

© Песоцкий В.А.

ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ИХ ФИЛОСОФСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

Аннотация. Предлагаемая читателю статья посвящена философскому анализу основных функций художественной литературы. А именно: исторической, познавательной, эстетической, аксиологической и мировоззренческой, идеологической и коммуникативной, логической и прогностической. К тому же в их взаимосвязи.

Ключевые слова: понятие функции художественной литературы; характеристика основных функций художественной литературы в их взаимосвязи и развитии: исторической, познавательной, мировоззренческой, аксиологической, эстетической, идеологической, коммуникативной, логической, прогностической.

© V. Pesotsky

THE BASIC FUNCTIONS OF FICTION IN THEIR PHILOSOPHICAL REPRESENTATION

Abstract. article is devoted the philosophical analysis of the basic functions of fiction. Namely: historical, informative, aesthetic, axiological and world outlook, ideological and communicative, logic and prognostic. Besides in their interrelation.

Key words: concept of function of fiction; the characteristic of the basic functions of fiction in their interrelation and development: historical, informative, world outlook, axiological, aesthetic, ideological, communicative, logic, prognostic.

Общеизвестно, что каждое явление функционирует, то есть, проявляет в среде свои внутренние характеристики. Это дает право названный процесс считать всеобщим, а, значит, и обозначить его философской категорией. Такая категория существует это «функция». Правда, трактуется она достаточно произвольно. Главная причина этого заключается в том, что четко не определен ее онтологический прообраз. По мнению исследователей, изучающих проблемы гносеологии, он есть и довольно ярко себя проявляет. Дадим пояснение.

Устойчивым образом в среде одновременно проявляют себя *содержание, сущность, качество конкретного явления*. Содержание категория, отражающая совокупность элементов, из которых состоит анализируемое явление и взаимодействия между ними. Все без исключения явления имеют свое качество. В процессе анализа нельзя оставить в стороне процедуру, направленную на отражение качества явлений. Очевидно, что в основании приема, обеспечивающего возможность аналитика проникнуть в суть названного феномена, лежит категория «качество». Какова ее суть, что она отражает?

Известно, что категории философии были предметом исследования великого Гегеля [1]. Он рассмотрел их содержание и методологические возможности, создал соответствующую систему. За прошедшие после него века философы неоднократно обращались к результатам его исследований в данной области и вносили определенные изменения и дополнения. Чаще всего это делалось фрагментарно, применительно к определенным категориям, используемым учеными – философами при решении конкретных познавательных задач. Однако, известны примеры, когда предметом исследования становилась

сама система философских категорий. Одним из таких примеров в современной философии являются работы Кокорина А.А.. Автор настоящего исследования разделяет их выводы и обращается к ним в контексте своей работы [2,305].

Качество это философская категория, отражающая специфику, уникальность способа связи элементов явления друг с другом в целом. Дело в том, что действительно каждому явлению присущ такой специфический, уникальный способ связи элементов, который делает эту вещь именно этой вещью. Практика убеждает, что одни и те же элементы связанные разными способами, приводят к возникновению различных качеств, делают явления действительности разнокачественными. Анализируя художественную литературу, мы выявили в ее содержании ряд устойчивых элементов, которые взаимодействуют между собой определенным образом. К ним относятся, прежде всего, как это уже говорилось ранее, язык, творческий процесс, художественный образ, художественный типаж и т. д.

Именно уникальный способ связи между ними определяют качество данного феномена, которое устойчиво проявляет себя в среде в форме литературных произведений, имеющих, в свою очередь, различное жанровое построение. Эти проявления с необходимостью интегрируются, то есть интегрируются способы проявления в среде содержания, сущности, качества. Да они и не могут не интегрироваться, поскольку выражают в среде характеристики одного и того же явления, в одном пространстве и времени. Эта интеграция и порождает функции конкретного феномена.

Функция философская категория, отражающая устойчивый, интегральный способ проявления в среде содержания, сущности и качества явления. То есть, они не просто интегрируются в объекте, а интегрируются устойчиво и эта устойчивая интеграция проявляется, с одной стороны, в самом объекте, а с другой несет соответствующие изменения в среду.

Если исходить из рассмотренного нами содержания художественной литературы, как сложного многогранного социального явления, одного из основных видов вербального искусства, то задача определения ее функций представляется одновременно и достаточно простой – в силу социальной многогранности ей присущ значительный объем функций, но и сложной – вычленив из этого объема те, которые наиболее характерны для данного явления. Рассматриваемые функции находятся в состоянии взаимодействия и взаимообусловленности. Во многом по этой причине, на наш взгляд, в научной литературе исследователи, обращаясь к функциональному анализу, часто прибегают к различным способам сопряжения (интеграции) функций, которое позволяет, в какой то степени, избежать повторений в системе аргументации, а с другой стороны – в определенной степени позволяет уйти от процедуры их отграничения. Другой авторский подход связан с прямой экстраполяцией функций искусства вообще на художественную литературу, без выделения при рассмотрении их содержания, присущих данному явлению особенностей. Интересный вариант рассмотрения функций искусства и литературы, в частности, предложил Огородников Ю.А., выделив в их составе специфические и неспецифические [3, 45-68].

Анализируя функции художественной литературы в нашем исследовании, мы, признавая продуктивность и правомерность отмеченных подходов, и, несмотря на определенную опасность проявления некоторых элементов дублирования, будем следовать избранной методологии. То есть рассмотрим устойчивый способ проявления в среде *содержания, сущности и качества* рассматриваемого явления. Именно такой подход, на наш взгляд, позволяет достаточно обоснованно выделить основные функции художественной литературы.

В первой статье этого номера «Вестника» мы значительное внимание уделили анализу содержания и сущности художественной литературы и в меньшей степени обра-

лись к ее качеству. Это не связано с недооценкой данного феномена, а обусловлено логикой исследования. *Художественная литература, как и все другие социальные явления – многокачественна*, и этот момент необходимо учитывать прежде всего при рассмотрении ее функций. *Многокачественность свойственна и всем ее элементам*. С полным основанием можно говорить об интеграции и дифференциации языковых стилей, диалектов, жанров, художественных образов и т.д., которые приводят к новым качественным проявлениям художественной литературы в целом. Поэтому, обращение к методологическим возможностям данной категории (наряду с категориями содержание и сущность) позволяет более рельефно выделить функции художественной литературы. *Следование указанной методологии, на наш взгляд, имеет и ряд других преимуществ:*

Во-первых, она *объективирует выделение функций художественной литературы*. В этом случае мы не идем по пути их «угадывания», а реально воспринимаем как конкретное проявление в среде. И если та или иная функция не четко выражена применительно к конкретному произведению, или творчеству определенного автора и даже целого исторического периода, это не значит, что она не свойственна художественной литературе. Просто конкретный автор не смог ее вызвать своим творчеством, объективировать в силу разных причин мировоззренческого, гносеологического, идеологического или, скажем, этико-эстетического свойства.

Во-вторых, такой подход с достаточной степенью точности *позволяет проверить верность наших выводов*, так как резонанс в среде вызывает конкретные проявления достаточно устойчивого характера, которые возможно верифицировать и оценить. Однако определение оценки, во избежание ошибок, должно опираться на общезначимые гносеологические принципы.

В-третьих, избранная методология *позволяет с достаточной степенью конкретности поставить вопрос об оценке литературного произведения и литературы в целом* (применительно к конкретному историческому периоду), не касаясь темы «цензуры», которая очень, или даже излишне, болезненно воспринимается нашей интеллигенцией. Ведь в данном случае мы оцениваем не только и не столько собственно литературу, а, прежде всего, вызванные ею явления среды. Более того, данный подход *позволяет определить критерии этой оценки*.

В-четвертых, данная методология предполагает *конкретно исторический подход к функциям художественной литературы*. Духовная жизнь общества изменяется в пространстве и времени. Это позволяет утверждать, что функции рассматриваемого нами явления (как и само явление) также подвержены определенным изменениям, то есть, они проявляются с различной степенью определенности на различных этапах самоорганизации духовной жизни. Кроме того, в каждую конкретную эпоху они «субординированы» по разному, с точки зрения их социальной значимости.

Следует также отметить, что *художественная литература* – и как деятельность писателя, и как деятельность читателя – обладает системой многообразных функций: исторической, гносеологической, логической, аксиологической, этической, эстетической, мировоззренческой, идеологической, прогностической и коммуникативной.

Художественная литература – это сложное социальное явление, развивающееся в пространстве и времени. Об этом, в частности, свидетельствует тот факт, что все, рассмотренные нами, сущностно-содержательные элементы данного явления, подчеркиваю еще раз, подвержены изменениям. В связи с этим мы можем проводить историческую идентификацию произведений художественной литературы и в целом литературного процесса. Кроме того, временная специфика элементов литературы позволяет судить об особенностях переживаемой исторической эпохи, в той или иной степени отражая ее характерные черты. Историческая конкретность поступков, событий, содержание ситу-

аций, представленных в художественных произведениях, достаточно разносторонне характеризуют исторический период, когда они создавались. По сути, *речь идет об исторической функции, выполняемой художественной литературой.*

История, как известно это наука о прошлом человеческого общества, его развитии, закономерностях и особенностях эволюции (то есть изменений, преобразований) в конкретных формах и пространственно-временных измерениях. Содержанием истории вообще служит исторический процесс, раскрывающийся в явлениях человеческой жизни, сведения о которых сохранились в исторических памятниках и источниках. Явления эти чрезвычайно разнообразны, касаются развития хозяйства, культурной, общественной жизни, деятельности исторических личностей. Источники данного знания также отличаются разнообразием и неравнозначностью (прежде всего с точки зрения объективности передаваемой информации).

Однако, следует отметить, что каждый из них выполняет определенную социальную роль в отражении и реконструкции тех или иных исторических событий. Более того, не следует абстрагироваться от факта, что на протяжении достаточно длительного исторического периода сведения (информацию) для субъективной истории поставляли ненаучные источники (прежде всего, художественные). В этом аспекте особенно значима роль художественной литературы. Выступая подсистемой по отношению к культуре, она имманентно содержит в себе признаки данной системы, аккумулирует их и распространяет в пространстве и времени. Ни в коем случае не пытаясь абсолютизировать данную роль *в контексте функционального анализа художественной литературы*, но и не умаляя ее значения, попытаемся дать объективную оценку данному феномену.

Прежде всего, отметим, что формы исторического знания различают по их качественным ступеням. Элементарная, обыденная форма исторического знания присуща каждому человеку и выражается в общих представлениях о прошлом. В общественном сознании она формирует обыденный уровень его исторической формы. Следующий уровень исторического знания складывается в ходе первичного усвоения суммы исторических фактов в хронологической последовательности с их анализом (реконструкцией) на основе оценок, даваемых, как правило, не специалистами. Вместе с тем, содержание данных оценок формируется под влиянием мнения экспертов высшего уровня, а часто и с их участием. Этот уровень в большей степени присущ художественной литературе. *Выполняя историческую функцию*, она в определенных жанрах не только стремится подняться на уровень экспертных оценок (или пользуется ими), но и значительно расширяет их доступность и усиливает их эмоциональное восприятие читающей публикой. Высшая ступень исторического знания (научного) складывается в ходе теоретического осмысления прошлого, дающего возможность объяснить сложную и противоречивую историю человечества, закономерности её развития это научный уровень и, как мы уже отметили, его фрагменты также присутствуют в литературных произведениях.

