают до размеров какого-то глобального обобщения. Мы можем говорить о метафизике скуки, тоски, страха, отчаяния применительно к творчеству Чехова (Д. Мережковский вводит понятие «страсти уныния» [Мережковский, 1996, 550]), помня при этом, что Н. Бердяев анализирует эти переживания как определяющие для духовного самочувствия целой культурной эпохи рубежа веков [см.: Бердяев, 1991].

Отнюдь не посредственность, пошлость и заурядность — главное в чеховском партикулярном человеке: это тип «лишнего человека», но не в плоско утилитарном понимании и трактовке революционеров-демократов, а в том глубоком смысле, который имел в виду К. Леонтьев: «И вольно же было сухим умам мировую тоску, тоску безграничную ненасытной и широкой души сводить на мелкое гражданское недовольство современностью вместо того, чтобы разрешить ее в Боге...» [Леонтьев, 1913, 43]. Осмысление содержания образа русского «метафизического» человека как исполненного «мировой тоски», «всемирного боления» позволяет нам поставить в один ряд с Онегиным и Печориным, Ставровиным и Иваном Карамазовым чеховских Платонова, Иванова, Коврина (разумеется, в каждом конкретном случае мотивы и содержание рефлексии героев сугубо индивидуальны).

Глубокие размышления о своеобразии чеховской концепции личности принадлежат Ю. Айхенвальду, использовавшему кьеркегоровскую типологию эстетического и этического периодов человеческой жизни. Кьеркегор моральную силу человека понимает как способность к повторению.

Но между Ницше и Кьеркегором разворачиваются также метания Онегина, Печорина (недаром Д. Мережковский называет М. Лермонтова «русским Ницше») и Ставровина. Однако если их духовно-нравственное «кочевничество» протекает в пространстве вселенной, в масштабах космоса («Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу. И звезда с звездою говорит ...»), то к чеховскому «метафизическому» человеку бытие повернулось «кошмаром повторения» [Айхенвальд, 1994, 100], и это единственное время и место, которое ему дано.

Вслед за Чеховым Ахматова по-новому видит духовный и душевный мир личности. Еще Недоброво заметил, что «тема любви для нее — только творческий прием проникновения в человека» [Недоброво, 1915, 30]. При этом очень важно отметить, что в ее авторском мышлении, в творчестве находит воплощение одна из центральных идей, разрабатываемых философией рубежа веков. Достаточно назвать имена таких мыслителей, как Ф. Эбнер, С. Франк, М. Бахтин. С. Франк, в

частности, пишет: «Никакого сущего в себе “я” вообще не существует до встречи с “ты”. Момент осознания себя обусловлен соотношенностью с “ты”» [Франк, 1990, 355]. Ахматовский анализ трагического несовпадения “я” с “ты”, их дисгармонии, когда отчуждение, не встреча, непонимание порождает лишь антитезы: «я» — «он», «он» — «она», необходимо рассматривать в соотношенности с аналогичной концепцией в творчестве Чехова (у которого любовь мужчины и женщины не исчерпывает всей глубины жизни: «Не то, не то!..» — кричит Платонов Софье), в контексте исканий философии рубежа веков: «Таинственной не встречи / Пустынны торжества, / Несказанные речи, / Безмолвные слова. / Нескрещенные взгляды / Не знают, где им лечь. / И только слезы рады, / Что можно долго течь...» [Ахматова, 1974, 449].

Используя поединок «я» и «ты» как особый прием, Ахматова, подобно Чехову, сумела запечатлеть в своем творчестве мироощущение целого поколения. Быт, повседневность, осознаваемые ее лирической героиней экзистенциально как существование, конкретное время и место жизни, воплощаются в мотивах одиночества индивидуальности в мире вещей, равнодушных к внутреннему состоянию человека, острой неудовлетворенности собой, в размышлениях о смерти. Сквозным лейтмотивом у Ахматовой является мотив памяти. Вся ее поэзия — своеобразная попытка воскрешения прошлого, хотя в нем боль и потери преобладают над мгновениями счастья, одиночество самоосознающей себя личности — над гармонией «я» и «ты».

