

УДК 130.2, 82

**С. А. Викентьева, Б. В. Марков**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

## **КНИГА И ЧТЕНИЕ КАК ФОРМЫ ПРОИЗВОДСТВА КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ**

*Исследуются различные теории, описывающие читателя как реципиента или предписывающие читателю определенный способ чтения, например, антропотехники, формирующие такие способности или компетенции, как сопереживание, рефлексия, самодисциплина. В результате выявляются типы активного и пассивного чтения, устанавливаются два вектора активного чтения: работа над собой ради производства текста и работа над текстом ради производства себя. Артикулируя свои страсти и желания, человек подчиняет их социально значимым кодам и нормам, а конституируя себя как субъекта чтения, человек производит культурную память и таким образом становится общественным, цивилизованным существом. Это приводит к выводу о необходимости сохранения искусства чтения в современную эпоху медиатехнологий.*

### **Чтение, текст, модель читателя, технологии себя, антропотехники, культурная память, медиа**

Чтение – это не только получение информации, но и учреждение субъекта чтения. Множество факторов влияет на понимание фигуры читателя: предписания к телесности (чтение за столом, в тишине, чтение ритора с определенной артикуляцией, дыханием, жестами), ценностные и мировоззренческие установки (чтение Писания в Средние века или чтение массовой литературы в современности), литературные и эстетические концепции. Обычно их рассматривают как рекомендации, способствующие правильному и точному восприятию информации. Однако подобные предписания конституируют специфического субъекта чтения и являются антропотехниками, раскрывающими чтение как практику социализации, формирования внутреннего мира, личностных качеств, культурной памяти, практику артикуляции аффектов и основу коммуникации. Производство оказывается не только мимесисом, выражающим высшие ценности, но и своеобразным перформансом, обеспечивающим цивилизованное поведение.

**Стратегии чтения и модели читателя.** Читатель как субъект эстетического переживания является предметом многих концепций искусства, в том числе в теории Л. С. Выготского [1]. Разбирая литературные произведения, исследователь выделяет как основное их свойство противоречие между формой и материей. Например, И. А. Бунин для описания легкого дыхания подбирает самый неподходящий для того материал – сопротивляющийся, и из получившегося противоречия рождается адекватная эстетическая реакция читателя. В шекспировской трагедии противопоставлены накал переживания во время катастрофического финала и затем разрядка во время краткого заключительного слова одного из персонажей, когда все трагические события обзрываются отстраненно.

Это наблюдение психолога помогает понять, как чтение книг способствует нормализации человеческого поведения. Сталкивая форму и материал произведения, автор вызывает у читателя катарсис в форме эстетического переживания. Форма погашает содержание, что выражается в сознании читателя в столкновении, взрыве и самосжигании аффектов. Эмоции

подавляются, и нервная энергия разряжается, а в результате остается переживание «призрачности» чувств. Таким образом, «будучи само по себе взрывом и разрядом, искусство все же вносит действительно строй и порядок в наши расходы души, в наши чувства» [1, с. 386].

Восприятие искусства для Выготского связано с не столько с чувством, аффектом и переживанием, сколько с актом творчества и преодоления. «Даже самое искреннее чувство само по себе не в состоянии создать искусство. ...Необходим еще и творческий акт преодоления этого чувства, его разрешения, победы над ним, и только когда этот акт является налицо, только тогда осуществляется искусство» [1, с. 385]. Это преодоление не является только работой вдумчивого читателя – оно совершается самим текстом, его структурой, организацией. Читатель в состоянии катарсиса затормаживает аффект эстетическим, т. е. отстраненным переживанием, однако не сознает причин этого. Акт преодоления является творческим не от того, что творческое усилие осуществляет читатель, но от того, что творческим является столкновение формы и содержания, осуществленное автором. Благодаря этому происходит дистанцирование от эгоистичных влечений и желаний и порождается нечто новое, а именно сдержанное, цивилизованное поведение, которое регулируется уже не только желанием индивида, но и социальными кодами. Именно текст затормаживает непосредственную реакцию и преодолевает аффект тем, что переводит его в эстетическое переживание. Искусство с точки зрения великого русского психолога оказывается не только мимесисом, т. е. выражением красоты и иных высших ценностей, но и своеобразным перформансом, обеспечивающим цивилизованное поведение.