Таким образом, художественная литература, имея в своем содержании как элементы обыденного, так и элементы научного знания истории, служит своеобразным переходным моментом между обыденным и теоретическим уровнями исторического знания, а также, используя образность и эмоциональность, делает историческое знание достоянием большинства членов общества.

В материалистическом понимании художественная литература дает образное обобщение ситуаций и событий действительной жизни, осмысленной художником. Например «Отцы и дети» И.С.Тургенева, представляют собой ряд объединенных сюжетных линий (история отношений Базарова к Павлу Кирсанову, к Одинцовой и т. д.), каждая из которых может быть сведена к формальным схемам взаимоотношений между персонажами. На наш взгляд, это характерно для большинства художественных произведений. Однако,

более глубокое проникновение в его содержание (в процессе внутреннего диалога с писателем) позволяет читателю – интеллектуалу проникнуть в авторский замысел, понять основную идею произведения и прийти к выводу, что взятый в *содержательном единстве* роман «Отцы и дети» представляет собой показ истории крушения «нигилистических» (как их определяет сам автор) идей разночинца-демократа при его попытке претворить свои теории в реальную жизненную практику. При этом мы видим в романе, достаточно адекватное отражение современных социальных явлений, исторически правильную постановку проблемы (зарождение радикально-демократической оппозиции, ее борьба с дворянским обществом, с дворянской культурой).

В художественном произведении, созданном писателем, через конкретные судьбы, частные события, борьбу персонажей, их индивидуальные поступки могут раскрываться типичные, существенные процессы социально-исторической жизни. Удачно написанное художественное произведение может дать глубокое осмысление социальных конфликтов, ярко отразить состояние общества в конкретную историческую эпоху. К таким глубоким произведениям принадлежат, например, «Мертвые души» Н.В.Гоголя. В сюжете «Мертвых душ», как в фокусе, отражены существенные черты и процессы жизни в России периода царствования Николая I. Между прочим, двойное заглавие этого произведения дает возможность судить и об его идее: «Похождения Чичикова». *Идея* произведения (его первого тома), как известно, заключается в показе господствующего класса крепостнического общества, как сборища «мертвых душ», на смену которым идут пионеры капиталистического общества с душами деятельными, но низменными.

Вместе с тем, мы не можем полностью полагаться на мнение автора. В его суждениях естественно присутствует элемент субъективизма, обусловленный рядом обстоятельств. Применительно к «Мертвым душам», например, это классовая ограниченность либерально-дворянской точки зрения, приведшая, к исторически некорректному разрешению проблемы к попытке развенчать представителя исторически-прогрессивного течения (данная оценка также в определенной степени субъективна) и, в конечном счете, оправдать его антиподов перестраивающееся дворянство.

Об исторической функции художественной литературы свидетельствует, также, ее активное использование на учебных занятиях по истории. Произведения художественной литературы рекомендуются во всех школьных учебниках по каждому курсу истории, привлекаются в качестве выразительного материала на уроках. По свидетельству педагогов, художественная литература служит для учащихся одним из важных источников ознакомления с историческим прошлым и одним из эффективных средств нравственного и эстетического воспитания обучаемых. Живость и конкретность художественных образов усиливают выразительность повествования и таким образом «создают» более конкретные исторические представления учащихся.

Художественный образ, как правило, отличается меткостью и убедительностью. И это эмоционально и информационно обогащает восприятие исторического прошлого. Доказательная сила художественного образа воспитывает у обучаемых определенное отношение к изучаемым историческим явлениям, вызывает у них соответствующие эмоциональные реакции: сочувствие, ненависть, восхищение, возмущение и т.д. Яркий, выразительный художественный образ воздействует на личность учащегося всесторонне: на его ум, чувство, волю, поведение, потому что этические нормы раскрыты на живых примерах и в конкретных исторических ситуациях.

Таким образом, художественная литература – часть национальной и мировой истории. Она не только отражает историческую действительность, но и составляет одну из ее важнейших сторон. Без русской литературы, например, невозможно представить себе русскую историю и уж конечно русскую культуру. По мнению одного из авторитет-

нейших исследователей – литературоведов академика Д.С.Лихачева, весь историко-литературный процесс предшествующего времени есть процесс формирования литературы как литературы, но литературы, существующей не для себя, а для общества. Литература – необходимая составная часть истории страны. В связи с этим, задача истории литературы состоит не только в том, чтобы *характеризовать самый тип развития, движущие силы, меняющиеся отношения литературы и действительности, выявлять многообразные линии и направления развития* [4,128-172]. И в данном случае мы говорим уже не только об исторической функции художественной литературы, но и о ее *познавательном потенциале*.

Необходимо отметить, что именно *в литературных памятниках, особенно ярко представлена гносеологическая функция художественной литературы*. В них она проявляет себя как источник знаний. Нам могут возразить, заметив, что эти знания не отличаются научной достоверностью. В идеале – да. Мы отдаем себе отчет в том, что наука отличается от *литературы* своей рациональностью, не останавливающейся на уровне образов, а доведенной до уровня теорий.

Однако, принимая и учитывая подобное возражение, имеющее под собой достаточное основание, мы, тем не менее, обращаем внимание возможных оппонентов на тот факт, что, во-первых, информация представленная в литературных произведениях содержит фрагменты истинных знаний, и часто отличается высоким уровнем достоверности. С определенной степенью допущения к ним можно применить философскую концепцию диалектики абсолютной и относительной истины; во-вторых, если речь идет об исторических жанрах художественной литературы, интерпретирующих известные исторические события, то следует отметить, что данная попытка реконструкции истории, имеет полное право на существование, поскольку авторы таких произведений чаще всего используют результаты исторических исследований, сознательно следуя за объектом научного поиска и делая его объектом собственного художественного познания.

В пользу данного суждения свидетельствует и то, что художественная литература этого вида в силу своей популярности становится наиболее востребованным источником знаний. Например, о русско японской войне 1904 года большинство наших соотечественников знают не из учебников истории, а из известных романов А.Новикова-Прибоя «Цусима» и А.Степанова «Порт Артур», Отечественная война 1812 года вошла в наше сознание вместе с литературным шедевром Л.Толстого «Война и мир», историю пугачевского восстания мы «изучаем» по «Повестям Белкина» А.Пушкина, а жизнеописание русского дворянства XVII – XVIII веков по его роману в стихах «Евгений Онегин».

В пользу данного суждения свидетельствуют и другие примеры реализации *познавательной функции* художественной литературы. Огромную роль в познании культуры Средневековья, например, сыграло литературное наследие античности. Произведения Гомера, Эсхила, Еврипида, Платона, Аристотеля не только переписывались, но и обогащались интересными комментариями, несущими также значительную гносеологическую нагрузку. Литературные труды Ефрема Сирина, Иоанна Дамаскина составляли энциклопедию знаний для православных христиан. Наряду с молитвенниками, библиями, теософскими трактатами Блаженного Августина и Фомы Аквинского переписывались книги Цицерона, Вергилия, Тита Ливия. Создавались героические эпосы (наиболее популярный из которых – «Песнь о Нибелунгах»).

Другой известный вариант проявления гносеологической функции художественной литературы представляют авторы биографических романов. Как правило, предполагается, что прежде чем приступить к написанию романов такие писатели тратят какое-то время на изучение описываемой личности. В отдельных случаях роман-биография может оказаться очень серьезным исследованием, достаточно вспомнить «Зубра» Даниила Гранина, или

«Наполеона» Е.Тарле, биографическое полотно Константина Симонова «Глазами человека моего поколения», повести жизнеописания Маргариты Ямшиковой «Леонардо Да Винчи», «Микеланджело», «Рафаэль», роман Лиона Фейхтвангера «Гойя», или тяжкий путь познания» и другие биографические произведения художественной литературы.

В этих книгах писатель выступает, на наш взгляд, как эксперт, имеющий право на определенную реконструкцию описываемых исторических событий или жизнеописаний исторических личностей. Здесь он не просто отражает некоторую социальную реальность, воплощая ее в художественных образах, но и оценивает ее. *В этом, наряду с гносеологической проявляется аксиологическая функция художественной литературы.* Именно здесь на пересечении указанных функций образуется один из онтологических «узлов», определяющих культурное достоинство произведения.

Аксиологическая функция, как известно, характеризует ценностное отношение к окружающему миру, которое является определенной формой взаимосвязи субъекта и объекта при взаимодействии человека с миром. В определенной степени *аксиологическое достоинство писателя могут приобретать в силу уникального жизненного опыта.* Участники экспедиций, путешествий или войн, собеседники глав государств и соратники полководцев всегда могут рассчитывать на повышенный интерес к своим воспоминаниям, и некоторые переплавляют этот интерес в свое преимущество как беллетристов. В число таких писателей входят: Г.Бакланов, И.Ефремов, Н.Рерих, К.Симонов, Э.Хеменгуэй и многие другие.

Однако, следует подчеркнуть, что в оценках, присутствующих в произведениях данных писателей, не всегда содержится истина. Несмотря на их стремление к объективности, они остаются людьми (творцами), главной задачей которых (учитывая их принадлежность к художественному «цеху») остается творческое отражение реальности в художественных образах, а не поиск истинного знания. (Это, на наш взгляд, не только не является недостатком их литературы, но, напротив, в определенной степени, выступает ее достоинством. Здесь, в ходе реализации аксиологической функции, на «поле» художественной литературы, начинают согласованно «играть»: жизненный опыт, проявляющийся, прежде всего, в мировоззренческой установке, задаваемой автором, определенные исторически конкретные социальные условия и элементы научного знания (многие из писателей, принадлежащих к этой категории – ученые).

В результате интеграции данных элементов и частичного преобладания одного или нескольких из них в подходе к конкретным событиям, личностям, фактам действительности *предлагаемые оценки могут быть объективными, субъективными, правдивыми, или представлять собой авторское заблуждение.* Чем больше писатель отрывается от объекта в поиске новых образных форм, тем больше страдает содержание, предлагаемой им информации, а в оценках нарастает присутствие субъективизма. Вместе с тем, подобный результат может быть обусловлен и совершенно искренними заблуждениями автора, продиктованными его недостаточной информированностью (в качестве примеров, на наш взгляд, могут служить фрагменты произведений Г.Владимова «Генерал и его армия», И.Стаднюка «Война» и др.), или личными симпатиями и антипатиями (К.Симонов «Глазами человека моего поколения»). Мы ни в коем случае не умаляем художественного и познавательного достоинства данных произведений. Но, учитывая их популярность и целенаправленное использование на занятиях по отечественной истории, считаем целесообразным подчеркнуть правомерное присутствие в них (как и во многих других художественных произведениях исторического плана) элементов субъективизма.

