

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 ляхским 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,

символическая “цель”, к которой они стремятся, их отношение к пустоте, веществу, еде и т. д.; анализ взаимодействия персонажей и предметов (веществ); прослеживание иноформ исходного смысла (смысл “неумирания” у Гоголя, смысл “порога смерти-рождения” у Достоевского, смысл “пред-детства” у Платонова и т. д.). См.: “Знаки покинутого детства (“постоянное” у А.Платонова)” // Вопросы философии, 1990, N 2; “Русская идея (символика и смысл)” // Вопросы философии, 1992, N 8; “Гоголь и онтологический вопрос” // Вопросы философии, 1993, N 8; книга “Онтологический взгляд на русскую литературу” (готовится к публикации).

3. Теория символа

В теории символа меня прежде всего интересует не знаковая, а “натуральная”, “субстанциальная” сторона дела. Символ двусоставен; традиционно на первое место выходила внешняя форма символа, его семантические “очертания” и “размеры”. Сегодня возникает интерес к рассмотрению символа изнутри его самого. Я говорю о попытке пробиться сквозь знаковые обертки к натуре, веществу символического объекта. Речь идет не об отказе от семиотики (это невозможно в принципе), а о смене акцента, о смене языка описания. Вещества, их фактура, размеры, цвет, запах становятся предметом анализа, позволяя иначе взглянуть на составленные из них символы. Это не феноменология в том виде, как ее представлял себе Гуссерль, однако надежда на то, что к “вещам” можно пробиться, что вещи можно почувствовать непосредственно, здесь присутствует. Условное название обозначенной мною интеллектуальной стратегии — “онтологическая поэтика”. Речь идет об исследовании особого текстового слоя, который содержит в себе сведения субстанциального, натурального ряда. Это слой, где “героями” оказываются не люди, а предметы, вещества. Что же касается человека, то он — через свое тело — вступает с предметным миром в диалог, который ведется на универсальном языке вещества. В основе анализа — реконструкция “исходного” смысла и выявление его иноформ-вариантов, которые при всем внешнем несхождении друг с другом имеют глубинное внутреннее сродство. Например, если брать русскую классическую литературу, то у Гоголя исходный смысл “неумирания” дает варианты “портрета”, “одежды”, “немой сцены”, а у Платонова исходный смысл “пред-детства” реализуется в иноформах “котлована” или “подземного озера” и т. д.

А. Лашкевич. Проблемы литературоведческой герменевтики

Проблема единства и различия в природе слова разворачивается в наших исследованиях как цепь вопросов: “**Где** и каким образом существует

художественное (поэтическое, образное, литературное) слово как сущее в себе **целое**? Где можно увидеть (воспринять и познать) литературное явление именно в его **целостной** СУТИ? Где слово “обыденного” языка обретает **художественное** и **эстетическое** измерения своего бытия, о-существляясь как художественная ценность и эстетическое событие?”

В работе “**Байрон и байронизм в русском литературном сознании первой половины XIX в.**” (к/т “*Великий романтик. Байрон и мировая литература*” М., Наука, 1991) впервые ставится задача комплексного изучения понятия “**литературное сознание**” как круга восприятий, интерпретаций и оценок художественных явлений. Основная мысль статьи “**Проблемы функционального подхода к изучению литературного процесса**” (сб. “*Литературные связи и литературный процесс*”, Ижевск, 1991) состоит в том, что большинство традиционных литературоведческих понятий и категорий (“литература/поэзия”, “литературный процесс”, “история литературы”) слабо связано с феноменом рецепции, с читательским воздействием на литературный процесс. Эта и другие статьи ориентируют современную теорию литературы на **герменевтику собственных научных оснований**, на исследование категории “литературное сознание” в контексте современных культурологических концепций.

Монография “**Рецептивно-герменевтический подход в литературоведении. Проблемы истории, теории и методологии**” (Ижевск, 1994) посвящена исследованию становления и развития **герменевтики** как особого отношения к слову и ее исторических форм как способов интерпретации/понимания природы, структуры и функции художественного произведения. Впервые (со времен Г. Г. Шпета) в отечественном литературоведении говорится о феномене НЕОБХОДИМОСТИ герменевтики как этапа в развитии литературоведческой науки и в то же время о ее НЕПРЕМЕННОСТИ в качестве имплицитной методологии при любом подходе к литературным явлениям, во все эпохи существования художественного слова и его изучения. Приоритетной является идея исторического развития герменевтики как **диалогического отношения слова и мысли, как экспликации внутреннего состава слова (состояний сознания) через опыты прочтения слова и его интерпретации**.

В дальнейшем планируется продолжить работу над указанными проблемами в сфере конвергенции идей современной западной (англо-американской) герменевтики с традициями отечественной словесности (А. А. Потебня, Г. Г. Шпет).