В. Ф. Асмус говорит о чтении как труде и творчестве. Такой подход выделяет читателя, как важную фигуру, осуществляющую самостоятельно творческую деятельность в чтении. Читатели воссоздают произведение в сознании, и разность результатов прочтения зависит не только от многоплановости произведения, но и от культуры читателя. Уровень восприятия, воссоздания, осмысления текста зависит от жизненного опыта читателя, его духовной биографии. Асмус отмечает, что часто называют произведение искусства «непонятным», если не хотят осуществлять творческую и трудовую деятельность по восприятию и осмыслению произведения, если произведение оказывается сложнее привычного, простого для восприятия [2]. Философ выделяет два вектора чтения, которые можно обозначить как активное чтение, являющееся трудом и творчеством, задействующее весь потенциал воображения, памяти, ума; и пассивное чтение, не соблюдающее условия труда и творчества, осуществляемое человеком ленивым, с закостенелым умом. Установка исследователя заключается в призыве встать на позицию читателя активного, преодолевающего желание простого и доступного удовольствия.

Подобную градацию способов чтения на пассивное и активное можно выявить в разные эпохи. К примеру, в Римской империи с распространением литературы появляются разные типы читателей. Некоторые греческие романы привлекают как высокообразованную публику, так и «среднего» читателя, увлеченного волнующими любовными сюжетами. По-видимому, граница проходила не в литературе, делившейся на части, но в степени и глубине понимания прочитанного, так как публика в целом читала одно и то же. К примеру, «Метаморфозы» Апулея или «Сатирикон» Петрония, лежащими на поверхности темами привлекали как плохо образованную публику, так и интеллектуалов, которые могли оценить риторические приемы, мастерство стиля и глубину смысла [3].

Пассивный способ чтения определяется в литературоведении схожим образом разными концепциями эстетического восприятия. Он характеризуется как поверхностное понимание сюжета, как аффективное восприятие и чтение ради удовольствия или развлечения. Однако модели активного чтения оказываются разными в разных теориях.

В концепции интертекстуальности произведение автора можно рассматривать как переработку опыта чтения других авторов. Это оказывается стратегией трансформации восприятия в собственное творчество через переживание. Чтение как творческий акт, осуществляемый читателем, представляет модель чтения, восходящую к фигуре читающего писателя.

М. В. Киселева обращается к опыту чтения Ф. М. Достоевского, Ф. Кафки, размышлениям о чтении Р. Музиля и Г. Гессе. Исследовательница отмечает, что Музиль и Кафка «телесно» прочитывали Достоевского, испытывая буквально физическое влияние текста. Это было не пассивным восприятием, переживание становилось собственным событием духовной и телесной жизни. «Через телесное потрясение, через вчувствование и сопереживание в процессе чтения появляется нечто новое» [4]. Г. Гессе различал читателя-потребителя и понимающего читателя, для которого книга – отправная точка для собственных размышлений. М. В. Киселева соотносит эти типы с тремя способами чтения у Музиля: чтение как суггестивное влияние; понимание и переработка усвоенного; как потрясение души и тела при чтении, которое является залогом высшего понимания и возможность зачинания творчества. Эта третья ступень превращает процесс восприятия текста в точку отсчета для собственных мыслей, смыслов, переживаний. При этом «прочитав, Музиль забывает и сюжет, и идеи, и стилистику романа, а сохраняет свое “изменившееся Я”, свои физические ощущения и ментальные переживания» [4].

Такая модель раскрывает чтение как субъективацию прочитанного, установку на себя как читателя. Преодоление текста совершается в контексте технологии себя, которую М. Фуко определяет как возможность людей «совершать определенное число операций на своих телах и душах, мыслях, поступках и способах существования, преобразуя себя ради достижения состояния счастья, чистоты, мудрости, совершенства или бессмертия» [5, с. 100]. В этом смысле текст преодолевается как текст, чтение оказывается заботой о себе, а произведение – своеобразным другим, обращаясь к которому и возвращаясь к себе, читатель преобразует себя как субъекта.

К модели чтения как технологии себя М. Фуко пришел в процессе исследования духовных практик периода Римской империи. Они предполагали особое философское чтение, сосредоточенное на немногих текстах и даже отрывках из них. Существовала практика резюме и антологий, цитаты переписывались в письмах с сопутствующим их объяснением. Чтение было не знакомством с работами автора или пониманием учения, но поводом к рассуждению, *meditatio*. М. Фуко подчеркивает, что рассуждение не является толкованием: «*meditatio* служит тому, чтобы усвоить [мысль], освоиться с ней столь глубоко, что, с одной стороны, исчезают сомнения в ее истинности, с другой – появляется возможность повторять ее всякий раз, когда возникнет необходимость или представится случай» [6]. Цель чтения – оснащение себя истинными суждениями, в этом смысле и происходит субъективация истиной речи и через это – становление субъекта. Таким образом осуществляется забота о себе, *epimeleia* – установка, направление взгляда, некие действия, которые производятся над собой, изменяют себя.

