

*Е. Ф. Киров**(ГОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»)*

## ФИЛОСОФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Зададимся вопросом: что такое литература как общественное явление, т.е. явление, волнующее и интересующее общество с очень давних времен.

Фактически с момента возникновения фольклорных произведений, которые следует с полным основанием отнести к литературе, она становится системообразующим фактором общества, прежде всего общественного сознания.

Однако в дальнейшем сущностные свойства литературы менялись, но уже и в древнейший период мифологическая литература моделировала параллельную реальность, которая иногда воспринималась как собственно реальность, а жизнь представляла в таком случае бледной копией некоего мира идей. Известно, что философски такой взгляд обосновал Платон, придумавший (или открывший?) мир идей, бледной копией которых являлся — в его представлении — мир существования человека, т.е. реальный мир.

Можно смело утверждать, что принципиальной разницы между литературой и мифом в первоначальный период не было (впрочем, такое положение можно констатировать и в современном состоянии развития общества в некоторых специфичных случаях бытования тех и других текстов).

В любой период своего развития литература становится параллельной реальностью к существующей и своеобразно начинает дополнять ее. В определенных случаях даже теряется различие между миром, созданным в художественном произведении (а позже в пьесе, кинофильме или компьютерной игре), — и миром реальности. Нередко дело доходит даже до того, что мир художественного произведения предстает как более реальный, чем жизнь в реальном пространстве и времени. Такие случаи в истории русской литературы стали типичными начиная с произведений Грибоедова, Гоголя, Лермонтова, Пушкина и других писателей. Вряд ли можно было бы предположить, что существует более реалистическое описание судьбы человека из высшего общества, чем «жизнеописание» Евгения Онегина из одноименного романа А.С. Пушкина.

Именно в этот период апогея достигает абстрагирующая функция литературы, которая, подобно слову языка, начинает изображать типич-

зированные, так сказать, обобщенные явления. Если слово типизирует целый класс предметов и в языке обозначает именно класс однородных предметов, то художественный образ типизирует класс однотипных явлений, событий и людей, живущих в реальной жизни и имеющих реальные биографии — или вымышленных. При этом в понятие художественного образа, как известно, могут включаться не только люди, но и животный мир, а также флора. Не является чем-то необычным стихотворение, посвященное, например, коню, березе или сакуре и т.д. Естественно, что на этой почве возникает огромные возможности как для олицетворения, так и для переноса значения образа, подобно метафоризации слова в языке.

Интересен подход к литературе, разработанный Р. Бартом. Он считает, что глагол «писать» применительно к литературе непереходный (см. его статью «Писатели и пишущие»). Барт пишет: «Слово — не орудие, но носитель чего-то другого; нам становится все яснее, что это структура; но только лишь писатель (по определению) в структуре слова теряет свою собственную структуру и структуру мира. Такое слово, подвергаясь (бесконечно) обработке, становится как бы сверхсловом, действительность служит ему лишь предлогом (для писателя глагол «писать» — непереходный); слово, следовательно, неспособно объяснять мир, а если оно как будто и объясняет его, то лишь затем, чтобы позднее мир вновь предстал неоднозначным. Всякое объяснение, будучи введено в произведение (являющееся продуктом работы), тут же становится двусмысленным, лишь опосредованно связанным с реальностью; в итоге литература всегда нереалистична, но именно эта ее нереалистичность позволяет ей часто задавать миру серьезные вопросы, хотя и не напрямую; так Бальзак, отправляясь от теократического объяснения мира, в конечном счете занимался лишь его вопрошанием» ([2]: 135). Писатель, по Барту, противопоставлен пишущему: «Что же касается пишущих, то это люди «транзитивного» типа: они ставят себе некоторую цель (свидетельствовать, объяснять, учить), и слово служит лишь средством к ее достижению; для них слово несет в себе дело, но само таковым не является... определяющей чертой пишущего является наивность его коммуникативного проекта: пишущий и мысли не допускает, чтобы написанное им сосредоточилось и замкнулось в себе, чтобы там можно было вычитать между строк нечто иное, нежели он сам имел в виду» ([2]: 137–138). И вот далее самое интересное: «Парадокс в том, что общество принимает транзитивное слово гораздо более холодно, чем нетранзитивное» ([2]: 138). Вполне понятно, что пишущим оказывается по преимуществу ученый, но кем же оказы-

вается тогда критик? Барт считает, что это гибрид писателя-пишущего: «Выйдя из товарищества литераторов, писатель-пишущий попадает в другое — в товарищество интеллигенции... Писатель-пишущий осуществляет в глазах общества идеал письма без письма, передачи чистой мысли, в ходе которой не выделяются никакие побочные сообщения» ([2]; 140–141).