М. Кузмин в свое время отметил особый подход к теме времени и воспоминаний у Ахматовой: «Она представляет не только личное прошлое, но и прошлое своего поколения, через точно изображенные, специфические детали времени и места» [Кузмин, 1912, 171]. Эта черта характерна и для «Поэмы без героя», «Северных элегий», «Реквиема». Чехов тоже через детали (например, лорнетка, белый шпиц, осетрина с душком в «Даме с собачкой») воплощает образ бездуховности или духовной жизни поколения.

Трактовка памяти у Чехова и Ахматовой, в нашем представлении, может осознаваться в контексте философских интуиций О. Шпенглера и П. Флоренского: память дает возможность представить пространство своей души, в котором осмысливается фактически время жизни человека. Символика картин памяти транслирует процессы духовные, вехи переосмыслений и прозрений. У Ахматовой при этом универсальная форма памяти — это творчество, осознаваемое как спасительный способ «собираения личности» (по К. Г. Юнгу, творчество — способ восстановления внутренней гармонии, целостности личности): «Кажется, не будь на той усталой женщине... охватывающего ее и сдерживающего крепкого панциря слов, состав личности тотчас разрушится и живая душа распадется в смерть...» [Недоброво, 1915, 30]. «И умерла бы, когда бы не писала стихи», — говорит Ахматова [Ахматова, 1983, 157].

По Шпенглеру, жизнь — протяженность во времени, можно углубляться в будущее или в прошлое. Остановка во времени тождественна смерти — обретению постоянной точки в пространстве. Ахматовская лирическая героиня обращается к

прошлому, поскольку память для нее — условие ценности и цельности духовной личности. В памяти она черпает силы, надежды на будущее. Человек в художественном мире Чехова обращается к прошлому как к тому, что нельзя вернуть. Настоящее — остановка в пространстве, духовная гибель героя. Связь настоящего с прошлым нарушена. Иванов, Платонов духовно погибают. Прервана и связь с будущим. В Москву так никто и не уезжает. Надежда увидеть «небо в алмазах» иллюзорна. Больше реализма в рассуждениях Тузенбаха: «Что ж? После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: “Ах, тяжело жить!” — вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и не хотеть смерти!» [Чехов, 1974, 636]. Будущее, таким образом, смыкается у Чехова с прошлым.

Изображение партикулярного человека, его экзистенции у Чехова и Ахматовой сопряжено с символотворчеством. Это уже черта художественного сознания XX в. Не толстовская «диалектика души», аналитическое поэтапное изображение внутренней жизни личности, а психологическая экспрессия, не абстрактная символизация символистов (маски, эмблемы чувств, сущностей, понятий), а дифференциация психологического мира через экспрессивную объективацию субъективности. Раскодированию внутренней жизни человека через символотворчество, когда человек ощущает присутствие себя в мире настолько, насколько его внутренняя сущность разомкнулась в объективном предметном бытии, посвящены философские наблюдения и обоснования О. Шпенглера и П. Рикёра. Лирический подтекст, подводное течение, символотворчество и другие выразительные приемы Чехова и Ахматовой суть способы расшифровки, герменевтики психической жизни личности. Их символы при этом примиряют различные уровни реальности, в частности психический уровень с пространственным (пространство памяти, например, или пространство обыденности начинают поддаваться духовной интерпретации).

Творческие интуиции Чехова и Ахматовой созвучны как русской, так и западно-европейской философской рефлексии конца XIX — начала XX в., рассматривающей духовный центр личности, ее волю как вектор духовной жизни, ее организации, целенаправленности. Чехов и Ахматова разворачивают в своем творчестве определенные символические потенциалы, которые словно нанизываются на единую линию значения. Иногда вокруг основного символа выстраиваются целые семантические ряды. Каждый символ отражается эхом во всех планах реальности, и духовная среда личности представляет собой по существу один из этих планов благодаря традиционно установленному соотношению между макрокосмом и микрокосмом — соотношению, которое философия XX в. подтвердила, выведя человека в качестве «посланца бытия» (М. Хайдеггер).

Символ существует у Чехова и Ахматовой как проекция, как индивидуальный случай. Психологическая интерпретация символа указывает срединный путь между объективной истиной символа и конкретными обстоятельствами, повлиявшими на индивида, имевшего опыт переживания символа. Символ и Ахматовой, и Чехо-

ва поливалентен. Множественности символических объектов, связанных общим ритмом, соответствует поливалентность их значений, распределенных на основе аналогии. Каждое — на своем уровне реальности. (М. Элиаде подчеркивает эту существенную характеристику символа, делая акцент на одновременности его различных значений, вернее, различных значимостей и частных аспектов, приобретаемых основным значением). Образ мира в душе и образ души в мире — особенность символики Чехова и Ахматовой. Архетипы обязаны конкретностью своей образности впечатлениям, полученным извне.