Дальнейшая история западного субъекта, ключевым моментом которой М. Фуко называет практику исповеди как развитие интроспекции, а также история практик чтения показывают, что читатель, осуществляющий заботу о себе, все больше сосредоточен на «себе» как индивидуальности. Чтение становится личным даже интимным актом. Соответственно, субъективация совершается не столько в искусной речи, сколько во внутреннем переживании; размышление становится производством собственных смыслов.

Чтение как технология себя является способом работы над собой, изменением себя в смысле приобретения определенного опыта. Текст присваивается читателем как собственное переживание, как возможность размышления и главное – творчества. Так практика чтения оказывается практикой духовной и даже телесной, направленной на изменение и преобразование себя. К. С. Пигров называет обучение чтению и письму не только социализацией, но и цивилизацией человека в смысле овладения символическими измерениями и обретения через них полноты бытия и творчества [7].

Описанный ранее подход к чтению отличается от роли читателя, как ее понимает У. Эко. Исследователь вводит понятие модели читателя (М-Читатель) и описывает конституирование этой модели. Он показывает, как совершается процесс чтения, анализирует переход от плана выражения в план содержания. Здесь учитываются коды и субкоды, риторическое, стилистическое и идеологическое гиперкодирование, фреймы, топики и фабула. Все указанные понятия оказываются элементами концептуализации опыта чтения, и то, каким образом читатель с ними работает, влияет на его понимание текста. Один из самых показательных примеров – идеологическое гиперкодирование. С одной стороны, У. Эко отмечает, что читатель воспринимает текст со своей идеологической точки зрения, которая может совпадать с авторской и тогда обеспечивать понимание текста, а может быть иной и приводить к совершенно неожиданному толкованию. С другой стороны, всякий текст имеет свои идеологические структуры, и читатель должен их распознать [8]. Понятие «модель читателя» описывает такого человека, который пытается интерпретировать текст, исходя из самого текста, но не из личных предпочтений и установок.

Модель читателя оказывается в зависимости от текста, т. е. определяется не читающим человеком с его личным восприятием, основанном на характере или жизненном опыте. Напротив, читатель в процессе интерпретации актуализирует только ту часть своего жизненного опыта, необходимость которой для чтения задается текстом. У. Эко называет это энциклопедической компетенцией, включая сюда компетенцию интертекстуальную, говоря тем самым о важности скорее некоторого набора знаний при чтении, нежели личного мнения и отношения. «Каждый тип текста явным образом выбирает для себя как минимум самую общую модель возможного читателя, выбирая: 1) определенный языковой код, 2) определенный литературный стиль, 3) определенные указатели специализации» [8, с. 17]. М-Читатель – это тот комплекс благоприятных условий (определяемых в каждом конкретном случае самим текстом), которые должны быть выполнены, чтобы данный текст полностью актуализовал свое потенциальное содержание» [8, с. 25]. Однако это не прямая зависимость, в которой читателю отводится вторичная, подчиненная роль. Напротив, только М-Читатель и оказывается действительно активен и свободен по отношению к тексту.

Необходимо разобраться, что за тексты определяют модель читателя. Эко условно разделяет тексты на «закрытые» и «открытые», где первые являются ориентированными на четко определенную группу читателей, чьи реакции во время чтения однозначно предзаданы. Такой текст не нуждается в творческом сотрудничестве с читателем, тогда как открытый текст заключает в себе некоторую степень неоднозначности как возможности интерпретации и активного участия читателя в исполнении текста.

Открытый текст обладает «стремлением к суггестивности» [8, с. 94]. Эко обращается к понятию суггестивности как заложенной в тексте неоднозначности, намека, наведения на

мысль без четкой формулировки. Смысл или переживание не навязывается, он растворяется в недосказанности, тем самым позволяя читателю самому совершить усилие по их восприятию. «Открытое» произведение является полем возможностей для завершения произведения читателем [9]. Поле возможностей отнюдь не означает хаоса и бесконечности интерпретаций, напротив, произведение имеет внутреннюю структуру, автором задается порядок в виде организованного беспорядка, который увеличивает информативность [10]. Неоднозначности и двусмысленности оказываются условием возможности самостоятельной интерпретации читателем.