Это представление о литературе еще предстоит осознать, и, как любое первое впечатление, оно, скорее всего, оказывается верным. Барт в конечном итоге остался ему верен до конца. В лекции при вступлении в должность профессора Коллеж де Франс он говорит: «С древнейших времен вплоть до новейших авангардистских опытов литература неустанно печется о том, чтобы воссоздать нечто. Что же именно? Да очень просто: реальность. Между тем реальное не поддается воссозданию; и именно потому, что люди во что бы то ни стало стремятся его воссоздать с помощью слов, как раз и существует история литературы. ...Реальное нельзя воссоздать, на него можно лишь указать» ([2]; 554). В этом слове «указать», пожалуй, и заключается разгадка феномена литературы. Говоря языком внутрифилологических метафор, литература — это гигантское местоимение, указывающее на реальность, но не содержащее ее в себе.

На наш взгляд, функция литературы — это создание параллельного к реальному мира, который начинает взаимодействовать с реальным, иногда даже заменять его. Сущностная картина этого параллельного мира сводится к дейктической (отсылочной) природе, однако главным достоинством литературы при этом оказывается «опережающее» построение потенциального мира, которому нет еще и не было соответствия в реальном мире (возможно, и не будет никогда). Таким образом, литература может посредством дейктической отсылки указывать на миры, которые либо возможны, либо в принципе невозможны в реальности. Однако наиболее ценным качеством литературы в таком понимании оказывается моделирование мира, к которому следует стремиться. В этом мы усматриваем мощную креативность литературы, да и языка в целом (все, что сказано, рано или поздно случится).

Весьма интересную точку зрения на рассматриваемый вопрос высказал Ж. Женетт (см. [3]). В статье «Вымысел и слог» он говорит о том, что вопрос «Что такое литература» дурацкий, но соглашается с расхожим определением: «Литература — это искусство слова» ([3]; 345). Далее он утверждает: «...не подлежит сомнению, что употребление слов и предложений — недостаточное условие для того, чтобы дать определение литературе, и тем более литературе как виду искусства», однако «специфи-

ка литературы как искусства сводится к специфике письменного текста по сравнению с устным; в таком случае понятие литературы, в полном соответствии со своей этимологией, связывается с понятием письменности» ([3]; 345–346). Возвращаясь к вопросу о том, в чем признак литературы и уточняя мысль Аристотеля, что мимесис следует переводить как вымысел, Женетт пишет: «Вступить в область вымысла — значит покинуть сферу обыденного употребления языка, отмеченного требованиями достоверности или убедительности, которым подчиняются нормы коммуникации и деонтологии дискурса. Фикциональное высказывание, как не раз повторяли философы вслед за Фреге, не является ни истинным, ни ложным (но лишь «возможным», как сказал бы Аристотель), либо же является и истинным, и ложным одновременно: оно лежит по ту сторону истинного и ложного» ([3]; 351).

Однако есть лирика, которая не является вымыслом, указывает Женетт, это заметил И.А. Шлегель, переводчик Бате, который утверждал, что «лирическая поэзия миметична в античном смысле слова». Женетт утверждает что «в этот день монополии вымысла в литературе пришел конец, восстановить его можно было бы разве что новым изгнанием лирики — но время подобного шага было упущено безвозвратно» ([3]; 352). Возникает «дуополия» — вымысел ориентирован на драму и эпос, а лирика сама по себе, хотя еще Бате пытался свести лирику также к вымыслу ([3]; 353).

Другой подход к литературе — от языка, восходит к немецкому романтизму, Малларме и русскому формализму. Литература — это поэтический язык, отличающийся от обыденного, по меткому сравнению Валери, «как танец от ходьбы». Теоретически это оформил Якобсон, выдвинув поэтическую функцию языка. Его слова «Поэзия есть язык в его эстетической функции» стали классическими.

Женетт далее утверждает: «...обе наши эссенциалистские поэтики, даже объединившись — пускай насильно — не способны покрыть собой целиком все пространство литературы: от их общего охвата ускользает весьма существенная сфера, которую я бы временно обозначил как нефикциональную прозаическую литературу: история, ораторское искусство, эссе, автобиография и др.» ([3]; 356). Поэтому Женетт разработала новую, уже третью поэтику — кондионалистскую. Ее суть в эстетизме и вкусовой оценке, ее принцип: «Литературным я считаю такой текст, который доставляет мне эстетическое удовольствие» ([3]; 357).

Далее Женетт пишет, что каждая поэтика «действительна в пределах своей области и при любом раскладе сохраняет свое значение».

более того: «Литературность — явление множественное, и поэтому требует создания плюралистической теории» ([3]; 360).

В чем же специфика литературного текста? Женетт утверждает, что «вымышленный текст нетранзитивен, но его нетранзитивность обусловлена не самоотждествленностью и неизменяемостью формы, а фикциональным характером его предмета, благодаря которому возникает парадоксальная псевдореферентная функция, или денотация без денотата. Функция эта описывается в теории речевых актов через понятие «мнимых утверждений», в нарратологии — через разграничение автора (реального субъекта высказывания) и рассказчика (вымышленного субъекта высказывания). Если слово «Наполеон» обозначает реально существовавшего представителя рода человеческого, то «Шерлок Холмс» или «Жильберта Сван» не обозначают никого вне текстов Дойла или Пруста; это обозначение обращается само на себя и не выходит за пределы собственной сферы» ([3]; 365). По мнению Женетта, вымышленный текст не выводит к какой бы то ни было внетекстуальной реальности, и все, что он из реальности заимствует (а делает он это постоянно: «Шерлок Холмс жил в доме 221 по Бейкер-стрит»; «У Жильберты Сван были черные глаза» и т.п.), превращается в элемент вымысла — как Наполеон в «Войне и мире» ([3]; 364–365).

