

софско-антропологического «ноумена» («вещи в себе») уже в качестве феномена конструирования «микромира» письма и «макромира» человека его пишущего. Тем самым эпистолярный дискурс «диалектично одухотворяется» самой практикой *на-писания, со-переживания, со-размышления, со-творения и дальнейшей ее «интерпретационной интриги»,* принимая феноменологические образы самораскрытия «тела письма», «эха письма» и «духа письма» в их ретроспективно-историсофском отражении как одном из вариантов «воспоминания о будущем». В нем противоречиво непоследовательно присутствуем и мы, но, к сожалению, уже в «развоплощенной», расколдованной коммуникации с прошлым, где не остается времени оставаться не только наедине с собой, но и просто собой. Немецкий философ Эрнст Хофнер заметил, ссылаясь на изречение грека-философа («Жизнь без праздников похожа на путешествие без приюта»): Создай для себя во время тяжелого путешествия без отдыха пристанище для души — в письме» (1). Но этот «приют» мы сегодня потеряли. Хочется надеяться — когда-нибудь он примет нас у себя.

1. Грюн Я. Искусство жизни. М.-СПб., 2004. С. 129.

Н. А. Симбирцева
Екатеринбург

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

Анализ литературно-художественного произведения в культурологическом аспекте становится неотъемлемой частью представления поэтически оформленного текста в качестве явления культуры в целом. Произведение литературы не является сугубо литературным текстом. В качестве литературного текста может выступать и критическая статья, и газетная информация, и содержание учебника, в которых логически выражается некий законченный смысл. Текст художественного произведения всегда больше и глубже собственно литературного текста, т. е. его материальной оболочки. Слово может вызывать культурно-исторические, мифологические, музыкальные и другие ассоциации. Этот текст представляет собой модель художественного культурного пространства, пребывает в поле культурного пространства и формирует специфическое культурное пространство вокруг своего автора.

Мир художественного произведения всегда целостен, завер-

шен и обусловлен раскрытием идейно-эстетического смысла. Целостный образ мира выступает в качестве художественной условности, создаваемой из ограниченного числа слов, персонажей, событий, картин посредством определенных способов организации художественного произведения.

Художественное произведение представляет собой «вторую реальность» и предстает как авторская модель мира. С одной стороны, восприятие общечеловеческих законов, духовно-нравственных ценностей, восприятие современности и исторического прошлого художником обуславливает выбор персонажей, их взаимоотношения, ситуации. Автор создает свой мир, заполняет его по своему. Воспринимающий может принимать или не принимать авторскую Вселенную. С другой стороны, творя в мыслимом и чувствуемом, переживаемом и воображаемом пространстве, художник воспроизводит его организацию в своей деятельности, сопрягает художественное пространство со своим личным опытом, с современностью, подтверждая тем самым свое приятие или неприятие опосредованных в нем образов действительности. Созданный художественный текст проверяется реальностью.

Таким образом, художественное произведение предстает как литературный текст, семантически организованный как знаковая система, порождающая образ мира и обладающая эстетической концепцией действительности.

Культурологический аспект филологического анализа текста можно охарактеризовать с точки зрения ценностей, представленных взаимодействием и взаимодополнением цепочки *времени — пространства — личности*; с точки зрения коммуникации в социокультурном пространстве, начиная с диалога автора художественного произведения с самим собой, с историей, с повседневностью и т. д., и заканчивая близким и дальним контекстом бытования литературного текста; с точки зрения субъектно-объектных отношений писателя и культуры и той роли, которую играет творческая индивидуальность писателя в локальном социокультурном пространстве.

Филологический аспект может быть рассмотрен в свете таких категорий, как направление, течение, стиль, жанр, язык, сюжеты, мотивы, образы, благодаря чему представляется возможным проследить взаимодействие, трансформацию и трансляцию литературно-художественного произведения во времени и пространстве. Прочтение литературно-художественного текста в контексте конкретной ситуации позволяет представить взаимодействие творческой индивидуальности писателя и пространства на интегративном уровне.