Чтобы выполнить творческую работу по достраиванию и исполнению произведения, необходимо увидеть, какие именно возможности предполагает структура произведения, какие ходы и интерпретации соответствуют произведению, а какие относятся не к тексту, а лишь к личным предпочтениям читателя. Задача читателя как соавтора – исполнить уже данное произведение, а не создать нечто новое. «Если его [Улисса] читает не “тот” читатель (как бы М-Читатель с обратным знаком, неспособный справиться с задачей, которая ему предлагается), то “Улисс que Улисс” не состоится. В лучшем случае он станет другим текстом» [8, с. 22].

Хотя читатель детерминирован текстом, но как образцовый читатель, как идеальный субъект чтения он активен и свободен – именно в сложном соотношении открытости текста и собственной компетенции. Читатель оказывается активным субъектом чтения, обладающим силой для осуществления текста и свободой для его исполнения, только если перестроит себя соответствующим текстом образом.

В работе «Шесть прогулок в литературных лесах» Эко вводит понятие образцового читателя, противопоставляя его читателю эмпирическому. Последний является своего рода «рядовым» читателем, который знакомится с текстом произведения без каких-либо особых усилий и специальных методов. Основная особенность эмпирического читателя – восприятие произведения сквозь призму собственных эмоций и личного опыта, т. е. восприятие непосредственное и субъективное. Такой читатель (или слушатель, зритель) зависит от своего настроения, своих переживаний, пассивных аффектов – он использует текст, а не интерпретирует, как делает это читатель образцовый. Образцовый читатель всегда имеет в виду, что текст – не его личная собственность, что текст имеет свои правила (правила игры). И образцовый читатель стремится выяснить эти правила и читать (играть) по ним [11]. Если наивный читатель следит за развязкой, то искушенный читатель не торопится дочитать произведение до конца, а наслаждается интерпретацией и множественностью прочтения. Такой образцовый читатель уже действительно не является читателем эмпирическим. Образцовый читатель – это и есть модель читателя, тот идеальный читатель, который детерминирован не своей индивидуальностью, но текстом, и только так может быть соавтором, исполняющим произведение.

Названия работ У. Эко «Роль читателя», «Открытое произведение искусства» и другие хорошо передают суть современного литературного поворота. Ведь исследователь говорит не только о той деятельности, которую осуществляет читающий, но и о характере этой деятельности. Человек исполняет определенную роль, образец которой представляет модель читателя. Чтобы исполнить роль соавтора и участвовать в созидании, творении текста, читатель должен преодолеть себя, преодолеть «эмпирическую» свою часть и преобразовать себя в субъект чтения, зависимого от текста.

Среди разных рецептов умного письма и медленного чтения можно выделить попытки Ницше написать «музыкальные» книги, которые бы своей тональностью превосходили Вагнеровские оперы и воодушевляли читателя на великие свершения. Этот проект по-

разному воплотили С. Георге и Т. Адорно. Если первый побуждал своих учеников писать книги о великих исторических личностях и тем самым показать примеры для подражания, то второй напротив, ориентируясь на новую музыку А. Шенберга, считал задачей философа раскрывать диссонансы действительности. К сожалению, встреча книги и жизни осуществилась не так, как хотелось. Из круга Георге вышли некоторые идеологи фашизма, а «Негативная диалектика» Адорно стала «поджигательной» в 60-е гг. XX столетия. Поэтому отказ искусства от мимесиса в пользу перформанса далеко не безопасен.