В итоге Женетт приходит к выводу: «Таким образом, мнимые утверждения будут фигурами в том случае, когда покрывают собой иллюкативные акты, принадлежащие к логическому вымыслу (например, басни), и косвенными речевыми актами в серлевском смысле в том случае, когда покрывают собой только акты, принадлежащие к вымыслу культурному (например, реалистические романы). Однако такое разграничение представляется мне более чем искусственным и плохо применимым при конкретном анализе, поскольку на практике оба типа вымысла постоянно смешиваются: даже волшебные сказки черпают в реальности тысячи подробностей, а самый правдоподобный роман не может слишком долго выдавать себя за правдивую историю» ([3]; 380). Другими словами, «фикциональный дискурс является на самом деле неким patchwork, или более или менее гомонизированным сплавом, разнородные элементы которого в большинстве своем почерпнуты из реальной действительности. Вымысел есть не что иное, как фикционализированная реальность» ([3]; 382).

В связи с этим возникает вопрос о научной специфике литературоведения: должно ли оно рассматривать эти проблемы — или это удел не существующей еще науки, которую следовало бы назвать философией литературы. Такой вопрос возникает из экстраполяции: если

лингвистика достигла этапа философии языка и социолингвистики, то достигнет ли такого этапа литературоведение? Уже приняв название «философия литературы», мы готовы предложить название для новой филологической дисциплины — «социолитературоведение». Понятно, что в один из этапов своего развития в 20–30 годы XX века российское литературоведение, как и марристское языкознание, было ультра- и грубосоциологизированным на марксистской основе. Социолитературоведение, таким образом, уже возникло в зачаточной форме, однако ему предстоит расширить метатеоретическую базу, избрав в качестве метатеорий и немарксистские основания. Думается, что на таком пути мы можем встретиться с очень перспективными находками и открытиями, однако продолжая экстраполяции из лингвистики, зададим вопрос: а возможно ли психолитературоведение, подобное психолингвистике? И если возможно, то что это такое? Весьма вероятно, что эта отрасль науки должна заниматься проблемами восприятия текста, его перцепции в индивидуальном и общественном сознании.

Однако вернемся к вопросу о жизни текста литературного произведения в обществе, который обязательно должен быть поставлен, поскольку литературный текст, если это настоящая литература, не может не воздействовать на общественное сознание и не может его не отражать. Более того, именно для этого он и создается. Можно предположить даже, что литературный текст является материальным носителем общественного сознания. Если социолингвистика имеет дело с социальной стратификацией языка, то социолитературоведение должно иметь дело с социальной стратификацией литературы. Не думаю, что придется долго искать ответ на вопрос, что это такое. Вполне понятно, что разные слои общества читают разную литературу, если выйти за рамки школьной программы. Изучением этого феномена и должно заниматься социолитературоведение.

Вернемся к формулированию основного вопроса о философии литературы как научного предмета.

Можно пойти по пути указания на то, чем литература не является, отталкиваясь от близких определений, но все-таки не относящихся к литературе.

Вполне понятно, что литература не является собственно жизнью человека и общества, это что-то другое, однако очень непосредственно связанное с жизнью как таковой. В каком-то смысле, в конце концов оказывается, что литература представляет собой часть жизни общества и человека, но целиком к ней не сводится.

Уже в глубокой древности литература была соотнесена с таким понятием, как отражение, что было впервые отмечено Платоном и развито Аристотелем в понятии мимесиса. В «Поэтике» Аристотель пишет: «Поэтическое искусство породили две естественные причины. Во-первых, подражание присуще людям с детства, и они тем отличаются от прочих животных, что наиболее способны к подражанию, благодаря которому приобретают и первые знания; а во-вторых, результаты подражания всем доставляют удовольствие» ([1]; 26–27). Далее Аристотель добавляет, что подражание свойственно нам по природе ([1]; 20), однако к подражанию не сводится вся жизнь человека, иначе он не вышел бы за рамки животного мира.

Выше мы уже говорили о том, что о прямом отражении жизненных реалий в литературе говорить не следует, речь идти может об указании на жизненные реалии. Если понимать отражение в дейктическом смысле отсылки, то мимесис Аристотеля и Платона становится базой для построения теории.

