

западного и арабо-мусульманского глобализма, духовная культура народов Дагестана оказывается в состоянии и сохранить определенные локальные универсалии

(представленные семантическими комплексами в обрядовых формах традиционной культуры), и стать открытой различным культурным инновациям.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гусаева К. Г. Межнациональные и межконфессиональные отношения в Дагестане: от конфликтности к стабильности: Автореф. дис. ... д-ра филос. наук. — Махачкала, 2006. 43 с.
2. Хлыщева Е. В. Специфика региональной культуры // Фундаментальные проблемы культурологии: В 4 т. Том IV: Культурная политика / Отв. ред. Д. Л. Спивак. СПб.: Алетейя, 2008. С. 146–158.
3. Шиповская Л. П. Музыка как информационная составляющая современного общества // Фундаментальные проблемы культурологии: В 4 т. Том IV: Культурная политика / Отв. ред. Д. Л. Спивак. СПб.: Алетейя, 2008. С. 275–284.

REFERENCES

1. Gusaeva K. G. Mezhnacional'nye i mezhkconfessional'nye otnoshenija v Dagestane: ot konfliktnosti k stabil'nosti: Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora filosofskih nauk. — Mahachkala, 2006. 43 s.
2. Hlyshcheva E. V. Specifika regional'noj kul'tury // Fundamental'nye problemy kul'turologii: V 4 t. Tom IV: Kul'turnaja politika / Отв. ред. D. L. Spivak. SPb.: Altejjja, 2008. S.146–158.
3. Shipovskaja L. P. Muzyka kak informacionnaja sostavljajuwaja sovremennogo obwestva // Fundamental'nye problemy kul'turologii: V 4 t. Tom IV: Kul'turnaja politika / отв. ред. D. L. Spivak. SPb.: Aletejja, 2008. S. 275–284.

ПРИМЕЧАНИЯ

- * <http://www.azan.ru/namaz/azan/>
- ** <http://www.youtube.com>
- ***Наличие у азана определенного «словаря» интонаций и попевок позволяет нам провести аналогию с принципом организации попевочно-кантиленного мелоса русского знаменного пения.

Н. Н. Гашева

ИЗОМОРФИЗМ МЕНТАЛЬНЫХ СТРУКТУР И ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XX ВВ.

Исследуются интегративные связи разных сфер культуры (философии и искусства). Обнаруживается, как культура прокладывает дорогу исконно русскому ценностному сознанию, эстетически выразившемуся еще в творчестве А. Пушкина и определившему на рубеже XIX–XX вв. черты новой культурной парадигмы. Она особенно отчетливо проявилась в экзистенциально-онтологическом реализме А. Чехова и А. Ахматовой, чьи жизнетворческие интенции корреспондируют с культурфилософским контекстом новой эпохи (О. Шпенглер, М. Хайдеггер, С. Булгаков, П. Флоренский, Н. Бердяев, Л. Шестов).

Ключевые слова: ментальность, духовный синтез, экзистенция, апофатика, онтологическое слово, символотворчество.

N. Gasheva

ISOMORPHISM OF MENTAL STRUCTURES AND IMAGINATIVE MIND IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX–XX CENTURIES

The integral relations of various domains of culture (philosophy and art) are investigated. The aim of the research is to find out the way culture paves way for authentic Russian axiological

mind the aesthetics of which was expressed in the works of A. Pushkin and formed the specificity of the new cultural paradigm in the XIX–XX centuries. It is embodied in the existential-ontological realism of A. Chekhov and A. Akhmatova, whose life and creative intentions correspond with the cultural, philosophical context of the new epoch (O. Shpengler, M. Heidegger, S. Bulgakov, P. Florenskiy, N. Berdyaev, L. Shestov).

Keywords: mentality, spiritual synthesis, existence, apophasis, ontological word, symbol creation.

Идея синтеза как принципа структурной организации является имманентной для суперсложных феноменов «ментальности» и «реальности», культурной рефлексии о Бытии в целом как метасистеме; для концепции человеческой личности как монады; для религиозно-философского, этического и эстетического способов «богоискательства» и житнетворчества. Синтетизм в его реальном измерении и утопических проекциях — неотъемлемое качество, субстанция и форма, способ и цель синхронного и диахронного, бессознательно-интуитивного полилога русской литературы с философским дискурсом, прежде всего в рамках отечественной духовной культуры, а через него — и с западноевропейской философской мыслью. Соприродность духовных устремлений выявляет общее направление рефлексии и выработки этической и эстетической аксиологии, перевод ее в литературе в пластику экзистенциально-онтологического реализма и в философии — в концепцию конкретного идеал-реализма, онтологического экзистенциализма и персонализма как способов созерцания Бытия и обнаружения своей духовной причастности к нему, — как мы убеждаемся, наиболее органичных методологически общему характеру самовыявляющегося в художественной духовности ментального алгоритма русской культуры. Само существо ментальной парадигмы строится не как статичная структура, а как хроноструктура саморазвивающейся системы, в основе которой лежит тернарная модель динамического синтеза, тринитарный принцип самоидентификации и самооформления культурного космо-психологоса. Процессная связь литературы и философии в контексте культуры XIX–XX веков есть наиболее яркое проявление динамического синтеза, осуществляющее себя через подвижную

