

Глобальное управление осуществляется бесструктурными способами через внедрение в общественное сознание идеологических установок. Язык является хранителем знания. Проникновение научных гипотез в массовую культуру создает иллюзию массового образования (создания образов): доступность образования в реальности ограничена фрагментарностью знания и сокрытием первоисточников.

1. Эко, У. Имя розы: роман / У. Эко: пер. с итал. Е. А. Костюкович. – Минск, 1993.
2. Кара-Мурза, С. Г. Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – М., 2009.
3. Москвин, В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс. – Ростов н/Д, 2006.
4. Книги П. А. Лукашевича [Электронный ресурс] / Интернет по Концепции Общественной Безопасности «Мертвая Вода»: [www.mega.com.ru](http://www.mega.com.ru). – Режим доступа: <http://www.charomutie.ru>.
5. Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат / Л. Витгенштейн. – М., 1958.
6. Кнорозов, Ю. В. Об изучении фасцинации // Вопр. языкознания. 1962. – № 1.
7. Собеседование по теории сигнализации с Юрием Валентиновичем Кнорозовым // Структурно-типологические исследования: сб. статей / отв. ред. Т. Н. Молошная). Изд-во АН СССР. М., 1962. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mesoamerica.narod.ru/knorozov.html>.
8. Китайско-русский словарь. – Пекин, 1992.
9. Мартынов, В. В. Китайская семантика в системе исчисления примитивов / В. В. Мартынов // Пути Поднебесной: сб. науч. тр. – Минск, 2006. – Вып. 1. – Ч. 1. – С.137–138.

*Г. М. Юстинская (Минск)*

## ОТ «РЕАЛЬНОГО» ПИСАТЕЛЯ К «КОНЦЕПИРОВАННОМУ» ЧИТАТЕЛЮ

При широком культурологическом подходе образование, в том числе и литературное, понимается как процесс усвоения, развития и передачи накопленного опыта.

На основе осознанной потребности формируется творческий учащийся, способный развивать знания, расширять сферу своей деятельности, совершенствовать себя и участвовать в преобразовании общества.

В духе актуальной трактовки культуры литературное образование учащихся не исчерпывается только знаниями и умениями. Знание становится способом производства других знаний, необходимым условием формирования у учащихся способности к творчеству.

Литература – неотрывная часть культуры, которую нельзя понять вне целостного контекста культуры эпохи [1, с. 502]. «Мы боимся

отойти во времени далеко от изучаемого явления. Между тем произведение уходит своими корнями в далекое прошлое. Великие произведения литературы готовятся веками. Пытаясь понять и объяснить произведение только из условий его эпохи, только из условий ближайшего времени, мы никогда не проникнем в его смысловые глубины», – предостерегал своих современников М. М. Бахтин [1, с. 504]. По мнению ученого, замыкание в эпохе не позволяет понять будущей жизни произведения: «... произведение не может жить в будущих веках, если оно не вобрало в себя... и прошлых веков. Все, что принадлежит только к настоящему, умирает вместе с ним» [1, с. 506].

Поэтому, чтобы выявить смысловую многомерность и структурную сложность литературного произведения, чтобы увидеть его в конкретной историко-культурной и индивидуально-творческой ситуации, подготовленный читатель неизбежно должен проявить усилия и познавательное отношение.

Каждому учащемуся присущ неповторимый индивидуальный субъективный мир и любое воздействие на этот мир осмысливается и оценивается им по-своему. Как отмечает В. С. Библер, «знание, познание, разумение поглотили сознание в качестве исходного импульса события людей» [2, с. 16].

С этой точки зрения целесообразно рассмотреть проблемы содержания знания и сознания как активной внутренней целостности, соотносимой с проявлением познавательных процессов.

В. И. Тюпа дает литературе такое определение: «Литература есть жизнь сознания в формах художественного письма» [3, с. 174].

Согласно мнению ученых-философов, сознание является странством, в котором творится, производится, создается событие познания, – целостность, актуализацией которой являются познавательные процессы, с помощью которых обогащаются знания.

Различая содержание знания и его существование, ученый-философ М. К. Мамардашвили пишет: «Знание... не бесплотный мыслительный акт “видения через” (сущности и другие познавательные средства), а нечто, обладающее чертами события, существования и ...культурной плотностью» [4, с. 339].

Сфера сознания выступает как единственное, что зависит от внутренней духовной активности личности: «в сознании... реализуется личная экзистенция человека, оно требует личных усилий понимания происходящего» [5, с. 245].