В данных произведениях, по мнению некоторых исследователей, художественная литература не выступает в своем «чистом» виде. Если исторический писатель интересен постольку, поскольку он выступает наполовину писателем, а наполовину историком, то и обладатель уникального опыта оказывается лишь наполовину беллетристом, а напо-

ловину мемуаристом. Не вступая в полемику по этому поводу, мы, тем не менее, должны отметить, что выделение «чистой» беллетристики занятие довольно неблагодарное. Каждый писатель работает в определенной социальной среде, которая, так или иначе, отражается в его произведениях, обогащая их различными аспектами переживаемой эпохи, касающимися исторических событий, или исторических личностей своего, или описываемого времени. Тем более, что в подавляющем большинстве случаев *произведения художественной литературы не претендуют на то, чтобы одновременно с присутствующим им пространством «играть» на поле истории, аксиологии или философии.*

Следует отметить, что *познавательная функция проявляется не только в исторических произведениях художественной литературы.* Вся социальная проблематика, отраженная в литературе, имеет познавательный потенциал, просто, на примерах литературных произведений, посвященных исторической тематике, он прослеживается более рельефно. «Рядовая» повесть, написанная не биографом, не самодеятельным историком, не популяризатором научных знаний, не философом или вероучителем, даже не очевидцем интересных событий, а «просто» писателем тоже может выполнять гносеологическую функцию. В конце концов, всякий человек обладает знаниями, отличными от расхожих, и всякий роман может предложить иную, отличную от принятой точку зрения на события. В этом проявляется одно из достоинств художественной литературы – она свободна (должна быть свободна) от «идолов площади».

Существует мнение, что *реализация гносеологической функции художественной литературы напрямую зависит от мастерства писателя.* Оно изложено, в частности, в статье К. Фрумкина «Кризис художественной литературы с точки зрения ее социальных функций». Представляется, что подобная точка зрения вступает в определенное противоречие с содержанием самой категории «гносеология» в ее современном понимании, когда речь идет не только о поиске истины, но и о раскрытии определенных смыслов [5], что особенно характерно для художественного познания. Мастерство писателя, на наш взгляд, в лучшем случае может косвенно помочь реализации гносеологической функции. Если писателю есть, что сказать, то сказать это ему лучше убедительно, психологически достоверно и стилистически точно.

Однако, все эти литературные особенности не имеют отношения к вопросу о том, что же именно писатель может и должен сказать читателю. *Литературное мастерство позволяет писателю создавать литературную форму, но содержание он вынужден «отражать», или «изобретать» как носитель (но не обязательно источник смотри предыдущий текст) определенных знаний и опыта.* Язык, сам по себе, является лишь средством общения, посредником между людьми, и если одному из них нечего сказать, если у него нет той мысли, которую он бы хотел передать с помощью языка, то посредник может компенсировать этот недостаток лишь в самой незначительной мере.

Можно с достаточной степенью достоверности утверждать, что практически все социально значимые писатели будь это Л. Н.Толстой или Ф.М. Достоевский, В.В.Набоков или Е.А. Евтушенко выступают не только и не столько мастерами формы (в отношении Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского это иногда вообще отрицают), и получили известность не только и не столько благодаря своей «выразительности», но потому, что они очень умные и образованные люди. Именно поэтому шедшие в свое время в среде любителей поэзии споры о том, является ли поэтический стиль Е.А.Евтушенко оригинальным изобретением самого поэта, или он его у кого-то заимствовал, не имеет принципиального значения. Е.А.Евтушенко было, что сказать о чем, например, свидетельствует написанная им поэма «Братская ГЭС», на наш взгляд, представляющая собой пример концентрированности мысли, передающей в поэтической форме, с известной степенью историзма социально значимое историческое событие.

Значительный гносеологический потенциал (познавательную ценность) имеют литературные образы, способствующие раскрытию густой сети связей, пронизывающих культурное пространство. Литературные образы оказываются своеобразными «онтологическими узлами» подобных связей. С этой точки зрения всякий образ, всякий герой или всякий сюжет является не только тем, чем он кажется на первый взгляд, то и сверх того «представителем» традиционных, уже выработанных культурой значений, с которыми данный образ ассоциируется, которые он символизирует, частным случаем воплощения которых он является и т.п.

Используя широко распространенное в литературоведческих трудах понятие «архетип», можно сказать, что созданный писателем образ не просто выдумка, а воплощение определенных существенных признаков переживаемой, или описываемой эпохи. Будучи воспринятыми в качестве «архетипов», литературные образы превращаются в познавательные инструменты, в качестве символов и метафор их можно использовать для осмысления внелитературных реалий. Как писал Станислав Лем, если произведение литературы приобретает статус классики, то оно превращается в «воплощенную интерпретацию определенных универсально значимых обобщений», и, таким образом, «его смыслы будут вознесены до ранга универсалий» [6,635].

Характерным примером «познавательного» применения литературных образов могут служить работы Григория Померанца, попытавшегося осмыслить русскую историю с точки зрения чередования на авансцене различных литературных героев [7]. Не вступая в полемику о познавательной ценности подобного «архетипического» подхода, отметим, что одним из наиболее значимых социальных последствий его существования является то, что он побуждает самих писателей и литературоведов быть, в том числе, социальными философами или богословами, соавторами исторических исследований. Конечно, мы отдаем себе отчет в том, что созданные на литературном и фольклорно-мифологическом материале «архетипы» являются не самыми эффективными инструментами познания общественных процессов, но это не умаляет их гносеологическую значимость.

Такой подход к художественной литературе накладывает дополнительную ответственность на писателя, делая его сопричастным к реконструкции исторических событий и исторических биографий, к отражению их в определенных формах общественного сознания. Но *требуемая взыскательность во многом заставляет писателя быть соавтором исторического исследования, делает его творцом и экспертом*. В то же время, наиболее удачные реконструкции истории отличаются именно тем, что они активно привлекают художественную образность, включая в исследовательский процесс воображение. Вот как выражает такое суждение академик Д.С.Лихачев в предисловии к известному исследованию историка, географа, философа Л.Н.Гумилева «Древняя Русь и Великая степь»:

«Если идти вслед за бедными источниками, посвященными этому времени, устанавливать только то, что может быть установлено с полной достоверностью, то все равно мы не гарантированы от недопонимания истории, ибо историческая жизнь несомненно богаче, чем это можно представить только по источникам. И все-таки любое, самое строгое, следование за источниками невозможно без элементов реконструкции. У Л. Н. Гумилева элементов реконструкции больше, чем у других историков, стремящихся к «усредненности» выводов, но в этом и преимущества Л. Н. Гумилева. Он обладает воображением не только ученого, но и художника. Книга Л. Н. Гумилева читается как роман. Автор имеет право на такого рода «роман», – сейчас это крупнейший специалист по трактуемым вопросам.» [8,9].

С гносеологической функцией художественной литературы тесно связана ее логическая функция. Мы уже отмечали, что литература формирует в своих произведениях определенную модель мира, которая отличается характерными особенностями, в том

числе и логического плана, то есть она не только подчинена некоей логике, но и делает ее общественным достоянием, тем самым, проявляя логическую функцию. Кроме того, масштабные литературные «полотна» чаще всего представляют собой переплетение многочисленных сюжетных линий, содержательное единство которых иногда выявить достаточно сложно. Значительную роль в данном процессе играет заложенная в произведении логика автора, который предлагает читателю информацию, выстроенную в определенном логическом ключе. Иногда она обусловлена логикой описываемых событий – «диалектикой жизни», и в этом случае писатель идет за объектом (за своими героями). Но, как правило, он упорядочивает их действия и поступки в соответствии с собственным прочтением ситуации, которое, в свою очередь обусловлено целым рядом обстоятельств, касающихся самого писателя: его мировоззрением, социальным статусом и положением, уровнем социализации, мастерством и т.д. В обоих случаях литературное произведение становится носителем и распространителем определенной логики – *выполняет логическую функцию*. И от того, насколько удачно она реализуется, зависит восприятие читателем главной сюжетной линии и идеи произведения, а в конечном счете, выполнение данной функции, не в последнюю очередь, определяет состоялся или не состоялся у писателя диалог с читателем.

Прогностическая функция художественной литературы (предвидение будущего художественным способом – в художественных образах, выраженных вербально) занимает промежуточное положение между гносеологической и аксиологической функциями, так как она обусловлена и познанием, и ценностной ориентацией.

Предвидение – признанная наукой способность человеческого сознания формировать модели будущего, которые могут выступать в различных формах: образов (в том числе художественных); суждений (различной степени конкретности); умозаключений (выводов) по поводу предположительного развития тех или иных явлений действительности; цельных концептуальных построений, включающих в себя в виде элементов все перечисленные формы. Современной науке известны различные виды предвидения, а основания их классификации до настоящего времени являются предметом дискуссий. Ведутся споры и по поводу природы и содержания данного понятия [9]. Однако, большинство исследователей признают, что с его помощью обозначают, как правило, не беспочвенные фантазии, рожденные богатым воображением, а информацию, претендующую на известную степень объективности и обоснованности.

В художественной литературе всегда живет способность предвосхищать будущее. Силой своего воображения и интеллекта писатель способен совершить прыжок через разрыв информации, обнажать сущность современных и даже грядущих явлений при очевидной неполноте исходных данных. *Интуиция позволяет осознать некоторые картины будущего, как самоочевидные*. Автор способен ясно, с определенной степенью достоверности предугадывать грядущее, что проявляется в фантастических, утопических, социально прогнозирующих художественных произведениях.

Задолго до создания первой подводной лодки «Наутилус» прошел 20 тыс. лье под водой в романе Жюль Верна. Полеты в космос или действие лучей лазера, прежде чем осуществиться в действительности, появились на страницах «Из пушки на Луну» и «Гиперболоида инженера Гарина». Литература проектирует социальное и техническое будущее человечества, пытается проникнуть в его грядущую социальную структуру и предугадать судьбу личности.

Функция предвидения проявилась уже в мифологической литературе (чаще всего в форме предсказания). Кассандра, например, предсказала гибель Трои в дни расцвета и могущества города. В литературе данного периода всегда жило «кассандровское начало» – способность предвосхищать будущее. Поэтому в числе его почитаемых героев мы

видим волхвов и оракулов. Со времен Юма утвердилось мнение, что мышление человека индуктивно, склонно к логическим выводам на основе обобщения повторяющихся фактов. Однако современные нейрофизиология и психология указывают на скачкообразность мышления, которое приходит к выводам не только индуктивным путем, но и на основе однократного наблюдения, или путем экстраполяции (вероятностного продолжения в будущее линии развития существующего). Ученый делает умозаключения о будущем, а писатель – образно представляет его.