Философия XX в. вводит в культурологический обиход рефлексии об «отчаянии человека» и «мужестве быть». Между этими двумя полюсами делают свой выбор герои Чехова и лирическая героиня Ахматовой. Чеховские герои часто не могут преодолеть отчаяния и обрести мужество быть — автор бросает их в критическую минуту, обрывая концовку повествования или действия (Платонов, Гуров, дядя Ваня). Однако авторская позиция — нравственный стоицизм — выражается в христианских мотивах преодоления и терпения. «Надо нести свой крест», — говорит Нина Заречная в «Чайке» [Чехов, 1974, 500]. «Мы отдохнем, мы отдохнем», — успокаивает Соня дядю Ваню [Там же, 272]. «Надо любить», — говорит Сашенька Платонову [Там же, 100]. Здесь любовь следует понимать в христианском плане, по С. Франку: «Мы познаем в той мере, в какой любим, и веря, что великий идеал любви предстает перед нами в виде некоего абсолюта (добровольного, однажды и навсегда искупления Христом всех человеческих грехов). И мы должны не повторять Его путь крестной муки, а понять и, поняв, в соответствии с этим строить собственную духовную и гражданскую жизнь, человеческое общежитие» [Франк, 1990, 400].

Вопрос о религиозности Чехова сложен. С. Булгаков пишет о «тоскующей вере» Чехова. В этом смысле Чехов сближается с Достоевским. Если обратиться к творчеству писателя, то мы увидим, что душа его взыскует веры. «Мне кажется, — говорит Маша в «Трех сестрах», — человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста ...» [Чехов, 1974, 150]. Вспомним повести «Мужики», «В овраге», рассказ «Студент». В рассказе «На пути» есть рассуждение про русскую интеллигенцию: «Я так понимаю, что вера есть способность духа. Она все равно что талант, с нею надо родиться. Насколько я могу судить по себе, по тем людям, которых видел на своем веку, по всему тому, что творилось вокруг, эта способность присуща русским людям в высочайшей степени. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений, а неверия и отрицания она еще, ежели желаете знать, и не нюхала. Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое ...» [Там же, 192]. Эта мысль Чехова органично раскрывает атмосферу эпохи рубежа веков: богоискательство в разных его вариантах, поиски веры, динамика духовной полемики.

По мысли Чехова, человек из глубины своего внутреннего мира, работы своего духа, творчества личности должен найти выход из отчаяния. Творческое усилие, преодоление себя, преображает и существование, и тогда хаос случайностей выстраивается в гармоническое целое. «В этой жизни... все полно одной общей

мысли, все имеет одну душу, одну цель, и чтобы понимать это, мало думать, мало рассуждать, надо еще, вероятно, иметь дар проникновения в жизнь», — думает следователь Лыжин в рассказе «По делам службы» [Чехов, 1974, 142]. Однако это прозрение человек в мире Чехова способен пережить лишь в экстремальной, пограничной экзистенциальной ситуации (как, например, Лаевский в ночь перед дуэлью).

Отчаяние от сознания трагичности существования, невозможности счастья преодолевается у Ахматовой усилием творческого преображения мира. Ее нравственный стоицизм тоже раскрывается в сквозных экзистенциальных мотивах терпения, преодоления. Ахматова также обращается к пограничным ситуациям. Когда сквозь мгновение настоящего, как и у Чехова, проступает вечность: «У меня сегодня много дела: / Надо память до конца убить...» [Ахматова, 1974, 50]; «Я научилась просто, мудро жить, / Смотреть на небо и молиться Богу...» [Там же, 74]; «Остаток юности губя, / Мы ни единого удара / Не отклонили от себя... / И в мире нет людей бесслезней, / Надменнее и проще нас...» [Там же, 120]; «Забудут? Вот чем удивили — / Меня забывали сто раз! / Сто раз я лежала в могиле — / Где, может быть, я и сейчас...» [Там же, 145].