систему отношений по принципу взаимного дополнения и взаимной артикуляции. Взаимодействие литературы и философии в русской культуре XIX–XX веков может быть представлено на уровне модели, известной в современной физике как «лист Мёбиуса».

Мы исходим из таких характеристик русской культуры, как «христосоцентризм», «литературоцентризм», и рассматриваем литературу России в ее синхронии и диахронии как систему (текст), превосходящую себя, стремящуюся к «выходу» за пределы своей формы, как инобытие религиозного и философского модусов национального самосознания. Мы выделяем место литературы в этой триаде как центральное, обусловленное специфической устремленностью образного сознания в русской литературе и в духовно-эстетической культуре к синтезированию, собиранию и пластическому выражению идеала органической целостности, к соединению в себе «хлебов земных» и «хлебов небесных», к снятию фатальной напряженности между универсальными, базовыми оппозициями (имманентное — трансцендентное, профанное — сакральное, социальное — метафизическое, жизнь — творчество), к нейтрализации их бинарности и к «разрешению» их непримиримости через обращение к экзистенциальному способу преодоления хронического пантрагизма противоречия субъекта и объекта в системе истории и социума, духовного поиска и эстетической практики в модусе рефлексии экзистенциальной личности относительно «ужасов бытия» [18, с. 35]. Тенденция к созданию «срединного слоя» культуры, реализующаяся в русской литературе XIX–XX вв. как противовес инверсионной направленности социально-исторической реальности, органично обусловлена идущими из глубины веков «токами» ментально-религиозной

духовности, которая претворяется в своеобразии русского экзистенциального сознания, отличного от западного варианта. Тип русской экзистенции иной: здесь никогда окончательно не может быть преодолен «последний предел Бога», даже если коллизия «мир и человек» анализируется художниками под знаком его явного отсутствия. В русском экзистенциальном сознании доминантную роль играет его эстетический аспект, определяющий безусловную ценность Бытия, изначальную установку на мироприятие и благоговение перед жизнью, отношение к Бытию как к Творению Божьему. В таком мироощущении сливаются этическое и эстетическое, они оказываются неразрывными и друг друга обуславливающими.

Миру сегодня недостает своего собственного образа, потому что этот образ, особенно выразившийся в искусстве, не может быть осмыслен наукой без обращения к адекватной системе методологии. Такой методологией нам представляется динамический синтез рефлексий, разных точек зрения на явления творчества (неравномерный, нелинейный характер эволюционных процессов в русской культуре освобождает историзм из плена хронологизма: важно обратить внимание на то, как хронологически разновременное в русской культуре XIX–XX веков может быть типологически одновременным, а типологически разновременное — хронологически одновременным, т. е. духовные и собственно художественные структуры культуры складываются не только и не столько синхронно, в пределах десятилетий, но и диахронически, вовлекаемые в общие процессы динамического синтеза культуры), особенно на художественный мир русской классики конца XIX — начала XX веков, где происходят кардинальные изменения и возникают такие формы духовного и эстетического синтеза, которые сами себя не осознают. А между тем они-то и дают основания для рефлексий о культуре. Мы рассматриваем схождение в творчестве А. Чехова и А. Ахматовой как проявление такого рода динамического синтеза духовности и эстетики в культуре XIX–XX вв. Представляется, что эти два художника сыграли значительную роль в обновлении художественного сознания в

литературе XIX–XX веков, аккумулируя и синтезируя духовно-эстетическую семантику новой эпохи, преобразуя ее в русле национально-культурного архетипа. Позицию А. Ахматовой, полемическую по отношению к символистской экзальтированности и экстраординарности, можно сопоставить с чеховской в том плане, как ее сформулировал Л. Шестов: «Творчество из ничего» [18, с. 36]. Идея творчества из ничего — центральная и в философской рефлексии и в индивидуальных интуициях таких философов, как Ф. Ницше, Н. Бердяев, В. Аскольдов.

