

ПОЭТИКА РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА (ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Н.Ю. Желтова

*Кафедра истории русской литературы,
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина*

Представлена членом редколлегии профессором В.И. Коноваловым

Ключевые слова и фразы: концепт; ментальность; фрактал; этнолитературоведение.

Аннотация: Рассматриваются теоретические проблемы русского национального мышления и характера.

Так случилось, что рубеж двух веков и тысячелетий ознаменован стремительным взлетом молодых отраслей гуманитарных наук с самой популярной, пожалуй, ныне приставкой “этно”. Этнопсихоллингвистика, этнопсихология, этножурналистика, этносоциология, этнопедагогика, этнополитология, этнокультурология уверенно и прочно заявили о себе, бросив всю мощь методологического аппарата базовых наук на решение глобальных этнических проблем современности. В условиях стремительно развивающихся на планете интеграционных процессов, нивелирующих социальную, экономическую, национальную и даже личностную дифференцированность человечества, в большинстве современных обществ возникла встречная потребность осознания собственной этнической идентичности, в поиске опоры и стабильности в национальных духовно-культурных константах. Последние признаются залогом дальнейшего прогрессивного развития и процветания современных этносов. Эти процессы происходят сегодня во всем мире, и Россия не является здесь исключением.

На волне всеобщего интереса к национальному в сфере гуманитарных наук символичной представляется дискуссия “Национальная специфика литературы – анахронизм или неотъемлемое качество?”, состоявшаяся на страницах журнала “Знамя” в 2000 г. [1]. Практически все ее участники, отвечая на поставленный вопрос, отмечают разрушительное влияние всемирных процессов глобализации на состояние и общий уровень национальных литератур, которые подвергаются антинациональной нивелировке. Причем главная проблема заключается не в усилении их тотального взаимовлияния друг на друга, а в разрушительном воздействии на национальное художественное творчество общего среднего, и потому невысокого качества, мирового массового искусства и массовой литературной продукции, которые, однако, диктуют художнику свои жесткие законы.

В этой связи Ю. Кублановский констатирует “глобализацию” и “интернационализацию” литературы, в которых замечает ни много, ни мало “свидетельство культурной энтропии цивилизации” [1, с. 207]. По его оценке, “глобальная” литература чрезвычайно “идеологична”. И в этом заключена ее главная опасность, поскольку она ищет усредненные подходы к человеческим вкусам. Подобная “усредненность” духовно обедняет мировое искусство, и через него все человечество. По свидетельству В. Курбатова, “общемировые тенденции к глобализа-

ции есть уничтожение... живого единичного *национального* ответа на *всеобщие* вопросы...” [1, с. 209].

Противопоставление национального и общемирового сегодня вышло из сферы старой проблемы соотношения национальных и общечеловеческих ценностей и трансформировалось в вопрос о наличии в современном мировом искусстве собственно художественности и духовности. Их истинными носителями признаются сегодня только национальные литературы, способные стать единственной нравственно-этической опорой человечества. Л. Аннинский справедливо полагает, что “...сейчас именно “нация” – мета всего того конкретного, что противостоит реющему в виртуальных высях глобализму” [1, с. 203]. Г. Гачев говорит о том, что только в рамках национального культурного пространства возможно существование литературы как вида искусства: “...Ради самосохранения своего художественная литература заинтересована в том, чтобы не растаяли нации и языки, матери-родины, традиции и особые судьбы, история, пути, души стран” [1, с. 205].

Большинство участников дискуссии согласились с тем, что “национальная специфика” – это “неотъемлемое качество” современных мировых литератур. Причем будущее их, в том числе и русской литературы, зависит от состояния национального языка. Его плодотворное развитие в конечном итоге является залогом существования любой национальной литературы как таковой, ибо вне языка нет художественной словесности. Л. Аннинский называет язык своеобразным паролем, знаменем, “под которым собираются общности. Язык – средство общения, концентрат духовного опыта, залог того, что этот опыт не будет забыт или растрачен впустую” [1, с. 204].