Все дело в том, что отражение может иметь разную степень обобщенности, и литература разных эпох представляет собой разную идеологию отражения. Так, если реалистическая литература наиболее адекватно способна дейктически отражать жизненные реалии, то мифологическая литература делает это в иной форме — в форме виртуального миропостроения. Аристотель в «Поэтике» пишет: «Не надо непременно стремиться к тому, чтобы держаться традиционных мифов, вокруг которых строятся трагедии» ([1]; 23). Таким образом, в дело идут как старые, так и новые мифы. Мифологическая литература не ставит своей задачей отражать (даже дейктически) или иллюстрировать мир реальной жизни, она создает свой искусственный мир и мало заботится о том, насколько этот искусственный мир соотносится с реальным. В этом смысле мимесис как отражение реального положения дел становится противоположным семиозису как виртуальному миропостроению.

В значительной степени литература подобна математике, создающей абстрактные категории, выстраиваемые в некий идеальный мир, который мог бы в принципе существовать и в реальности. Но для математики это не существенное условие. Мир, построенный математическими способами, не менее реален, чем «тварный» реальный мир. Аристотель в «Поэтике» предложил формулу, которую можно признать сущностью литературы как таковой, а также сущностью математики как таковой: «Следует предпочитать невозможное, но вероятное возможному, но маловероятному» ([1]; 63).

Подчеркнем, что потенциальный мир математических моделей очень мало соответствует реальному миру, в котором мы живем. В этой связи возникает вопрос: не так ли дело обстоит и с литературой? В значительной степени, на наш взгляд, ответ будет положительным.

Пожалуй, не вызывает сомнения, что миропостроение присутствует как в деятельности математика, так и литератора. Тот и другой строят потенциальные миры, опираясь на исходные конструкции. И в этом мы видим главное, что сближает эти виды человеческой деятельности.

Этот креативный элемент литературного творчества был сразу замечен Аристотелем в «Поэтике». Важно подчеркнуть, что Аристотель понял, что миропостроение в литературе может касаться и возможных миров. Так, он пишет: «Задача поэта — говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по необходимости. Ибо историк и поэт отличаются друг от друга не тем, что один пользуется размерами, а другой нет: можно было бы переложить в стихи сочинения Геродота, и тем не менее они были бы историей как с метром, так и без метра; но они различаются тем, что первый говорит о действительно случившемся, а второй — о том, что могло бы случиться» ([1]; 35–36). Эту блестящую идею Аристотель повторяет в «Поэтике» не один раз. Так, в другом месте он пишет: «Даже если ему (поэту. — *Е.К.*) придется изображать действительно случившееся, он тем не менее остается поэтом, ибо ничто не мешает тому, чтобы из действительно случившихся событий некоторые были таковы, какими они могли бы случиться по вероятности или возможности: в этом отношении он является их творцом» ([1]; 36–37).

Другой сущностью, связанной с литературой, но не сводящейся к ней, является религия. При этом следует иметь в виду, что любая мировая религия очень филологична, связана с текстами Священного Писания (Библией, Кораном и т.д.), которым придается сакральное значение и которые детерминируют по сути в целом функционирование мировой религии как общественного института, управляющего в какой-то степени (иногда очень существенной) жизнью общества.

Совершенно очевидно, что миропостроение литератора родилось из чего-то, являющегося по отношению к литературе исходным. Вполне понятно, что этим исходным является мифология, которая рано или поздно кристаллизуется в религию — сначала политеизм, а затем и монотеизм. Именно из этих источников возникает феномен литературы, что является аксиоматичным. Однако с появлением литературы не ис-



чезает ни мифология, ни тем более религия. Следовательно, литература тесно взаимодействует с ними, но в определенный период времени. И этот вопрос можно поставить в настоящее время как теоретически, так и практически, поскольку он в некоторых случаях решался в одном из существовавших социумов. Речь идет о Сократе и его судьбе, которая носит явные признаки трагизма, навеянного литературной деятельностью этого человека. Читая сочинения Сократа, а также его речи в передаче Платона, все-таки трудно отделить философа от литератора — все это слито воедино в творчестве этого первого из философов. Известно, что Сократ был обвинен в безбожии, приговорен к смерти и выпил цикуту [6].

Возникает вопрос: имеем ли мы дело в данном конкретном случае с первой победой литературы над религией во всей мировой истории духовной жизни? Мы склонны положительно ответить на этот вопрос. Речи Сократа отрицали религию, заменяли ее новым мирознанием, хотя сам философ утверждал, что знает только то, что ничего не знает. Важно подчеркнуть, что речи Сократа не претендовали на сакральность, т.е. не имели целью создания новой религии, а такие случаи в истории духа происходили постоянно. Мы постоянно сталкиваемся с попытками создания или реформирования религии, и наиболее грандиозной из последних был большевизм как вера в светлое будущее, ибо он не был основан на каких-либо реальных расчетах или научных построениях. Поразительным является сам факт маскировки большевистской религии под науку: писания Ленина, например, выдавались за научные сочинения и приобретали наукообразную форму.

Таким образом, литература может вступать в конкурентные отношения с религией, но в конечном счете их взаимоотношения приобретают вид взаимной дополнителности. Поэтому на вопрос, отменит ли литература религию как таковую, следует ответить отрицательно. Думается, что не отменит, поскольку элемент неизвестности будет присутствовать всегда, при любом уровне развития науки. В таком случае место для религии остается.

