

2012/2 (8)

УДК 130.2(821)

Фортунова В. А.

Содержание

Теоретическая культурология

Румянцев О. К.

Быть или понимать:
универсальность нетрадиционной
культуры (Часть 2)

Нугаев Р. М.

Социокультурные основания
европейской науки Нового времени

Историческая культурология

Сайко Е. А.

Этические и нравственные аспекты
русской культуры
повседневности в контексте книжной
культуры конца XIX — начала XX в.

Фазлуллин С. М.

Изучение и сохранение подводного
историко-культурного наследия
России

Прикладная культурология

Сеславинская М. В.

К истории «большой цыганской
миграции» в Россию:
социокультурная динамика малых
групп в свете материалов
этнической истории

Гуманитарные исследования

Фортунова В. А.

Культурное моделирование
литературного текста

Люсий А. П.

Текстуальная революция или
семиотическая мутация?
Об одном культурологическом
путешествии в петербургской
маршрутке, концептуализированном
пробкой на улице Пестеля

Штейнер Е. С.

Левизна художественная

Культурное моделирование литературного текста

Аннотация. Культурология располагает возможностями для внесения существенных изменений в целый ряд гуманитарных наук, находящихся в состоянии кризиса. В литературоведении в рамках культурологического подхода возникают новые технологии содержательного, структурно-художественного, образно-поэтического анализа литературного произведения. Предлагается культурологический подход к пониманию творчества А. С. Пушкина, которого можно считать воплощением представлений о культурном Тексте. Параллельно выясняется специфика процессов культурного текстопорождения, раскрывающих рецептивную жизнь творения.

Ключевые слова: пушкинская культурология, рецепция, концептосфера, культуарема, мыслеформа

Отечественное литературоведение стойко держит бастионы своей науки в условиях всеобщего обновления, смены взглядов и позиций, в условиях переоценки даже незыблемых, казалось бы, общечеловеческих ценностей!

Подобный «фундаментализм» вызывает *страх и трепет* (почти по Кьеркегору) легкомысленных представителей новых гуманитарных наук, но цементирует монолитность литературоведческого цеха и ряды защитников филологического академизма. Прошли былинные времена М. Бахтина, Ю. Лотмана, С. Аверинцева, Д. Лихачева. Этих исторических корифеев подвергала жестоким гонениям официальная власть, но оживляла любовь учеников, единомышленников, поклонников. Нынешних одиночек общество просто не знает, часто даже и не подозревает об их существовании, убивает своим равнодушием и не догадывается об этом.

Литературоведение оказалось без литературы, поскольку ее существенный пласт, составлявший конъюнктурные произведения, созданные на злобу советского дня, оказался практически уничтожен. Новая литература повергает в ужас всех, кто еще мечтает о морали и эстетике, а инструменты обновления анализа классики не созданы или же они не работают в современных условиях, появилось внутреннее противоречие между литературоведением и культурологией. Эта новая наука первоначально воспринималась литературоведами как «западная порча» отечественной гуманитаристики, где любые спорные, слабые,

и политическая в детской книге Европы и Америки 1920–30-х гг. (Часть 1)

Пигальская А. М.

Подходы к конструированию истории дизайна и его практики

Ващенко А. В.

Двуликость Януса: мифология встречи старого с новым

Малая культурологическая энциклопедия

Вячеслав Леонидович Глазычев

Pro memoria

Разлогов К. Э.

Флиер А. Я.

Севан О. Г.

Вячеслав Глазычев:
архитектура человека

К 80-летию Российского института культурологии

Кудрявцева Е. Б.

Образование и первые годы существования Института

Рецензии

Рыбак К. Е.

Об итогах деятельности музеев России (по материалам доклада Союза музеев России)

Научная жизнь

Кужелева-Саган И. П.

Носова С. С.

Новомедийные формы международного научного сотрудничества

Жукова О. А.

Актуальные проблемы современного культурологического знания: глобальный мир в культурологическом измерении

Малыгина И. В.