Философское мирозерцание рубежа веков в своей авторефлексии осознанно переходит от позитивизма к идеализму. П. Струве акцентирует приоритет проблем духа, безусловного значения личности перед общественной пользой. Эту позицию в философии отстаивают С. Франк, Е. Трубецкой, Н. Бердяев, В. Розанов, В. Аскольдов, С. Трубецкой, П. Новгородцев, Б. Кистяковский, А. Лаппо-Данилевский, С. Ольденбург, Ю. Жуковский. С. Франк отмечает открытие «реальной 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» [14, с. 30]. Чехов по-своему полемизирует с Н. Чернышевским, сформулировавшим общественно злободневный вопрос: «Что делать?». А если мы вспомним, что этот вопрос ставит позднее и В. Ленин, уже современник писателя, то ответ Чехова может осознаваться как альтернативная нравственная позиция: «Говорите же: что мне делать?» — спрашивает Катя профессора в «Скучной истории». «Давай, Катя, завтракать» [16, с. 24], — отвечает он. Ответа на вопрос извне, со стороны, Чехов не признает, как не признает его В. Розанов, пародируя эту ситуацию в ироническом парадоксе: «Так что же делать? А ничего не делать! Если лето — собирать ягоды и варить варенье, если осень — пить чай с этим вареньем...» [12, с. 75]. В. Розанов 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 за него ему полезную цель жизни, чтобы человек не жил сам по себе, как неповторимая самоценная индивидуальность, а работал на пользу социального прогресса. Чехов, как и Розанов, противопоставляет цель (искусственно сконструированную волевым актом со стороны: «что делать?») и назначение человека, которое вытекает из его духовной природы.

Современные исследователи все чаще характеризуют рубеж XIX–XX веков как глобальную экзистенциальную ситуацию (Е. Эткинд, В. Заманская).

Но экзистенциальное сознание можно обнаружить и раньше: оно неотделимо от искусства как формы духовного опыта. Различны лишь типы экзистенции и способы ее выражения в искусстве. Экзистенциальное сознание может проявлять себя мифологически; как христианское (вообще связанное с мистериальной парадигмой); свою разновидность экзистенциального сознания можно обнаружить в восточных культурах либо как пантрагическое, катастрофическое — в большей степени западный вариант. Может проявляться через монологическую или полифоническую, как у Достоевского, структуру. Нет непроницаемых границ между этими типами как в рамках одной культурной эпохи, так и в творчестве конкретного художественного мира, поскольку индивидуальное сознание каждого художника не есть неподвижная и статичная данность: оно развивается, и в этом процессе есть кризисы и озарения, трагедия и катарсис просветления. Неплодотворными представляются попытки определить, кто из писателей — Ф. Тютчев, Ф. Достоевский, Л. Толстой или А. Чехов является первым русским экзистенциалистом, поскольку еще в наскальных рисунках первобытного художника можно обнаружить попытку запечатлеть свою внутреннюю экзистенцию (я–в–мире) на языке художественного символа. Гораздо важнее выяснить своеобразие экзистенциального сознания в творчестве того или иного художника и эстетическую систему его индивидуального воплощения, исходя из культурологического [7, с. 146] контекста.

Чехов и Ахматова по-новому, не в традициях Достоевского, Л. Толстого, а в том

ключе, в каком она осознается в современной им философии, раскрывают экзистенцию человека — носителя сознания рубежа веков. Франк говорит: «...вера в человека как такового — в 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» [13, с. 392]. Реабилитация 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 человека у Чехова — это его время. Его герой — человек, осознающий время своей жизни, человек в потоке времени, но не исторического, как у Л. Толстого, космического (Ф. Тютчев), философского (Ф. Достоевский), а индивидуального, опрокинутого в повседневность. Частное время, выраженное бытом, однообразное течение дней и саморефлексия человека, самоосознание в потоке своего существования — вот основное духовное содержание его творчества. Жизнь осознается его героями экзистенциально, как постепенное расставание с надеждами. Такое восприятие существования человека выражено 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» [19, с. 283]. Человек, открытый Чеховым как родовое, онтологическое, а не социальное существо, рефлексировать о жизни, зная о смерти, переживает течение своего времени и его жестокую работу по истреблению жизни, время у Чехова представляется героями как тяжелое бремя. Один из сквозных мотивов рефлексии и душевного самочувствия героев — мотив фатальной усталости. Восприятие времени чеховскими героями ориентировано не на настоящее (оно раздражает своей скукой, пошлостью), 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» [17, с. 33], — замечает писатель). Эта мысль созвучна бердяевской концепции времени с единственным вектором движения в прошлое. Образ прошлого в сознании чеховских героев — это образ утраченного счастья, благородных порывов, творческих замыслов. Ностальгия по прошлому и сладостна и мучительна для них одновременно (Лаевский, Платонов, 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 «страсть уныния» [10, с. 80]), помня при этом, что Н. Бердяев анализирует эти переживания как определяющие для духовного самочувствия целой культурной эпохи рубежа веков [3, с. 65].

