

Н.В. Сулова, Т.Н. Усольцева

НОВЕЙШИЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ
СЛОВАРЬ-СПРАВОЧНИК

ДЛЯ УЧЕНИКА и УЧИТЕЛЯ

«Белый ветер», 2003

А

Авангард (от фр. *avant-garde* - передовой отряд) – в культурной традиции первой половины 20 века один из основных принципов создания художественной реальности наряду с модернизмом. Если модернизм элитарен по своей природе, то эстетическая позиция авангардного искусства демократична. Для авангарда характерна установка не немедленное и непосредственное, активное и порой агрессивное воздействие факта искусства на человека, что формирует эпатазирующий и шокирующий характер эстетики авангарда, а также такие черты его поэтики как броскость, необычность. В искусстве 20 века явными направлениями авангарда являются футуризм, сюрреализм, дадизм (дадаизм). Значение авангарда в том, что он показал относительность форм, средств и способов воплощения эстетического сознания; путем доведения до абсурда всех основных видов искусств доказал, что они изжили или изживают себя как актуальные явления культуры; выработал новые решения для выражения идей нового искусства; способствовал возникновению новых видов искусств (компьютерные искусства, современные шоу и др.).

Автобиография (от греч. *autos, bios, grapho* - сам, жизнь, пишу) – литературный жанр, представляющий собой, как правило, последовательное описание писателем своей жизни. Литературную автобиографию не следует смешивать с автобиографией информационной, которая носит чисто анкетный характер. Литературная автобиография демонстрирует тенденцию к объединению ряда разрозненных жизненных событий в рамках общей авторской концепции, нередко содержит вымысел; факты незначительные для автобиографии анкетного характера, могут приобретать в ней первостепенный характер. От мемуаров автобиография отличается тем, что автор мемуаров ориентирован на воспроизведение реалий внешнего мира, а автор литературной автобиографии - на изображение становления собственного внутреннего мира. К жанру литературной автобиографии можно отнести “Исповедь” Ж. Ж. Руссо; трилогию Л.Н. Толстого “Детство”, “Отрочество”, “Юность”; трилогию А.М. Горького “Детство”, “В людях”, “Мои университеты”; “Я сам” В. Маяковского и др.

Автор (лат. *auctor* – основатель, устроитель, учитель) – в современном искусствоведении термин употребляется в трех основных значениях: 1) создатель художественного факта как реальное лицо с собственной биографией, персональным набором личностных качеств; 2) образ автора, явленный в тексте, подразумевающий собственное изображение в рамках художественной реальности; 3) субъект творчества (креативная персона), т.к. бытие воссоздается в тексте посредством творческой воли автора, который таким образом явлен в тексте как целое. Существуют различные формы демонстрации авторства: 1) коллективное творчество, проявляющееся в фольклоре и памятниках ранней письменности; 2) индивидуальное, открыто заявляемое авторство; 3) намеренное сокрытие авторства, использование

псевдонима, мистификация. С категорией автор связано понятие авторской концепции, которая представляет собой комплекс мыслей и чувств, присутствующий в произведении и включающий в себя три основных аспекта: интерпретация и оценка конкретных реалий, философский взгляд на мир в его целостности, самопознание и рефлексия. Авторская субъективность включает в себя два основных компонента – “идеи и верования” (Х. Ортега-и-Гассет), соответственно, сознательно и целенаправленно утверждаемые мысли автора и те мирозерцательные аксиомы, которые приходят в произведение вне воли автора. Категория “верований” обозначается в искусствоведении как имперсональная субъективность, состав которой определяется: 1) общечеловеческими представлениями (включая религию), действующими в мире, где живет автор; 2) воззрениями социума и социальной группы, к которой принадлежит автор; 3) психологическими комплексами автора и архетипами.

