

Рис. 2. Лечебно-оздоровительные бани “Арасан”, 1982, арх. В. Хван.

Крупный классический портал комплекса — объемный и пластический центр всего построения. Разделяя объем здания на две выразительные формы, портал как бы повисает между ними, сдерживая их взаимное визуальное тяготение. Нарочитая нетектоничность создает эффект неожиданности, переходящий в иронию. Этот неожиданный ход позволяет воспринять портал как вставку (тмезис), принципиально отличную от общего пластического текста здания. Тмезис встречается в кино как неожиданные вставные эпизоды, в живописи как коллаж, в речи как вставка (см. у А. Блока: “...в закате утонула (так пышно!) кровать...”), разделяющая обычно тесно связанные морфемы или синтагмы.

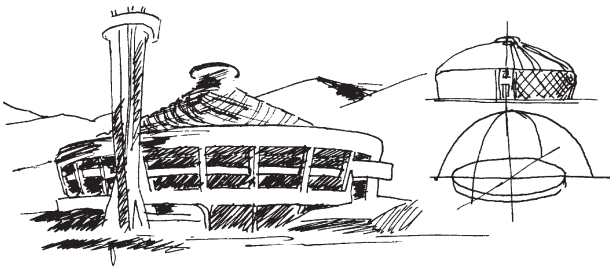


Рис. 3. Алма-Атинский государственный цирк, 1972, арх. В. Кацев.

В здании цирка — круг — пространственно-пластическая метафора, обладающая тремя смысловыми пластами: 1) круг выявляет утилитарное назначение (функцию) здания (место циркового представления); 2) круг — образ народного жилища (юрты); 3) подчеркивается кочевой образ жизни, присущий артистам цирка.

Идеи Роллана Барта и других современных теоретиков: стиль и формирующие его риторические фигуры есть результат отклонения от нормы, от школьного языка, от нулевого уровня письма — применима и к архитектуре. “Нулевой уровень” текста в архитектуре — это мысленно представленная чисто функциональная конструкция (внутренний язык архитектуры), способная удовлетворить утилитарные потребности и не имеющая художественной ценности (стилистически немаркированная). Отклонение от этой утилитарной конструкции происходит с помощью риторических фигур. Орднерную систему в классическом

искусстве в этом смысле можно рассматривать как систему риторических фигур.

Этот подход ставит на конкретный научный фундамент разговор об архитектуре как искусстве, позволяет раскрыть художественное обаяние и непредсказуемое существование архитектуры как важнейшей части художественной культуры человечества.

Ю. Борев. Методология художественной критики

Метод художественной критики обусловлен: Во-первых, самим искусством. Метод критики — “аналог” ее предмета: литературно-художественного процесса и его закономерностей, художественного произведения и его особенностей. Обобщение художественного опыта идет от художественной практики к теории и от нее к методологии, а затем к практике художественно-критического анализа.

Во-вторых, опытом современного искусства, распространяемым на изучение всего историко-художественного процесса. Актуальное состояние художественного творчества становится ключом к анализу предшествующих его форм. Художественные открытия дают импульс развитию приемов критического анализа.

В-третьих, восприятием произведения или художественного процесса сквозь призму рецептивных установок, ориентирующих критика на тот или иной тип художественных ценностей.

В-четвертых, собственными традициями критики. Необходимо интегрировать все методологически ценные идеи предшествующей критики.

В-пятых, методологическим опытом других наук. Так конкретно-социологические исследования способствуют установлению социального статуса и действительности художественного произведения, а опыт лингвистики помогает его семиотическому анализу.

а) Методология анализа художественного произведения предполагает последовательные мыслительные действия:

шаг первый: выбор исходной позиции, определение установок, принципов, направления анализа и его исходной парадигмы (интуитивный, герменевтический подходы); шаг второй: подступ и обход, приближение к объекту вплоть до непосредственного соприкосновения с ним; применение традиционных инструментов, выявляющих внешние связи произведения и их смысл (социологический, историко-культурный, сравнительно-исторический, биографический, творческо-генетический подходы); шаг третий: проникновение внутрь произведения посредством новых инструментов и операционной техники, выявляющих внутренние связи произведения и их значение и смысл (структурный, семиотический,

стилистический, интонационный анализы); шаг четвертый: постижение смысла и значения произведения в свете его функционирования (рецептивный, конкретно-социологический анализы); шаг пятый: понимание сути, обретение целостного взгляда; интегрирование результатов предшествующих шагов.

