

ГЛОБАЛИЗАЦИЯ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ: КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЕЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Сущностной особенностью глобализации в современном мире может быть признан тот факт, что в соответствии с логикой развития этого явления все большее число наций находится между собой не в пассивном контакте, а включается в два активных взаимодействующих процесса. Это, во-первых, процесс все более усиливающегося сотрудничества и, во-вторых, процесс ужесточающейся конкуренции. Для наций, целенаправленно рефлектирующих по этому поводу (как это наблюдается, например, в Китае), при сознательном выборе в процессе глобализации субъектов гуманитарного сотрудничества значение придается историческим, экономическим, политическим, религиозным составляющим развития взаимодействующих стран, равно как и подобию (похожести) их общественного и государственного устройства. Сотрудничество с избранными субъектами взаимодействия (если имеет место сознательный выбор, а не изучение самопроизвольно сложившегося порядка вещей) в этих сферах может идти довольно далеко, в том числе – вплоть до создания нового глобального социального организма, свидетелями начального этапа становления которого в лице новой Европы – Европейского союза – мы, к примеру, являемся. Что же до усиления процессов конкуренции, то они продолжаются и в рамках новых образований, которые под влиянием глобализации в форме нового сотрудничества создаются. (К примеру, конкурентные экономические отношения не отменены в рамках ЕС.) Таким образом, если сотрудничество в условиях глобализации эволюционирует в сторону целенаправленных и избирательных контактов, то конкурентные отношения все более приобретают характер абсолютный.

Глобализацию нельзя считать исключительно новым феноменом, возникшим на рубеже XX–XXI столетий. Явления глобализации в истории бывали и раньше. Их порождало создание новых технических средств, посредством которых связи между обществами становились более тесными и интенсивными. Так, например, изобретение парового двигателя, активизировавшего, в частности, морские коммуникации, равно как радио и телеграфа, также были явлениями глобализации.

Вместе с тем современная глобализация отлична от тех ее проявлений, которые имели место в прошлом. Она возникла благодаря двум новым изобретениям – телевидению и Интернету. При этом новой глобализации в том виде, как она проявляется в сфере культуры, присущи два качества, которых не было ранее: это возможность наблюдать происходящее в режиме реального времени («on line») и возможность непосредственного взаимодействия, т. е. возможность для участвующих в ней субъектов в информационном отношении становиться непосредственными участниками события.

В дальнейшем для удобства рассмотрения проблемы взаимодействия между обществами в условиях глобализации я буду использовать термины «общество-донор» и «общество-реципиент». Конечно, оба термина не вполне точны, т. к. в каждом конкретном случае имеющаяся связь не направлена в одну сторону, а взаимна. Кроме того, признавая исторический характер явления глобализации, для обозначения ее современной формы уместно говорить о «современной глобализации».

Говоря о глобализации, которую мы наблюдаем сегодня, нужно отметить, что для взаимодействующих обществ она создает такие последствия, которых не было прежде. Для каждого из участников этого процесса возрастает потребность и значимость адекватного понимания происходящего, т. е. требуется аутентичное восприятие тех ценностей и смыслов, которые стоят за происходящим и которые транслируются в процессе взаимодействия. Так, если в «обществе-реципиенте» не происходят демонстрации в защиту прав сексуальных меньшинств, то после знакомства с подобными явлениями в «обществе-доноре», например, благодаря телевидению, в «обществе-реципиенте» может не только обостриться интерес к этому явлению, но также может произойти реальный сдвиг в направлении конкретных форм его публичности. Интерес переходит в вопросы: о причинах этого явления; о формах, в которых оно имеет или должно иметь место; о том, каковы стоящие за этим явлением смыслы и ценности; о том, как эти новые смыслы и ценности соотносятся со смыслами и ценностями, которыми «общество-реципиент» живет традиционно.

Задумываясь и анализируя эту проблему, «общество-реципиент» обращается к углубленному осмыслению, новой оценке и, что не исключено, к необходимости инвентаризации и пересмотру своих собственных смыслов и ценностей, которые активизируются в связи с наблюдаемым новым явлением. То есть «общество-реципиент» приходит к осознанию того, что для лучшего понимания и адекватной оценки чужой культуры необходимо углубленное познание и, если требуется, то и переосмысление отдельных элементов культуры собственной. И если это явление переложить на терминологию «глобалистики», то оказывается, что при глобализации возникает не только опасность подавления чужой культуры, но и возможность ее стимуляции и актуализации, что мы иногда смешиваем с регионализацией.

Взаимное развитие культур в процессе глобализации происходит не всегда и, тем более, редко случается автоматически. Свойство взаимного развития культур не имманентно глобализации как таковой. Напротив, иногда мы являемся свидетелями явлений, когда культура «общества-реципиента» при встрече с культурой «общества-донора» приходит в упадок, разрушается.

Разрушение это, как правило, происходит в три этапа. На первом искажаются артефакты культуры «общества-реципиента»: в изначально присущие им смыслы и ценности привносится иное содержание или в имеющемся содержании смещаются акценты. На втором этапе востребованность обществом собственных смыслов и ценностей сокращается, они вытесняются на обочину информационного культурного пространства. И, наконец, на третьем наступает их полное забвение. Параллельно происходит заполнение информационной сферы артефактами культуры «общества-донора» и возникает реальная угроза переформатирования национального самосознания «общества-реципиента», в перспективе – утрата самоидентификации его членами.