В разные эпохи отношение к фигуре автора было различным. До Нового времени авторство было редуцировано в силу тяготения искусства к нормативности и традиционализму сознания, начиная с развития сентиментализма и романтизма, фигура автора помещается в центр произведения. К середине 20 в. сформировалась концепция “смерти автора”, получившая широкую известность благодаря статьям Р. Барта, утверждавшего полумнимость фигуры автора, которого нет ни до текста, ни после него. В процессе создания произведения автор выступает исключительно в роли скриптора, т.е. записывающего, поскольку он передает не свои мысли, настроения, а выписывает отдельные готовые слова из необъятного словаря-текста. С точки зрения Р. Барта, оригинальность современного художника заключается в свободе варьирования.

Агиография, см. *жития святых*

Акмеизм (греч. акме – высшая точка чего-либо, цветение, цветущая пора) – русская поэтическая школа модернистской ориентации, возникшая в 10-е гг. 20 века, во многом явившаяся реакцией на кризис символизма. В качестве основного принципа изображения мира акмеизм декларировал осознание ценности всех элементов его составляющих, от самых “высоких” до самых “низких”: “все явления – братья” (Н. Гумилев). Высшей целью своего творчества акмеисты провозглашали возвращение современному человеку утраченного “праздника мирозерцания”. Акмеизм проповедовал конкретно-чувственное восприятие “вещного мира”, в реалиях которого можно прозреть ту самую “недостижимую” истину, к познанию которой тщетно стремились символисты. Наиболее яркими представителями акмеизма были Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова. О. Мандельштам.

Акростих (греч. akrostichon – краестишие) – стихи, в которых начальные буквы (реже слоги или слова) составляют слово, фразу, имя или фамилию (обычно автора или адресата). Акростих из последних букв называется телестих, из средних – месостих. Акростих рассчитан на зрительное восприятие. Иногда пишут

стихотворные загадки, в которых разгадка таится в первых буквах стихов. Например, в стихотворении Николая Гумилева “Акростих” начальные буквы составляют “Анна Ахматова”:

Ангел лег у края небосклона
Наклонившись, удивлялся безднам:
Новый мир был синим и беззвездным,
Ад молчал, не слышалось ни стона.

Алой крови робкое биенье,
Хрупких рук испуг и содроганье.
Миру снов досталось в обладанье
Ангела святое отраженье.

Тесно в мире, пусть живет, мечтая
О любви, о свете и о тени,
В ужасе предвечном открывая
Азбуку своих же откровений.

Акт (от лат. *aktus* - поступок, действие) – в драматических произведениях и спектаклях законченная часть произведения, его отдельное действие. В пьесе может быть различное количество актов – от одного до десяти и более. Наиболее распространено двух-пяти-актное строение пьес. Примерами одноактных пьес могут служить “Маленькие трагедии” А.С. Пушкина, водевили А.П. Чехова.

Александрийский стих (название от французской поэмы 12 в. об Александре Македонском) – в русской поэзии передается шестистопным ямбом с цезурой после третьей стопы. Стихи, как правило, связаны смежной рифмой. В эпоху классицизма александрийский стих был основным размером эпоса, трагедии, элегии и др. высоких и средних жанров. Многие русские поэты 19 века обращались к александрийскому стиху. Так, александрийским стихом написан каменноостровский цикл А.С. Пушкина (1836). Например:

Напрасно я бегу || к сионским высотам,
Грех алчный гонится|| за мною по пятам...
Так, ноздри пыльные || уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит || оленя бег пахучий. (А.С.Пушкин)

Аллегория (от гр. *allegoria* - иносказание) – это литературный прием или тип образности, представляющий собой иносказательное изображение отвлеченного понятия или типичного явления действительности при помощи конкретного жизненного образа. Так сердце, пронзенное стрелой, является аллегорией любви; старуха с косой – аллегорией смерти; разорванные цепи – аллегория свободы. Аллегория часто применяется в баснях и сказках, где многие персонажи являются носителями закрепленного за каждым из них определенного аллегорического

содержания: медведь - сила и глупость, ограниченность; волк – жестокость и жадность; ягненок – слабость и покорность; лиса – хитрость и коварство. Часто аллегория используется в жанрах притчи, утопии, сатиры.