Более умеренным выглядит предложение Ж. Делеза, который предлагал писать философские сочинения в форме детектива, как своеобразный криминальный роман и одновременно научная фикция [12]. Философы пишут о том, о чем у людей нет четкого представления. Предмет их размышлений располагается там, где знание и незнание переходят друг в друга. Поэтому философы вынуждены прикидываться учеными. В эпоху фикционализма в этом уже нет надобности. Ф. Ницше и С. Кьеркегор нашли новые средства выражения философских проблем. Они впервые поставили задачу заменить репрезентацию трансцендентной реальности производством знаков. Философия становится похожей на театр, а философ на режиссера. Ницше и Кьеркегор не просто философствовали о театре, но и основали философию как театр будущего, а Кьеркегор использовал технику маски. Он представил трагизм веры и подчинил логику рассудка спиритуальному движению души. «Рождение трагедии» Ницше – это тоже не рефлексия, а воплощение античного театра в тексте. Театр Ницше включает сцены отрицания и жестокости, юмора и иронии. Вечное повторение одного и того же вызвано «смертью Бога», т. е. утратой веры в смысл бытия и прогрессивное развитие общества. Напротив, театр веры Кьеркегора основывается на возвращении Бога. По Делезу, различие между Кьеркегором и Ницше сводимо к различию повторения у одного в сфере духа, у другого на земле. Театр повторения демонстрирует игру чистых сил, непосредственно воздействующих на дух. Там говорят языком жестов и телодвижений, пользуются масками призрака. Повторение осуществляется у Кьеркегора прыжком, а у Ницше танцем. Они перечеркивают повторение как мимесис, раскрывают искусство как своеобразный перформанс, как антропотехнику производства человеческих страстей и желаний.

**Судьба книги и чтения в условиях современности.** Стандартный ответ на вопрос, почему чтение книг облагораживает человека, дает теория познания. Слова выражают истину, в соответствии с которой осуществляется действие. Литература является также носителем морали: читатели оценивают свои поступки на основе различия плохого и хорошего. Таким образом, единство людей обеспечивается одинаковым пониманием истинного и ложного, плохого и хорошего. Кроме того, искусство приобщает к прекрасному, возвышенному, нормализует страсти и желания людей. Идейное наследие как форма культурной памяти обеспечивает преемственность социальных отношений между поколениями, и даже революционные изменения социума не приводят к фундаментальной смене семантической надстройки [13].

Как же можно упорядочить спонтанный и беспорядочный мир страстей? Первый шаг – их описание. Этим занимаются воспитатели, моралисты, ученые-психологи, наконец, поэты и писатели. Одни придумывают идиомы, а другие постулируют нормы. Как же нормализуются, становятся общезначимыми индивидуально переживаемые чувства? Про-

блема в том, что язык плохо приспособлен для передачи внутреннего опыта: никто не может описать, каково ему сейчас в своем теле. Поэтому следует поставить вопрос иначе: как социальные коды формируют социально одобряемые чувства? Переживания обусловлены не только внутренними потребностями организма, но и социальными нормами. Люди, вероятно, испытывают одинаковые чувства голода, желания любви и власти и получают при этом удовольствие. Но так ли обстоит дело с искусственными культурными потребностями? Скорее всего, они формируются как общезначимые образцы для подражания. Начиная с XVII в. в журналах публикуются романы, в которых описываются переживания героев. Они не просто артикулируются, но интерпретируются как причины тех или иных социальных действий. Во-первых, романы являются сообщениями об интимных человеческих чувствах, во-вторых, они предлагают социально и культурно значимые формы их цивилизованного проявления. Когда на смену придворной галантности приходит романтическая любовь, меняются коды, упорядочивающие поведение мужчин и женщин. На место облагораживания объекта любви, приходит рефлексия, управляющая работой воображения.

Противоречие классического романа видится в том, что, с одной стороны, описание страстей интенсифицирует чувства, а с другой – нормализует их и тем самым способствует воспитанию добродетели. К сожалению, гармония индивидуально переживаемых чувств и форм их социально приемлемого выражения оказалась нарушенной. Уже в XVIII в. возникает фривольный дискурс, направленный против морали. В XX в. был популярен психоанализ, который стал выражением принципа наслаждения. Так оказались разбитыми мораль и разум – главные регулирующие инстанции человеческого поведения. Чем же ответила массовая культура на эту угрозу? Как кажется, она стала обращать меньше внимания на заботу о душе и больше на заботу о теле. Это привело к инфляции любовного дискурса. Однако проблема состоит вовсе не в редукции к физиологии и сексологии. В современном обществе преобладают безличные формальные отношения, в которых люди выступают как объекты или агенты социальных институтов. Поэтому актуальным оказывается поиск себя, рефлексия и селекция самости. Вместе с тем поиски идентичности осуществляются на публичной сцене путем представления себя. При этом различие внутренних переживаний и их внешнего проявления уходит на задний план. Литературное кодирование страсти с целью приспособления человека для социальной деятельности становится ненужным.