«Семиосфера» Ю.М. Лотмана: рецепции в современном социально-гуманитарном знании

беспроблемные, антинаучные исследования объяснялись воздействием на их авторов культурологии. Период невежества или, точнее, страха перед культурой, которая способна *испортить* литературу завершился примирительным актом — культурологию добавили в название ряда кафедр (в том числе и филологических), ввели в авторефераты упоминание о культурологическом анализе, стали осуществлять с ее помощью некоторые локальные проекты. Однако этот модернизационный компонент не сблизил культурологию с филологами-академистами, у которых все еще бытует снисходительное представление о культурологи как «науке ни о чем».

Пространством борьбы с этим научным консерватизмом может стать Пушкин — «наше всё». В этой распространенной и опустошенной от частого употребления формуле, на самом дне, как надежда в античном мифе, таится сущностный признак культурологии — ее интегративность, соединительность, целостность, смыслопорождаемость. Такие свойства обладают не только атрибутивным, но и созидательным началом. Благодаря им возникает явление культурного Текста, в котором вербальный и невербальный компонент существуют на паритетных началах. Такой Текст возникает в ходе создания и рецепции, в процессе творчества и в труде постижения результатов этого творчества. Именно Пушкин воплощает собой представление о культурном Тексте, в который входят не только его гениальные произведения, но также Личность их создателя, пушкиниана, мемуаристика, музейная практика и проч. и проч. Подобный текст не возникает случайно — он имеет природную основу, существует как живой организм и имеет живительную личностноформирующую силу. Вот почему пушкинская культурология — это не дань моде, представляющая в качестве нового словосочетания, а самостоятельная ветвь современного гуманитарного Древа, приносящего свои первые плоды. Систематизация, детерминация и взаимодействие возможно большего числа компонентов и факторов культурного процесса — суть названного исследовательского поиска в культурологическом направлении к Пушкину, ибо он и точка отсчета, и направление развития, и наше будущее.

«Участь больших национальных поэтов такова, что они нравятся всем, но когда мы спрашиваем себя: чем нам нравится Пушкин, то объяснение наше всегда периферично. Оказывается, что тот Пушкин, который нравится двенадцатилетнему гимназисту, делается впервые понятен этому гимназисту, ставшему уже зрелым мужем» [1].

Культурологическое «взросление» становится антропологической проблемой, особенно — для «вечно трехлетних» (по формуле Гюнтера Грасса), застрявших на стадии зазубренных истин. Впрочем, закончилась культура шедевров и гениев, началось современное культурное состояние, определяемое проектами, стратегиями, индивидуальными мифологиями, а не результатом. Мир культуры предстает деантропологизированным и присутствие в нем человека не обязательно, а зачастую и совсем невозможно.

Культурологический подход к пушкинскому творчеству основан на понимании его наследия как культурного процесса. Культурология выступает как системообразующий фактор целостности содержания пушкинского Текста и духовно-нравственного развития общества на его основе. Ее задача состоит в том, чтобы выстроить ситуацию диалога в пространстве философии, художественных, критических текстов и собственно пушкинских произведений. Это должно способствовать возрождению интереса и потребности каждого в самоидентичности с

помощью пушкинских идей, а также формированию представления о ценностном единстве мировой, национальной, личностной, художественной и мировоззренческой культуры, представленной поэтом, его творчеством и рецепцией его наследия.

Потенциал смысловых акцентов в пушкинском тексте может быть различен по объему. Они могут относиться как к узкому контексту событий, так и к таким важнейшим структурно-семантическим величинам, как герой, событие, ход сюжета, а также к контексту возникновения того или иного произведения. Акцент предстает как канал связи с читателем, как особая темпоральная интерпретация текста и как мощный аттрактор для теоретических поисков и находок. Пушкинское время предстает в зримых реалиях художественных произведений. Такой культурологической реалией становится и само время как философская категория, но у Пушкина она становится зримой, обусловленной единым целым, метрическим соотношением с ним отдельных деталей и образов. Так возникает пушкинская модель мира, исполненная глубокими смыслами для человека, выражающая глубинные особенности пушкинского миропонимания. Способы конституирования культурного времени пушкинского контекста различны — вещь, история, возраст.