Вместе с тем возможна и обратная ситуация, при которой культура «общества-донора» при взаимодействии с культурой «общества-реципиента» в отдельных аспектах начнет воспринимать в себя элементы чужой культуры как свое органическое дополнение и сама начнет изменяться. Также органически культура «общества-реципиента» может «дополняться» культурой «общества-донора». Глобализация, таким образом, при определенных условиях может сделаться возможностью для уничтожения одной культурой другой, для переформатирования сознания больших групп людей. Но она же может оказаться и стимулом для развития каждой из культур или даже их обеих.

Что в связи со сказанным можно сказать о российских реалиях? Для примера обращусь к одной из развитых отечественных культурных форм – русской классической литературе XIX столетия. Анализ ее культурного восприятия российским национальным сознанием в XX и в начале XXI в. предоставляет хорошие возможности для размышлений о глобализации в нашем Отечестве.

* * *

Может быть, одним из наиболее ярких примеров проявления глобализма в российской истории стало распространение марксизма как германо-английского по своему происхождению явления во второй половине XIX – первой половине XX столетия. Зародившись в экономике и философии, марксизм в форме мировоззрения постепенно распространился на смежные области гуманитарного знания. Особенностью его развития в России было то, что с самого начала оно было встроено в контекст больших политических задач, которые ставили перед собой его русские адепты.

Превратившись на русской почве из доктрины в идеологию, а затем и в государственное мировоззрение в форме ленинизма и сталинизма, марксизм не мог не привести и привел к перетолкованию и искажению значительной части русского культурного наследия. В полной мере это относилось к традиционной отечественной форме философствования – философствования литературного, к значительной части его совокупного смыслового и ценностного содержания. Идеологически «обосновав» многие прежде отвергаемые русской мыслью идеи, в том числе – идеи достижения «счастья» одной частью общества посредством угнетения и даже уничтожения других его частей, марксизм должен был позаботиться и о проекте создания «нового» человека с новой самоидентификацией. Для этого, наряду с созданием после Октябрьского переворота собственной – «пролетарской» литературы – одного из важнейших средств формирования нового самосознания личности, была поставлена и задача идейного перетолкования классического наследия. При этом то, что несколько ранее я обозначил как этапы поглощения «обществом-донором» культуры «общества-реципиента» в случае утверждения марксизма в России совершалось не последовательно, а параллельно. Изначально присущим смыслам и ценностям классической русской культуры либо придавалось иное содержание, либо в них смещались акценты, либо искусственно снижалась их востребованность, либо они вовсе вытеснялись на обочину информационного культурного пространства с дальнейшим неизбежным забвением. Примером последнего могут служить не только насильственно высланные из страны или физически уничтоженные писатели и философы, но и созданные властью «белые пятна» – спрятанные под замок литературные и философские тексты, которые не переиздавались, а изданные ранее запрещались.

Так, например, изначально развивавшийся в русской литературе мировоззренческий смысл и ценность утверждения «человек всегда должен быть целью, но никогда средством для другого человека», впервые сформулированный А.С.Пушкиным в повести «Пиковая дама», были заменены на идею «человек – строительный материал и средство для государства, созидającego коммунизм». Одним из многочисленных воплощений этой идеи стал, в частности, роман Н.Островского «Как закалялась сталь». Другой смысл, который

несла с собой русская литература и культура, гласивший, что «критерий моральности человека – соответствие заповедям и ценностям христианства», был заменен на смысл «морально то, что отвечает интересам пролетариата».

Переработка марксизмом выработанного русской культурой мировоззренческого содержания осуществлялась не только средствами литературы, но и возникшим в начале XX в. новым массовым искусством – кинематографом, огромные пропагандистские возможности которого были сразу и в полной мере оценены российскими коммунистами.

О собственно мировоззренческом «вопрошании» кинематографом литературных оригиналов и об их идеологическом перетолковании можно говорить уже начиная с 1920-х гг. И это закономерно, поскольку искусство советского периода вообще, а кино в особенности, действительно ощутило себя носителем вполне определенного, коммунистического, мировоззрения, которому должно было принадлежать будущее. К русской классической литературе, которую марксизм справедливо рассматривал как оппозиционную идеям коммунистического переустройства мира, он обратился именно с позиций классового мировоззрения советской эпохи. А это предполагало переформатирование культуры.