В этой связи возникает закономерный вопрос, в какой же степени и каким образом современные отрасли научного знания, изучающие категорию художественного, могут быть вовлечены в глобальный этнопроцесс. Ибо и культура в целом, и искусство, и литература как раз и несут в себе те самые вечные духовные ценности, в новом обретении которых так нуждается человечество. Однако отечественное литературоведение столкнулось с практически полным отсутствием какой-либо ясной методологии для решения подобных вопросов на современном уровне. Старые подходы безнадежно устарели, а новые еще не выработаны. В этой связи представляется, что сегодня на первый план выходит проблема вхождения русского национального образа мышления в общую сферу отечественного литературного и литературоведческого сознания, что позволит вывести решение старого вопроса о тайне русской души, загадке русского характера на качественно новый уровень.

Актуально в этой связи исследование М.М. Голубкова, который выдвинул подход, связанный с “восприятием литературы как одной из сфер воплощения русского национального характера” [2]. Исследователь справедливо рассматривает русский характер как главный синтезирующий фактор национальной культуры, позволяющий преодолевать многочисленные “расколы” и “разрывы” национальной истории.

Нельзя утверждать, что этот подход совершенно нов для отечественного литературоведения. Еще в 1977 году Л.И. Емельянов в актуальной и сегодня статье “Развитие литературы и проблема народности”, на примере творческого гения Пушкина сформулировал основную задачу русской литературы таким образом: “И суть вопроса для него (Пушкина. – Н.Ж.) заключалась не столько в том, каков он, этот “национальный характер”, сколько в том, чтобы русская литература оказалась в состоянии его отразить. Отразить же она его может не иначе, как отражая национальную жизнь в ее наиболее характерных и существенных проявлениях” [3].

Художественная выразительность того или иного национального характера, как правило, обусловлена особенностями поэтики произведения, принадлежащем

к конкретной национальной литературе, и перу конкретного писателя. Именно художник посредством поэтики объявляет свою национальную идентичность.

Поэтика в широком смысле представляет собой системную совокупность всех средств художественной выразительности искусства, литературы. Наличие универсальной категории системности в основе этого понятия определяет глубокую степень его научности, могущей многое прояснить в феномене художественного. Любая эстетическая система имеет тенденцию к вертикальному развитию, движение при этом свершается и вглубь – в укрепление смыслового единства, и вверх – в созидание формы. Каждая крупная и сложная система имеет тенденцию разлагаться на подсистемы. Такие подсистемы есть и в поэтике художественного произведения.

Образная система произведения – довольно устоявшееся понятие в литературоведении, теоретический смысл которого уже не исчерпывается понятиями композиции и сюжета. Поэтому можно говорить, видимо, и о поэтике образа Анны Карениной, и о поэтике пейзажа, и о поэтике вещи, и о поэтике свободы, и о поэтике русского национального характера. Если русский национальный характер становится предметом изображения национальной художественной литературы (а иначе и быть не может, тогда не было бы самого понятия национальная литература или русская литература), значит он становится явлением эстетическим, занимает свое место в художественной иерархии, становится художественно значимой подсистемой и к нему применимо понятие собственно поэтики.

Однако учитывая сложность исследования самого национального характера, его изменчивость при ярко выраженных нескольких неизменных константных основах, видимо, необходимо применить и особый метод для его исследования, в основу которого может быть положена *фрактальная* поэтика. Собственно говоря, такого понятия в литературоведении еще не существует, но сам термин “фрактал” уже проник в литературоведческий обиход.

Именно в национально-эстетическом аспекте Е.Г. Мущенко одной из первых среди литературоведов обратила внимание на множество Мандельброта, “сложность которого рождена созданием повторов до бесконечности делящихся на два элемента. И если принять во внимание открытие фракталов в 1970-е годы прошлого столетия и вспомнить, что современные ученые утверждают наличие в человеческом мозгу отдела, отвечающего за фрактальное восприятие, то можно сказать, что национальное русское художественное сознание тяготеет именно к такому восприятию” [4].

Термин “фрактал” (от лат. fractus – “состоящий из фрагментов”) прочно закрепился в современных науках естественно-математического цикла, дав название новой дисциплине – фрактальной геометрии. Его впервые в 1975 году предложил Б. Мандельброт, определив следующим образом: “Фракталом называется структура, состоящая из частей, которые в каком-то смысле подобны целому” [5]. Самоподобие – основное свойство фрактала, в котором даже небольшая его часть содержит информацию о всем фрактале. В компьютерной графике эти структуры используют для изображения природных объектов: моря, гор, облаков, пейзажей...