О гражданственности как свойстве поведения и мышления в пушкинскую пору судили по общественной позиции человека. В пятнадцать лет Пушкин пишет «Воспоминания в Царском Селе», о котором сейчас читатели больше помнят по восторженному отзыву Державина. Поэт с искренним чувством сожаления восклицает:

И в жертву не принес я мщенья вам и жизни;
Вотще лишь гневом дух пылал [2].

Однако Пушкин видит сражение глазами души и оком духа, создавая первой пробой пера захватывающую картину боя:

Ретивы кони бранью дышат,
Усеян ратниками дол,
За строем строй течет, все мезью, славой дышат,
Восторг во грудь их перешел.

Летят на грозный пир; мечам добычи ищут,
И се — пылает брань; на холмах гром гремит,
В сгущенном воздухе с мечами стрелы свищут,
И брызжет кровь на щит [3].

От этих поэтических строк протягивается нить к его дальнейшим историческим высказываниям о том, что успех народных преобразований был следствием Полтавской битвы. Пушкинские поэтические замыслы всегда учитывали подпочвенные воды русской истории, которая занимает поэта на всех этапах его творческого пути. Юноша Пушкин предстает у истоков типологии литературных образов упомянутого события. За ним следуют и М. Лермонтов, и Л. Толстой со своим Петей Ростовым. Родственность ассоциативных впечатлений, общность идей, сходство авторских настроений позволяют протянуть аналитические нити к другим темам и героям. Так создается еще одна характерологическая линия пушкинских «наташ» — от стихотворенья «К Наталье»(1813) и венчания с Натали Гончаровой до «Войны и мира» и Наташи Ростовской. Литературно-культурный текст уплотняется за счет общего контекста, создаваемого Пушкиным и его последователями, но одновременно становится активизирующим фактором в работе культурного сознания.

Переход Пушкина от первых юношеских впечатлений к зрелой музе происходил незаметно и органично в виде соотношения своих мнений и интересов с «общим благом» (по И. Канту), то есть — обретения мудрости, которая по сути своей темпоральна. «Мудрый не променяет радости дня, — пишет современный философ, — на удовольствие минуты, не променяет счастья жизни на радости дня, не променяет вечного блага на счастье жизни. Мудрость — это умение воздавать каждой вещи по ее мере, отделяя меру минуты от меры дня, меру пути от меры дома и меру любви от меры дружбы» [4]. Проблема соотношения времени и личности, прежде всего, возникает в связи с творческой биографией Пушкина. Именно в ней были нарушены объективные свойства времени: *длительность*, ибо речь идет о трагически-краткой по своей протяженности форме земного бытия в 38 лет (1799–1837), и *однородность*, поскольку она предполагает равноправие всех моментов временного течения, но лицейский, михайловский, петербургский, болдинский периоды различны по своему наполнению и протяженности.

В Пушкине происходит изменение даже такой коренной формы существования времени, как его *необратимость*. Ведь современный Пушкин — это реальность, не соотносимая с физической характеристикой времени, при которой каждое конкретное явление имеет начало и завершение, является *преходящим*. Однако творческое бессмертие не укладывается в подобную трактовку. Темпоральная характеристика сюжетного действия является важнейшей в пушкинской поэтике. Ею передается соотносительность с историческими событиями, создается эффект документальности и динамизма. Особенно емким становится хронообраз в системе антропологических средств, выступая то в виде отдельной детали, то как психологическое свойство или семантический оттенок в постижении человека.

Привести к общему знаменателю понятие пушкинского времени — трудновыполнимая задача, поскольку литературоведческие аспекты бытования темпоральных образов в тексте зависят еще от чувства времени у самого исследователя, который так же, как автор, должен уметь «читать приметы хода времени во всем, начиная от природы и кончая человеческими нравами и идеями» [5].