Культурологический подход при анализе художественной литературы позволяет рассматривать каждое подлинное произведение искусства как «мировую формулу бытия», когда из каждого произведения струятся бытийные гармонии и ритмы, в каждом образе зрятся типы-прообразы. Понимать культуру можно только при условии погружения в ситуацию самосознания, а именно — в самосознание человека культуры — человека, способного *быть в культуре*. При изучении исторического или литературного феномена в контексте культуры важно переместиться свои сознанием, мыслью, самой вопросительностью духовного бытия в контекст культуры, *жить в культуре*. Представляя собой культурную ценность, сам «текст» (речь, зафиксированная на «бумаге», на «манускрипте» в широком смысле) вступает в диалог с культурным пространством: вопрошает, отвечает, сомневается, жаждет понимания, вслушивается в чужую речь. Диалог приобретает характер диалога *сквозь* текст.

В процессе творческого акта художник не только вступает в диалог с культурными реалиями прошлых и настоящих времен, но и проектирует свой образ «мира впервые» из предметов, людей, природы посредством камня, красок и полотна, поэтического слова, текста, звука и т. д. Художник как бы заново преобразует *хаос* в гармоничный *космос*. Диалогичность творческого процесса позволяет найти автору *свой* путь к истине, показать *свою* художественную правду.

И живопись, и скульптура, и музыка, и философия, и нравственность, и истинная теория рассматриваются не только до- и внекультуры, но и осмыслиются как канун культуры, как «мир впервые». И «втискивать поэтическую речь в «культуру» как пересказ исторической формации несправедливо потому, что при этом игнорируется сырьевая природа поэзии. Вопреки тому, что принято думать, поэтическая речь бесконечно более сыра, более неотделанна, чем так называемая «разговорная» [2, с. 153 — 154].

Созданное автором художественное произведение представляет собой ценность не только в качестве памятника истории, «ее голоса из тьмы веков» (Л. Н. Коган), но и в качестве реального участника духовной жизни современности. Как отмечает Л. Н. Коган, ценность диалога с искусством заключается в том, что именно в искусстве идет диалог с Человеком независимо от времени и пространства его физического бытия, независимо от факта его существования, будь то Человек, созданный творческой фантазией художника, или Человек, реально живший или живущий на Земле [3].

Исследователи диалогичности культуры (М. М. Бахтин, В. С. Библиер, М. С. Каган, Э. В. Соколов, Э. В. Ильенков и др.) едины во мнении относительно *незавершенности* диалога, невозможности сказать в нем «последнее слово» (М. М. Бахтин).

С точки зрения формы художественного произведения, его материальной оболочки, основным структурообразующим понятием является жанр, в котором «представлен некий тип «миросозидания», в котором определенные отношения между человеком и действительностью выдвигаются в центр художественной Вселенной и могут быть эстетически постигнуты и оценены в свете всеобщего закона жизни» [1, с. 22].

С точки зрения внутреннего содержания, смысловой и содержательной наполненности текста, доминантой выступает хронотоп. Топос художественного произведения наделяется автором историей, судьбой, временной протяженностью. Художественное время играет определенную роль в творчестве художника, и поэтому через анализ времени произведения возможно понять, в каких отношениях выступает сам художник с реальным ему временем.

Изменяющиеся время и пространство произведения сопровождаются изменением самого человека. И время, и пространство, и человек являются носителями эстетических ценностей.

Любое художественное пространство представляет собой уникальность, в которой находит свое выражение конкретный писатель. То, как выстраивает автор пространственно-временную организацию, какие приемы и методы использует он, отличает одно художественное пространство от другого и является проявлением творческой индивидуальности писателя. Единого и универсального способа создания образа мира в произведении в литературе нет.

В созданной художественной реальности человек (персонаж) актуализирует те духовные ценности, которые отвечают его внутренним запросам и запросам культурно-исторического времени. Дух времени, его текучесть и атмосферу социокультурного пространства преломляются художником через сложные психические и психологические процессы, протекающие внутри личности главного персонажа.

Своим творчеством личность не только вносит изменения и коррективы в культурное пространство, но и продлевает себе жизнь в истории культуры, так как берет во внимание и учитывает запросы своих современников, общества и отдельного человека. Через отношение к истории, через восприятие мировоззренческих, духовно-нравственных и эстетических ценностей проявляется художественное своеобразие творческой личности.