Следовательно, история духа в постеплатоновское время начала сводиться к соотношению нескольких величин: мифологии и религии, с одной стороны, и науки (прежде всего математики) и литературы, — с другой.

Литература принимает в этом соотношении разные позиции. В одном случае она служит разъяснением религии и преследует педагогические и этические цели, — так происходило в большинстве случаев,

и наиболее ярким примером является евангелическая литература, включая «Мастера и Маргариту» Булгакова. В других случаях литература может и противоборствовать религии, как это было в истории русской советской литературы (Булгакова в такую литературу включать нельзя, хотя он современник этой литературы) или французской литературы вольтерьянского толка.

Не может не быть поставлен и вопрос о литературе и игре — в каком соотношении находятся эти два явления? Этот вопрос был исследован Ю.М. Лотманом, который подчеркнул сходство и различие игры и литературы как феноменов человеческой деятельности. Так, он писал: «Игра подразумевает реализацию особого — «игрового» поведения, отличного и от практического, и от определяемого обращением к моделям познавательного типа. Игра подразумевает одновременную реализацию (а не последовательную смену во времени!) практического и условного поведения» ([4]; 138). Далее Ю.М. Лотман отмечает, что искусство имеет сходство с игровыми моделями: «Важным свойством художественного поведения является то, что практикующий его одновременно реализует два поведения: он переживает все эмоции, какие вызвала бы аналогичная практическая ситуация, и, одновременно, ясно сознает, что связанных с этой ситуацией действий (например, оказания помощи герою) не следует совершать» ([4]; 138). Хотя в истории перцепции произведений искусства бывали случаи, когда вооруженные зрители кинофильма (ковбои или красноармейцы) стреляли в экран, чтобы помочь терпящему бедствие герою. Тем не менее, следует согласиться с Ю.М. Лотманом, что «игра представляет собой овладение умением, тренировку в условной ситуации, искусство — овладение миром (моделирование мира) — в условной ситуации. Игра — как бы деятельность, а искусство — как бы жизнь» ([4]; 139). Пожалуй, к сказанному нечего добавить.

С момента появления натурфилософии (расцвета достигает у Аристотеля) возникает разделение физики и метафизики, и произведения натурфилософов постаристотелевского толка уже отделяются от собственно литературы. С этого момента литература и научные писания обособляются друг от друга, т.е. появляется преднаука, поскольку у натурфилософии имеются интенции, направленные на объяснение реального физического мира как такового. Именно это направление письма прямо и непосредственно направлено на отражение реального мира — и чем дальше, тем точнее. Таким образом, реализм как характеристика чего-то написанного применим только к науке, непосредственно регистрирующей и объясняющей реалии существующего мира. По отно-

шению к литературе термин «реализм» должен обозначать нечто иное, но не простое соответствие реальности. Возможно, этот термин в литературоведении может применяться в «старом» философском смысле для обозначения реального существования общих понятий — и в таком смысле реализм противопоставляется номинализму, утверждающему, что общие понятия — это только имена языка, не имеющие реального существования.

Возможно понимание сущности литературы, при котором литература в конечном итоге сводится к изначальной бытовой философии (точнее, метафизике). При таком понимании творения Платона (диалоги) мало чем отличаются от литературы, воплотившейся в греческих мифах или трагедиях (Софокла и др.).

И все-таки осмелимся высказать парадоксальную мысль о том, что генетическая связь литературы и философии не прерывается никогда, в конечном счете, философия существует на протяжении всех тысячелетий как рефлексия над физическим миром (натурфилософия как таковая) и миром за пределами физического существования (метафизика). Важно подчеркнуть, что генетическая связь именно метафизики как части философии с литературой наиболее тесна. Можно вообще утверждать, что это два способа говорить об одном и том же. Точнее, это разговор об одном и том же, но на двух разных языках — на наукообразном языке метафизики и образном языке литературы.

Размышляя таким образом, можно прийти к выводу, что в разные периоды истории человечества литература была наиболее тесно связана с разными общественными институтами — с религией в начальный период, с наукой в античный период, с образованием (в эпоху Просвещения во Франции или России), философией (метафизикой) всегда. При этом следует учесть, что любая метафизика так или иначе отпочковывается от религиозных представлений. Но при этом в отвлечении от всех этих институтов у литературы имеется некий специфический остаток, который свойствен не только ей одной, но еще и метафизике. В чем же эта специфика?

Ответ прост — суть литературы, как и метафизики, состоит в рефлексии человека (не ученого, а простого человека) по поводу мира, в котором он живет, и собственного внутреннего мира. Подобная задача, как уже говорилось, стоит и перед метафизикой, однако метафизика устранилась в сторону науки, становится в конечном счете наукой. Литература остается в пределах бытового погребления текстов. Из этого следует еще одно определение литературы: литература — это бытовая метафизика.