Однако концептуализируется пушкинское время, прежде всего, по источнику своего возникновения. Такими базисными аспектами рождения времени у Пушкина являются *история* и *возраст*, то есть совокупное (общее) и индивидуальное (частное) время. Зона перехода бытового в символическое и творческое обусловлена пространством пушкинского бытия. Младость, зрелость, старость — это три станции жизненного пути человека. Средневековая эмблематика сравнивала этот путь с временами года и выделяла четвертую предстадию — детство. У Пушкина неоднократно появлялся сходный мотив «трудоу и дней» в зависимости от жизненного «сезона». Однако более устойчивой для него является метафора телеги жизни и восприятие времени в виде седого старика, погоняющего лихих лошадей. Появление аллегорий в образах повозки, возницы, лошадей и обреченного на перемещение ездока мотивировано эмпирикой пушкинского быта, особенно в болдинский период, когда мысль о дороге буквально не выходила из головы поэта.

У Пушкина есть понятие *внутреннего* возраста и возраста *эмблематического*. В последнем случае юноша, старик выступают как родовое обозначение, подобно распространившемуся в наши дни обращению «мужчина» или «женщина». Сам Пушкин как

феноменальное явление не имеет возрастных свойств — он всегда молод и мудр одновременно.

Но ведь и сама культура безвозрастна... Только она одна способна подарить язык, общий для малыша, юноши, старика. Прагматика возрастных символов обнаруживает моменты и промежутки времени, вещи, действия, телесные черты, слова, изображения, которые служат знаками в пушкинском тексте. Воплощение возраста у художника рождает пространственный, темпоральный, предметный, телесный, вербальные коды, соотносимые с современным ему обществом. По логике Пушкина, эстетика молодости переходит в этику старости. Примечателен тот факт, что у Пушкина нигде не возникает поколенческого конфликта отцов и детей в том значении, какое появляется в «Горе от ума» А. Грибоедова, «Тарасе Бульбе» Н. Гоголя или «Отцах и детях» И. Тургенева. «Капитанская дочка», «Арап Петра Великого», «Барышня-крестьянка» — всюду, где у Пушкина возникают сюжетные коллизии, вызванные непониманием молодых со стороны старших, происходит гармоничное разрешение этих противоречий, не ведущих ни к безумию, ни к сыноубийству, ни к безудержному осмеянию отцов. Философско-нравственные уроки Пушкина особенно значимы в наши дни, когда гуманитаристика представляет человека «послойно»: ювеналогия, геронтология, а в последнее время и акмеология, сосредоточенная на возрасте человеческого расцвета, отражают уже самим фактом своего существования бытийственную дискретность современника.

Утонченной, праздной среде русского дворянства Пушкин уделил немало поэтических строк. Наслаждение жизнью определяет главную особенность культуры дворян, а государственная или военная служба изображаются скорее в прикладном значении, как род деятельности, а не смысл существования. Точно так и гастрономический концептуарий в творчестве Пушкина многообразен и многофункционален. Он обнаруживает различного рода семантические и художественные трансформации своих разделов и вместе с тем являет собой единый комплекс представлений поэта о самом важном процессе физического бытия человека — о еде, оказавшейся на стыке природно-органического и культурно-искусственного.

Вот почему еда часто предстает как образ мира, в том значении, какое придавал этому понятию Георгий Гачев, убедительно доказавший, что не только акт питания получил свое философско-сакральное истолкование, но сама культура и даже искусство обретают черты, обусловленные структурой национальных блюд [6]. Пушкинская художественная философия обогащает различные гастрономические концепты в динамике их функционирования. Поэт создает систему гастрономических «единиц» и порождаемых ими культурных смыслов. Прежде всего, это концепт «Истока», когда еда (по аналогии с языком у М. Хайдеггера) предстает у Пушкина медиумом бытийной истории. Здесь отчетливо выделяются античная, средневековая и современная поэту эпохи. Огородить человека от сильного влияния еды, уменьшить ее пракультурное воздействие может только надстроенная культура, делающая восприятие еды и вина более сложным. Но это та сложность, которая дарована постижением древнегреческой простоты, как в переводе Пушкиным отрывка из дифирамба Иона Хиосского:

Юноша! Скромно пируй, и шумную Вакхову влагу
С трезвой струею воды, с мудрой беседой мешай [7].