Если раньше говорили о приоритете слова в культуре, то сегодня книжная культура с ее цивилизационными механизмами вытесняется масс медиа, которые влияют на поведение людей не понятиями и обоснованиями, а завораживающими душу звуками и зрелищами. Философы, обученные анализу текстов, испытывают затруднения в понимании воздействия образов. Изобретение телевидения и создание интернета радикально изменило сложившиеся в рамках книжной культуры технологии воспитания. В клипах и блокбастерах дети видят образы и действия героев и ничего не знают о духовных чувствах. Многие культурологи считают, что современные медиа воспитывают «видиотов».

Считается, что мы живем в информационном обществе. Между тем во Всемирном докладе ЮНЕСКО отмечается необходимость перехода к обществу знаний, что означает дополнение технологий социальными, культурными, этическими и политическими параметрами [14]. Отсюда необходимо не сокращение, а реновация гуманитарных наук и образования,

которые остаются, во-первых, институтами хранения исторической информации, во-вторых, способами производства исторической памяти. Таким образом, литература и искусство тоже обретают социальное и политическое предназначение, становятся частью социальной реальности. Вместе с тем следует отдавать отчет в недостаточности традиционного «эпистолярного» гуманизма в условиях современности. Университеты и прочие образовательные учреждения стали аутопоэтическими, профессора не обсуждают проблемы жизни, а только сравнивают различные дискурсы. Сложилась каста «академических мандаринов», явно подавляющих все новое и необычное. Не удивительно, что проповедники «менеджмента знания» полагают, что сопротивление новым технологиям образования вызвано опасениями, что они оставят без работы многих гуманитариев. Не нужны ни библиотеки, ни музеи, ни театры, ни даже университеты в прежнем количестве. Учреждения культуры и образования станут виртуальными, а сам процесс обучения и освоения знаний и ценностей интерактивным. На самом деле это приведет и приводит к радикальной трансформации человека, и это видно на примере не читающей книг молодежи. Медиа среда делает их другими, погруженными в себя. Лишенные живого общения, они утратили способность сопереживания. Именно это стало причиной разрыва поколений. Наши дети лишены живой памяти о прошлом, они питаются той историей, которую создают журналисты и ведущие телешоу. Даже социальные сети, где, казалось бы, каждый может сообщить то, что было на самом деле, не являются носителями живой памяти об истории. Очевидцы, непосредственные участники событий рассказывают ужасные подробности, которые лучше не знать. Но главное в том, что они не позволяют понять социальный смысл происходящего. Вместо осмысления того, почему нечто стало возможным, демонстрируются зверства, которые притупляют сострадание и делают жестокость чем-то обычным.

Очевидно, что сегодня уже не книги и лекции, не истина и мораль, а медиа формируют как ментальность, так и телесность людей. При этом нельзя отмахнуться от них, говоря, что это всего лишь средства, посредники передачи знания и традиций, что они ничего не меняют, разве что являются более экономными. На самом деле сегодня уже не книги и произведения высокого искусства задают образцы для подражания. Людей формирует новая искусственная окружающая среда. П. Слотердайк предложил для ее описания понятие «человекопарк» (по аналогии с технопарком), включив в его арсенал медиатехнологий воздействия на человека. При этом он отметил недостаточность традиционных техник гуманизации, основанных на изучении классиков, и даже упрекнул систему образования в «культурном империализме» [15, с. 71].

Нельзя игнорировать воздействие новой техники на человеческую природу. Общество потребления не нуждается в традиционной этике. Поэтому новый социальный проект должен учитывать реалии современности. Религиозный или идеологический фундаментализм приведет только к раздуванию конфликтов. И все же было бы бездумным предоставить рыночной экономике неограниченное право выбора такой модели социальной реальности, которая обеспечивает ее развитие. Критико-аналитическая функция философии должна проявиться в форме диагностики новых социальных пространств и складывающихся там практик коммуникации.

На наших глазах разрушаются традиционные пространства совместного проживания людей, утрачивается культура межличностного общения. Название книги Д. Рисмена (в разных переводах «Одиночество в толпе», «Одинокая толпа») оказалось пророческим [16]. Люди замыкаются в капсуле собственного существования и, пожалуй, единственное, что



их объединяет, это телевизор для старшего поколения и социальные сети для молодых. Прикрываясь тезисом о «деидеологизации» журналисты предлагают репортажи с места событий, где показывают разрушения и страдания жертв. Непрерывная лента новостей, где одна хуже другой, не оставляет времени на анализ и осмысление причин произошедшего. Публичное обсуждение и критическая рефлексия блокируется. На это можно возразить, указывая на популярность многочисленных телешоу, где медийные звезды спорят о насущных проблемах современности. На самом деле это только видимость публичной дискуссии, непременным условием которой является свободное выражение мнений и их критическое обсуждение, в результате которого принимается решение удовлетворяющее, если не всех, то, по крайней мере, большинство участвующих в дискуссии. Телешоу напоминают не греческую агору – городскую площадь, где сообща обсуждались и решались общественные проблемы, а, скорее, римский Колизей, где все решала сила. Так и на телевизионном ринге в центре внимания оказывается победитель, а не обсуждаемая проблема.