б) Методология анализа художественного процесса

Художественное направление — инвариант художественной концепции. Для выявления принадлежности к направлению группы произведений следует рассмотреть пласты, в которых запечатлевается художественная концепция произведения: 1) “я — я” — внутренние коммуникации личности, раскрывающие диалектику души — главный носитель философско-психологической проблематики; 2) “я — ты” — коммуникации человека с другим человеком — главный носитель нравственной проблематики; 3) “я — мы” — социальные планы общения и взаимодействия личности с социальной средой, классом, нацией, народом, государством, обществом — носитель социально-политической и правовой проблематики; 4) “я — мы все” — отношения человека с человечеством и историей, носитель философии истории, социально-философских, гуманитарных проблем; 5) “я — все” — личность и природная среда, носитель естественно-научных и натурфилософских проблем; 6) “я — все созданное нами” — личность и рукотворная природа, носитель соционатурфилософских проблем; 7) “я — все созданное нами в сфере духа” — человек и духовная культура, носитель культурологических и герменевтических проблем; 8) “я — всеобщее” — человек и мироздание, носитель религиозной или глобальной метафизической проблематики.

А. Дуличенко. Литературные микроязыки (ЛМЯ)

Идея возникла в середине 60-х гг. в связи с неожиданным “открытием” югославо-русинского языка в Сербии и Хорватии, носители которого (ныне их около 25 тыс. чел.) переселились в эти места в 40-е гг. XVIII в. из некоторых областей нынешней Восточной Словакии и с начала XX в. успешно развивают собственный литературный язык. В этом мы увидели реализацию “права на различие” и “права на свободу языкового и культурного выражения”.

В течение второй половины 60-х—в 70-е гг. идея ЛМЯ разрабатывалась нами на славянском материале благодаря постоянному обсуждению конкретных вопросов и при моральной поддержке акад. Н. И. Толстого. Обоснование новой лингвистической категории ЛМЯов проведено на основе двух видов таких языков — островных (югославо-русинский в Сербии и Хорватии, градишанско-хорватский в Австрии, молизско-славянский в Италии, резьянский

и слабые попытки венецианско-словенского в Италии, банатско-болгарский в Румынии и Югославии) и матичных, географически — периферийных, или региональных (кашубский в Польше, чакавский и кайкавский в Хорватии, прекмурско-словенский в Словении, карпаторусинский на Украине, в Словакии и в “экспортированном виде” в США и Канаде, созданный поэтом Ондрой Лысогорским лясским в чешской Силезии, восточнословацкий в Словакии, слабые попытки эгейско-македонского в Греции). Ныне к этой категории языков прибавились западнополесский в Белоруссии, а также так наз. галшанский и вичский в Литве.

Сосуществуя с “большими” славянскими и неславянскими языками, ЛМЯи способствуют сохранению этнического и языкового самосознания (т. е. этнической памяти), дают возможность “малым” выразить себя эстетически (в области художественной литературы, в народном театре и т. д.) и тем самым формируют картину диалектического единства “большого” и “малого”, картину единства в многообразии.

Эта концепция защищена в качестве докторской диссертации в 1981 г. в Минске (в Институте языкознания АН БССР) и изложена в монографии “Славянские литературные микроязыки (Вопросы формирования и развития)” (Таллинн, 1981) и ряде других работ.

Л. Карасев. 1. Природа смеха

Философско-культурологическая концепция смеха опирается на антитезу смеха и стыда; смех рассматривается как принудительный феномен в отличие от понимания смеха как свободы; смех рассматривается в контексте сопровождающих его устойчивых культурных символов (создание “словаря” смеха). См.: “Парадокс о смехе” // Вопросы философии, 1989, N 5; “Феноменология смеха” // Человек, 1990, N 2; “Мифология смеха” // Вопросы философии, 1991, N 7; “Смех и зло” // Человек, 1992, N 3; “Опыт несмеяния” // Человек, 1992, N 5; Антитеза смеха / / Человек, 1993, N 2; “Лики смеха” // Человек, 1993, N 4 - 5; “Смех и будущее” // Человек, 1994, N 1; Antyteza smiechy // Akcent, 1991, N 2 - 3, (Lublin); L’humour Europeen, Lublin-Sevres, 1993, vol. I; La Phenomenologie du rire // Humoresques, 1993, N 4 (Paris).

2. Онтологическая поэтика.

Один из возможных подходов к изучению литературы, предполагающий выделение в тексте особого слоя, где содержатся авторские интуиции, связанные с типом ориентации в пространстве и времени: символический возраст персонажей,