Еда в пушкинском контексте не только характеризует при помощи своих компонентов то, из чего состоит художественный мир героев и самого

автора. Здесь также *содержатся определенные представления* о том, как составные части гастрономического универсума связаны с людьми по своему значению для их жизни и каузально, по свойствам этих людей (обжора, гурман, сладкоежка и т.д.). Пушкин не стремится объяснить мир людей гастрономическим началом, но высоко ценит витальную энергию еды.

Еще один слой культурных смыслов концепта «Исток» как раз связан именно с русским восприятием этой сферы бытия. Помимо этноспецифики («грибы, сжаренные в сметане»; «кружка кислых щей»; «баранки к чаю» и др.) еда выявляет также особенности нескольких культурно-ментальных направлений — английского, французского, немецкого, голландского, передающих множественность гастрономической основы русского общества. Динамизм становящегося Петербурга, пестрота его жизни, контраст густоты табачного дыма и тусклого света сальных свечей с блеском алмазов в ушах дам во дворце Петра переданы выразительно-лаконичной деталью: «На столе расставлены были бутылки пива и вина, кожаные мешки с табаком, стаканы с пуншем и шахматные доски» [8]. Архитектоника гастрономического концепта «Исток» (как, впрочем, и остальных) триадна — понятийна, образна и ценностна.

Столь же важное значение в художественно-гастрономическом мышлении Пушкина имеет категория Пира, которую он разрабатывал вслед за Платоном, Плутархом и Лукианом. В коннотативной цепи философско-художественных воплощений есть множество имен и произведений, самые известные из последних — роман «Пир» (1990) классика английской литературы XX века Мюриэл Спарк [9] и роман «Пир» (2001) *антиклассика* современной русской литературы Владимира Сорокина [10]. Оба автора упоминаются здесь в связи с тем, что их произведения воплощают идеи, прямо противоположные пушкинскому пониманию Пира. У Мюриэл Спарк — это идея пролитой крови, которая следует за вкушением яств, у Вл.Сорокина — трагифарсовая коллизия каннибализма (отец и мать поедают дочь).

У Пушкина диапазон культурных смыслов, сопровождающих развитие этого образа, также весьма многообразен. Он, разумеется, не столь радикален и неэстетичен, как у современных авторов, но также вышучивает тривиализацию этого понятия как многолюдного угощения с пляской и потехами. В «Сказке о царе Салтане» первая девица, мечтающая о муже-царе, как раз и заявляет о своей готовности к такого рода забавам:

Кабы я была царица...
То на весь крещеный мир
Приготовила б я пир [11].

За это намерение царь вполне резонно отправляет ее на кухню поварихой.

Кстати, один из героев платоновского «Пира» Эриксимах утверждает, что пища эротична, поскольку живет в телах разных животных, в растениях, во всем сущем [12]. Также и пушкинские «речи о любви», которыми открывается «Сказка о царе Салтане», перекликаются с идеей платоновского Эрота, разлитого во всей природе. Сам поэт не акцентирует свое внимание на желаниях, связанных с поварским искусством, опасаясь, вслед за античным мудрецом, чтобы удовольствие не оказалось чреватом заболеванием. Его внимание связано с темой дружества, рождаемого атмосферой застолья. И здесь он выделяет такие признаки, как семейственность, шумное расставание, общая чаша,

«друзей стесненные ряды» и одновременно «просторный круг друзей», веселье в качестве председателя на застолье и Вакха-вдохновителя в союзе с ветреной Венерой.

И вновь вспоминается платоновская аллюзия о «половинках», которые умирали от голода, потому что ничего не хотели делать порознь. В духе античной мудрости Пушкин воспевает *нужное вожделение* там, где его нет, но где оно должно быть, удаляя оттуда все ненужное.

Главное же, чем особенно привлекателен для Пушкина пир, — это его глубокая связь со словом, которое формируется в состоянии жизненного апофеоза. Веселый стих, повторяемый под ладный звук бокалов, болтливые гости, окружившие накрытый стол («К Батюшкову»), шумные куплеты, свободное слово, звук лир, благовещие речи — все это содержание пиров, где еда и питье служат лишь их обрамлению.