Характерна в этом смысле экранизация фонвизинского «Недоросля», поставленная под названием «Господа Скотинины» (1928) режиссером Г.Рошалем. Авторы советской экранизации сосредоточивают свое внимание прежде всего на разоблачении помещичьих зверств в эпоху разгула крепостного права, а затем и на заслуженной каре (чего нет в тексте пьесы) крепостников со стороны восставшего народа. Самодурство фонвизинской Простаковой блекнет перед зверствами кинематографической помещицы. А чтобы зритель острее ощутил всю историческую обреченность крепостников, в фильме на первый план выдвигаются вовсе не Софья и ее возлюбленный Милон, не мудрый дядя Стародум, а портной Тришка, влюбленный в одну из крепостных девушек Простаковых-Скотининых. На честь девушки, согласно «домысливанию» комедии Фонвизина, посягает безобразный Простаков. Но не помещик, а именно бедная крепостная страдает от рук его озверевший жены Простаковой. Так рождается праведный гнев в сердце оскорбленного в своем чувстве Тришки, и он вместе с восставшим народом предаст огню помещичью усадьбу. В кинопроизведении не остается и следа даже от позитивных идей просветителя Стародума, как нет, по существу говоря, и самого Стародума, очевидно, потому, что Фонвизин вывел его как успешного предпринимателя и, одновременно, царского помощника. В целом, в результате идеологического преобразования мировоззренческого содержания фонвизинской комедии новая власть создала квази-культурный продукт, который успешно внедрила в сознание «нового» советского человека.

Под этим же углом зрения кинематографисты смотрели и на классические тексты А.С.Пушкина. Так, первый пушкинский фильм, поставленный в советское время, – «Коллежский регистратор» (1925) (режиссеры Ю.Желябужский и И.Москвин, сценаристы В.Туркин и Ф.Оцеп) представляет собой экранизацию хрестоматийного «Станционного смотрителя» («Повести покойного И.П.Белкина»). Историками киноискусства фильм был отнесен к разряду кинематографических удач, в частности, была отмечена игра гениального И.Москвина в роли Самсона Вырина. В этом образе выдающийся актер Художественного театра стремился показать фигуру жалкого коллежского регистратора как обобщенное выражение «униженных и

оскорбленных» самодержавной России. Правда, уже в 1930-е гг. фильм упрекали за излишний психологизм, слезливость, за подмену образов Пушкина «образами и настроениями Гоголя и Достоевского».

Надо отметить, что этот упрек вообще был характерен для раннесоветского периода настроенного отношения к таким «амбивалентным» авторам, как Достоевский. Тем более что создатели фильма действительно приблизили образ «маленького человека» к образам гоголевской «Шинели» и «Белых ночей» Достоевского, т. е. и в самом деле трактовали его «по-гоголевски». В позднейших исследованиях такое своеволие экранизаторов объяснялось тем обстоятельством, что киноинтерпретатор пушкинского «маленького человека» неизбежно должен был видеть станционного зрителя в историко-литературной перспективе, считаясь как с предыдущей, так и с последующей эволюцией классического образа в отечественной литературе. Поэтому его трактовка волей-неволей должна была приобрести характер синтетического обобщения всего последующего опыта литературы. Сделанное наблюдение свидетельствует о том, что всякое классическое произведение в относительно завершенном этапе литературного процесса фокусирует в себе весь предшествующий период истории литературы как выражения становящегося мирознания и мировоззрения нации. И экранизатор в этом случае выступает как «освободитель» заключенной в произведении совокупной содержательной энергии литературы в целом.

В случае с «Коллежским регистратором» внешний сдвиг к «гоголевской» трактовке «маленького человека» означал усиление разоблачительного пафоса по отношению к социальной среде, подавляющей «маленьких людей». В фильме были детально показаны условия жизни зрителя, в том числе и враждебные ему, акцентирована приниженность чиновника перед сильными мира сего.

Глубоко чувствуя образ своего героя, Москвин вместе с тем придавал ему слишком высокую степень мелодраматизма, совершенно отсутствующего у Пушкина. Если в повести Вырин, сознавая собственное бессилие, умирает от беспробудного пьянства, то в фильме – от разрыва сердца. И не случайно. Ведь мир ополчился против него целенаправленно и зло. Так, например, похитивший дочь зрителя гусар Минский и, в особенности, его собутыльники в фильме показаны как распутные дворянчики-трутни и изобличаются как мелодраматические злодеи. Тем самым авторы кинопроизведения хотели акцентировать, как им казалось, социально-обличительный контекст повести и показать трагедию Вырина как столкновение социально близкого униженным и оскорбленным трудящегося человека с верхушками дворянства. С этой целью в картину были введены эпизоды пьяного разгула офицеров, а также сцены грубых издевательств над стариком-отцом, пришедшим навестить свою дочь.

В первоисточнике Пушкин действительно балансирует на грани мелодрамы, но нигде в нее не впадает, в отличие от его советских интерпретаторов. И эта позиция Пушкина имеет глубокий мировоззренческий смысл. Ведь будучи занятыми поисками виновника происшедшего со зрителем, мы обязательно окажемся односторонними в оценке события повести в сравнении с ее действительным автором. А действительный ее автор не И.П.Белкин, который, может быть, и хотел написать мелодраму, а А.С.Пушкин, показывающий многозначность события в пересечении разных точек видения. Согласно Пушкину, Вырин «виноват» в происходящем в той же мере, что и Минский, равно как и Дуня, забывшая об отце ради

молодого богатого офицера. Вспомним, например, что Вырин безотчетно «торговал» дочкой, когда выставлял ее вперед, пытаясь договориться с сердитым проезжающим...