Предвидение в художественной литературе не всегда обусловлено объективной реальностью, что не умаляет его социальную значимость. Для романа Кафки «Процесс», например, характерно резкое смещение логики, переход от отчетливо выписанных реальных подробностей к иррациональному. Кафка погружен в проблему отчужденных от личности, враждебных ей и управляющих ею сил. По его мнению, мир обречен потому, что он античеловечен, а личность не способна противостоять метафизическому злу бытия. Поэтому, создаваемые им образы часто иррациональны, полны безнадежности и ужаса перед грядущим. И он, пользуясь своими художественными средствами, иногда в ущерб объективности, создает роман – предостережение. Его способ не всегда рационален, но он достигает необходимого эффекта на эмоциональном уровне. Подобный способ предупреждения характерен и для произведений Е.И.Замятина (например, роман «Мы»), который пробуждает в людях настороженность и активность по отношению к той или иной тенденции общественного развития.

Полон предвидения роман Томаса Манна «Плач доктора Фауста», в котором он предвосхищает будущее, опираясь на систему «просветленных» образов. В произведении мировоззрению героя Адриана Леверкюна, в котором системообразующим признаком выступает скепсис и сомнение, противостоит авторская позиция, полная жизнеутверждения, прорывающаяся сквозь отстраненно-спокойное повествование, ведущееся от лица друга и биографа композитора – Цейтблома. Предвидение характерно для творчества А.С. Пушкина (последнее время эта тема, применительно к великому поэту, переживает очередной период актуализации), Л.Н. Толстого, Н.Г. Чернышевского, В.С. Соловьева. Удивляет своей точностью поэтическое предвидение (предсказание) П.Когана, который в 1939 г. пишет о мальчишках, погибших на реке Шпрее (событие 1945 г.):

*Мальчишки в старых пиджаках,
Мальчишки в довоенных валенках,
Оглохшие от грома труб,
Восторженные, злые, маленькие,
Простуженные на ветру.
Когда-нибудь, в пятидесятых
Художники от мук сопреют,
Пока они изобразят их,
Погибших возле речки Шпрее [10,237].*

Безусловно, функция предвидения характерна для всей художественной литературы, но наиболее ярко она проявляется в литературной фантастике.

Не вступая в полемику по поводу оттенков этого интереснейшего жанра, отметим, что ему принадлежит особая роль в литературном предвидении. Писатели-фантасты создают свои миры, опираясь на новейшие естественно-научные концепции. Они предсказывают пути дальнейшего научно-технического прогресса. Проигрывают различные сценарии возможных социальных последствий великих открытий. Остро ставят вопрос об ответственности ученых за эти последствия. Часто озарения в научной фантастике приводят к реальным открытиям в науке и влияют на культурные про-

цессы в обществе. Великий американский фантаст (русского происхождения) доктор философии Айзек Азимов в своих работах не раз отмечал значение слова «если» для фантастики как условия существования самого этого направления: «что, если», «если только», «если это пойдет так»...

Фантастика показывает нам вероятностный вариант развития событий. Но это не значит, что остальная литература лишена данной возможности. Следуя тезису Аристотеля: «Задача поэта говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло быть случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по необходимости. Именно, историк и поэт... различаются тем, что первый говорит о действительно случившемся, а второй – о том, что могло бы случиться» [11,67-68].

Специфическая для художественной литературы система функций обуславливается, прежде всего, ее эстетической природой и эстетическими потребностями человека. Именно поэтому при функциональном анализе художественной литературы, на одно из первых мест мы выносим *эстетическую функцию* (в некоторых источниках она определенным образом отождествляется с гедонистической).¹ Дадим обоснование нашей позиции.

Как известно, эстетическое освоение человеком мира состоит из трех неразрывно связанных между собой сторон [13]: 1) эстетического в объективной действительности; 2) субъективно-эстетического (эстетическое сознание); 3) искусства (как своеобразного единства субъективно и объективно-эстетического).

Объективной основой эстетического освоения мира является творческая, практически целенаправленная деятельность людей, в которой раскрываются их общественная сущность и созидательные силы, направленные на преобразование природы и общества.

Субъективная сторона эстетического освоения мира эстетические чувства, вкусы, оценки, переживания, идеи, идеалы – являются специфической формой отражения и воплощения объективных жизненных процессов и отношений.

Третью сторону с полным основанием следует также отнести к художественной литературе, как одному из наиболее значимых видов искусства.

Художественная литература активно участвует в формировании различных социальных идеалов: нравственного, поведенческого, правового, социально – практического и др. В их числе следует особо отметить *эстетический идеал*, который представляет собой исторически наиболее полное гармоническое единство субъекта и объекта, человека и общественного целого (а также природы). Оно находит выражение в свободном и универсальном развитии человеческих творческих сил как самоцели. Будучи основой творчества в любой области деятельности, эстетический идеал служит одновременно и *критерием оценки прекрасного в жизни и в искусстве*, а значит, наряду с другими элементами мировоззрения, сообщает ему практическую направленность.

В подтверждение данного суждения приведем отрывок из русской летописи, повествующий о том, как киевский князь Владимир, выбирал религию для Руси, слушая доклады своих посланцев: «Ходили мы к болгарам, смотрели как они молятся в мечети, и нет в них веселья, только печаль великая. Не добр закон их. И пришли мы к немцам и видели в храмах их различную службу, но красоты не видели никакой. И пришли мы в Греки, и ввели нас туда, где служат они богу своему, и не знали – на небе мы или на земле: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как рассказать об этом» [14,69-70].

¹ Гедонистическая функция художественной литературы – в эстетическом наслаждении, которое является своеобразной формой духовной связи, духовного общения людей. «Гедонистическая функция искусства опирается на идею самоценного значения личности, исходит из этой идеи и осуществляет её, доставляя человеку бескорыстную радость эстетического наслаждения» [12, 704].

Художественная литература является не только носителем эстетического идеала, но и значимым, формирующим его фактором. Свойственными ей художественными средствами она вызывает у читателя определенные чувства, переживания, предлагает и закрепляет в общественном сознании соответствующие оценки социальной реальности, тем самым, побуждая личность к формированию и принятию определенной жизненной позиции, включающей в себя, в том числе и идеологические ориентиры, способствует развитию художественного вкуса.

Художественная литература является носителем определенной, исторически сложившейся, традиции. Она не только участвует в формировании соответствующих социальных идеалов (в том числе, эстетического), идей и ценностей, но и активно распространяет их в обществе, способствует сохранению в групповом, или общественном сознании в целом в течение длительного времени.

Эстетическая функция художественной литературы проявляется в формировании мировоззрения личности, в эстетической оценке реальности, в художественном познании, в процессе социализации личности, выступая и *в качестве составной части, и в качестве инструмента эстетического воспитания, эстетического освоения действительности.* Эстетическое отношение к действительности пронизывает все содержание художественной литературы, а значит, присутствует во всех ее функциях, выступая своеобразным, связующим их звеном.

В пользу относительно доминантной роли эстетической функции среди других функций художественной литературы свидетельствует также и тот факт, что она доставляет эстетическое наслаждение, приносит удовольствие и занимает досуг. Вместе с тем, нельзя не учитывать, что абсолютизация данной функции может иметь сомнительные последствия в виде эстетства или гедонизма.¹ Насколько можно судить, в глубокой древности литература, обособившись от обряда, конституировалась, в том числе и как средство развлечения, и можно предполагать, что она не исчезнет, пока не перестанет выполнять эту функцию.

Следует отметить, что эстетическая функция не чужда и философии, хотя и не является для нее определяющей. Очевидно, что эстетическое освоение мира предполагает изучение и осмысление общих закономерностей эстетического отношения человека к действительности (в т. ч. и художественной литературы). Оно также предполагает научное раскрытие различных сторон природы искусства и процесса художественного творчества: происхождения искусства, его сущности и связи с другими формами общественного сознания, его исторических закономерностей, особенностей художественного образа, взаимосвязи содержания и формы в искусстве, художественного метода и стиля. Такой подход к эстетическому освоению действительности невозможен без участия философии и философских наук (эстетики – прежде всего). Философия в этом случае с одной стороны выступает методологией по отношению к художественной литературе, а, с другой стороны, реализует собственный эстетический потенциал, непосредственно выполняя эстетическую функцию.

С эстетической функцией художественной литературы тесно связана этическая. Показывая положительное, высоконравственное начало как прекрасное, эстетически

¹ Гедонизм – этические взгляды, рассматривающие наслаждение как основу принципов морали. По аналогии с ними в эстетике этот термин обозначает различные теории, провозглашающие единственной целью искусства эстетическое наслаждение. Для человека искусство – это могучий и неисчерпаемый источник радости, эстетического наслаждения, которое, однако, имеет общественное, социальное содержание, представляет своеобразную форму общения людей, их духовной связи. Отрицая это, современные сторонники гедонизма приходят и к отрицанию общественного значения искусства [15,66-67].

привлекательное, а отрицательное и безнравственное как безобразное и эстетически отталкивающее, художественная литература помогает находить подлинную красоту, отличать ее от красоты.

Проблема взаимосвязи эстетического и этического имеет многовековую историю. По мнению ее исследователей она является одним из «паспортных» атрибутов классически-гуманистической философской традиции – утверждения сущностной и бытийной связи данных категорий [16,60-62]. Для нее эти две сферы культуры всегда были аксиологическими близнецами, не только неразделимыми, но и взаимно получающими в другом (его существовании, содержании и форме) свое инобытие и оправдание. Конечно, эта традиция помнит и признает специфичность этического и эстетического, но она также признает, что взаимодействие данных явлений часто достигает *момента слияния* – высший пункт и цель существования как одного, так и другого. И уж точно не может быть, с точки зрения этой (бесспорно, благородной) традиции, расцвета одного без согласия с подъемом другого. Знаменитые слова Ф.М. Достоевского о спасительной (и, значит, моральной) роли красоты – одно из хрестоматийных проявлений рассматриваемой нами традиции в XIX веке, когда она достигла своего апогея.

Однако, следует признать, что *постмодернистская философия разрушает данную традицию*. Постмодерн второй половины XX века развел этическое и эстетическое и узаконил то, что во времена Ницше, одним из первых возвестившего такое разведение, казалось декадентской аномалией. В современной философии «каждому – свое»: этике – этос, эстетике – эстетизм. Увеличение красоты в мире современной цивилизации никто или почти никто не связывает с ростом «массы» добра в нем, а о том, что «красота спасет мир» не говорят уже даже немногочисленные романтики и последователи В.С.Соловьева.