Кроме того, в особый речевой жанр Пушкин выделяет «застольные разговоры», которые предстают как образная стенограмма услышанного в публичных местах. Английское table-talk — болтовня за столом — не несет в себе русской коннотации «застолья». У Пушкина присутствуют оба подхода к пониманию связи еды и стола: английский вариант представлен краткими сообщениями, слухами, сплетнями, отдельными высказываниями, объединенными в услышанный (или прочитанный за столом) текст. Гастрономическая антропология Пушкина дает представление о феномене человека и располагает инструментарием восстановления целостности личности. Пищевой универсум у него предстает как античная триада — культура разума, культура чувства, культура тела. Вместе с этим он становится фактором многомерности художественного антропотекста. Понимание этого требует реконструкции пищевой модели мира отдельных героев, выявление жизненной или ситуативной обусловленности появления той или иной подробности, ее адресности и соотношенности с другими элементами текста.

Литературный стиль самого Пушкина, очень точно отражающий колорит эпохи своего создателя, культуру русского народа, жизнь представленного автором поколения и его собственную индивидуальность, тем не менее, порожден всеобщей историей мирового духа, который предстал в Пушкине и как важнейшая творческая задача *глубокого изучения образцов и деятельного наблюдения современных замечательных явлений*, и как еще одно проявление человеческого гения, не знающего времени и пространства.

Культурологическое рассмотрение пушкинского Текста требует обновления методологических подходов к его изучению и осознания того факта, что пушкинский Текст представляет собой образец «живой формы», сходный с той, что в многообразии своих видов поставляет сама Природа. Поэтому анализировать его произведения как природно-художественный организм есть все основания. Поскольку культурология — дисциплина, объединяющая в себе как собственно гуманитарные, так и естественно — научные методы исследования культурного материала, то использование *транскрипции* в качестве инструмента к пониманию взаимосвязей Пушкина с историко-культурным стилем рококо представляется уместным и продуктивным. Этот прием, не зафиксированный отдельно в литературоведении, широко зарекомендовал себя в биологии, физиологии, медицине, лингвистике, а также в теории и практике перевода, машинного перевода — в частности. Выделение *органеллы*, то есть постоянной внутритекстовой структуры, питательной среды (в нашем случае — это стиль рококо), входящей в основу произведения, отражающей его жизнедеятельность и

взаимодействие с другими формами, позволяет определить генетические, структурные и функциональные особенности пушкинского текста.

Стиль рококо относится к таким явлениям истории искусства, которые отличаются «внутренней актуальностью», то есть не исчезают, а видоизменяются и приспосабливаются к новым обстоятельствам и потому вызывают постоянный интерес. Рококо — это целостный образно-смысловой мир, выраженный системой художественных средств и порождающий определенные реакции и нормы поведения. Внутренний образ рококо, имеющий ментальные проекции, сообщает им единую направленность, задаваемую смысловой структурой того или иного произведения. Беззаботность предстает как основной исток французского рококо и как эстетическое качество этого стиля, смягчающее его жесткую регламентированность, ритуальность, механистичность. Кроме того, беззаботность была программной формой поведения в условиях кризиса королевской власти. Это хорошо ощущается в «Версальской серии» А. Н. Бенуа. Сам художник выразил идею своего знаменитого живописного цикла: «Версаль — не ода королевской власти, а поэма жизни» [13]. Стилиевые приемы рококо, сохраняя свою принадлежность и свою отчетливость, что так хорошо чувствовали художники, обращавшиеся к пушкинским сюжетам, тем не менее, взяты из других источников, адаптированы, видоизменены до «узнаваемой неузнаваемости».