Сознание предстает как сложная ткань познавательных, ценностных, эмоциональных, рациональных, волевых и т. п. его компонентов,

при этом по своей роли в структуре сознания и его функционировании компоненты сознания не сводимы друг к другу, хотя в самом сознании они тесно связаны и взаимозависимы.

Сознание – источник личностной активности. Реальное значение приобретает сам факт сознания как особого акта или явления в бытии, выступающего в качестве бытийного, онтологически случающегося события, акта жизни, не сводимого исключительно к своему содержанию. Средством усиления сознания, порождающим пространство, где возможно многократное самопроявление, является диалог, понимаемый как открытая коммуникация с переплетением познавательных, этических, эстетических характеристик.

Коммуникативный характер познавательной деятельности представляет собой диалогический процесс с его неровным течением. Диалог возникает как общее пространство развития мыслей. Так, мысль ее существование означает пребывание учащегося в качестве актуального состояния, осуществляющего познавательное событие, событие-поступок, в результате которого «я» как мыслящий должен исполниться. Мысль утверждается конкретным, единичным (в смысле личностным) усилием мыслящего учащегося понять что-то о себе, о другом и о мире, извлечь смысл из своего или из чужого впечатления, состояния, объяснить его и т. д., что требует максимально доступного ученику напряжения сил, его собственных усилий. Посредством мысли утверждается акт существования «Я», реализация заложенных в «Я» возможностей. В результате в сознании рождаются понимание и смыслы.

По мнению М. М. Бахтина, в сознании волевой аспект превалирует над рефлексивным. Сознание рассматривается как поступающее мышление, поэтому «...интенция слова определяет грань между моим и чужим. Кто говорит и при каких обстоятельствах – вот что выявляет действительный смысл слов. Интонация становится смыслом признания как то волевое усилие, в котором отражается присущее сознанию человека индивидуальное начало» [6, с. 57].

Сознание, к примеру, выражением которого является весь текст художественного произведения, не тождественно сознанию реального человека, писателя, живущего в реальном мире. Так, первый (автор) есть сознание, воплощенное всем художественным миром произведения с его принципами и закономерностями. Второй (писатель) относится к реальному, а не художественному миру, и «опосредует» своим художественным творчеством возникновение первого (автора). Третий (персонаж) существует в художественном мире, «живет» по законам, созданным первым (автором), и имеет авторские мировоззренческие установки.

Мировоззрение в произведении определяется тем, что называют образной концепцией личности. По словам В. И. Тюпы, это не идея, не мысль (хотя бы и главная), но «специфическая манера мышления, некий «менталитет», концептуально значимый феномен духовного присутствия человека в мире, феномен воплощенного «смысла» жизни» [7, с. 185]. Как конкретная концентрация мировоззренческих установок «руководит» деятельностью человека, так и образная концепция личности «диктует» автору и построение его художественного мира, и то, каким образом этот мир представить читателю, и то, как он перед ним в конечном итоге развернется [8]. «Специфически художественное знание о мире, “о времени и о себе”, открывающееся читателю в эстетическом сопереживании, всегда выступает как концепция личности» [7, с. 185], которую, однако, «не следует отождествлять ни с личностью самого автора, ни с той или иной рациональной концепцией, усвоенной или выработанной его мышлением» [7, с. 183].

Литературное произведение образуется на основе обособления и взаимодействия внутренне разделяющихся и обращенных друг к другу позиций автора – героя – читателя. Такой подход позволяет на единой основе объяснить систему их уникальных свойств-отношений. По отношению к герою (эстетическому объекту произведения) позиция адресата – это позиция сопереживания: узнавания в условностях воображения аналогов жизненной реальности. По отношению к эстетическому субъекту произведения – это позиция сотворчества: усмотрения творческой воли автора в целостной завершенности воображаемого мира и его носителя – текста.

«Писатель так же “не понимает” свой текст и также должен расшифровывать и интерпретировать его, как и читатель», – заметил М. К. Мамардашвили [9, с. 159]. Выразить самого себя для писателя – это значит сделать себя объектом для другого и для себя самого («действительность сознания») [1, с. 481]. Многие ученые определяют писателя как «скриптора», роль которого сведена к минимуму, по словам Р. Барта, «высказывание как таковое – пустой процесс... так что не нужно наполнять его личностным содержанием» [10, с. 387].

Известно, что литературное произведение включает в себя событие его создания, созерцания, понимания и др. М. М. Бахтину принадлежат широко известные замечания о литературном произведении: «...перед нами два события – событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности)... и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить

как произведение в его событийной полноте, включая сюда и его внешнюю материальную данность, и его текст, и изображенный в нем мир, и автора-творца, и слушателя-читателя. При этом мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю разность составляющих ее моментов» [11, с. 404].