В свою очередь, Ахматова по-новому интерпретирует духовный и душевный мир личности. Недоброво заметил, что «тема любви для нее — только творческий прием проникновения в человека» [11, с. 34]. Важно увидеть, что в ее авторском мышлении находит воплощение одна из центральных идей, разрабатываемых философией XX века (Б. Каспер, М. Бубер, Ф. Эбнер, С. Франк, М. Бахтин). С. Франк пишет: «Никакого сущего в себе “я” вообще не существует до встречи с “ты”. Момент осознания себя обусловлен соотносительностью с “ты”» [13, с. 56]. Феномен диалогичности, полифонии имел место в истории культуры с древнейших времен (может быть, с Библии), как и

экзистенциальное сознание. Момент их «открытия» наукой и теоретической разработки в XX веке только подтверждает один из законов развития культуры — асинхронию развития разных ее подуровней. Ахматовский анализ трагического несовпадения «я» с «ты», их дисгармонии, когда отчуждение рождает лишь антитезу «я» и «он», «он» и «она», необходимо рассматривать в соотносительности 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 и XX века. Используя поединок «я» и «ты» как особый прием, Ахматова, как и Чехов, сумела запечатлеть в своем творчестве мироощущение целого поколения. Быт, повседневность, осознаваемые лирической героиней Ахматовой экзистенциально, как существование, конкретное время и место жизни, воплощаются в мотивах одиночества индивидуальности в мире вещей, равнодушных к внутреннему состоянию человека, в острой неудовлетворенности собой, в размышлениях о смерти.

Сквозным лейтмотивом у Ахматовой тоже 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». Трактовка памяти у Чехова и Ахматовой должна осознаваться в контексте философских интуиций Августина, А. Бергсона, О. Шпенглера, 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 универсальная форма памяти — это творчество, осознаваемое как спасительный способ «собираения личности» (К. Г. Юнг): «Кажется, не будь на той усталой женщине... охватывающего ее и сдерживающего крепкого панциря слов, состав личности тотчас разрушится и живая душа распадётся в смерть...» [11, с. 40]. «И умерла бы, когда бы не писала стихи» [2, с. 57], — говорит она. По Шпенглеру,

жизнь — протяженность во времени, можно углубляться в будущее или в прошлое. Остановка во времени тождественна смерти — обретению постоянной точки в пространстве. 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. Примечательно предположение Тузенбаха о том, что будущий прогресс не освободит человека от тоски и страха смерти. Будущее, таким образом, смыкается у Чехова с прошлым.

Философия XX века 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 чаще всего не могут преодолеть отчаяния и обрести мужество быть — автор бросает их в критическую минуту, обрывая концовку повествования или действия (Платонов, дядя Ваня). Внутреннее состояние открытого Чеховым русского «метафизического человека» рубежа веков созвучно духовной дисгармонии и восприятию жизни как бессмыслицы, воплощенных в западноевропейском экзистенциализме, однако авторская позиция и система этических оценок самого А. Чехова глубоко отличны от философии А. Камю, констатировавшего последний уровень свободы человека — отказ от надежды.

Нравственный стоицизм А. Чехова органично связан с христианской православной культурной традицией. То же можно сказать и об Ахматовой. В свое время С. Булгаков поставил Чехова в контекст русской литературы, философской по преимуществу, как мыслителя, наследующего идеи Л. Толстого и Ф. Достоевского. Для Чехова, по мысли С. Булгакова, характерны «русское искание веры, тоска по высшему смыслу жизни, мятущееся беспокойство русской души и ее больная совесть» [4, с. 55]. Философ писал, что по силе религиозного искания Чехов превосходил даже Л. Толстого, приближаясь