Фракталы как рекурсивные формы видоизменяются до бесконечности, постоянно генерируя новые формы – разнообразные, но в рамках изначально заданной структуры. Поэтика литературного произведения сильно напоминает фрактальный способ воспроизведения авторских концепций. Именно поэтика как наука изучает порождающую, генерирующую сущность художественных образов, каждый из которых является хотя бы маленькой частичкой предыдущего, давая начало новой серии, новому ряду, кругу порождений, видоизменяясь таким образом до бесконечности. Во фрактале, как и в поэтике, благодаря свойству рекур-

сивности невозможно вычислить значение каждого следующего элемента без выяснения предшествующего.

Такой путь анализа литературного произведения наметила имевшая место еще 1920-е годы широкая дискуссия о смысле и назначении новой молодой науки – поэтики, рождавшейся на стыке лингвистического и поэтического анализов текста. В ней приняли участие многие выдающиеся историки литературы и лингвисты: В. Виноградов, Б. Жирмунский, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, Р. Якобсон, Г. Винокур ... Последний предложил рассматривать поэтику как “целесообразно построяемую структуру”, которая “заинтересована словом, как материалом какого-то построения” [6].

Сегодня можно добавить, что путь анализа поэтики литературного произведения как некоего “построения” может иметь фрактальный принцип, подробная разработка методологии которого, видимо, еще впереди. Однако некоторые подходы можно наметить уже сегодня, используя базовые методологии современных гуманитарных наук. Многие из них оперируют уже достаточно устоявшимся понятием “концепт”.

В процессе анализа образной парадигмы художественного произведения интересные результаты может дать синтез этнолингвокультурологического и литературоведческого подходов. Поскольку, по справедливому замечанию М. Эпштейна: “Литература... – художественная словесность – есть лишь один из способов и даже один из этапов в жизни языка. Насколько национальным будет язык – настолько же национальной будет и литература” [1, с. 213].

В основе лингвокультурологии лежит понимание языка как закодированного средства универсального осмысления культурно-исторического опыта нации. Язык в этом случае воспринимается не только как средство коммуникативной деятельности этноса, но и как национальный образ мира, способный отражать и регулировать отношения внутри этого мира, формировать и сохранять национальную аксиологию, воздействовать на национальное сознание и национальный характер. Ярче всего специфика языковых этноконстант проявляется в сопоставительном анализе других лингвокультур.

Основоположителем лингвокультурологического знания признается выдающийся немецкий ученый В. фон Гумбольдт, пафос всех лингвистических исследований которого сводился к определению национального своеобразия различных этносов посредством изучения их языков. По его представлениям, именно в языке следует искать выражение народного духа, особенности формирования и развития национального образа мышления и характера. В работе “О влиянии различного характера языков на литературу и духовное развитие” ученый писал: “В сущности, язык, который передается потомкам, <...> язык, который не является внешним, но именно внутренним, язык в своем единстве с существующими благодаря ему мышлением, этот язык представляет собой саму нацию, и собственно нацию” [7].

В центре современной лингвокультурологии находится понятие “культурного концепта”. Этим термином в настоящее время оперируют несколько наук, поэтому нет единства в его точном определении. Однако опираясь на уже сложившийся комплекс научных представлений о концепте, возможно выделить его базовые компоненты с учетом их экстраполяции на литературоведческое поле. В связи с этим, поэтика, как наиболее приближенная к языку область литературоведческого знания, может успешно взаимодействовать с лингвокультурологией.

Многомерная структура концепта, универсально заключающая в себе понятийный, ценностный и образный компоненты, позволяет выявить способы вхождения, интеграции того или иного значимого элемента, характера, персонажа в художественный мир произведения. Бытующие в авторском сознании концепты

определяют в конечном итоге выбор изобразительных средств для выполнения конкретной идейно-эстетической задачи. Видимо, можно говорить о существовании и содержании национальной концептосферы, присутствующей в каждом художественном произведении, созданном на том или ином языке. Возможно также выделить несколько базовых лингвоспецифичных концептов русской культуры, которые нашли яркую реализацию в отечественной литературе: душа, тоска, судьба, воля, простор, правда, удал, соборность...