Виновных нет, как нет и невиновных. Провинциальная Россия, представляющая в пушкинских «Повестях Белкина», «снимает» проблему виновности-невиновности отдельного человека, поскольку жизнь этой России на протяжении веков сложилась именно таким, а не иным образом. И «маленький человек» Вырин в этой системе отношений не может и не хочет быть иным, как не может и не хочет быть иным Минский. А дистанция, разделяющая их, дистанция, которую, по случайному стечению обстоятельств, преодолела (а могла бы и не преодолеть!) Дуня, есть проблема не Вырина или Минского в отдельности, а проблема России в целом, проблема, не разрешимая методом выявления «однозначно правых» и «единственно виноватых» и последующих «справедливых» революционных преобразований. Впрочем, все эти рассуждения имеют отношение к смыслам и ценностям, вносимым в произведение Пушкиным, и совершенно отбрасываются переформатирующими сознание народа советскими интерпретаторами-глобалистами.

Сценарий фильма по повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка», получившей в советском кинематографе название «Гвардии сержант», был написан выдающимся историком и теоретиком литературы В.Б.Шкловским. Правда, уже лет через десять он сам признавал ошибочность своей сценарной концепции. Но картина получилась весьма показательной для системы ценностей новорожденного социума, преобразующего под свои цели великую русскую культуру. Об этом фильме, поставленном в 1928 г. Ю.Таричем, в аннотированном каталоге «Советские художественные фильмы» было, в частности, сказано, что сценарист и режиссер избрали путь «исправления» исторических ошибок, якобы присущих пушкинскому произведению. Сохранив фабульную канву повести, экранизаторы вводят ряд дополнений, «заново переписывают» образы основных героев, а «сценарист и режиссер модернизируют историческую концепцию произведения в духе школы Покровского»¹.

Что касается самого В.Шкловского, то как один из типичных «глобалистов» советской эпохи, он в статье «Как ставить классиков» (1927) в то время провозгласил кампанию их «массового исправления». Поскольку кино, как полагал ученый, – «великий искажитель», то с Толстым, Пушкиным, Лермонтовым, Достоевским нужно «бороться» по линии изменения сведений, которые они сообщают. В кино, полагал он, нужно создавать вещи, «параллельные произведениям классиков»². И поскольку «Капитанская дочка» Пушкина – кладезь «неправильных фактов», кинодраматург и конструировал собственную «параллель» повести. По этому поводу режиссер Ю.Тарич заявлял: «Ввиду того, что общие установки и характеристика эпохи в “Капитанской дочке”... для нас, рассматривающих исторические явления с диаметрально-противоположной точки зрения, – оказались неверными и неприемлемыми, мы внесли ряд существенных корректур как в историческую часть повести, так и в бытовую»³. Так, ужас пушкинского Петра Андреевича Гринева перед стихией беспощадного и бессмысленного русского бунта был не актуален для новой эпохи. Напротив, передовая советская художественная интеллигенция призывает этот бунт на головы дворянского сословия. В новой ин-

¹ Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. Т. 1. М., 1961. С. 267–268.

² Цит. по кн.: Гуральник У.А. Русская литература и советское кино. Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема. М., 1968. С. 75.

³ Там же. С. 101.

терпретации персонажи символизировали собой определенный «классовый тезис». В фильме Петр Гринев олицетворял политику дворянской экспансии и отправлялся в Белогорскую крепость для захвата вольных крестьянских земель, а в финале этот ничтожный и трусливый дворянчик становился незадачливым любовником Екатерины II. Напротив, романтически загадочный дворянин Швабрин в фильме оказывался правой рукой Пугачева и едва ли не идейным последователем Радищева. Он был демократичен, держал себя с народом запросто, был облачен в армяк и просвещал Машу, читая ей сочинения французских материалистов. Одним из близких соратников Пугачева в фильме становился старый Савельич, а злодей Гринев оказывался злодеем до того, что исполнял пляску над еще не остывшим трупом своего верного слуги.

По Шкловскому, «Капитанская дочка» для того и была написана Пушкиным не от своего имени, а под маской простодушного и неумного Гринева, чтобы сгладить социальные противоречия, лежащие в основе пугачевщины. Повесть якобы была сделана Пушкиным так, чтобы *«не дать (не показать. – С.Н.) крепостное право», не дать заинтересованность дворян в наступлении на степь*; ослаблены силы Екатерины в степи и вместо крепости дан какой-то загончик, в котором живут милые люди, обижаемые разбойниками». Иными словами, «Капитанская дочка» Пушкина не выдерживала проверки историей: «Пушкин уже для своего времени лжет в своем произведении»⁴.

Конечно, все приведенное звучит почти анекдотически. Однако эта тенденция в экранизации отечественной классики как проявление глобализаторской работы отечественного марксизма в русской культуре существовала довольно долго.