к Достоевскому, не имеющему себе равных в этом отношении. Можно найти множество примеров в творчестве Чехова, показывающих, сколь пристально и напряженно он вновь и вновь возвращается к традиционному для русского сознания спору о Боге. Так, диалог героя с прислугой в «Рассказе неизвестного человека» Чехова заставляет вспомнить знаменитую сцену из романа Достоевского «Братья Карамазовы», где Федор Павлович «допрашивает» сыновей о Боге. В перевернутом виде, но чеховский разговор о Боге, как и у Достоевского, раскрывает трагическую разделенность взыскующих веры и глухих к этому поиску: сакральное оборачивается профанным, опошливается, и сам предмет спора теряет смысл. Как и Достоевский, Чехов — «дитя неверия и сомнения», но метания и внутренние борения, которые выражаются у Достоевского открыто, импульсивно, доводят героев до душевных судорог и конвульсий («жесточкий реализм» крайностей между «слишком» и «вдруг»), Чехов погружает в «подтекст» недосказанности, он не спешит обнажать перед читателем сокровенные переживания, избегает прямых оценок, уходит от нажима и экзальтации. Сдержанность его творческого метода, скупость выразительных средств в раскрытии важнейших идей, не прямые, а косвенные оценки через сопутствующие подробности, в которых раскрывается глубокий смысл духовно-образного строя произведения, органично связывают его с ментальной традицией. В какой-то степени Чехов непосредственнее выражает христианское мирозерцание, чем Достоевский, чьи неистовствующие герои по-язычески не сдержанны в своем переживании страдания, отчаяния, в то время, как чеховская эстетика прямо актуализирует ценности религиозного мироощущения. Вспомним, как Достоевский часами простаивал перед «Сикстинской мадонной» Рафаэля, потрясенный ее смирением. Этот вопрос мучил писателя и его героев: Свидригайлов называет ее юродивой. Еще глубже и органичнее укорененность чеховской эстетики в традиции византийского исихазма. Затаенная человечность иконы Владимирской Богоматери катарсически просветляет чувства,

и этому не мешает строгость ее облика, сурово сомкнутые губы. Трогает именно сдержанность в выражении чувства. Для такой глубины постижения человеческого страдания античное искусство еще не находило адекватного, духовного языка. Путь от греческой Ниобеи к Сикстинской мадонне лежит через образы, подобные Владимирской Богоматери. Достоевский тоже знает силу этой божественной кротости — таковы его любимые герои — Соня Мармеладова, князь Мышкин, Алеша. И вместе с тем само собой напрашивается сравнение Достоевского, с его контрастами и безднами, с язычницей М. Цветаевой, а Чехова — с православной христианкой Ахматовой. Примечательны размышления В. Жирмунского, отмечавшего, что религиозные темы и мотивы пронизывают не только творчество символистов, но и акмеистов. Жирмунский говорил о повороте литературы в сторону «нового реализма», основывающегося «на твердом и незыблемом религиозном чувстве, на положительной религии, вошедшей в историю и быт, и освещающей собою всю жизнь и все вещи в их стройной взаимообусловленности» [6, с. 5].

Авторская позиция Чехова — нравственный стоицизм — выражается в христианских мотивах любви и терпения. «Надо любить» [16, с. 80], — говорит Сашенька Платонову. Здесь любовь следует понимать в христианском плане: «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...» [14, с. 40]. Вспомним повести «Мужики», «В овраге», рассказ «Студент». В рассказе «На пути» есть рассуждение: «... вера есть способность духа. Русская жизнь представляет из себя непрерывный ряд верований и увлечений... Если русский человек не верит в Бога, то это значит, что он верует во что-нибудь другое...» [16, с. 197]. Эта мысль Чехова органично раскрывает атмосферу эпохи рубежа веков.

Отнюдь не 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 русский мыслитель 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...» [8, 43]. Осмысление содержания образа героя как «мировой тоски», «всемирного боления» позволяет поставить в один ряд с Онегиным, Печориным, Ставрогиным, Версильевым и Иваном Карамазовым чеховских Платонова, Иванова, Коврина (разумеется, в каждом конкретном случае мотивы и содержание рефлексии героев сугубо индивидуальны). Человек из глубины своего внутреннего мира, творчества личности может найти выход из отчаяния. Преодоление себя преобразует и существование, и тогда хаос случайностей выстраивается в гармоническое целое. Однако это прозрение (через мистериальный путь от духовной смерти к воскресению) человек способен пережить лишь в пограничной экзистенциальной ситуации (Лаевский в ночь перед дуэлью).

Отчаяние от сознания трагичности существования, невозможности счастья преодолевается и у Ахматовой усилием творческого преобразования мира. Нравственный стоицизм Ахматовой раскрывается в сквозных христиански-экзистенциальных мотивах терпения, преодоления. Ахматова обращается к пограничным ситуациям. Когда сквозь мгновение настоящего, как и у Чехова, проступает вечность: «Остаток юности губя, / Мы ни единого удара / Не отклонили от себя... / [2, с. 36]. В творчестве Ахматовой мистериальный архетип воплощается в образе духовной инициации: «А муза и глохла, и слеpla, / В земле истлевала зерном, / Чтоб снова, как Феникс из пепла, / В тумане восстать голубом...» [2, с. 70]. Нравственный стоицизм Ахматовой тесно связан с ее религиозной верой. И. Бродского поразило во время общения с ней открытие, что Ахматова по-христиански простила всех своих временщиков. Разумеется, ни у Чехова,