В журнале “Вопросы литературы” в № 2 за 2003 год прямо указывается: “В современном значении концепт появляется там, где литературоведческое исследование смещается в область культуры и языка” [8]. В связи с этим при изучении поэтики русского национального характера, представляющего собой как раз синтез языкового и культурологического подходов в рамках художественной идеологии литературного произведения, почти неизбежно и логично обращение к неограниченным потенциальным смыслам концепта.

Само по себе понятие концепта существует довольно давно. Как филологический термин он был предложен русским философом С.А. Аскольдовым-Алексеевым еще в 1928 году в работе “Концепт и слово”. Вводя в научный обиход новое понятие, философ стремился дать определение особым смыслопорождающим языковым универсалиям, которые способны “замещать” в сознании человека “родовой объем” значений: “Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода. ...Концепт тысячеугольника есть заместитель бесконечного разнообразия индивидуальных тысячеугольников” [9].

Несмотря на индивидуальную форму, концепты, по Аскольдову, обладают “общностью” для всех носителей языка. Он выделял две группы концептов – познавательные и художественные. Причем четкого различия между ними не делал, справедливо считая, что при определенных условиях познавательные концепты могут стать предметом художественной речи. Таким образом философ подчеркивал подвижность, взаимопроникаемость собственно языковой и образной составляющих концепта.

Художественные концепты, по Аскольдову, диалогичны, предполагают наличие коммуникативной связи между писателем и читателем, художником и зрителем, композитором и слушателем и т.д., порождают бесконечное разнообразие индивидуальных способов восприятия и вследствие этого – вариантов вербальных смыслов. Происходит это по законам “художественной ассоциативности”, которая с трудом поддается описанию традиционной логикой. Художественные концепты символичны по своей внутренней природе, поскольку “означают, больше данного в них содержания” [9, с. 91], т.е. их символические потенции фактически не ограничены.

В статье С.А. Аскольдова явно прослеживается попытка найти точки, точнее систему взаимодействия *значения* и *смысла*. В этой связи современный исследователь В. Зусман, опираясь на взгляды философа, отмечает: “Цепочки художественных концептов порождают образные коммуникативные системы, характеризующиеся открытостью, потенциальностью, динамичностью. Существовая в пространстве языка, такая система определяет характер *национальной картины мира*” [10].

Идеи С.А. Аскольдова пережили своеобразное второе рождение в 1990-х годах. Развивая их, Д.С. Лихачев ввел в научный обиход термин “концептосфера”, который отражает “в совокупности потенции, открываемые в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом...” [11]. Продолжая мысль философа о “заместительной” функции концепта, он делает вывод о том, что “национальный язык в потенции – как бы “заместитель” русской культуры” [11, с. 38].

Если говорить о функции концепта в художественном произведении, то завершив эту аналогию, можно сказать, что он является как бы заместителем художественного образа, что несомненно расширяет познавательные возможности эстетической системы. Она как бы обрывает дополнительные смыслы и коннотациями, выраженными вербально, повышается ее эмоционально-экспрессивная нагрузка, открывается путь к исследованию художественного текста, с одной стороны, как глубоко личностной, индивидуальной образной парадигмы, а с другой – неизбежно являющейся неотъемлемой частью национальной картины мира. В этой связи важно наблюдение В. Зусмана, который справедливо отмечает, что: “Вводя концепт как единицу анализа, литературоведение получает возможность включить образную ткань произведения в общенациональную ассоциативно-вербальную сеть” [10].

Сам процесс мышления человека неразрывным образом связан с родным языком, который уже внутри самого себя содержит национальные образы и модели поведения. Поэтому ментальность можно определить как мирозерцание в категориях и формах родного языка (В.В. Колесов), синтезирующее в процессе постижения его культурного кода духовные, интеллектуальные, волевые качества национального характера в наиболее типичных его проявлениях. Концепт является основной единицей ментальности, выражая в языковой форме незыблемые константы национального сознания и сопровождая человека на протяжении всей его жизни.

Думается, что именно универсальный характер этого понятия может составить ядро фрактальной поэтики. Выявив ключевые концепты в той или иной художественной системе и следуя принципу фрактальности, можно “раскрутить” всю ее образно-смысловую парадигму. Фракталы можно “раскручивать” в эстетических системах различных уровней, начиная с общемировой культуры и кончая конкретным художественным произведением или его частью.