* * *

Исторический пример марксистского ленинско-сталинского переформатирования части русской культуры показывает, как культурно-научное и общественно-политическое явление, систематически действующее в масштабах социума, фактически выполняет ту же работу, которую в условиях глобализации может сделать в качестве агрессора «общество-донор» по отношению к «обществу-реципиенту», если не встречает противодействия. Марксизм как идеология и как явление глобализации в России выступил в качестве поглотителя русской культуры с сопутствующей установкой на переформатирование сознания народа как носителя этой культуры. К счастью, значительная часть нашей культуры все же уцелела. Кроме того, когда в 90-х годах прошлого века в стране начался процесс теоретического переосмысления марксизма, равно как и его вытеснения из политико-идеологической сферы, общество постепенно начало обращаться и к своим культурным корням.

Этот созидательный процесс не только логически необходим, но и в полном смысле спасителен. Ведь если он не последует в полном объеме, то, во-первых, имевшее место в недавнем прошлом культурное искажение будет и далее приводить к не востребованности русской культуры или к ее восприятию национальным сознанием в искаженном виде. А отсюда – один шаг до забвения культуры и утверждения на ее месте артефактов эрзац-культур, которые в процессе глобализации предлагаются на «рынке мирового массового сознания» в великом множестве.

⁴ Гуральник У.А. Указ. соч. С. 104.

Говоря об отечественных культурных корнях, в первую очередь следует указать на литературную составляющую нашего культурного наследия. По своему содержательному и эстетическому разнообразию и глубине русская классическая литература – одна из величайших в мире. Вот почему, органически включаясь в процессы глобализации и начиная естественный процесс взаимодействия в качестве «общества-реципиента» с «обществами-донорами», Россия имеет все шансы выступить равновеликим субъектом-партнером. Для этого, однако, нам предстоит проделать ряд процедур.

Одна из первых – инвентаризация нашего наследия и возвращение к аутентичному воссозданию собственных культурных смыслов и ценностей, которые в первую очередь активизируются в связи с глобальными контактами. Постепенно мы приходим к осознанию, что для лучшего понимания и адекватной оценки чужой культуры нам необходимо углубленное аутентичное восприятие, а в некоторых случаях и выправление доставшихся от советского прошлого искажений некоторых смыслов и ценностей нашей культуры. То есть в процессе глобализационного взаимодействия у нас открывается возможность (и, одновременно, необходимость) углубленного постижения и актуализации смыслов и ценностей, изначально в нашей культуре заложенных. Вторым шагом на этом пути должно быть придание смыслам и ценностям родной культуры просвещенческой направленности. Из состояния невостребованности и полузабытости они должны быть переведены в публичную сферу.

О каких же смысловых и ценностных составляющих, содержащихся в русской классической литературе в связи с глобальными контактами, может идти речь? Что в литературной части отечественного культурного наследия заслуживает приоритетного философского анализа?

Без сомнения, внутри русской культуры имеется множество смысловых и ценностных элементов, актуальных для современного развития России, в том числе и в плане ее взаимодействия с другими культурами. Их выявление и актуализация – предмет большой работы, и я в качестве примера обозначу лишь один.

В богатейшем содержании русского мировоззрения, характерного для творчества А.С.Пушкина и других классиков XIX столетия, есть ряд смыслов и ценностей, которые, на мой взгляд, можно назвать «базовыми». Так, пушкинская повесть «Метель», наряду с прочим, также и о предначертанном свыше течении человеческой жизни, называемом в России судьбой. Сюжет повести классически прост. Дочь помещика, Марья Гавриловна, влюбляется в бедного армейского прапорщика Владимира, и ее родители, наконец решившие, что «суженого конем не объедешь, что бедность не порок, что жить не с богатством, а с человеком»⁵, дают согласие на женитьбу. Однако родительское согласие запоздало. Дочь по уговору с женихом уже пыталась обвенчаться тайно, чему помешала метель: жених опоздал, а после уехал на войну и погиб. Прошли годы и случилась новая любовь – к гусарскому полковнику Бурмину. Кажется, счастье близко. Однако выясняется, что Бурмин уже женат. Из его рассказа читатель узнает, что волею случая он в памятный для героини вечер, когда разыгравшаяся метель отменила женитьбу, оказался у алтаря на месте Владимира. По словам Бурмина, вмешалось провидение. «...Вдруг поднялась ужасная метель, и зритель и ямщики советовали мне переждать. Я их послушался, но непонятное беспокойство овладело мною; казалось, кто-то меня так и толкал. Между тем метель не унималась; я не

⁵ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М., 1981. С. 71.

вытерпел, приказал опять закладывать и поехал в самую бурю»⁶. Ямщик выбирает более короткий путь, но сбивается с дороги. Герой оказывается у церкви. «Церковь была отворена, за оградой стояло несколько саней; по паперти ходили люди. “Сюда! сюда!” – закричало несколько голосов»⁷. Герой велит батюшке начинать. «Непонятная, непростительная ветреность... я стал подле нее перед налоем; ... Нас обвенчали». После венчания, увидев лицо мужа, Марья Гавриловна с криком «Не он! не он!» падает без памяти. «Я повернулся, вышел из церкви безо всякого препятствия, бросился в кибитку и закричал: “Пошел!”», – завершает рассказ Бурмин.

«– Боже мой, боже мой! – сказала Марья Гавриловна, схватив его руку, – так это были вы! И вы не узнаете меня?»