ни у Ахматовой (это их как раз и сближает) в осмыслении терпения и преодоления нет ничего общего с упрощенной трактовкой христианских ценностей. Чеховский и ахматовский нравственный императив восходит к пушкинской и христиански-православной идее самостояния человека. Духовное содержание категории терпения в этом контексте включает в себя представление о достоинстве человека, его внутренней силе и свободе волеизъявления. Ведь и Христос сам, по собственной воле, выбрал крестный путь и Голгофу. Терпение, с точки зрения Чехова и Ахматовой, — это не уничижение и не подчинение обстоятельствам, а нравственный путь самостроения, добровольной жертвы, рождения «внутреннего» человека, его освобождение от внешнего язычества. В этом же контексте рефлексирован мотив внутреннего преодоления себя (не насилия над собой!), творческой инициации. В этом смысле надо понимать пресловутую фразу Чехова о необходимости ежедневно по капельке выдавливать из себя раба. Христианское миропонимание делает человека духовно и творчески свободным, созидает синтетическую личность, причастную к ценностям Бытия.

Совершенно понятно, что основу искусства составляет все же собственный духовный опыт личности художника, не откристаллизовавшийся в душе отчетливо, а только интуитивно и постепенно становящийся в самом процессе творчества, а потому оно (искусство) не может в своей тематике прямо воплощать завершённое конфессиональное сознание. Это противоречило бы самой природе искусства, которое не терпит готовых смыслов, заданных заранее, сконструированных идей, рождающихся в недрах личности из индивидуального внутреннего события. Если смысл произведения искусства существует до его создания в виде определенного религиозного убеждения, то неизбежно уничтожаются самый акт и цель творчества. Вот почему весьма важным кажется суждение Н. Бердяева: «Религиозная тенденция в искусстве такая же смерть искусству, как и тенденция общественная или моральная. Художественное творчество не может и не должно быть специфически и намеренно религиозным»

[3, с. 200]. Искусство, устремляясь к Высшему смыслу, уже, как утверждает М. Хайдеггер, обладает само по себе органически ему присущей глубинной религиозностью и потому меньше всего нуждается в религиозной теме [15, с. 50]. Это в большой степени присуще творчеству А. Чехова и А. Ахматовой. Ближе всего художникам позиция П. Флоренского, который осмысливал творческий процесс как особый путь к Богу. Говоря о русской литературе, философ настаивал на относительной ценности ритуала, традиции по сравнению с абсолютной ценностью стяжения Духа как основы любого творчества. В связи со спецификой творческого метода того и другого художников следует обратить внимание на сближающие их этико-эстетические принципы. Это апофатический тип высказывания, описывающий явления не через то, что они есть, а через то, чем они не являются. Апофатика — это попытка словесно выразить невыразимое. У Чехова, и у Ахматовой создается своеобразный эффект восприятия, которое сосредоточивается на некоей «затекстовой», «подтекстовой» духовной реальности, на том, что не сказано словами или не сказано прямо. Апофатическое слово у Чехова и Ахматовой служит способом выражения авторской оценки, идеала, не воплощенного в реальности текста. Не отсюда ли психологический жест молчания у Ахматовой, пауза, подтекст — у Чехова?

Второй принцип художественного сознания Чехова и Ахматовой раскрывает особую роль слова в их творчестве. Это слово-символ, через которое человеку является само Бытие. Апофатическое слово у Чехова и Ахматовой, с одной стороны, безоценочно, с другой — является тем сложным двуединым символом (по П. Флоренскому), который включает в себя пластику эмпирики, чувственность (феномен) и смысл, духовность (ноумен). Художественные искания Чехова и Ахматовой корреспондируют с философскими рефлексиями русских и западных мыслителей XX века: с конкретным идеал-реализмом Н. Лосского, С. Трубецкого, рефлексировавших о самобытности конкретного существования, с учением о слове как «доме бытия» М. Хайдеггера,