Художник, сумевший реализовать свой творческий потенциал во всей полноте и со всей ясностью, узнается по характерным для него стилистическим приемам и особенностям. Определить собственно-личностное начало можно по четырем параметрам: авторское отношение к действительности, содержательное и языковое своеобразие и специфика концептуальной системы (4, с. 32).

Подлинное искусство всегда смотрит на любое время, в том числе и на современность, как на миг Вечности, а отдельного человека и конкретные человеческие отношения оценивает с точки зрения общечеловеческой сущности и общечеловеческих законов. В художественном тексте подобная перспектива возможна лишь при наличии эстетической составляющей, которая представляет собой то, *как* оценивает окружающее его реальное и художественное пространство, время и людей сам автор. Целостное художественное произведение предполагает наличие разных эстетических оценок действительности: «от полного положительного приятия-восхищения до отрицания-осмеивания. Вся палитра эстетического находит место в творческой деятельности, воссоздается богатство и многоплановость человеческого в мире и самом творце» (4, с. 38).

В культуре прошлых времен художник обладает относительной свободой в выборе тех ценностей и приоритетов, которые, во-первых, отвечают его внутренним потребностям, и, во-вторых, помогают изображению и раскрытию в произведении сути явления.

Исследуя непреходящие ценности, нравственные критерии и последствия их изменений, художник приоткрывает возможные горизонты для искусства. Для того, чтобы понять значимость творческого открытия художника, необходимо учитывать и то, как функционирует художественно произведение: путь произведения от момента его замысла до потребителя.

Филологический анализ художественного текста позволяет рассмотреть, *как* осуществляется диалог на разных уровнях и в различных аспектах. Через личностную характеристику автора произведения, его творца, становится возможным представить пребывание самого произведения в культурно-историческом контексте: от авторского микродиалога внутри текста до макродиалога — когда текст прочитывается сквозь призму культур, просвечивается и высвечивается лучами культур, сталкивается с сознаниями *воспринимающих*.

1. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра. Свердловск, 1982.
2. Манделштам О. Слово и культура. М., 1987. // Цит. по: Библер В.

С. От наукоучения — к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. М., 1991. С. 301.

3. Коган Л. Н. Теория культуры. Екатеринбург, 1993.

4. Харитонов В. В. Продуктивная и функциональная структура культуры: Кому и зачем нужна культура, кто ее творит и как она функционирует. Монографический очерк. Екатеринбург, 2001.

Н. С. Смолина
Екатеринбург

МЕНТАЛЬНОСТЬ КАК СИСТЕМА УНИВЕРСАЛИЙ КУЛЬТУРЫ

Любое общество, переживающее трансформацию, всегда ставит вопросы о ментальных, ценностных основаниях культуры. Именно в такой ситуации находится российское общество. Нетрудно понять, почему понятие ментальности как проблема современных философских дискуссий в настоящее время приобретает особую значимость.

В последнее десятилетие понятие «ментальность» получило широкое распространение в материалах средств массовой информации, в художественной и публицистической литературе, искусствоведческой критике, политической полемике, в обыденной речи, наконец. Сегодня наблюдается рост интереса к ментальным исследованиям. Растет число публикаций, а самое главное — термины «менталитет» и «ментальность» прочно укрепились в русской речи. Современное российское гуманитарное сообщество занято анализом фундаментальных ценностных констант, универсалий культуры, выступающих основаниями российской жизни, выявлением исторической логики изменения ценностных приоритетов личности и общества.

Логика исследователей сводится к следующему: любое изменение в обществе начинается с изменений сознания, ментальности индивидов, поэтому изучение российской ментальности поможет исследователям говорить о динамике изменений на постсоветском пространстве. В этих условиях термины «ментальность», «менталитет» оказались востребованными, ибо с их помощью оказалось возможным поставить вопрос, какие глубокие процессы социально-психологического, поведенческого, массового характера происходят в этот период.

Ментальность как научное понятие обладает большим потенциалом, поэтому, прежде всего надо теоретически определить его социально-философский статус. Понятийно-терминологические ас-