Нравственный стоицизм Ахматовой тесно связан с ее глубокой религиозной верой. И. Бродского во время общения с нею поразило открытие, что Ахматова по-христиански простила всех своих временщиков, потому, считал он, и выжила.

В своей жизни и судьбе Чехов и Ахматова реализовали свой нравственный императив. Несмотря на смертельную болезнь, Чехов оставался верен себе (творчество, лечение крестьян, строительство школ, поездка на Сахалин), сохранял самообладание. Он пишет в письме матери: «В Ялте тоже воют собаки, гудят самовары и трубы в печах ... Как бы ни вели себя собаки и самовары, все равно после лета должна быть зима, после молодости старость, за счастьем несчастье и наоборот; человек не может быть всю жизнь здоров и весел, его всегда ожидают потери, хотя бы был Александром Македонским, и надо быть ко всему готовым ... Надо только, по мере сил, исполнять свой долг и больше ничего» [Чехов, 1975, 100].

Ахматова тоже остается верна себе, сохраняет свое достоинство вопреки трагизму собственной жизни и истории.

Чехов и Ахматова в своем творчестве и творческом поведении художника явили в культуре «орнамент» нового мироощущения: символика их творчества интерполирует в глубь человеческого духа, транслируя внутренние, взыскующие потребности сознания, постоянно сталкивающегося с сиюминутностью текущего человеческого бытия в тисках быта.

Однако эти перекрестки видимого вещного мира и духовного начала являются точками, фиксирующими неостановимый путь человеческих рефлексий о собственном существовании в контексте непреодолимой повседневности. Онтологический реализм Ахматовой и Чехова стоически демонстрирует нам «мужество быть» и неразрывную связь с ментальным архетипом русской классической культуры.

- Анненский И.* Избр. М., 1979.
Ахматова А. Избр. М., 1974.
Ахматова А. Соч.: В 3 т. Т. 3. Париж, 1983.
Белый А. Чехов // Путешествие к Чехову. М., 1996.
Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1991.
Бердяев Н. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1994.
Булгаков С. Чехов как мыслитель // Путешествие к Чехову. М., 1996.
Гашева Н. Н. Творческие интуиции А. Чехова и А. Ахматовой в контексте культурной парадигмы XX века // Формы духовного и эстетического синтеза в культуре. Пермь, 1999.
Жирмунский В. Преодолевшие символизм // Вопр. теории литературы. Л., 1962.
Заманская В. Русская литература первой трети XX века: Проблема экзистенциального сознания. Екатеринбург, 1996.
Камю А. Избр. М., 1990.
Кузмин М. [Предисловие] // Ахматова А. Вечер. СПб., 1912.
Леонтьев К. Отшельничество, монастырь и мир: их сущность и взаимная связь (четыре письма с Афона). Сергиев Посад, 1913.
Мережковский Д. Чехов как бытописатель // Путешествие к Чехову. М., 1996.
Недоброво Н. Анна Ахматова // Рус. мысль. 1915. № 7.
Сулержицкий Л. Дневники и письма. М., 1970.
Франк С. Достоевский и кризис гуманизма // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 гг.: Сб. ст. М., 1990.
Франк С. Предсмертное: Воспоминания и мысли // Франк С. Соч. М., 1990.
Чехов А. Записные книжки. М., 1976.
Чехов А. Письма. М., 1975.
Чехов А. Рассказы. Повести. Пьесы. М., 1974.
Шестов Л. Творчество из ничего // Путешествие к Чехову. М., 1996.
Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993.
Эткинд Е. Единство Серебряного века // Звезда. 1984. № 12.

О. М. Култышева

МАЯКОВСКИЙ И КОНСТРУКТИВИЗМ

Конструктивизм, или Литературный центр конструктивистов (ЛЦК), — одно из многочисленных литературных объединений и групп 1910—1912-х гг. в России, таких как символизм, акмеизм, футуризм, Пролеткульт и «Кузница», Леф (Новый ЛЕФ, РЕФ), РАПП, МАПП, ВОАПП, крестьянские писатели (ВСКП, «новокрестьянские поэты»).

Как известно, конструктивисты были апологетами литературного техницизма. Они, отрицая вслед за пролеткультовцами и футуристами традицию в литературе, выдвигали на первый план принцип емкости художественного слова. В построении литературного произведения конструктивисты отстаивали особую значимость сюжета. Продолжали конструктивисты традиции футуристов и в области поэти-