предостерегавшего современную культуру против «забвения бытия» [15, 50]. Хайдеггер отмечал, что, подобно тому, как забвение Бытия привело нашу эпоху к утрате Бога, так же возвращение к Бытию вновь откроет человеку «святое и священное», смысл жизни. Бытие открывает себя человеку через слово. Речь идет о художественном слове, которое одновременно и открывает, и скрывает тайну Бытия. По Хайдеггеру, процессу «забвения Бытия» противостоит позиция переживания «Бытия — для себя». Художественное слово принадлежит не сознанию, а Бытию в том смысле, что через него с человеком говорит само Бытие. Бытие у Чехова является себя в слове и противостоит метаниям героев, отпавших от Бога и Бытия, глухих к его красоте, гармонии, божественному совершенству. Герои не соответствуют авторской норме, но он апофатически уходит от оценок, противопоставляя внутренней дисгармонии людей-атомов целостность Бытия. Персонажи Чехова, недовольные собственной повседневностью, склонны в своих бедах обвинять окружающих, время, место, то есть быть слепыми и глухими к сигналам Бытия. Глубоки размышления Ю. Айхенвальда, использующего кьеркегоровскую типологию эстетического и этического периодов человеческой жизни для характеристики чеховской концепции личности [1, с. 320]. Кьеркегор моральную силу человека понимал как способность к повторению. Между Ницше с его эстетизмом и кьеркегоровской этикой разворачиваются метания Онегина, Печорина (недаром Д. Мережковский называет М. Лермонтова «русским Ницше»), Ставрогина... 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», и это единственное время и место, которое ему дано. Картины природы, образы детей, человеческая красота, красота духовности у Чехова выражают безусловную ценность и суть Бытия. Неспособность человека в своей обыденности прозреть суть и красоту мира — признак ущербности с точки зрения

Чехова. Открытие истины дается немногим в мире Чехова («По делам службы...», «Дама с собачкой», «Студент»). Синтезирующее сознание, способное постигать Бытие как целое в его этико-эстетической оправданности и справедливости, рождается у лучших героев Чехова в минуты духовного прозрения, когда им открывается отсутствие иерархии между важным и неважным, будничным и высоким.

Ахматовский образ Бытия тоже явлен в слове: «Когда б Вы знали, / Из какого сора / Растут стихи, / не ведая стыда, / как одуванчик у забора, как лопухи и лебеда...» [2, с. 78]. В этой поэтической формуле образ Бытия в его этико-эстетической целостности раскрывает себя через незаметные приметы прозаической реальности, «сора» жизни. В художественном мире А. Ахматовой этим творческим даром наделена лишь героиня и его начисто лишен герой, сосредоточенный на себе. Отсюда одиночество лирической героини в диалоге «я» и «он». Онтологическое слово Ахматовой фактурно, пластично, передает осязаемые качества вещей, предметов, строит глубинную и конкретную структуру Бытия. Многие стихи Ахматовой представляют собой своеобразные поэтические медитации, выстраивающие осязаемый образ мира как Бытия природы, человека, Духа, перерастающие почти в философскую прозу. Способы воплощения в слове такого рода экзистенциального мироощущения (в его негативно-безысходном, либо в утверждающем, онтологически-бытийном вариантах) сопряжены у Чехова и Ахматовой с символотворчеством, характер которого обусловлен, разумеется, и общей тенденцией развития художественного сознания XX века. Не толстовская «диалектика души», не 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, посвященные философские наблюдения и обоснования О. Шпенглера и П. Рикёра. Лирический подтекст, подводное течение, символотворчество и другие выразительные приемы Чехова и Ахматовой есть 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 философской рефлексии конца XIX в. и начала XX в. как русской, так и западноевропейской, рассматривающих 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 века 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 Ахматовой и Чехова 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, Бытия в душе и образ души в мире, Бытия — особенность символики Чехова и Ахматовой. Архетипы обязаны конкретностью своей образности впечатлениям, полученным извне.

В своей жизни и судьбе Чехов и Ахматова реализовали свой нравственный императив. Оба своим собственным примером продемонстрировали, что приобщенность к подлинной человечности — это путь жизнотворчества. В этой связи мы разделяем точку зрения современного ученого Л. Быкова, утверждающего, что изучение творчества художника не вмещается в границы литературоведения. При обращении к поэтическим текстам возникает вопрос о личности и судьбе автора. Категорией, способной осмыслить «встречную обусловленность эстетического и биографического», является категория творческого поведения [5, с. 17]. Несмотря на смертельную болезнь, Чехов оставался верен себе (творчество, лечение крестьян, строительство школ, поездка на Сахалин), сохранял самообладание. Он пишет в письме матери: «...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» [17, с. 100]. Ахматова тоже остается верна себе, сохраняет свое достоинство вопреки трагизму собственной жизни и истории.