Однако это только половина ответа, есть и другая половина. Суть литературы сводится к помощи человеку в деле сосуществования с другими людьми в непростом мире человеческого общества. В этой своей функции литература становится своеобразными переводчиком принятых в обществе религиозных и этических норм на наиболее простой и доступный язык литературных образов. Таким образом, литература предстает еще и в функции универсального иллюстратора догматов религии и этики, делая таким образом их общедоступными и понятными самому широкому кругу человеческого общества. Разумеется, существует идиоэтническая и теологическая подоплека этого процесса, что приводит на первых порах развития литературы к ее узкой направленности на тот или иной этнос, а позже на определенную религиозную прослойку общества. Однако по мере формирования мировых ценностей возникает и мировая литература, ориентированная на всех людей в целом, без разделения на этносы и конфессии. Такая литература получила наименование классической, хотя само понятие «классическости» никогда не было строго определено и понималось больше интуитивистски, нежели чем научно — как в литературе, так и в музыке.

Подводя итоги сказанному, определим еще одну ипостась литературы — это бытовая этика. Говоря точнее, это учебник общепринятого поведения, которое декларируется в данное время как общепринятое (узуальное) данным языковым и литературным сообществом, т.е. сообществом, объединенным общим языком и литературой.

Понять, что такое литература, можно и с позиций когнитивной психологии. Обратимся к знаменитой работе отца-основателя когнитивизма У. Найссера «Познание и реальность» [5].

Итак, Найссер использует понятие Барлетта «схема», модифицируя его в духе когнитивизма. Схема является частью перцептивно-когнитивного цикла, включающего в себя объект (наличную информацию), который модифицирует схему, направляющую исследование, которое выбирает объект и т.д. по кругу. «Схема принимает информацию, как только последняя оказывается на сенсорных поверхностях, и изменяется под влиянием этой информации; схема направляет движения и исследовательскую активность, благодаря которым открывается доступ к новой информации, вызывающей в свою очередь дальнейшее изменение схемы... С биологической точки зрения схема — часть нервной системы. Это некоторое множество физиологических структур и процессов: не отдельный центр в мозгу, а целая система, включающая

рецепторы, афференты, центральные прогнозирующие элементы и эфференты» ([5]; 592–593).

Найссер в духе компьютерной метафоры сравнивает схему с форматом, к которому должна быть приведена информация, чтобы быть понятой (в противном случае она либо игнорируется, либо признается бессмысленной).

Найссер утверждает, что у организма имеется много схем, связанных друг с другом сложным образом, что некоторые схемы могут конфликтовать или быть несовместимыми. В конечном счете он приходит к выводу, что восприятие определяется схемами, восприятие «является результатом взаимодействия схемы и наличной информации» ([5]; 595). Схемы «являются продуктом индивидуально-жизненного опыта», они «позволяют нам не только воспринимать текущие события, но и удерживать информацию о событиях, имевших место в прошлом» ([5]; 597). Найссер утверждает, что в жизни человека нет периода, когда бы он был лишен схем.

Вполне понятно, и Найссер сам это подчеркивает, что понятие схемы связано с понятием фрейма, разработанного М. Минским и Э. Гоффманом в рамках теории искусственного интеллекта.

Теперь мы можем вновь обратиться к литературе и попытаться определить ее сущность с позиций, близких к теории схем У. Найссера.

В самом деле, что мешает рассматривать литературу как схемопостроение, т.е. процесс создания схем, пригодных для восприятия действительности, а также пригодных для объяснения явлений, которые с позиций здравого смысла и наличного опыта объяснить невозможно. Так, мифологическое мышление в конечном счете опирается на мифологическую литературу, используя построенные в ней схемы для понимания явлений, которые кажутся непонятными с позиций имеющегося опыта и позитивных сведений об окружающей действительности.

Совершенно необходимыми являются некие схемы для объяснения того, что происходит во внутреннем мире человека. Понятно, что эти явления нельзя объяснить законами механики, даже квантовой, — их вообще нельзя объяснить какими-либо физическими законами. Следовательно, необходимы схемы, которые могли бы объяснить движения человеческой души. Практически в качестве научных схем в психологии не было ничего предложено, кроме фрейдистского вытеснения и сублимации, а также механистического стимула и реакции в бихевиоризме. Однако этого катастрофически мало для объяснения замысловатого мира душевных пере-

живаний, поэтому литература восполняет существующий дефицит схем, которые делают понятными многие процессы духовной жизни.

Таким образом, можно прийти к выводу, что литература — это дополнительное к науке (а иногда и единственное) средство схемопостроения, которое позволяет объяснять мир в тех пределах, в которых наука этого сделать не может. Говоря проще, литература — это бытовая наука. Так, сам процесс возникновения мира и человека, его грехопадение и грядущее спасение имеет вполне приемлемую схему, которая легла в основу и многих религий мира. Эта глобальная схема в литературе многократно обыгрывается, повторяется и совершенствуется (последняя из наиболее значительных версий этой схемы принадлежит М. Булгакову — имеется в виду его роман «Мастер и Маргарита», которому иногда придается статус «пятого Евангелия»).