Аллитерация (лат. – ad – к, при; littera - буква) – один из видов звукописи, основанный на повторении одинаковых, созвучных согласных звуков, что способствует усилению выразительности художественной речи. Например:

Буря мглою небо **кроет**,
Вихри снежные **крутя**;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя... (А.С. Пушкин “Зимний вечер”)
или
Я любил, был любим, мы любили вдвоем,
Только этим мы жить и могли.
И, любовью дыша, были оба детьми

В королевстве приморской земли (Э.По “Аннабель-Ли” перевод К. Бальмонта).

Аллюзия (от лат. allusio – шутка, намек) – стилистическая фигура, представляющая собой намек на реальное политическое, историческое событие или факт художественной культуры, которые представляются общеизвестными. Автор может намеренно создавать произведение, вызывающее у читателя недвусмысленную аллюзию. Аллюзия также может возникать у читателя вне зависимости от творческого замысла автора, определяясь изменяющимся политическим и культурным контекстом. Так в момент чтения трагедии “Борис Годунов” у современников А.С. Пушкина возникала аллюзия на обстановку в России в середине 20-х гг. 19 века – такое же “смутное время”, как и изображенное в трагедии. В 80-е гг. 20 века события трагедии “Борис Годунов” воспринимались уже как аллюзия на действительность эпохи реформ М.С. Горбачева (именно это стало ядром концепции постановки этой пьесы режиссером Ю. Любимовым в театре на Таганке). Стихотворение М.Ю. Лермонтова “Предсказание” у современников поэта вызывало аллюзию на холерные бунты в России 30-х гг. и революционные волнения в Париже 1830 г. Сегодняшний читатель прочитывает в этом стихотворении аллюзию на революцию 1917 года и те события в российской истории, которые она повлекла за собой. При знакомстве с текстами Ф.И. Тютчева у многих возникает аллюзия на живописные полотна М. Чюрлениса, аллюзию на факты творчества М. Шагала порождает целый ряд стихотворений О. Мандельштама и т. п.

Альманах (с арабского аль-манах – календарь) – сборник литературно-художественных произведений, объединенных по какому-либо признаку: тематическому, жанровому, территориальному, идейно-художественному и др. Из русских альманахов 19 в. наиболее известными являются “Полярная звезда” (альманах, издававшийся поэтами-декабристами К.Ф. Рылеевым и А.А. Бестужевым в

1823-1825 гг.), “Северные цветы” (альманах литераторов пушкинского круга); “Петербургский сборник” (альманах, представителей “натуральной школы” изданный Н.А. Некрасовым в 1846). В начале 20 в. большое значение приобрели сборники “Знание”, основанные М. Горьким, популярны были сборники футуристов (“Пощечина общественному вкусу” и др.). Литературные альманахи и сборники и в настоящее время являются одной из форм публикации новых произведений (“День поэзии”, “Литературная Москва” и др.).

Амфибрахий (от греч. amphibrachys - с двух сторон краткий) – в силлаботоническом стихосложении: трехсложный размер стиха, в котором ударение в стопе падает на 2-й слог (_ _ Г _). В русской поэзии широко употребляется с начала 19 века. Наиболее распространены трех- и четырехстопный амфибрахий, а также их чередование. Например:

Сiju за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном (А.С. Пушкин “Узник”)

Схема трехстопного амфибрахия в приведенном фрагменте:

_ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _
_ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _
_ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _
_ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _

или:

Как ныне собирается вещий Олег

Отмстить неразумным хозарам:

Их села и нивы за буйный набег

Обрек он мечам и пожарам... (А.С. Пушкин “Песнь о вещем Олеге”)

Схема чередования четырехстопного и трехстопного амфибрахия:

_ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _
_ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _
_ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _
_ _ Г _ | _ _ Г _ | _ _ Г _

Анаграмма (от греч. anagrammatismos - перестановка букв) – повторение звуков заданного слова в другом или других словах. В настоящее время этот прием чаще используется в поэтических фокусах: перевертеньях (так вся поэма В. Хлебникова “Уструг Разина” написана так, что может читаться как слева направо, так и справа налево, при чем смысловое тождество сохраняется), шарадах, а также при создании псевдонимов. Например, Н.В. Гоголь свои ранние произведения иногда подписывал ОООО, т.к. в его полном имени Николай Гоголь-Яновский было четыре буквы **О**. Свою первую книгу стихов Иннокентий Анненский издал под

псевдонимом-анаграммой своего имени Ник. Т-о. Персонаж цикла романов Дж.К. Ролинг о Гарри Поттере Том Норвало Реддл берет себе новое имя - лорд Волан де Морт, являющееся анаграммой его первого имени.