Русское рококо формировалось в условиях становления государственности и, сохраняя внешнее подобие, существенно различается составом действующих лиц и вторжением в чуждый мир утех и представлений чисто ментальных, отечественных забот и волнений. У самого Пушкина, в частности, за передним планом беззаботных и веселых минут стоит постоянная тень вечной тревоги. Помимо необходимости непрестанно трудиться есть и еще одно существенное обстоятельство. Как уже отмечалось, рококо — это стиль королевской власти, а отношения с властью в России всегда были сложные и противоречивые. Власть в России — это кара, ожидание наказания, страх унижения и бедности. Тяжелый труд и «властная длань», распростертая над головой художника, сдерживают буйство рокайльных страстей в России.

Отечественное рококо обнаружило в себе и «живописный вкус» и вкус «испорченный». Оно пережило петровскую стадию своего формирования, елизаветинский этап развития, екатерининский период воплощения. Отношение Пушкина к рококо выявляется в объемном контексте его произведений. Истоки устойчивого интереса поэта к этому стилю можно найти в ранних стихах, развитие — в прозе и сказках, а концентрацию — в сфере критики и последующей интерпретации его творений. Пушкинские изменения в рокайльной форме раскрывают многообразие видов русского рококо — от лубка до модерна и постмодернизма. Рококо относится в поэтике Пушкина к приемам, которые, выражаясь его же словами, принадлежат ко второму тому «Истории русского народа» Н. Полевого, обдуманы одним человеком и проникнуты единством духа [14]. Самостоятельный художественный стиль выступает у него и как элемент формы, и как семантическая единица, и как способ выражения авторской позиции.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994. Т. 2. С. 471.

[2] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 17 т. М., 1994. Т. 1. С. 62 .

- [3] Там же.
- [4] Эпштейн М. Н. От мудрости к философии — и обратно // Филос. науки. 2011. № 11. С. 9-10.
- [5] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 85.
- [6] Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1998. С. 62-72.
- [7] Пушкин А. С. Указ. соч. 1995. Т. 3. Кн. 1. С. 297.
- [8] Пушкин А. С. Указ. соч. 1995. Т. 8. Кн. 1. С. 16.
- [9] Spark M. Symposium. L., 1990; см. также: Спарк М. Пир // Иностранная литература. 2005. № 12. С. 3-79.
- [10] Сорокин В. Г. Пир. М., 2001. 476 с.
- [11] Пушкин А. С. Указ. соч. 1995. Т. 3. Кн. 1. С. 506.
- [12] Платон. Пир. СПб., 1992. С. 12-13.
- [13] Александр Бенуа размышляет... : (статьи и письма, 1917–1960 гг.). М., 1968. С. 95.
- [14] Пушкин А. С. Указ. соч. 1996. Т. 11. С. 125.

© Фортунатова В. А., 2012

Статья поступила в редакцию 10 апреля 2012 г.

Фортунатова Вера Алексеевна,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой культурологии,
Нижегородский государственный педагогический
университет (Нижний Новгород),
e-mail: fortunatova2@mail.ru

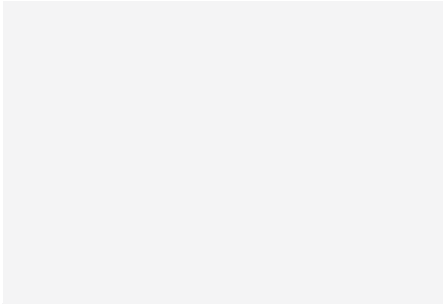
UDC 130.2(821)

Fortunatova V.

Cultural Modelling of Literary Text

Abstract. The author argues that culturology can provide for introducing essential changes in some of the humanities to facilitate overcoming their crisis. In the literary criticism, the use of this approach may well produce new research technologies for substantial, structural, descriptive, poetical analysis of literary works. A culture centred approach in understanding and interpreting Alexander Pushkin's creations is proposed as Pushkin himself can be regarded as an embodiment of the Cultural Text. A specificity of cultural text production that reveals a receptive life of ccreation is also considered.

Key words: Pushkin cultural studies, reception ,concept sphere, culturema, a though form



Fortunatova Vera Alexeevna,
Doctor in Philology, Professor,
Head of the Culturology Chair,
Nizhegorodsky State Pedagogical University
(Nizhny Novgorod),
e-mail: fortunatova2@mail.ru