Неизбывный интерес у человека вызывает проблема смерти и жизни после физической смерти. Вполне понятно, что в настоящий момент возможности науки в реалистическом и однозначном разрешении этой проблемы весьма ограничены (хотя наблюдения о впечатлениях выходящих из комы больных имеются, тем не менее, объяснений с научной точки зрения всем этим фактам нет). Следовательно, в дело схемопостроения включается литература. К литературе в этом случае следует причислить и Евангелия, и другие теократические сочинения, объясняющие сам процесс перехода от жизни к новой жизни после смерти. Кроме этого, схемопостроение подобного рода содержится в огромном количестве художественных текстов во всей мировой литературе в целом.

Приведенное выше понимание литературы ориентировано на позицию с точки зрения создающего литературу, т.е. создающего схемы. Однако возможен и другой аспект понимания литературы — с позиций читателя, воспринимающего информационное богатство литературного произведения.

Итак, с позиций читающего, литературное произведение представляет собой текст, наполненный знаками, которые отсылают к чему-то, имеющемуся в картине мира (сознании) самого читающего. Именно так происходит понимание литературного произведения, — и именно поэтому такое понимание бывает разным.

Таким образом, литература превращается в таком аспекте рассмотрения в некое хранилище знаковой информации, сосуд разума или безумия — в зависимости от содержания.

Именно литература предрасположена к тому, чтобы аккумулировать опыт поколений и служить вместилищем коллективного разума.

который может быть передан последующим поколениям. В таком ракурсе литература превращается в когнитивную ценность, имеющую функцию научения последующих поколений опыту предшествующего поколения, а также постоянного восполнения знаний любым поколением в областях, принятых как классические ценности. И эта существенная сторона литературы никак не должна быть недооцененной. Возможно, что именно поэтому литературу изучают в школе и университете, а не считают простым средством развлечения или времяпрепровождения, каковым, впрочем, она также — в том числе — и является, если это читиво. Говоря просто, литература оказывается учебником жизни как для существующего ныне, так и для последующих поколений.

В связи с этим возникает и вопрос о профессиональной стороне деятельности литератора. Фактически есть такая профессия, и есть даже институт, который готовит профессионалов в этой области, причем разделяя и отделяя профессионалов в близкой области — журналистов от профессиональных писателей. Приблизительно в V веке до нашей эры литературное ремесло стало превращаться в профессию — с момента, когда слова «техне» и «пойэсис» у Аристофана стали употребляться как синонимы.

Тем не менее в литературоведении в качестве вечного витает вопрос о самодостаточности письменной речи, т.е. о надфункциональности литературы как процесса человеческой деятельности. Объявить этот вопрос бессмысленным нельзя, поскольку есть виды деятельности, которые не имеют или почти не имеют практической направленности. В качестве примера такого рода можно привести весьма почитаемый в обществе труд математика, который создает виртуальный мир, соотносящийся с миром реальным весьма незначительно. Подобным следует признать и труд композитора. Вера в потенциальную реальность математически или музыкально созданных миров у самих математиков и музыкантов весьма высока. Что же касается общества, то оно чаще всего и не подозревает о том, что, по существу, делают математики. Для общества достаточно того очень незначительного прикладного эффекта от математики, который позволяет вычислять и количественно описывать некоторые параметры земного и околоземного существования.

Теперь главное — почему общество столь расточительно и позволяет математикам, композиторам и литераторам так свободно предаваться столь непрактичным видам деятельности, оплачивая — и порой весьма высоко — результаты этой деятельности. На этот вопрос должен быть от-

вет, и он есть. Все дело в том, что как математика, так и музыка, так и литература имеют еще одну важнейшую функцию: они создают ближайшие по возможности осуществления мира. Мы уже подчеркивали, что такую функцию литературы отчетливо сформулировал Аристотель, приведем еще одну цитату из «Поэтики»: «Вообще при суждении о невозможном в поэзии следует обращать внимание на идеализацию или хотящее представление о вещах; именно в поэтическом произведении предпочтительнее невозможное, но убедительное, чем возможное, но неубедительное» ([1]; 67). Аристотель вводит термин «эйкос», понимая его как правдоподобие или вероятность, т.е. придает ему значение причинной связи с необходимостью. Тем не менее, мы встречаем у Аристотеля и слово ложь применительно к литературному произведению, которое толкуется именно как ложь: «Гомер учит и остальных, как надо сочинять ложь. Прием этот основан на неправильном умозаключении, а именно: люди думают, что раз при существовании того-то существует то-то... то существует или происходит и предъдущее. Но это ложь... Примером этому служит отрывок из «Омовения» ([1]; 62–63). Из сказанного следует, что «эйкос» как вероятное в теории Аристотеля не является ложным. Поэт, как говорит Аристотель, есть подражатель, и ему необходимо подражать одному из трех: «или он должен изображать вещи так, как они были или есть, или как о них говорят и думают, или какими они должны быть» ([1]; 63–64). Таким образом, поэт является создателем возможного мира, который может быть переплетен с миром реальным. Аристотель пишет: «Если поэта упрекают в том, что он неверен действительности, то, может быть, следует отвечать на это так, как сказал и Софокл, что сам он изображает людей, какими они должны быть, а Еврипид такими, каковы они есть» ([1]; 65).