Анакреонтическая поэзия - легкая лирика, воспевающая радости земной жизни: любовь, вино, безоблачное веселье, реже – политическое свободомыслие. Анакреонтическая поэзия восходит в своем названии к имени древнегреческого поэта Анакреонта. Анакреонтические мотивы в русской классической поэзии наиболее ярко выражены в творчестве М.В. Ломоносова, Р.Г. Державина, К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина и др. В современной русской поэзии к анакреонтической традиции (правда, иронически переосмысленной) тяготеют В. Степанцов, Д. Быков, В. Пеленягрэ и др. Например:

Смертный, век твой привиденье:

Счастье резвое лови;

Наслаждайся, наслаждайся;

Страстью пылкой утомляйся

И за чашей отдыхай! (А.С. Пушкин “Гроб Анакреона”)

Или:

Как упоительны в России вечера!..

Любовь, шампанское, закаты, переулки,

Ах, лето красное! Забавы и прогулки,

Как упоительны в России вечера.

Балы. Красавицы. Пролетки. Нумера.

И вальсы Шуберта, и хруст французской булки,

Любовь, шампанское, закаты, переулки,

Как упоительны в России вечера!.. (Виктор Пеленягрэ “Триолет”)

Анализ произведения литературоведческий (от греч. analysis– разложение, расчленение) – один из аспектов литературоведческого исследования, предполагающий постижение целостности произведения путем обнаружения связей, конструктивных отношений между вычленяемыми в составе данного произведения сегментами (от эпизодов сюжета до слогов и фонем). Анализ призван выявить в организации текста как цельного высказывания предпосылки того непосредственного впечатления, которое произведение оказывает на читателя. Анализ представляется необходимым условием научности и доказательности любой интерпретации литературно-художественного факта. Анализ отличается от “интуитивного” способа прочтения текста путем фиксации чувств и ощущений, которые тот вызывает, а также от интерпретации, которая зачастую носит излишне субъективный характер. Посредством анализа исследователь получает возможность уточнения адекватности собственной концепции прочтения текста, постижения его смысла. В русской традиции яркие примеры литературоведческого анализа можно встретить в работах М.О. Гершензона, М.М. Гиршмана, Ю.М. Лотмана и др.

Анапест (от греч. anapaistos – обратный дактилю, отраженный назад) - в силлабо-тоническом стихосложении: трехсложный размер стиха, в котором ударение в стопе падает на 3-й слог (_ _ _Г). В русской поэзии широко употребляется с начала 19 века. Наиболее распространены трех- и четырехстопный анапест а также их чередование. Например:

Вот парадный подъезд. По торжественным дням,
Одержимый холопским недугом...

(Н.А. Некрасов “Размышления у парадного подъезда”)

Схема четырехстопного анапеста в приведенном фрагменте:

_ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г

_ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г

или:

“Выкупается кровью пролитая кровь, -

То убийце скажи моему.

Беззаконную небо карает любовь, -

Ты сама будь свидетель тому”.

(В.А. Жуковский “Замок Смальгольм, или Иванов вечер”)

Схема чередования четырехстопного и трехстопного анапеста в приведенном фрагменте:

_ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г

_ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г

_ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г

_ _ _Г| _ _ _Г| _ _ _Г

Ан`афора (от греч. anaphora – вынесение вверх) – повтор слова или группы слов в начале нескольких стихов, строк или фраз, т.е. единоначатие. Например:

Лениво дышит полдень мгlistый,

Лениво катится река,

В лазури пламенной и чистой

Лениво тают облака (Ф.И. Тютчев “Полдень”).