Но и оказавшись «разведенными», этос и эстетизм не утратили общности судьбы, сходства некоторых существенных черт и тенденций, что находит объяснение в общей власти над тем и другим одного и того же «постсовременного» социокультурного контекста. Одной из таких общих черт, или тенденций, по нашему мнению, является серьезная девальвация в культурном сознании глубинных метафизических оснований и смыслов этического и эстетического. Причины утраты метафизичности эстетических и моральных ценностей требуют специального анализа. Не вдаваясь в детализацию, назовем некоторые из них, наиболее часто встречающиеся в философской литературе [16,61]. Во-первых, это дальнейшая прагматизация или «функционализация» жизни и, соответственно, ценностного сознания в постиндустриальную эпоху. Во-вторых, это тотальная «феноменологизация» сознания, связанная с ускоряющимися темпами культурных событий.

Если говорить об онтологической предметности сохраняющегося на содержательном уровне единства эстетического и этического, то, на наш взгляд, в большей мере оно проявляется сегодня именно в художественной литературе. Для Раскольникова и автора этого известного персонажа, а позже, для Булгакова и Платонова проблема нравственного выбора, нравственная ценность поступка, как и эстетические смыслы сущего, получают поистине космический масштаб и нуждаются в трансцендентном онтологическом обосновании. Острота данной проблемы сохраняется и в современной литературе. И объясняется это, прежде всего, устойчивостью традиций, заложенных в основаниях развития данного социального феномена. Поэтому, анализируя этическую функцию художественной литературы, мы, с одной стороны, отграничиваем ее от эстетической, признавая тенденции постмодерна, но, с другой стороны, рассматриваем ее в тесном взаимодействии с «эстетизмом», следуя традициям содержательного построения и развития самой художественной литературы.

Постановка вопроса о воздействии художественной литературы на реальное положение вещей имеет богатую историю: он характерен для всей традиционной «эстетики

содержания», сводившей эстетическое восприятие к восприятию содержащейся в художественном произведении идеи, а роль самого произведения – к передаче этого содержания. Таким образом, *художественная литература сама по себе имеет, кроме эстетической, также эпистемологическую ценность* (что мы уже определили, рассматривая гносеологическую функцию художественной литературы): она служит передаче определенного сообщения, информации, внешней по отношению к ней самой. Влияние же на реальное положение вещей, на поведение человека, его направленность, то есть этическое влияние, как правило, приписывалось уже этой информации, передаваемой художественным произведением, но внешней по отношению к нему. То есть чтение художественной литературы, по отношению к этическим проблемам признавалось актом только познавательным.

Одной из наиболее насущных проблем современного этапа социального развития, на наш взгляд, продолжает оставаться проблема формирования нравственной личности, не только образованной, владеющей современными знаниями, но, прежде всего, морально сложившейся, целостной, способной на нравственный выбор и ответственность. В этом процессе особая роль принадлежит художественной литературе как части художественного знания, непосредственно обращенного к проблемам смысла человеческого бытия, к определению и распространению нравственных ценностей.

Если говорить об отечественной художественной литературе, то ее своеобразие, по нашему мнению, выразилось, прежде всего, в обостренном повышенном интересе к нравственным проблемам. Русская литература, как и всякая большая литература, всегда была тесно связана с литературами других стран. Связь эта проявлялась во все времена. В Древней Руси она была не менее значительной, чем в XVIII и XIX вв. Поэтому, этико-моральное сознание в России складывалось, по мнению многих исследователей [17, 112-115], под воздействием, с одной стороны, западноевропейской мысли, выраженной, прежде всего, художественными средствами, с другой стороны – в процессе усвоения духовного наследия самой Древней Руси, сложившегося при непосредственном влиянии патристической литературы и древнеболгарской книжности.

В традициях византийской духовности *литература на Руси воспринималась, прежде всего, как отражение определенного образа жизни, как нравственное наставление и поучение.* Понимание литературы как путевода жизни, нравственного наставления нашло свое непосредственное воплощение и в древнерусской книжности. Именно в древнерусской мысли, воплощенной в произведениях литературы, задается ряд проблем, столь значимых для последующих поколений русских мыслителей. В их числе: соотношение свободы и смирения, истины и правды (вернее справедливости как истины и справедливости как правды), проблема онтологизма зла, морального выбора и ответственности человека за выбор добра или зла, проблема гармонии разума и сердца, внутреннего и внешнего знания и др.

Русская этическая мысль в поздние века, как и в древнерусской книжности, находит свое воплощение в текстах поучительного, нравственно-дидактического характера, в исторических сочинениях, художественных, литературных произведениях. Эта связь во многом определяет нравственную составляющую русской художественной литературы как ее основу, один из принципов, характерных для ее развития. Его проявление сохраняется на протяжении всей истории развития отечественной литературы, несмотря на временные изменения приоритетов, связанные с доминированием рационалистического начала как в философии, так – в определенной мере – и в литературе.

Из этического знания художественная литература заимствует основные категории для нравственной оценки человека, которые становятся имманентно присущими ей: категории добродетели и порока. Основанием добродетели выступают разум и воля, «самовластье» человека. Разум формирует нравы, а воля определяет направленность и

содержание поступков. Также преемствуются литературой из этических учений фундаментальные категории «благо» и «счастье». Но литература не просто заимствует данные категории, она активно участвует в формировании их содержания, способствует привнесению и закреплению в общественном сознании в качестве традиционных норм социальной жизни. Тем самым *художественная литература становится участником и частью процесса освоения духовно-нравственного наследия, включения его в современную культуру*, что можно охарактеризовать как процесс нравственной, духовной, культурной самоидентификации. Сам процесс общения с литературой, отношения к ней, восприятия ее как составляющей части собственной жизни – проблема прежде всего нравственная. На этом фоне особенно правомерно воспринимаются слова классика литературоведения М.М.Бахтина: «Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга» [18,7-8;404].

Культурное пространство выступает своеобразной интеграцией внутреннего и внешнего мира человека, его этических и эстетических представлений и деятельности. Оно формирует специфический тип человека, оказывая влияние на изменение его ценностно-нормативной системы. Поведение человека находится в своеобразной взаимосвязи со всеми компонентами культурного пространства. Одним из таких компонентов выступает *художественная литература, которая, с одной стороны способствует формированию нравственной составляющей личности, а с другой – вписываясь в магистральное развитие культуры, влияет на определение ее вектора*.

Каждая из культур – это особый образ жизни, слагающийся из ценностей, обычаев, традиций, этических норм. *Доминирующие в культуре этические представления охватывают всю духовную жизнь общества, одним из элементов которой является художественная литература*. Этические нормы, в соответствии, с которыми люди строят модели своей повседневной деятельности входят в ментальность народа. Поведение в системе взаимосвязи «этическое – деятельность» становится внешним фактором проявления глубинных этических представлений. *Этическое складывается в стандарты представлений, верований, предпочтений людей, которые выражаются в поведении. Обращение к традиционным этическим взглядам и устойчивым формам поведения, свойственное в полной мере художественной литературе* (в форме художественных образов, типов, описываемых ситуациях и др.) *позволяет сформировать более полное представление о культуре*. «Усвоенные формы поведения составляют основное отличие членов одного этноса от другого» [19,16].

В пользу этического компонента художественной литературы свидетельствует также ее активное привлечение в качестве иллюстративного материала при изучении проблем этики на всех уровнях образования. Данное суждение подкрепляется многолетним опытом педагогов, наработанными методиками подобного использования литературы, а также, спецификой ее влияния на сознание человека. Художественная литература, вызывая отклик духовных потребностей, становится одной из форм ориентации в действительности. И если первоначально читатель часто бессознательно отдает предпочтение тому или иному автору, то сложившаяся в его сознании система ценностных ориентаций (прежде всего нравственных) определяет в дальнейшем выбор и восприятие произведений художественной литературы с учетом не только чувств, но и убеждений. *Словом, можно с полным основанием говорить об этической функции художественной литературы, которая, несмотря на сегодняшние тенденции постмодернизма продолжает проявляться в современном обществе и его литературе*.

Содержание рассмотренных функций художественной литературы полностью вписывается в исходное *определение мировоззрения человека*, которое рассматривает данный феномен как систему наиболее общих представлений о мире в целом и месте человека

в этом мире. Очевидно, что *художественная литература не только обладает мировоззренческой функцией, но и является фрагментом мировоззрения человека и средством «обмена» мировоззрениями*. Любое литературное произведение, в определенной степени, отражает мировоззрение его автора. В процессе чтения читатель соглашается или не соглашается с оценками, поведенческими установками, отношением к различным событиям, в которых автор сознательно или не осознанно проявляет свое мировоззрение. Таким образом, происходит мировоззренческое «заражение» потребителя, читателя – обмен мировоззрениями.

Вместе с тем, читатель не всегда соглашается с авторскими установками. Принимая или отвергая некоторые из них, он соответствующим образом реагирует на художественное произведение, а, следовательно – на мировоззрение автора. Эта реакция может носить активный характер – когда читатель пытается возможными для себя средствами (СМИ, круглые столы, Интернет и др.) сообщить свое мнение писателю, или пассивный – читатель просто отказывается от книг данного автора. Ситуация может обостряться публикацией критических материалов профессиональных экспертов и данных социологических опросов, определяющих, в частности, рейтинг писателя и его конкретных произведений и отражающих, таким образом, отношение к ним читающей аудитории.

В большинстве случаев писатель вынужден реагировать на данную обратную информацию. К этому его понуждают как минимум два обстоятельства: во-первых, абсолютное большинство писателей заботятся о своем имидже (популярности) в обществе, исходя из коммерческих и моральных соображений. В современном литературном «цехе» вряд ли найдется большое количество авторов, которые могут пренебречь данными обстоятельствами в силу своей финансовой «сытости», или признанного и непререкаемого авторитета (А.И.Солженицын, В.Г.Распутин и др.); во-вторых, многие писатели воспринимают обратную информацию (несмотря на то, что она бывает негативной) с благодарностью, таким образом, вступая не только во внутренний, но и в реальный диалог с читателями. В этом случае обмен мировоззрениями осуществляется наиболее активно, так как автор, реагируя на замечания и предложения читателей, вносит соответствующие коррективы в свой творческий процесс, а значит, со временем, и в свое мировоззрение.

Рассматривая художественную литературу как средство обмена мировоззрениями, нельзя рассчитывать на быстрый результат. Мировоззрение – достаточно устойчивое образование и его изменение, как правило, требует значительного времени. Данное суждение относится и к мировоззрению писателя. Именно в результате отмеченного обстоятельства, мы можем говорить о творческом «почерке» автора, его стиле мышления. С другой стороны, оно же иногда выступает причиной относительного однообразия творческого проявления писателя в его произведениях. Преодоление отмеченного обстоятельства связано, на наш взгляд, с творческим поиском писателя, его нацеленностью на достижение и формирование эстетического идеала своего времени, а также с его постоянным стремлением к самосовершенствованию, реализация которого невозможна без обратной связи. Другими словами, речь идет о постоянном совершенствовании его мировоззрения.