При этом важно показать не отдельные национально выраженные образы произведения, но и способы, формы их бытования во всей поэтике, в процессе взаимодействия с другими составляющими образной парадигмы. Национальный характер может воплощаться сразу в нескольких персонажах произведения, с разным набором личных качеств, но вместе составляющих понятие о едином национальном характере.

Фрактальный принцип заключается в выявлении национального культурного концепта, через разветвленную корневую систему которого восстанавливается само дерево национального характера. Концепты – это и есть те неизменяемые элементы, которые содержатся в каждой последующей стадии развития художественного фрактала. Они хорошо узнаваемы, закладывают национальную ментальную основу образа. Однако, видимо, не сами концепты, а их содержательный сплав – фрактал – образуют национальную выразительность художественного явления.

Фракталы проникают в другие фрактальные образования, нередко переплетаются с ними, образуя новую художественную реальность: жанр, образ, хроно-топ... Они представляют собой динамические системы, способные к бесконечному развитию и изменению, но в тоже время стремящиеся к построению некой целостности. По существу, сцепление концептов в художественном произведении является иллюстрацией принципа фрактальности, когда каждый последующий порождаемый элемент развивает потенции предыдущего, превосходя при этом смысл каждого элемента, взятого в отдельности. Таким образом, фракталом может быть назван и весь художественный мир произведения.

Чрезвычайно созвучной этой мысли представляется точка зрения Ф.П. Федорова, который считает, что “художественный мир как система, в сущности, состоит из огромного количества микросистем, друг с другом связанных и друг от дру-

га независимых; смена этих микросистем, их отношение, их взаимодействие и создают процессуальность художественного мира; в некотором смысле художественный мир есть система растущего организма” [12].

В качестве основной опоры в познании русского характера, отображенного в русской литературе, может быть концептосфера русского языка, размыкающая анализ художественного произведения во фрактальное пространство всей русской культуры. Бытуя на уровне общенационального сознания, концепты оказываются гораздо ярче и глубже любой философии и идеологии, выражая вербально опорные смыслы, не подвластные большому историческому времени.

Русскому характеру всегда приписывалось свойство неуловимости, непознаваемости, загадочности как *национально выраженной*. Еще П. Вяземский, введший в обиход русской литературы понятие “народного характера”, метко сравнил его с домовым, о котором все знают, но никто его не видел. А. Пущин в статье “Лик русского народа”, опубликованной в “Новом журнале для всех” в 1912 году, писал: “О русском народе, о его коренных и некоренных, положительных и отрицательных свойствах, о его пассивности и активности, о его отношении к государственности и культуре, – говорят, спорят часто, а пишут все как-то смутно” [13]. П.Б. Вышеславцев в статье “Русский национальный характер” (1924), ставшей известной в России только в середине 1990-х годов, отмечал: “Из того, что пишется и говорится на Западе, я вижу, что русский народ и русская судьба все еще остается *полной загадкой* для Европы. Мы интересны, но непонятны; и, может быть, поэтому особенно интересны, что непонятны. Мы и сами себя не вполне понимаем, и, пожалуй, даже непонятность, иррациональность поступков и решений составляют некоторую черту нашего характера” [14]. Отечественная литература выразила символическую тайну русской души в художественном типе “сокровенного человека”, начиная с Платона Каратаева и кончая галереей шукшинских “чудиков”.

Парадоксально, но в настоящее время в отечественной науке существует, пожалуй, единственное более или менее полное *научное* исследование русского характера – книга К. Касьяновой “О русском национальном характере”, написанная в 70-х годах и изданная только в 1990 году. Автор фактически впервые в России осуществил попытку проверить свои умозрительные гипотезы по данной проблеме с помощью специальной оригинальной методики и пришел к следующему важному выводу: “...Все филиппики против русского этнического характера по поводу отсутствия в нем тех или иных черт, необходимых, с точки зрения западноевропейского идеала личности, и, напротив, наличия других, указанному идеалу прямо противоречащих, – не имеют никакого смысла до тех пор, пока не принимают во внимание того целого, которым данные черты (или их отсутствие) обусловлены. Наша культура исходит из *другого представления о мире и о месте человека в нем*. И потому <...> она задает другую модель поведения” [15]. “Мы – другие”, – говорит К. Касьянова, а значит у нас есть свой неповторимый, уникальный национальный характер, который не мог не найти глубокого философско-художественного осмысления в русской литературе.