Анекдот (от греч. anekdotos– неизданный) – 1) короткий рассказ о каком-либо эпизоде из жизни исторического лица, который характеризует его не как государственного деятеля, не как общественного деятеля, а как человека; 2) основной жанр современного городского фольклора, короткий устный рассказ, шуточного или сатирического содержания.

Аннотация (от лат. annotatio – замечание) – краткое изложение содержания книги, статьи, рукописи, иногда включающее оценку произведения, сведения об авторе и др. Аннотация часто бывает предпослана основному тексту книги. Аннотации также печатаются в литературных справочниках, книжных каталогах.

Антигерой – литературный персонаж, лишенный традиционных героических

черт, но занимающий центральное место в системе образов произведения, выступающий в той или иной мере “представителем” автора. Термин “антигерой” был введен в литературоведческий обиход Ф.М. Достоевским для обозначения центрального персонажа “Записок из подполья” (1864).

Антит`еза (от греч. antithesis – противоположение) – 1) стилистическая фигура, основанная на резком противопоставлении образов и понятий. 2) любой содержательно значимый контраст в тексте. Антитеза в первом значении всегда проявляется открыто, часто посредством слов-антонимов: например: “*Толстый и тонкий*” А.П. Чехова или

Они сошлись. *Вода и камень,*
Стихи и проза, лед и пламень
Не столь различны меж собой

(А.С. Пушкин “Евгений Онегин”).

Во втором значении антитеза может быть неявной, контраст может носить скрытый характер. Так у М.Ю. Лермонтова, З. Гиппиус, А. Блока и др. антитетичность становится одним из основных принципов художественного мышления. Наиболее полное воплощение принцип антитезы находит в поэтике романтизма, отражаясь в первую очередь, в центральном романтическом конфликте, порождаемом противопоставлением мечты и действительности.

Антиутопия – произведение, предполагающее создание художественной модели воображаемой общественной системы, соответствующей тому или иному современному социальному идеалу. Антиутопия связана с акцентированием внимания на негативных чертах, пагубных тенденциях, характерных для жизни изображаемого общества. Антиутопические тенденции явились реакцией на утопическую литературу (см. **утопия**). Так, примером ранней антиутопии являются “Путешествия Гулливера” Дж. Свифта. К концу 19 века антиутопия приобретает отчетливые черты социального прогноза, авторы антиутопий в качестве своей первоочередной задачи определяют предупреждение современников о социальных потрясениях и катастрофах, грозящих человечеству в будущем. Первую половину 20 века обычно называют периодом расцвета антиутопии. Например: Е. Замятин “Мы”, Дж. Оруэлл “1984 год”, Р. Брэбери “451° по Фаренгейту” и др.

Античные литературы – Греческая древняя литература (8 в. до н.э. – 5 в. н.э.), Римская литература (5 в. до н.э. – 5 в. н.э.) и Эллинистическая литература (3-1 вв. до н. э.).

Антология (от древнегреч. anthologia - цветник) – сборник изречений, избранных стихов, отрывков из произведений, принадлежащих разным авторам. Антология часто представляет собой совокупность наиболее показательных текстов, принадлежащих какой-либо национальной литературе, литературной эпохе, направлению и т.п. Например: “Антология английской поэзии”, “Антология русского сонета”, “Антология французского символизма”. В первой половине 19 века

антологиями в России называли исключительно сборники античной поэзии. *Антологическими стихотворениями* называли стихотворные переводы с латинского и древнегреческого языков и оригинальные стихотворения, написанные в манере античных классиков, с использованием тем, сюжетов, мотивов, образов и т.п. их произведений. Например: Антологические стихотворения Н.К. Батюшкова.

Антропоморфизм (от греч. *anthropos*–человек и *morphe* – вид, форма) – один из видов **олицетворения**, когда предмет изображения наделяется определенным набором человеческих черт или уподобляется человеку. Например: Ель рукавом мне тропинку завесила... (А.А. Фет). На принципе антропоморфизма иногда может быть построено целое произведение. Например: “Необычайное приключение...” В. Маяковского, “Зеленая прическа, девическая грудь...” С. Есенина.