Вместе с тем, *для читателя выбор автора, литературного стиля, жанра также сопряжен с идентификацией его мировоззрения, которая осуществляется и на эмоциональном, и на рациональном уровнях*. Когда этот процесс завершен, то есть читатель нашел постоянного собеседника, обмен мировоззрениями становится активным и приобретает определенные признаки целеположения. И если выбор делается в пользу художественной литературы (автора, или авторов) ориентированной на творческий (художественный) поиск, то у автора и читателя начинается длительное и плодотворное сотрудничество по взаимному мировоззренческому обогащению.

Следует отметить, что в данном процессе существенную роль играет *масштаб личности* (по сути, речь идет именно о мировоззрении). Данное положение в равной степени относится и к писателю, и к читателю. Это проявляется уже на этапе идентификации, когда идет активный поиск аргументов в пользу выбора. Чем крупнее масштаб личности читателя, тем взыскательнее он относится к предлагаемой литературе. В среде театралов известно «расхожее» выражение: «масштаб личности сыграть нельзя». На наш взгляд оно отражает содержание моделируемой нами ситуации. Как бы ни был изощрен в фантазиях и художественных образах автор, ему не удастся отразить в них чужое мировоззрение, так как форма может отразить только соответствующее содержание. Поэтому, как мы полагаем, сама идентификация – это и есть процесс сличения мировоззренческих позиций.

Вместе с тем, *мы не исключаем и значение формы, то есть писательского мастерства*. Писатель не только создает мемориал героев, внутренний мир и «литературное» поведение которых определяет в основном выбор читателя, он моделирует условия их деятельности – социальный фон, который способствует проявлению их качеств, их мировоззренческой позиции. Выразительное определение этого фона – одно из условий успеха, а значит привлекательности произведения. Последнее время мы достаточно часто сталкиваемся с суждением о том, что классика устарела, она уже не вызывает необходимых эмоций, а ее герои не вписываются в этос современного мира. Полагаем, что это не вполне корректное утверждение.

Герои Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого очень часто присутствуют в современной литературе. Их присутствие может объективироваться в форме узнаваемых черт известных классических героев в описываемых (создаваемых) личностях героев новых (своеобразных «ремейках» Раскольников, Ростова, Наташи, Курагина и т.д.); в форме авторского обращения к классическим типажам; или в форме воссозданных в современных произведениях классических ситуаций, в которых действуют герои. В этом их типичность, их классическое содержание. Просто, мастерство автора продуманно изменило социальный фон и уточнило поведенческое содержание персонажей, сделав их неузнаваемыми для невзыскательного читателя.

Рассматривая мировоззренческую функцию художественной литературы, мы должны отметить, что *мировоззренческий потенциал присущ всем ее элементам*: языку, художественным образам, самому проявлению литературного творчества. Большинство исследователей языка отмечают, что мировоззренческая функция его литературного стиля, заключается в зависимости мировоззрения социализированной личности от ее родного языка.

Мы уже отмечали, что *авторское мировоззрение проявляется в литературном произведении*. Однако, данное проявление не всегда буквально. Образ автора в литературном произведении, как правило, не полностью совпадает с реальной личностью писателя. Здесь он *выступает в качестве художественного образа, созданного по законам типизации*. При этом автор в литературном произведении, с одной стороны, наделен широкими возможностями в изображении героев, а с другой – обладает богатым спектром самовыявления. Именно отсюда и возникают многообразные разновидности и формы авторства: писатель может выступить и как непосредственный участник события, и как сторонний наблюдатель, и как рассказчик, от лица которого читателю будет поведана история, и как человек, организующий формально-содержательный центр художественного видения. *Автор является центром того «замкнутого бытия», в границах которого возникает своеобразный художественный мир, существующий по своим законам*.

Само *отношение к литературному творчеству* также несет мировоззренческую установку, проявляющуюся в замысле произведения, его проблематике, основной идее и средствах, привлекаемых автором.

Но не всякая литература ориентирована на творческий поиск, а следовательно, *результат обмена мировоззрениями может быть не столь позитивным и однозначным*, как мы это определили в предыдущем суждении. Многие современные крупные писатели, философы, теоретики литературы с проявлением постмодернизма в сфере духовной культуры почувствовали *приближение целого ряда симптомов, угрожающих сохранению художественной литературы (и художественной культуры в целом) в ее классическом варианте*. Одним из них был А. Шопенгауэр, который, по словам А. Чанышева, предвосхитил мысль об «опасности подчинения культуры утилитарным целям» и вмнил «творческой элите обязанность радикальной защиты культуры от непосвященных» [20,148].

Среди разнообразных факторов, способствующих утилизации творческой деятельности, некоторые исследователи называют *технический прогресс*, который, «вторгаясь в искусство, иногда становится его смертельным врагом» [20,148]. Технические возможности массового тиражирования литературных произведений существенно изменили природу многих произведений художественной литературы, привели к потере «ауры», наличествующей у каждого художественного произведения [21,15-65]. Этот неизбежный процесс, вызванный техническим прогрессом, продолжает оказывать воздействие на многие стороны художественной культуры, деформируя ее и приводя к возникновению обширной сферы *культуриндустрии*.

Данное суждение в полной мере относится к художественной литературе. *Массовая литература*¹ (24), ориентированная, главным образом, на реализацию компенсационных возможностей искусства (одна из форм проведения досуга), зачастую, по мнению специалистов, в ущерб этико – эстетической составляющей, несет с собой разрушение ее мировоззренческого потенциала. Ни в коем случае не отрицая этого во многом обоснованного суждения, вместе с тем, предостережем его сторонников от излишней, по нашему мнению, категоричности. *Такое предостережение обусловлено рядом обстоятельств:*

Во-первых, неприятие или поверхностное отношение к всемирно признанному социокультурному феномену каким является массовая литература некорректно. Хотим мы этого или не хотим, она существует, активно развивается и определенным образом влияет на формирование мировоззрения.

Во-вторых, массовая литература явление не новое. Ее популярность переживала свои взлеты и падения в различные исторические периоды социального развития. Но нельзя отрицать, что она всегда была и остается востребованной в обществе.

В-третьих, массовая литература давно является объектом пристального внимания и исследования различных отраслей социального знания [23]. Результаты этих исследований позволяют судить о ней не только в отрицательном плане, но и с позиций возможного прагматизма, в том числе, и в мировоззренческом отношении. Во всяком случае, такой подход позволяет с одной стороны более глубоко разобраться в природе и сущности данного феномена, а с другой – эффективно использовать его в интересах общественного прогресса.

С точки зрения некоторых литературоведов, которую мы в определенной мере разделяем, понятие массовой литературы – понятие социальное. Оно касается не столько содержания конкретного произведения, сколько его социального функционирования в

¹ Термин «массовая литература» соответствует нескольким смежным, взаимообусловленным, но не тождественным литературным и социокультурным явлениям. Как и его многочисленные синонимы (популярная, тривиальная, пара-, бульварная литература), прежде всего он обозначает ценностный «низ» литературной иерархии: произведения, которые не входят в «официальную литературную иерархию» своего времени и остаются чуждыми «господствующей литературной теории эпохи». Таким образом, массовая литература выступает в качестве универсальной, трансисторической оценочной категории, возникшей вследствие неизбежного размежевания художественной литературы по ее эстетическому качеству [22, 381-384]

общей системе художественной литературы. Понятие это в первую очередь обуславливает отношение той или иной социальной группы к определенным литературным произведениям. Одно и то же произведение может с одной точки зрения включаться в это понятие, а с другой – исключаться [24,381].

«Расширенное» истолкование «массовой литературы» в какой-то степени определяется тем, что *критерии художественности, эстетической значимости, в соответствии с которыми литературу, ориентированную на творческий поиск отличают от «массовой», исторически подвижны и не абсолютны*. Нередко они кардинально меняются со сменой историко-культурных эпох, в каждой из которых господствует во многом особый тип художественного сознания, своя система ценностей.

«Высокая» литература (мы сознательно не употребляем понятия «элитарная», т.к. последняя, на наш взгляд, тоже может быть массовой), *равно как и «массовая», – условные определения литературной системы*. Они не сводимы к некоему неизменному единству (в том случае, если понимать их как обозначение ценностного литературного «верха» или «низа»). Эти определения претерпевают порой кардинальные изменения в своем содержании и по-разному интерпретируются сторонниками противоборствующих литературных школ и направлений. Исходя из этого можно заключить, что массовая литература выступает в качестве универсальной, трансисторической оценочной категории, возникшей вследствие неизбежного размежевания художественной литературы по ее эстетическому качеству.

В контексте рассматриваемой мировоззренческой функции художественной литературы следует отметить, что *массовая литература не существует изолированно от «высокой», а значит – они взаимодействуют*. Каждая из них заполняет досуг человека и, по своему, является развлечением. Их слияние с развлечением приводит не только к деградации литературы вообще, что подчеркивают исследователи, но и, в такой же мере, к неизбежному одухотворению развлечения, обогащению его этико – эстетического содержания. «Развлечение способствует очищению аффекта, выполняя ту же функцию, которую еще Аристотель приписывал трагедии» (речь идет о катарсисе) [25].

Кроме того, *массовая литература не может не включать фрагменты эстетического идеала, позитивную информацию, а иногда она дает примеры хорошего художественного языка*. Неоднородно и ее мировоззренческое содержание. Многие произведения данной литературы создают на своих страницах виртуальный мир, в котором читатель ощущает себя героем, ориентируют его на активное действие во имя благородных целей, дают примеры нравственного поведения, то есть они способствуют формированию позитивного мировоззрения (романы А.Дюма, А.Кристи, Б.Чхарташвили и многие другие).

Таким образом, речь должна идти не о засилии «массовой» литературы и ее художественной «убогости», а о максимально возможном вытеснении из ее содержания насилия, экстремизма и других антиобщественных феноменов. При отсутствии официальной цензуры такой подход должен, по нашему мнению, обеспечиваться в первую очередь нравственной позицией писателя, но и заинтересованным отношением общественных институтов, деятельность которых направлена на нравственное оздоровление общества и образовательных и воспитательных учреждений, призванных в первую очередь формировать гражданина – наследника богатой и великой культуры. И, конечно же, главная роль в этом принадлежит гуманитарным наукам, наукам социальным и философии, литературоведению и литературной критике.

В пользу мировоззренческой функции художественной литературы свидетельствует также ее активное использование в воспитательном процессе в соответствующих учреждениях всех уровней. Практика показывает, что познавательно взвешенное, методически обеспеченное применение художественной литературы на учебных занятиях дает осо-

бенно хороший эффект, прежде всего, в мировоззренческом отношении, в воспитании. Обсуждение прочитанного и воспроизведение смыслов, заложенных в художественных образах и восприятие их как своей творческой находки – существенные элементы диалога с автором, фрагменты обмена мировоззрениями.

С мировоззренческой функцией художественной литературы тесно связана идеологическая. Бытие человека предполагает его социальную принадлежность (принадлежность к определенной социальной группе), которой, в значительной степени, детерминированы его интересы потребности и цели.