Если читатель не сумеет занять уготованной ему позиции эстетического адресата данного текста, не сумеет проникнуть внутрь авторской картины жизни, то коммуникативное событие произведения искусства в его эстетической специфике просто не состоится. Только подготовленный читатель является звеном единой целостности (автор – герой – читатель) равнодостоинных, взаимно необходимых, образующих поле интенсивно развертывающихся взаимодействий.

Прочтение, понимание и интерпретация текстов высокого художественного уровня содействуют развитию духовной личности юных читателей. Читательский вкус зарождается в детстве, прививается в семье и школе, отшлифовывается на протяжении сознательной жизни в юношеские и взрослые годы. Невозможно прекратить развитие вкуса человека читающего, размышляющего, осознающего себя в странстве литературы.

По словам Гегеля, «духовная ценность, которой обладают некое событие, индивидуальный характер, поступок... в художественном произведении чище и прозрачнее, чем это возможно в обыденной внехудожественной действительности» [12, с. 35]. Понимание такого рода составляет стержень художественного восприятия читателя.

Искусство слова необходимо духовно формирующейся личности как взрослого читателя, так и юного не только как инструмент познания, но и как «способ целостного духовного самоопределения, как переживание своей целостности», как «способ морально-духовной, национальной самоактуализации» [13, с. 74].

---

1. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М., 1986.

2. Библер, В. От наукоучения – к логике культуры / В. Библер. – М., 1991.

3. Тюпа, В. И. Парадоксы уединенного сознания – ключ к русской классической литературе / В. И. Тюпа // Парадоксы русской литературы: сб. ст. под ред. Владимира Марковича и Вольфа Шмида. – СПб., 2001. – С. 174–192.

4. Мамардашвили, М. К. Как я понимаю философию / М. К. Мамардашвили. – М., 1990.

5. Шрейдер, Ю. Сознание и его имитации / Ю. Шрейдер // Новый мир. – 1989. – № 11. – С. 240–245.

6. Богатырева, Е. А. Бахтин, М. М.: этическая онтология и философия языка / Е. А. Богатырева // Вопр. философии. – 1993. – № 1. – С. 51–59.

7. Тюпа, В. И. Эстетический анализ художественного текста – IV: мифотектоника «Фаталиста» / В. И. Тюпа // Дискурс. – 2000. – № 8/9. – С. 183–187.
8. Лебедев, С. Ю. Повествователь как «субъект развертывания» художественной модели мира / С. Ю. Лебедев // Весн. БДУ. – Сер. 4. Филология. Журналистика. Педагогика. – 2002. – № 2. – С. 21–26.
9. Мамардашвили, М. К. Литературная критика как акт чтения / М. К. Мамардашвили // Как я понимаю философию / М. К. Мамардашвили. – М., 1992. – С. 155–162.
10. Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М., 1994. – С. 384–391.
11. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М., 1975.
12. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / Г. В. Гегель. – М., 1968. – Т. 1.
13. Андреев, А. Н. Культурология / А. Н. Андреев. – Минск, 1998.

*В. А. Капцев (Минск)*

## **«МЕДИЙНОСТЬ» КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ЧЕРТА ОБРАЗА СОВРЕМЕННОГО ПИСАТЕЛЯ**

За последние 10–15 лет в современной литературе, на наш взгляд, произошел ряд необратимых процессов. Именно они вывели современную литературу из пространства классической и даже постклассической традиции. Новейшая литература – это литература информационного общества, где в культурном плане главную роль играет именно критерий массовой востребованности. Россия изменилась в социально-политическом плане. Сейчас – это пример прогрессирующего общества потребления. Появились новые социальные прослойки, которые хотят видеть своего героя в литературном произведении.

Сложившуюся в литературном процессе ситуацию и культуру в целом можно определить выражением «айсберг перевернулся». Массовая культура оказалась на виду, она постоянно востребована и успешна. Немалую роль здесь сыграл постмодернизм с его установкой на игру с читателем и тотальной творческой свободой. Современный читатель хочет чувствовать себя умным и «продвинутым», а массовая культура создает и всячески поддерживает эту иллюзию псевдоинтеллектуальности, создав масскультовый образ постмодернизма. Данный образ фрагментарен, не содержит смысловой глубины, утрирует и использует постмодернизм в его отдельных чертах, однако крайне востребован в массовой культуре, где воспринимается на уровне модного клише. Причем, у данного симулякра постмодернизма перспектив в обозримом будущем гораздо больше. На это указывает и М. Липовецки в образной формулировке «постмодернизм переехал», когда говорит о перемещении постмодернистских дискурсов в пространство