Апокриф (от греч. *apokryphos*– тайный, сокровенный) – памятники раннехристианской и средневековой религиозной литературы, которые не признаются официальной церковью. Апокрифы примыкают к тексту Священного писания, углубляя и развивая его повествование. Например: в Древней Руси были популярны такие апокрифы как “Хождение Богородицы по мукам”, “Хождение Агапия в рай”.

Артефакт (от лат. *artefakt* - искусственно сделанный) – 1) любой искусственно созданный объект. Это значение термина возникло в археологии, откуда пришло в культурологию, где стало использоваться для различения объектов естественного и искусственного происхождения; 2) воплощение какой-либо культурной формы в конкретном материальном предмете, социальной структуре, поведенческом акте, не только отражающих, но и интерпретирующих данную культурную форму. Художественное произведение относится к особому типу культурных форм, так называемому авторскому, поэтому также может считаться артефактом.

Афоризм (от гр. *aphorismos* - определение, краткое изречение) – обобщенная законченная мысль, выраженная в лаконичной, художественно заостренной форме. У афоризма в отличие от пословиц точно известен автор. От крылатых слов афоризмы отличаются логико-синтаксической законченностью и самостоятельностью. Например: Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день идет за них на бой (И.В. Гете); Смерть достаточно близка, чтобы можно было не страшиться жизни (Ф. Ницше); Любовь сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь (И.С. Тургенев).

Архетип (от греч. *archetypon* – первообраз, модель) – универсальные врожденные психические модели, обусловленные фактором присутствия первобытной памяти человечества (“коллективное бессознательное”), поэтому действительные для каждого индивидуума, независимо от его национальной, социальной, половой, возрастной и др. определенности. Архетипы обладают способностью к бессознательному воспроизводству. Содержание архетипа раскрывается в ритуале, мифе, символе, сноведении и т.п. Термин “архетип” был

введен в широкий обиход швейцарским психологом К.Г. Юнгом. Архетипы лежат в основе общечеловеческой символики. В современной литературоведческой традиции нередко к разряду архетипических относят мотивы и сюжеты, представляющие собой трансформированные бессознательно воспроизведенные универсалии. Например: характерный для самых различных культур мотив насыщения, символизирующий возрождение, восходит к обряду ритуальной трапезы. Так, мотив еды, поглощения пищи, постоянно присутствующий в произведениях Н.В. Гоголя, подспудно подтверждает эту мысль. С древних времен пиры, застолья ассоциировались со значительными событиями в жизни человека, со свадьбами и похоронами, воспринимавшимися как переходы от одного состояния жизни человека к другому. Поэтому сочные описания поглощения пищи вызывают подсознательное ощущение, с одной стороны, конца бытия, а с другой - вечности и радости жизни. Или: миф о Мировом древе, присущий практически всем мифологическим комплексам, проявляется в целом ряде памятников литературы разных стран. Так, смысловая доминанта каменностроговского цикла А.С. Пушкина, композиция и система образов в романе-эпосе Л.Н. Толстого “Война и мир” определены представлениями о Мировом древе.

Архитектоника в литературе (от греч. *architektonike* – строительное искусство) – специфика внешней организации текста как единого целого, с учетом взаимосвязи исключительно основных частей и элементов, его составляющих. Архитектоника входит в более широкое понятие **композиция**.

Ассонанс (от лат. *assono-* откликаюсь) – 1) повторение гласных звуков, преимущественно находящихся в сильной позиции. Например: “Нежной, белой, в пепельной одежде/ ты явилась с ласкою очей...” (Н. Гумилев “Смерть”) 2) Неточная рифма, построенная на совпадении ударных гласных, при этом согласные не совпадают. Например:

Как хорошо, что в общем внешнем **шуме**

Милей всего твой голос голубой,

Что, умирая, я еще не **умер**

И перед смертью встретился с тобой! (И. Северянин “Как хорошо...”)