Именно по пути к признанному как приемлемый мир будущего и направляется всей совокупной энергией общества существующий в реальности мир. Именно так строится реальная история, хотя в ней присутствуют элементы случайности и непоследовательные отклонения, вплоть до мировых войн. Но мир неуклонно движется по пути, который нарисован в потенциальном видении в рамках целой мировой литературы как некий потенциальный мир. Поэтому великие утопии (да и невеликие тоже, к которым следует отнести марксизм) — это философская квинтэссенция того, что мелкими фрагментами нарисовано на полотне мировой литературы. Великая мечта академика А. Веселовского о создании поэтики мировой литературы остается актуальной как никогда.

Конечно, мировая литература имеет региональные версии. Так, идеал западного мира базируется на античной литературе и филосо-



фии и дополняется христианской мифологией и этикой. Мир буддизма имеет свою литературу, мифологию и религию и т.д.

Тем не менее, в эпоху глобализации возникает проблема выбора образа будущего. Наиболее приемлемым оказывается многополярный образ будущего, который можно обнаружить в совокупном взгляде на религию, мифологию и литературу той или иной цивилизации. Самым опасным оказывается мир, построенный на доминировании какого-либо одного типа цивилизации, например, христианского или мусульманского. Понятно, что в ближайшем будущем не может быть единого образа будущего мира, что не мешает стандартизировать время, меру длины и другие параметры, столь расходящиеся даже в рамках одной западной цивилизации.

Из сказанного следует, что важнейшей функцией литературы оказывается создание образа будущего мира, и литература весьма робко осваивает будущее время, сосредотачиваясь преимущественно на прошедшем или настоящем. Вполне понятно, что литература может конкретизировать мир, созданный в мифах и в религии, но может и построить конкурирующие миры. Вот эта функция литературы наиболее востребована и наименее проявлена в реальности в виде социальных утопий.

Очевидно, что для создания образа будущего следует изучить и воссоздать образ прошлого и настоящего. Литература в целом с этим справилась, и реалистическая литература — это предел, за которым должна возникнуть некая новая генерация литературы. И такая литература появилась — речь идет о квазиутопиях А. Платонова, если иметь в виду русскую литературу («Котлован», «Чевенгур» и др.) и других писателей.

Очень интересным является вопрос о фантастической литературе как направлении. Что значит с цивилизационных позиций появление фантастики, которую принято называть научной. Думается, что Жюль-Вернова галактика своим возникновением означает очень многое. Это прообраз «математической» литературы, которая, подобно математике, строит возможные миры. Обществу остается лишь ориентировать движение событий в том направлении, которое оно считает наиболее приемлемым и которое изложено в совокупном тексте фантастической литературы той или иной цивилизации. Достаточно вспомнить о сбывшихся предсказаниях писателя-фантаста Кларка.

Таким образом, следует избрать приемлемую теорию развития — и таковой представляется теория бифуркации нобелевского лауреата Ильи Пригожина [7], — и соединить ее с предсказанными в литературе путями развития цивилизации.

Возможные пути развития после точки бифуркации можно создать в тексте математика или литератора, а также неявно намекнуть на них в музыкальном тексте. В этом и состоит огромная ценность как математики, так и литературы и музыки как рода человеческой деятельности.

В итоге мы приходим к самому важному определению литературы: ее можно определить как лабораторию будущего. Говоря проще, в литературном произведении можно создать возможный мир, к которому следует стремиться. Тогда возможный мир в один прекрасный момент может превратиться в реальность, пусть и с отклонениями и неточным соответствием замыслу. Но в целом (стохастически) мы можем получить приведение некоего положения дел к планируемому, при этом важнее всего научиться делать, как запланировано, а не как всегда.

Итоговое определение литературы: литература — это объяснение того, что было, что есть, и предсказание развития в будущем.

### Литература

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. — СПб., 2000.
2. Барт Р. Семиотика. Поэтика. Избранные работы. — М., 1989.
3. Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике: В 2-х тт. — М., 1998.
4. Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем // Труды по знаковым системам. — Вып. 3. — Тарту, 1967. — С. 130–145.
5. Найссер У. Познание и реальность // Хрестоматия по истории психологии. — М., 2002.
6. Платон. Апология Сократа. Критон. Ион. Протагор. — М., 1999.
7. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог «Человека с природой». — М., 1986.

### Philosophy of literature

The question that such the literature is analyzed in the article. As a result the author comes to the most important definition of the literature: it can be defined as the laboratory of the future. Speaking easier, in a literary work it is possible to create the possible world to which it is necessary to aspire.

Then the possible world can turn to a reality, sometimes with the deviations. But as a whole we can receive data of a certain state of affairs to plan.

**Key-words:** the literature, philosophy, reflection, mimesis, a utopia, realism, a fantasy, the probable world, development.