Бурмин побледнел... и бросился к ее ногам...»⁸.

Сколько удивительного! Метель становится причиной рокового опоздания Владимира. Сбившийся с дороги Бурмин оказывается у алтаря. Марья Гавриловна не замечает подмены. «Ветреность» определяет решение Бурмина занять место жениха. Владимир гибнет на войне, а Бурмин приезжает именно в ту деревню, в которой проживает Марья Гавриловна. Они влюбляются друг в друга. Признание Бурмина их, уже соединенных венчанием прежде, соединяет вновь. По крайней мере восемь (!) «совпадений», помноженных на огромное географическое пространство и рассредоточенных на несколько лет! Естественно, что почти невозможно поверить в действие слепого случая и нельзя сомневаться в вере в предначертание, в судьбу. «Чувство судьбы, – замечает авторитетный исследователь творчества Пушкина Андрей Синявский, – владело им в размерах необыкновенных. Лишь на мгновение в отрочестве мелькнула ему иллюзия скрыться от нее в лирическое затворничество. ... “Не властны мы в судьбе своей”, – вечный припев Пушкина»⁹.

Близка по мировоззренческой проблематике «Метели» и повесть «Станционный смотритель». Однако она, как представляется, не только о божьем промысле, именуемом судьбой, но и о судьбе, определяемой человеку обществом, совокупностью человеческих отношений, его «мнениями» – представлениями о безобразном и прекрасном, а также о том, что любое из конкретных проявлений прекрасного должно в этой системе иметь свое особое место. В «Станционном смотрителе» Пушкин много говорит об устройстве социума, о том, что у каждого в нем есть своя ниша, свой уголок. Начинает он с объяснения того, что, собственно, такое станционный смотритель, этот «мученик четырнадцатого класса», предмет вымещения досад проезжающих на несносную погоду, скверную дорогу, упрямство ямщиков и слабосильность лошадей. Как бы опережая смысловое заключение, устами одного из рассказчиков «Повестей» – чиновника А.Г.Н. дается представление об устройстве российского социального целого: «...Что было бы с нами, если бы вместо общеудобного правила: *чин чина почитай*, ввелось в употребление другое, например: *ум ума почитай*? Какие возникли бы споры! И слуги с кого бы начали кушанье подавать?»¹⁰.

Даже давая описание жилища и, одновременно, рабочей комнаты станционного смотрителя, Пушкин, похоже, рассуждает о социальной системе. И хотя в действительности она существует сама по себе, но люди все-таки не оставляют старанья переделать ее по своему разумению и выработан-

⁶ Пушкин А.С. Собр. соч. Т. 5. С. 75.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 76.

⁹ Терц А. Прогулки с Пушкиным. М., 2005. С. 23.

¹⁰ Пушкин А.С. Собр. соч. Т. 5. С. 84.

ным представлениям о «должном». Как бы между прочим на стене комнаты зрителя повешены нравоучительные картинки, изображающие историю блудного сына. На первой отец отпускает юношу странствовать, снабдив его деньгами. Далее – юноша в окружении «ложных» друзей и «бесстыдных» женщин. Потом – промотавшийся сын, разделяющий трапезу с свиньями. И, наконец, возвращение блудного сына, коленопреклонение и прощение отца.

К сожалению, нравоучительное представление рассыпается в прах перед действительной общественной системой, в которой у каждого свое место. Дуня, дочь зрителя, – красавица, и потому ее место не в убогом жилище Вырина. Это следует из многих сюжетов, воспроизведенных русской литературой. В данной повести, кстати, нам представлен не худший вариант из возможного развития событий для героини. Показательно объяснение гусара с разыскавшим его в Петербурге отцом. «... Не думай, чтоб я Дуню мог покинуть: она будет счастлива, даю тебе честное слово. Зачем тебе ее? ... Она отвыкла от прежнего своего состояния»¹¹. И, действительно, Дуня делается настоящей барышней. В конце повести мы видим ее, приехавшей на станцию и посещающей могилу умершего родителя. Новая жизнь в образе Дуни предстает в повести не как естественное продолжение жизни предыдущей, жизни зрителя, но как жестоко, несмотря на страдания отца, вырванное из этой цепи звено, вмонтированное в другую цепь. Каждый занял свое место, к которому хотя и был предрасположен, но направлен все же собственно человеческими силами. Мироззренческая тема провидения обнаруживает, таким образом, новую грань – не менее жесткую, чем провидение, социальную детерминацию, действующую так же неотвратимо, как и провидение.