Писатели, журналисты, идеологи, деятели и работники культуры формируют то, что сегодня называют исторической памятью. Попытка трансформировать ее в нужном направлении, предъявляя факты, извлеченные из закрытых архивов, удается далеко не всегда. На молодых ранее замалчиваемые факты действуют эффективнее, чем на людей, обремененных исторической памятью, которую сформировали уроки истории, СМИ, рассказы свидетелей, наконец, собственный опыт. Сегодня уже нет живых свидетелей революционных событий, а участники великой отечественной войны достигли биологически предельного возраста. В этих условиях молодежи трудно сопротивляться разного рода скандальным фактам, которые, повинаясь законам рыночной экономики, распространяют журналисты. Это и есть одна из причин сегодняшнего разрыва поколений, бреши в общей исторической памяти, результатом которой становится конфликт. Появляется проблема обращения с новыми и прежними культовыми фигурами и знаковыми событиями. Выходом могло бы стать осознанное разделение ценностей как критериев для оценок: мы не можем безапелляционно судить прошлое на основании сегодняшних ценностей, следует принимать во внимание как идеи, так и исторические обстоятельства, определяющие поведение наших предков. И вопрос о будущем, о направлении изменений для нашего общества, о том, какие же ценности должны его определять, – весьма сложен и не вполне зависит от наших сегодняшних моральных предпочтений.

Нужно понимать, какие тенденции современности можно трансформировать, а на какие повлиять уже нет возможности. От новой техники уже нельзя избавиться, ведь не выбрасывать же телевизоры и планшеты, но нельзя ли использовать рыночную экономику и новые медиа как-то иначе, прежде всего для того, чтобы формировать людей, способных жить мирно и дружно? Или они обрекают людей на эгоизм, и с этим нужно смириться, а не мечтать больше о дружбе, связывающей свободных людей в человеческие коллективы? Подобные вопросы возникали на заре капитализма, когда на арену истории вышли автономные индивиды, ведущие борьбу за признание. Но тогда удалось заключить нечто вроде общественного договора, который, конечно, никто добровольно не подписывал и все же выполнял, повинаясь Левиафану, государству необходимости и рассудка. Что же сегодня связывает людей, заключенных в своеобразные капсулы? Книжная культура открыла новые формы эмансипации, но создала другие зависимости. Именно благодаря ей открылась возможность гуманизации людей. Точно также основанное на функциональных отношениях общество и цифровые тех-

нологии порождают новые формы как отчуждения, так и освобождения. И так было всегда. Поэтому необходима постоянная рефлексия возможностей и исключений, предлагаемых различными формами коммуникации и социализации. Книга – это форма культурной памяти, своеобразный культурный «мем» (по аналогии с «геном»), сохранение которого составляет высшую цель и предназначение литературы. Книжки как бы продлевают жизнь автора и читателей, растягивают ее во времени, преодолевают обособление индивидов. Они являются формой памяти и позволяют ускользнуть от капкана времени, ибо приобщают к вечному. Чтение книг способствует пониманию целостности мира. То, что в жизни иногда воспринимается как абсурд, вызывающий раздражение, благодаря поэтике, становится осмысленным. Сегодня на место больших исторических нарративов приходят набирающие популярность исторические игры, в которых люди становятся не просто читателями историй, а участниками событий. Может быть, они и являются эффективным способом реновации культурной памяти? Следуя их примеру, стоит продумать пути модернизации других учреждений книжной культуры – университетов, библиотек, музеев. Подобно современной модели читателя школьник, студент, посетитель музея должны из пассивных слушателей и зрителей превратиться в активных участников воспитательного и образовательного процесса.