Видимо, формирование этнолитературоведения, прямой задачей которого стало бы исследование жизни наций (и русской, в частности) через художественно-эстетические и нравственно-философские открытия литературы – перспектива ближайшего будущего.

Этнолитературоведение должно сосредоточиться на разработке новых путей анализа художественного произведения, выявляющих способы функционирования национального образа мира и образа жизни, менталитета и характера, национальных духовно-этических, бытийных констант как неотъемлемых свойств его эстетической системы. В этой связи именно *поэтика*, представляющая собой сис-

темную совокупность средств художественной выразительности, может быть признана основным инструментом литературоведческого познания категории национального.

Практически все крупные писатели, определившие облик русской литературы ушедшего века, приоритетно исследовали и художественно воплощали именно черты национального характера, ставшего для них своеобразным магнитом творческого притяжения. И.А. Бунин, М. Горький, И.С. Шмелев, А.И. Куприн, А.А. Блок, С.А. Есенин, А. Белый, М.А. Шолохов, Е.И. Замятин, М.М. Пришвин, Б.К. Зайцев, А.П. Платонов, А.Н. Толстой, Л.М. Леонов, В.М. Шукшин, В.И. Белов, В.Г. Распутин, Н.М. Рубцов, Б.А. Можаев, В.П. Астафьев, А.И. Солженицын и многие другие создали беспрецедентную “энциклопедию” русских характеров – национальную характерологию.

Сегодня жизненно необходимо преодолеть длительное невнимание к оригинальной самобытности творческого почерка отечественной литературы и с учетом новейших достижений гуманитарных наук в области этнологии сформулировать принципы новой литературоведческой идеологии, базирующейся на изучении русской словесности как *национальной*.

Список литературы

1. Национальная специфика литературы – анахронизм или неотъемлемое качество? [Пресс-конференция] / Л. Аннинский, Г. Гачев, В. Гольшев, Ю. Кублановский, В. Курбатов, А. Эбаноидзе, М. Эпштейн // Знамя. – 2000. – № 9. – С. 202-213.
2. Голубков М.М. Русская литература XX в.: После раскола / М.М. Голубков. – М., 2001. – С. 10.
3. Емельянов Л.И. Развитие литературы и проблема народности // О прогрессе в литературе / Л.И. Емельянов. – Л., 1977. – С. 189.
4. Мущенко Е.Г. Национально-эстетические аспекты идеи всеединства в художественном сознании России начала XX века / Е.Г. Мущенко // Проблема национальной идентичности в литературе и гуманитарных науках XX века. В 2-х т. Т. 2. – Воронеж, 2000. – С. 12.
5. Федер Е. Фракталы / Е. Федер. – М., 1991. – С. 6.
6. Винокур Г. Поэтика. Лингвистика. Социология (Методологическая справка) / Г. Винокур // www.ruthenia.ru/sovlit/.
7. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М., 2000. – С. 325.
8. Вопросы литературы. – 2003. – № 2.
9. Межкультурная коммуникация. Ч. I. – Нижний Новгород, 2002. – С. 85.
10. Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2.
11. Цит. по: Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. В 2-х т. Т.1. – М., 1997. – С. 36.
12. Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время / Ф.П. Федоров. – Рига, 1988. – С. 9.
13. Пущин А. Лик русского народа / А. Пущин // Новый журнал для всех. – 1912. – № 8. – С. 71.
14. Вышеславцев П.Б. Русский национальный характер / П.Б. Вышеславцев // Вопросы философии. – 1995. – № 6. – С. 121.
15. Касьянова К. О русском национальном характере / К. Касьянова. – М., 1993. – С. 102.

Poetics of Russian National Character (Theoretical Aspect)

N.Yu. Zheltova

*Department of Russian Literature History,
Tambov State University after G.R. Derzhavin*

Key words and phrases: concept; ethno-literary study; fractal; mentality.

Abstract: Theoretical problems of Russian national mentality and character are considered.

Poetik des russischen Nationalcharakters

Zusammenfassung: Es werden die theoretischen Probleme des russischen Nationaldenkens und Charakters betrachtet.

Poétique du caractère national russe (aspect théorique)

Résumé: Sont envisagés les problèmes théoriques de la pensée nationale russe et du caractère national russe.