Мы рассматриваем художественную литературу как явление идеологическое, как одну из форм отражения действительности и одновременно воздействия на нее. Как один из способов отражения и распространения интересов, потребностей не просто абстрактного человека, но человека, принадлежащего к определенной социальной группе (классу, страту). Это отражение осуществляется в художественно-литературном творчестве в особой форме сравнительно с другими идеологическими средствами. Следуя материалистической традиции, мы само понятие формы мыслим лишь в единстве с содержанием, т.е. форма понимается нами как содержательная форма.

Такой содержательной формой художественной литературы, как известно, является художественный образ, к которому (в понятийном аспекте) мы уже обращались, анализируя содержание и сущность художественной литературы. Поскольку в политическом обществе человеческое сознание является классовым (социально ориентированным, зависимым от принадлежности к определенной социальной группе), постольку и художественная литература в единстве и взаимодействии ее элементов явление идеологическое и его анализ невозможен без учета данного обстоятельства.

Следует признать, что и художественные образы, и литературные типажи, представленные в художественном произведении, и сам язык произведения несут выраженную идеологическую нагрузку, т.е. проявляют идеологическую функцию. Даже самое поверхностное рассмотрение произведений А.Белого, И.Бунина, А.Гайдара М.Горького, Е.Салиас-де-Турнемир, И.Тургенева, подтверждает это суждение. Современная литература также изобилует подобными примерами. Сами литературоведы, предлагая различные варианты ее классификации, сознательно или неосознанно следуют данному принципу. Некоторые из них, сторонники идеи деидеологизации, стараются не акцентировать внимание на указанном основании. Но такой подход не может отменить его. Поэтому понятие художественная литература, как мы уже отмечали, требует всегда конкретно-исторического и идеологического подхода.

Продолжая анализировать художественный образ как один из главных элементов художественной литературы, необходимо отметить, что его очевидной характерной чертой (как идеи, своеобразно выраженной) является сохранение в нем чувственной формы отражаемой действительности, ее жизненных, конкретных очертаний. Другими словами, как отмечал известный советский литературовед Л.И. Тимофеев, *художник свою идею относительно какого-либо явления действительности высказывает так, что самое явление или круг явлений, которые в данном случае его интересуют, обрисовываются настолько отчетливо, что читатель может его себе представить совершенно конкретно со всеми индивидуальными особенностями, в том числе идеологического характера* [26,388].

Свое представление о какой-либо социальной группе художник выразит не путем общей ее характеристики (это подход науки), а в конкретной человеческой фигуре, наделенной теми свойствами, которые присущи данной социальной группе. Так, А.С.Пушкин рисует дворянство своей эпохи, создавая образы Онегина, Ленского, Та-

тьяны и др. И это именно художественные образы, а не сухие отчеты, обобщающие результаты наблюдения.

Химик, говоря о воде, выделит ее основные свойства при помощи формулы H₂O, физик ограничится физическими свойствами данного явления, не ставя своей задачей дать представление о воде в ее чувственно воспринимаемой форме. Наоборот, художник скажет, например, о воде из ключа, ломающей зубы, с блеском и солнцем и даже соринками, от которых она еще чище и свежей.

В.Г.Белинский писал по этому поводу: «Политико-эконом, вооружась статистическими числами, доказывает, действуя на ум своих читателей или слушателей, что положение такого-то класса в обществе много улучшилось или много ухудшилось вследствие таких и таких причин. Поэт, вооружась живым, ярким изображением действительности, показывает в верной картине, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса действительно много улучшилось или ухудшилось от таких-то и таких-то причин. Один доказывает, другой показывает и оба убеждают, только один логическими доводами, другой – картинами» [27].

На это свойство художественного творчества (различным образом его объясняя и в силу этого совершенно неоднозначно формулируя) указывают самые различные исследователи. Уже Аристотель рассматривал искусство как «подражание жизни», т. е. как сохранение в образах жизненных особенностей явлений, о которых говорит художник. Гегель основным для искусства считал именно то, что оно выражает действительность (в гегелевском ее понимании) в непосредственных чувственных формах ее воплощения. Таким образом, признавая политичность (идеологичность) современного мира, мы не можем отрицать *идеологической функции* художественной литературы.

Индивидуализированный показ действительности (рассматривая мировоззренческую функцию художественной литературы, мы отмечали этот факт) *обозначает свойство творческой работы писателя, выражающееся в высказывании им своих представлений о явлениях действительности в форме, сохраняющей их объективное своеобразие*. В художественной литературе писатель вольно или невольно стремится к такому описанию данного явления, которое отразило бы его индивидуальность, а следовательно, если речь идет о социальном явлении, и *принадлежность к определенной социальной группе*. Такой подход не только не отрицает объективности, но напротив, предполагает ее, так как ориентирован на показ жизни, сохраняющий жизненные очертания явлений, изображаемых автором.

Однако индивидуализация действительности, характерная для художественного творчества, отнюдь не представляет собой фотографирования действительности. Изображая то или иное явление как индивидуальное, писатель не только воспроизводит непосредственно данное конкретное явление (в противном случае он бы не был творцом). *Как и всякая идея, художественный образ создается сложным путем: «от живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике, – таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности»* [28,152-153].

Жизненность, чувственная форма, которую сохраняют явления, изображаемые художником, не является непосредственным воспроизведением им отдельных явлений, а жизненностью вторичной, *осознанной идеологически* и обобщенной. На основе своего жизненного опыта, определенного знания и понимания жизни, постоянных наблюдений, – всего своего индивидуального отношения к жизни (включая идеологическую составляющую) *автор приходит к созданию определенных идей о тех или иных сторонах жизненного процесса*. Свое понимание этих сторон он и выражает, рисуя их так, как они ему представляются. Само понятие отражения для марксистской традиции, выраженной в теории информационного отражения, является понятием активного отражения, которое включает в себя и отношение к отражаемому. Поэтому, отражая действительность

(в меру своих познавательных возможностей), писатель создает ее образ, вкладывая в него свое отношение к жизни, которое хочет передать читателю. В зависимости от своей *социально конкретной трактовки тех или иных явлений жизни* писатель создает образы положительные, образы отрицательные и т. д. Таким образом, применительно к социальному бытию, *писатель в той или иной степени, выступает в роли идеолога*.

Следовательно, *художественное произведение является*, индивидуализированной формой выражения субъективных представлений художника о сущности познаваемой им объективной действительности. *Художник, как и всякий идеолог*, стремится осмыслить противоречия социальной действительности, показывая эти противоречия в их реальном, жизненном проявлении. Этим, в частности, обусловлено его стремление наряду с индивидуализацией действительности, осуществить ее типизацию, являющуюся необходимым качеством художественного творчества (Мы учитываем в данном случае и возможность ошибок, обусловленных именно индивидуальными характеристиками самого автора. В связи с этим, предложенная типизация может быть неполной, частичной, ошибочной и т. п.).

Таким образом, в художественном произведении в художественных образах, типажах, самом языке произведения выражается идея художника о каких-либо явлениях жизни, причем идея дается путем отражения явления в его индивидуальной форме с выделением при помощи художественного вымысла наиболее характерных, типичных для данного круга явлений особенностей, с определением социальной «окраски» и мотивации.

Анализируя эстетическую и этическую функции художественной литературы, мы отметили, что она не только участвует в процессе формирования общественных идеалов, но и распространяет их в социальном пространстве и времени, проявляя тем самым свою *коммуникативную функцию*. Носителями этой информации являются произведения художественной литературы (книги).

В современном обществе формируются тенденции, ослабляющие социальные связи. Ее можно выразить, как деформацию и частичное разрушение традиционной среды обитания, которая проявляется, прежде всего, в следующем:

1. Разрушение устоявшихся элементов социального пространства, расширявших возможности социального общения (общественных объединений и самостоятельных организаций, своеобразных клубов по интересам, в качестве которых часто выступали различные секции, кружки и т.д., создание которых инициировалось государственными учреждениями, предприятиями, общественными организациями и др.).

2. Коммерциализация общественного сознания, приводящая к индивидуализации и дополнительному разобщению общества по имущественному признаку, создающая дополнительные условия отчуждения [29, 41-174].

3. Криминализация социальной среды, приводящая к значительному ограничению непрофессионального (досугового) общения, формирующая в общественном сознании чувство страха перед общением и др.

В связи с этим, в обществе формируется настоятельная потребность реконструкции среды обитания, применительно к новым условиям его существования, которая невозможна без восстановления коммуникативного пространства. А в этом процессе художественная литература выполняет далеко не последнюю роль.

Если под общением понимать специальную форму взаимодействия человека с другими людьми, в процессе которой осуществляется взаимный обмен деятельностью, представлениями, идеями, установками, то *в структуре коммуникативной функции*, выполняемой художественной литературой, некоторые исследователи выделяют: информационно – коммуникативную функцию; аффективно – коммуникативную функцию (психологического заражения); регулятивно – коммуникативную функцию [30].

Таким образом, *смысл коммуникативной функции художественной литературы* заключается в том, что литературное произведение, прежде всего, увеличивает сплоченность социальной группы, в которой оно пользуется популярностью, вооружает ее интересующей информацией и создает определенный психологический настрой. Тот факт, что два, или несколько не знающих друг о друге людей читают одну и ту же книгу означает, что они находятся в опосредованном общении друг с другом в их сознании имеется общий элемент (информация, идея, установка), а именно в возникновении такого рода общих для разных сознаний элементов и заключается сама идея общения.

Чем больше одних и тех же книг читали эти люди, тем более общим языком они обладают то есть, тем больше в их языке одинаковых ассоциативных цепочек, метафор и символов, а общий язык – это, как мы уже подчеркивали важное условие взаимопонимания и взаимного общения. Кроме того, общие книги создают общие темы для разговора. Можно сказать, что книга прокладывает между людьми особого рода канал потенциальной коммуникации. Но для того, чтобы в обществе было много таких создаваемых книгами каналов, нужно, чтобы была достаточно высока вероятность, что два разных человека прочтут одну книгу иными словами, в обществе должны быть известные, популярные книги. Их популярность может проявляться на различных уровнях: обыденном и художественно – образном, создавая тем самым различные уровни коммуникации, первый из которых удовлетворяет потребность обыденного сознания в развлечении, заполняя досуг невзыскательного читателя, а второй – участвует в формировании социальных идеалов общества, является носителем определенной традиции – в этом случае мы, чаще всего, говорим о литературных памятниках, подчеркивая тем самым их социальное и историческое значение.

Вместе с тем, следует отметить, что социальную значимость имеет и первый из выделенных нами уровней коммуникации. Заполняя досуг «массового читателя», художественная литература этого уровня, несмотря на низкую художественную ценность (что для нее чаще всего является характерным), в формируемом ей виртуальном мире позволяет читателю компенсировать многие издержки своего реального бытия.