Каким образом «судьба» как русский смысл может оказаться якорем или абордажным крюком при столкновении отечественной культуры с иными культурами в процессе глобализации? Сделаю некоторые предположения. Встраивание (включение) человеком самого себя в конструкцию жизни таким образом, что он изначально принципиально отклоняет от себя возможность не принимать его (мир) во внимание, «спорить» с многообразными проявлениями мира, только на первый взгляд выглядит как бесхарактерность и слабость. На самом деле человек действует в меру своих собственных замыслов и сил. (Бурмин встает под венец с незнакомкой и судьба не препятствует, а возможно, и предопределяет это. Дуня бежит от отца с гусаром, и судьба не препятствует, а возможно, и предопределяет этот поступок). Потенциал личной активности оба раза доведен до предела. И потому в обоих случаях герои не просто пассивны по отношению к судьбе, но пассивно-активны. Они как бы «знают» меру своей активности. Бурмин не требует от потерявшей под венцом сознание невесты тут же согласиться действительно сделаться его женой. А Дуня не устраивает отцу сцену на тему – не будь эгоистом, дай дочери бежать и хорошо жить. Этим знанием «меры» внутри конструкции «судьбы» и силен, на мой взгляд, данный смысл русского мировоззрения. Полного знания о мире человеку все равно иметь не дано. Мир всегда был и будет сложнее человеческого знания о нем. Отсюда – разумная позиция «непротивления» миру и вместо конфронтации с ним – поиск разумного компромисса как меры человеческой пассивности и активности.

Примирение с миром и связанная с ним покорность – то, что получило в русской культуре доминантное развитие, – можно сопоставить с противоположным качеством – активностью, противостоянием миру, в том числе в

¹¹ *Пушкин А.С. Собр. соч. Т. 5. С. 90.*

контексте разработки идей активности и преобразования мира посредством создания «нового человека». Минюя рассмотрение мировоззренческих концептов покорности и активности в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя и Тургенева, в качестве примера укажу на их классический образец в романе А.И.Гончарова «Обломов». Илья Ильич, как помним, поднимая при рассмотрении собственной жизни пласт за пластом, наконец доходит до, кажется, наиболее глубокого слоя – той жизненной первоосновы, в которой сопряжены два живущие в нем начала – глубоко понимающий ум и тонко сопереживающее сердце, оба, к несчастью, безвольные. Это открытие Обломовым самого себя происходит неоднократно. К примеру, в его рассуждениях о литературе: «...Изображая вора, падшую женщину, надутого глупца, да и человека тут же не забудь. Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! ...Вы думаете, что для мысли не надо сердца? Нет, она оплодотворяется любовью. Протяните руку падшему человеку, чтобы поднять его, или горько плачьте над ним, если он гибнет, а не глумитесь. Любите его, помните в нем самого себя и обращайтесь с ним как с собою, – тогда я стану вас читать и склоню перед вами голову... Извергнуть из гражданской среды! ...Это значит, забыть, что в этом негодном сосуде присутствовало высшее начало; что он испорченный человек, но все человек же, то есть вы сами. Извергнуть! А как вы извергнете его из круга человечества, из лона природы, из милосердия божия? – почти крикнул он с пылающими глазами»¹².

Активное желание «извергнуть» негативное явление из жизни отвергается Ильей Ильичем как бесчеловечное. Стремление «извергнуть» негативное должно быть, как ни парадоксально, дополнено его покорным приятием, но непременно с пониманием того, что оба – и активное, и пассивное – покоятся на более глубоком основании – человечности. Возможно, такая позиция не приведет к сиюминутному результату, дающему, к примеру, экономически эффективное решение. Но в долгосрочном плане оно неизмеримо более гуманно и, значит, эффективно. Думаю, что если такого рода активность будет предложена русской культуре в контексте глобализации, то она, в соответствии с отечественной традицией, будет отвергнута, сколь бы целесообразной она ни выглядела.

Еще одно рассуждение насчет активности и покорности в борьбе с искоренением недостатков находим у классика, которого, кажется, невозможно подозревать в какого-либо рода терпимости при столкновении со злом. Имя его – М.Е.Салтыков-Щедрин. И вот слова одного из героев, говорящего от имени автора, в его «Губернских очерках»: примирение с действительностью «...совершается вообще очень просто. Оглядишься вокруг себя, всмотришься в окружающих людей, и поневоле сознаешь, что все они, право, недурные ребята. Они не глупы – и это первый пункт; они гостеприимны и общежительны, а стало быть, и добры – это второй пункт; они бедны и сверх того снабжены семействами, и потому самое чувство самосохранения вынуждает их заботиться о средствах к существованию, каковы бы ни были эти средства, – это третий пункт. Рассудок без труда принимает эти причины и удовлетворяется ими. Ибо что сказать против них? Как бы вы ни были красноречивы, как бы ни были озлоблены против взяток и злоупотреблений, вам всегда готов очень простой ответ: человек такое животное, которое, без одежды и пищи, ни под каким видом существовать не может. Понятно? следовательно...

¹² Гончаров И.А. Соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1981. С. 27.

Отчего же, несмотря на убедительность этих доводов, все-таки ощущается какая-то неловкость в то самое время, когда они представляются уму с такою ясностью?.. Кто ж виноват в этом? Где причина этому явлению?

– В воздухе, – отвечает мне искреннейший мой друг, Яков Петрович...

В воздухе! да не может же быть, чтоб весь воздух был до такой степени заражен гнилыми миазмами, чтоб не было никаких средств очистить его от них...

– Э, батюшка, нам с вами вдвоем всего на свой лад не переделать! – отвечает мне тот же изобретатель растительной мази, – а вот лучше выпьем-ка водочки, закусим селедочкой да сыграем пулечку в вистик: печаль-то как рукой снимет!