Книга – это не просто информация, она является формой жизни, продуктом той или иной культуры и одновременно средством формирования и развития людей. Книжки – это не только свод знаний. Их сочинение и чтение способствует очеловечиванию человека. Существуют подходы, которые сосредоточены на читателе, раскрывающие его роль и усилие в восприятии произведения. Различным оказывается отношение к субъекту чтения. Литературное произведение может быть понято не только как мимесис, но и как перформанс, антропотехника производства человеческих страстей и желаний, преобразование аффекта. Чтение может быть ориентированным на читателя, его опыт, индивидуальное восприятие и переживание при чтении. В этом случае само чтение становится частью жизненного опыта, субъективируется. Результатом этого процесса может быть собственное размышление, начало собственного творчества или воспитание, образование и преобразование себя. Преодоление пассивного восприятия оборачивается активной творческой трансформацией себя. Такой подход оказывается способом производства субъективности, а чтение выступает технологией себя. Другой способ чтения, представленный У. Эко – конструирование читателя как специфического субъекта, детерминированного структурой произведения. Жизненный опыт, индивидуальное восприятие, личные предпочтения при таком подходе стремятся к элиминации, так как препятствуют пониманию текста. Только преодоление установки на «эмпирическое» прочтение делает возможным творческую деятельность читателя по осуществлению художественного произведения. В результате выделяются два вектора активного чтения: работа над собой ради производства текста и работа над текстом ради производства себя. И оба вектора предполагают достижения идентичности путем производства культурной памяти.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Выготский Л. С. Психология искусства. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. 448 с.
2. Асмус В. Ф. Чтение как труд и творчество // Вопросы теории и истории эстетики. М.: Искусство, 1968. С. 55–68.
3. Кавалло Г. От свитка к кодексу // История чтения в Западном мире от Античности до наших дней / ред.-сост. Г. Кавалло, Р. Шартье; пер. с фр. М. А. Руновой, Н. Н. Зубкова, Т. А. Недашковский. М.: Фаир, 2008. С. 161–189.

4. Киселева М. В. Дневник читателя и поэтика «страшного» // *Вопр. философии*. 2014. № 5. URL: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=970&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=970&Itemid=52) (дата обращения: 10.10.2017).
5. Фуко М. Технологии себя / пер. с англ. А. Корбут // *Логос*. 2008. № 2 (65). С. 96–122.
6. Фуко М. Герменевтика субъекта / пер. с фр. А. Погоняйло. URL: <http://e-libra.su/read/353594-germenevtika-subekta.html> (дата обращения: 10.10.2017).
7. Пигров К. С. Чтение и письмо как технологии «заботы о себе» // *Межкультурные взаимодействия и формирование единого научно-образовательного пространства*. СПб.: Изд-во Ресурс. центра соц.-гуманит. исследований СПбГУ. 2005. С. 27–48.
8. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2007. 502 с.
9. Eco U. *The Open Work*. Cambridge: Harvard University Press, 1989. 285 p.
10. Усманова А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск: Пропилеи, 2000. 200 с.
11. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Симпозиум, 2002. 288 с.
12. Делез Ж. Различие и повторение / пер. с фр. Н. Б. Маньковской, Э. П. Юровской. СПб.: Петрополис, 1998. 384 с.
13. Луман Н. Самоописания / пер. с нем. А. Антоновский, Б. Скуратов, К. Тимофеева. М.: Логос; Гнозис. 2009. 320 с.
14. К обществам знания: Всемирный доклад ЮНЕСКО. Париж: Изд-во ЮНЕСКО, 2005.
15. Слотердаjk П., Хайнрихс Г.-Ю. Солнце и смерть: диалогические исследования / пер. с нем. А. Перцева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 608 с.
16. Risman D., Glaser N., Danney R. *Lonely crowd. The study of american character*. New York: Vail-Ballou Press, Inc., Binghamton, 1950. 315 pp.

---

S. A. Vikentyeva, B. V. Markov  
*Saint Petersburg State University*

## A BOOK AND READING AS FORMS OF CULTURAL MEMORY PRODUCTION

*This article studies various theories describing a reader as a recipient or prescribing a reader a certain way of reading, and reviles them as anthropotechnics forming such abilities or competences as empathy, reflection, self-discipline. As a result active and passive reading types are discovered and two vectors are established: work at self-improvement to produce a text and work at text to produce one's own self. Articulating passions and desires, a person subordinates them to socially important codes and standards; constructing himself as a subject of reading, a person produces cultural memory, and thus becomes a public, civilized being. This leads to the conclusion that it is necessary to preserve the skill of reading in contemporary time of media technologies.*

**Reading, text, reader model, technology of the self, anthropotechnics, cultural memory, media**

---