Главный недостаток массового читателя заключается не в том, что он недостаточно образован, или обладает плохим вкусом, а в том, что книга, рассчитанная на большое количество потребителей, вынуждена ориентироваться на те человеческие качества, которые общи у миллионов разных людей, с разным вкусом и разными увлечениями. Поэтому наиболее примитивные особенности психики, низшие инстинкты и сексуальность, воплощенные в художественной литературе, рассчитанной на удовлетворение потребностей, рожденных именно этими человеческими качествами, объединяют почти всех читателей, независимо от их образования и вкуса. Словом, именно эта литература наиболее успешно выполняет коммуникативную функцию в обществе.

Это, разумеется, не означает, что книги, не создаются в расчете на определенный интеллектуальный уровень, или определенную социальную группу, что мы уже отмечали в этом исследовании, но в любом случае действует один и тот же закон: «идеальная» групповая (массовая) художественная литература включает элементы, интерес к которым объединяет всех членов данной группы, или общества в целом.

Общеизвестные литературные памятники часто связаны со сплочением и самоопределением наций: в годы Великой отечественной войны стихи К.Симонова «Жди меня», «Убей», «Письмо другу» и другие произведения лирико – патриотического направления распространялись на фронте в виде листовок и консолидировали советский народ в борьбе с фашизмом. В определенном смысле, отечественная (русская) литература ассоциируется нами со знанием А.С.Пушкина, Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского и других писателей, которых мы считаем символами русской нации вне зависимости от их этнической

принадлежности. Подобный феномен отмечал Ф.Ницше говоря, что для судьбы греческой культуры сыграл огромное значение тот факт, что Гомер очень рано стал общегреческим национальным поэтом, оказавшим на греческую культуру «централизирующее», и даже «тиранизирующее» воздействие [31].

Мы не видим необходимости доказывать, что существование такой художественной литературы может иметь большое значение для многонационального государства, претендующего на то, чтобы интегрировать разные национальности в рамках единой культуры.

Точно также, *художественная литература способствует сплочению определенной социальной группы людей*, выделенной по различным основаниям: профессиональной принадлежности, образовательному статусу, возрасту, национальности и др. Знание соответствующей литературы, наиболее читаемой данной социальной группой, и использование в речи примеров и ярких образов, взятых из известных книг объединяет подобные группы, одновременно выделяя их из остального общества. В этом качестве, художественная литература выступает как идентификатор, служащий распознаванию социально – групповой принадлежности личности. Такую же роль в свое время в русском дворянстве выполнял французский язык. Здесь стоит заметить, что чтение, как мы уже отмечали, очень часто заполняет досуг, но если человек для заполнения своего досуга выбирает именно известную (популярную) книгу, то делает он это часто и для того, чтобы не демонстрировать свое невежество в разговоре с другими представителями «своей» социальной группы. Таким образом, *художественная литература оказывается инструментом идентификации социального статуса*, а чтобы выполнять эту роль, она должна быть известной и общепринятой для данной социальной группы.

Там где образуются относительно замкнутые сообщества читающих людей там формируются и более или менее замкнутые перечни обсуждаемых произведений художественной литературы. В соответствии с этим, в той степени в какой отдельные поколения внутри общества обладают сознанием собственной корпоративной исключительности у них проявляется интерес к разным авторам и произведениям художественной литературы, выполняющим роль своеобразных социальных идентификаторов. Развитие этой ситуации приводит к тому, что писатели начинают в своем творчестве также ориентироваться на определенного читателя, его интересы и пристрастия. Ни в коем случае не абсолютизируя эту роль художественной литературы в жизни общества, мы, тем не менее, хотим заметить, что это достаточно простой и действенный определитель социального статуса личности и, в то же время, групповой коммуникатор. В подтверждение сказанного отметим, что старшее и молодое поколения иногда «не понимают» друг друга именно потому, что они читают разные произведения художественной литературы и, соответственно, говорят о разных книгах. Поэтому, весьма характерным и закономерным представляется поступок Кирсанова старшего в «Отцах и детях» Тургенева: пытаясь установить контакт с новым поколением, он просит у сына «новую» книгу сын, соответственно, дает ему книгу материалиста Бюхнера [32].

Вместе с тем, *художественная литература является значимым методологическим инструментом* в руках общественной, философской или гуманитарно-научной мысли: она может развиваться в форме создания новых интерпретаций прежних литературных произведений, своеобразных ремейков в литературно – художественном творчестве. Новая идея может войти в общественное сознание в форме нового понимания старого романа или трактата, не говоря уже о том, что известная всем мифология поставляет общественной мысли богатый материал для бесконечных иллюстраций. История дает нам многочисленные примеры того, как полемика вокруг известных литературных произведений становилась общепринятой формой общественных дискуссий, широко освещаемых

средствами массовой информации. В качестве примеров можно привести общественное обсуждение в 70-е годы эссе Б.Васильева «Люби Россию в непогоду», многочисленные дискуссии 80-х годов вокруг романов А.Солженицина, поздних литературных произведений В.Аксенова, повестей А.Рыбакова, полемика по – поводу повестей и романов Ю.Бондарева в 60-е – 70-е годы и др. *В этих случаях художественная литература выступала не только как великолепный коммуникатор, но и проявляла свой мировоззренческий и идеологический потенциалы.*

Постоянное и непрерывное взаимодействие различных феноменов духовной сферы жизни общества, проявляющееся, в том числе, на функциональном уровне составляет глубинное содержание понятия художественной литературы и выявляет огромные, неисчерпаемые потенциалы человеческой творческой деятельности, выступая одним из главных условий успешного развития общества, гарантией социального прогресса.

Художественная литература как один из основных видов искусства явление непреходящее, исторически обусловленное. Созданные талантливым писателем художественные образы, типажи в один исторический период, не утрачивают своей значимости в последующие эпохи. Реализуя заложенный в них гносеологический, этико-эстетический, мировоззренческий потенциалы, они наследуются поколениями, раскрывая всё новые и новые грани неисчерпаемого жизненного содержания, заложенного в литературных шедеврах.

Художественная литература не только создает данные шедевры, содержащие духовные ценности общества, она аккумулирует их в социальной памяти и распространяет в социальном пространстве и времени, делая достоянием всего человечества. Поэтому такая литература в силу своей специфики отражения реальности незаменима. Социальное бытие без нее утрачивает многие познавательные, этические, эстетические и другие оттенки без которых картина мира становится неполной. Взаимодействуя с наукой, философией и моралью, обогащаясь их содержанием, оно не просто перенимает его, а несёт человеку своё собственное, неперебиваемое на язык других форм общественного сознания содержание, пробуждая в человеке неисчерпаемый творческий потенциал.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гегель Г. Энциклопедия философских наук. – М.: Мысль, 1974-1977; и др.
2. Кокорин А.А. Анализ: аксиоматическое эссе. – М.: Изд-во МГОУ, 2003.
3. Огородников Ю.А. Литература как искусство. М.: Институт социальной и экономической интеграции, 1998.
4. Лихачев Д.С. О филологии. М., 1989.
5. Краткий философский словарь/А.П.Алексеев, Г.Г.Васильев (и др.); под ред. А.П.Алексеева. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2007. – С.73-74.; Фрумкин К. Философия случая. М., 2005. С. 635.
6. Фрумкин К. Философия случая. М., 2005.
7. Померанц Г. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. – М.: Советский писатель, 1990. – 384с.; Страстная односторонность и бесстрастие духа. – М.: Университетская книга., 1998. – 618с.
8. Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь.- М.: Хранитель, 2006.
9. Бестужев Лада И.В. Окно в будущее. М.: Мысль, 1968. С. 13 14.; Прогностика: Терминология. М.: Мысль, 1992; Рабочая книга по прогнозированию. М.: Мысль, 1992. и др.
10. Кадрин В. Легенды и факты. Новый мир. 1966, №2.
11. Аристотель. Поэтика. М.: Гослитиздат, 1957.
12. Борева Ю.Б. Эстетика. М.: Высшее образование. 2004.
13. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. 4-е изд.-М.: Политиздат, 1981.

– С.445.; Краткий философский словарь/А.П.Алексеев, Г.Г.Васильев (и др.); под ред. А.П.Алексеева. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2007. – С.472-473.

14. Рассказы начальной русской летописи. – М, 1966.

15. Краткий философский словарь / А.П.Алексеев, Г.Г.Васильев (и др.); под ред. А.П.Алексеева. – 2-е изд., перераб. и доп.. – М.: ТК Велби, Изд-во Проспект, 2007.

16. Закс Л.А. Несколько неюбилейных ощущений об этическом и эстетическом в конце тысячелетия. Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы научной конференции. 26-27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб.: Санкт – Петербургское философское общество, 2000.

17. Овчинникова Е.А. Традиции русской этической мысли. Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы научной конференции. 26-27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000.

18. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г.Бочаров; Текст подгот. Г.С.Бернштейн и Л.В.Дерюгина; Примеч. С.С.Аверинцева и С.Г.Бочарова. – Изд.2-е. М.: Искусство, 1986.

19. Гумилев Л.Н. От Руси до России. – М., Изд-во «АСТ МОСКВА» 2007.

20. Чанышев А.А. Проблема ценностного и целевого единства культуры в идеализме А. Шопенгауэра // Историко-философский ежегодник '88. М., 1988.

21. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: «Медиум», 1996.

22. Лотман Ю.М. Массовая литература как историю-культурная проблема//Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 3.

23. Винокур Г.О. Биография и культура. Серия “Лингвистическое наследие XX века”. Изд.2, М., 2007. 96 с; Дианова В.М. Массовая художественная культура XX века сквозь призму теоретического наследия // Российская массовая культура конца XX века. Материалы круглого стола 4 декабря 2001 г. Санкт-Петербург. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С.63-71; Лотман Ю.М. Массовая литература как историю-культурная проблема//Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 3. С. 384.; Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и данность как социальные факты//Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. С. 52, 89–91; и др.

24. Лотман Ю.М. Массовая литература как историю-культурная проблема//Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 3.

25. М. Хоркхаймер, Т. Адорно. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. М.-СПб., 1997.

26. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М., 1976.

27. Белинский В. Г., Фонвизин и Загоскин, Менцель, критик Гёте, Идея искусства и др. статьи (см. Полное собр. соч., под ред. С. А. Венгерова, т. I–XI, СПб, 1900–1917, и т. XII, М. – Л., 1925).

28. Ленин В.И. Полн. собр. соч., 5 изд. Т. 29.

29. Экономико – философские рукописи 1844г. Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч., изд 2, т. 42,

30. Фрумкин К. Кризис художественной литературы с точки зрения ее социальных функций. М.: Критика. – 2008.

31. Ницше Фридрих. Гомер и классическая филология. Сочинения в 2-х томах, том 2. М.: “Мысль”, 1990.

32. Тургенев И.С. Отцы и дети. – М.: Просвещение, 1982.