Ну, и выпьем...»¹³.

«Менять сам воздух» – задача, до сих пор продолжающая оставаться не только не разработанной технологически, но философское осознание которой показывает неосновательность продолжающихся до сих попыток нахождения ее радикальных решений исключительно посредством издания специальных законов. Такие решения, принимаемые в контексте глобализационных инициатив, без сущностно-системного подхода к проблеме, выглядят вдвойне наивными при реалистическом взгляде на них. Ведь сама власть, каждодневно избирая для себя тот способ жизни, при котором она же провозглашает намерение порок преодолеть, отнюдь не ищет ответа на вопрос – как жить «без одежды и пищи». Но это условие – всего лишь лежащее на поверхности.

Преодоление порока без потери человечности – задача еще более тонкая, поскольку кроме опасности попытаться порок искоренить решительно и мгновенно и, значит, почти наверняка поступить бесчеловечно есть и другая опасность – примириться, сжиться, как говорил другой классик, со «свинцовыми мерзостями жизни». Именно с целью достижения мира и культивируется в процессе воспитания человека его особое состояние – покорность. Обращаясь к своему собственному опыту, Щедрин вспоминает.

О покорности ему говорили, начиная с детских лет. Ему внушали, что покорностью цветут города, благоденствуют селения, что она дает силу и крепость недужному, бодрость и надежду истомленному работой и голодом, смягчает сердца великих и сильных, открывает двери темницы забытому узнику.

«– Загляните в скрижали истории, – говаривал мне воспитатель мой, студент т-ской семинарии, – загляните в скрижали истории, и вы убедитесь, что тот только народ благоденствует и процветает, который не уносится далеко, не порывается, не дерзает до вопроса. Процветают у него искусства и науки; конечно, и те и другие составляют достояние только немногих избранных, но он, погруженный в невежество, не знает, как налюбоваться, как нагордиться тем, что эти избранные – граждане его страны: “Это, – говорит он, – мои искусства, мои науки!” ...И вот, в порыве законной гордости, он восклицает: “О, какой я богатый, довольный и благоденствующий народ!”

...Покорное дитя, далее, превращается в покорного юношу, а затем и во взрослого, – в чиновника, например. Покорно выслушивая наставления начальника, он пронизывается его пронизательностью, глубокомыслием, обширностью взглядов. Постепенно он вмещает в себя премудрости бюрократии. Какой труд являет любая его крохотная мысль, в которую упаковываются громаднейшие помыслы, величайшие начинания, необъятнейшие планы.

Но покорность, в то же время, не простой синоним чего-то низменного. «Покорность не значит подлость, не значит искательство и низкопоклонничество, не значит слабоумие и апатия; покорность не наушничество, не

¹³ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М., С. 262.

лукавство исподтишка, не лицемерие... Это особая, своеобразная добродетель, с помощью которой человек многое выигрывает и ровно ничего не проигрывает»¹⁴. То есть покорность – не обязательно качество, заслуживающее осуждения. В чем-то, если она нравственно безупречна и тверда в своей убежденности – она, возможно, родственна стоическому непротивлению и достойна уважения.

Таковы примеры некоторых ответов, которые органично вычитываются из русской культуры в связи с контактами нашего социума с иными мировыми культурами в процессе глобализации.

* * *

Наряду с отмеченными, для современного российского самосознания не менее значимы и иные смыслы и ценности, пришедшие в него из русской культуры XIX столетия. Среди них – особые отношения между человеком и природой, когда живой мир рассматривался как органическое продолжение человека, а человек – как его естественная часть. Несравненных высот в анализе этого смысла достиг И.С.Тургенев своими «Записками охотника». Также можно говорить об отмечаемом классиками нашей философствующей литературы особом отношении русского человека к жизни и смерти, понимании их не только в противоположности, но и во взаимной дополнительности. К примеру, в творчестве Л.Н.Толстого феномен смерти исследуется во многих отношениях: это смерть на войне («Севастопольские рассказы»), смерть как финал бесплодной жизни («Смерть Ивана Ильича»), смерть в игре человека с природной силой («Казачьи», «Метель», «Хозяин и работник»), смерть как самоубийство («Анна Каренина»). Да и великий роман «Война и мир» – о борьбе живого и мертвого начал в человеческой жизни, сопряженных с жизнью в соответствии с христианскими ценностями или вопреки им.

Огромной заслугой русской классики также остается ее внимательное отношение не только к разуму человека, но к его чувствам, к тому, что именуется душой и сердцем. Можно, пожалуй, говорить о чрезмерном акцентировании в русской литературе чувственного начала в жизни человека, но нельзя не замечать и тех открытий, которые сделаны в этой сфере человеческого духа. Вспомним хотя бы трилогию И.А.Гончарова («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв») и в особенности – ее центральный роман об Илье Ильиче.

В завершение подчеркну еще раз: ценностно-смысловое богатство русской философствующей литературы – условие и средство культурного возрождения нации, ее сохранения, обогащения и успешного развития в плодотворных международных контактах. Только с опорой на него Россия может занять достойное место в глобализирующемся мире.

¹⁴ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. Т. 3. С. 263–264.