Чехов и Ахматова жизнотворчески явили в культуре «орнамент» нового мироощущения: художественная символика 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. Экзистенциально-онтологический реализм Ахматовой и Чехова стоически демонстрируют нам «мужество быть» и свою

соприродность философским концепциям онтологического экзистенциализма и конкретного «идеал-реализма» [9, :298], персонализма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айхенвальд Ю. А. Силуэты русских писателей. М.: Искусство, 1994. 450 с.
2. Ахматова А. А. Избранное. М.: Искусство, 2000. 560с.
3. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии):Книжная палата, 1991. 350с.
4. Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // Путешествие к Чехову. М.: Искусство, 1996. 500 с.
5. Быков Л. П. Русская поэзия 1900–1930-х годов:проблема творческого поведения:Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург: УРГУ, 1995. 32 с.
6. Жирмунский В. Н. Преодолевшие символизм // Блок А. А. Собр. соч. в 12 т. М.: Наука, 1998. Т. 1. 350с.
7. Кантор В. В. История против прогресса. Опыт культурно-исторической генетики. М.: Наука, 1992. 340 с.
8. Леонтьев К. Н. Отшельничество, монастырь и мир:сущность и взаимная связь(четыре письма с Афона). Сергиев Посад. 1913. 68с.
9. Лосский Н. О. История русской философии. М.: Прогресс, 1994. 457 с.
10. Мережковский Д. С. Чехов как бытописатель. // Путешествие к Чехову. М.: Искусство, 1996. 600 с.
11. Недоброво Н. А. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 45.
12. Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития. М.: Искусство, 1990. 380с.
13. Франк С. Л. Достоевский и кризис гуманизма // Сочинения. М.: Прогресс. 1990. 500 с.
14. Франк С. Л. Предсмертное. Воспоминания и мысли. М.: Правда, 1990. 356 с.
15. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Прогресс, 1995. 540 с.
16. Чехов А. П. Избранные сочинения. М.: Наука, 1978. 450 с.
17. Чехов А. П. Письма и записные книжки. М.: Искусство, 1976. 390 с.
18. Шестов Л. И. Творчество из ничего // Путешествие к Чехову. М.: Искусство, 1996. 600 с.
19. Шпенглер О. Закат Европы. М.: Прогресс, 1993. 450 с.

REFERENCES

1. Ajhenval'd Ju. A. Silujety russkih pisatelej. M.: Iskusstvo, 1994. 450 s.
2. Ahmatova A. A. Izbrannoe. M.: Iskusstvo, 2000. 560 s.
3. Berdjaev N. A. Samopoznanie. (Opyt filosofskoj avtobiografii): Knizhnaja palata, 1991. 350 s.
4. Bulgakov S. N. CHEhov kak myslitel' // Puteshestvie k CHEhovu. M.: Iskusstvo, 1996. 500s.
5. Bykov L. P. Russkaja poezija 1900–1930-h godov: problema tvorcheskogo povedenija:Avtoref. dis. d-ra filol. nauk. Ekaterinburg. URGU, 1995. 32 s.
6. Zhirmunskij V. N. Preodolevshie simvolizm // Blok A. A.: Sobr. soch.: v 12 t. M. :Nauka, 1998. T. 1. 350 s.
7. Kantor V. V. Istorija protiv progressa. Opyt kul'turno-istoricheskoy genetiki. M.: Nauka, 1992. 340 s.
8. Leont'ev K. N. Otshel'nichestvo, monastyr' i mir: sushchnost' i vzaimnaja svjaz' (chetyre pis'ma s Afona). Sergeev Posad, 1913. 68 s.
9. Losskij N. O. Istorija russkoj filosofii. M.: Progress, 1994. 457 s.
10. Merezhkovskij D. S. Chehov kak bytopisatel' // Puteshestvie k CHEhovu. M.: Iskusstvo, 1996. 600 s.
11. Nedobrovo N. A. Anna Ahmatova // Russkaja mysl'. 1915. №7. S. 45.
12. Rozanov V. V. Nesovmestimye kontrasty zhitija. M. :Iskusstvo, 1990. 380s.
13. Frank S. L. Dostoevskij i krizis gumanizma // Frank S. Sochinenija. M. :Progress. 1990. 500 s.
14. Frank S. L. Predsmertnoe. Vospominanija i mysli. M.: Pravda. 1990. 356 s.
15. Hajdegger M. Bytie i vremja. M. :Progress, 1995. 540 s.
16. Chehov A. P. Izbrannye sochinenija. M.: Nauka, 1978. 450 s.
17. Chehov A. P. Pis'ma i zapisnye knizhki. M.: Iskusstvo. 1976. 390 s.
18. Shestov L. I. Tvorchestvo iz nichego. // Puteshestvie k CHEhovu. M.: Iskusstvo, 1996. 600 s.
19. Shpengler O. Zakat Evropy. M. :Progress, 1993. 450 s.