Астрофическое стихотворение – стихотворное произведение, в котором отсутствует строфическая организация. Например, “...Вновь я посетил...” А.С. Пушкина, “Большая элегия Джону Донну” И. Бродского.

Афоризм (от греч. *aphorismos* – определение) – краткое, емкое выражение обобщающего характера. Афоризм часто извлекается из состава литературного произведения, например, “счастливые часов не наблюдают” (А.С. Грибоедов “Горе от ума”). Иногда афоризм выступает как самостоятельный жанр. Известными авторами афоризмов являются Ф. де Ларошфуко, Козьма Прутков и др. Например, “Если хочешь быть счастливым, будь им” (К. Прутков).

Б

Баллада (от прованс. *balada* – танцевальная песня) – лиро-эпический жанр: небольшое сюжетное стихотворение, в основе которого лежит какой-нибудь необычный случай фантастического, исторического или героического содержания. В средневековой литературе (французской, испанской, итальянской) баллада представляла собой фольклорный жанр – лирическую хоровую песню и обладала твердой формой. В 14-16 вв. изменяется содержание и форма баллады, она становится лиро-эпическим жанром с исторической тематикой (английские баллады о Робине Гуде). Расцвет собственно литературной баллады приходится на эпоху романтизма. Корифеями этого жанра в европейской литературе являются В. Скотт (Англия), Ф. Шиллер, И.В. Гете (Германия), А. Мицкевич (Польша). В русской литературе 19 в. жанр баллады достиг наивысшего развития в творчестве В.А. Жуковского, к нему активно обращались А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.К. Толстой и др.

Бард – 1. Певцы-поэты древних кельтских племен. В романтической поэзии (конец 18 – начало 19 века) слово бард употреблялось для обозначения поэта вообще. 2. В современной культуре: поэт, стихотворные тексты которого предполагают авторское исполнение в виде песен в собственном музыкальном сопровождении. Известными русскими бардами были В. Высотский, А. Галич, Б. Окуджава.

Барокко (португ. *Perola barocosa* – жемчужина неправильной формы) – стиль одноименной исторической эпохи, которая проявила себя в ряде европейских стран с середины 16 до конца 18 века. Культура барокко явилась реакцией, с одной стороны, на кризис феодальной системы, с другой стороны, на угасание культуры Возрождения. Для мировидения барокко характерно трагическое восприятие жизни, связанное с ощущением суетности и непостоянства мира. Основными темами и мотивами барокко являлись окрашенные ужасом мучения и страдания человека, бесперспективность борьбы со злом, тщетность бытия, что зачастую сочеталось с безудержной жадью жизни и сиюминутных наслаждений. Основными чертами стиля барокко являются театральность, метафоричность, гиперболизация, антитетичность, обращение к экзотике, сложное переплетение фантастики и реальности. Для барочных произведений характерна предельно усложненная форма. Вершины своего развития искусство барокко достигло в 17 веке в Испании (поэзия Гонгоры, трагедии Кальдерона, сатира Кеведо) и Германии (поэзия П. Флеменга, А. Грифиуса; роман Гриммельсгаузена). Наиболее яркими представителями барокко в России были Симеон Полоцкий и Сильвестр Медведев. Черты барочной поэтики (пышная метафоричность, насыщенная живописность) свойственны одической поэзии М.В. Ломоносова.

Басня – небольшое сатирическое произведение, представляющее собой короткий рассказ в стихах или прозе, для которого характерны аллегоричность и дидактизм. Родоначальником жанра басни считается Эзоп (Греция, 6 в. до н.э.) –

полулегендарная личность. Известнейшими баснописцами были Ж. Лафонтен (Франция, 18 в.) и И.А. Крылов (Россия, 19 в.).

Беллетристика (от фр. belles lettres – изящная словесность) – 1) в широком смысле слова – художественная литература; 2) в более узком и более употребительном значении – художественная проза. В 19 столетии под беллетристикой понималась развлекательная литература, противопоставленная “высокой” литературе, поднимающей серьезные проблемы.

Белый стих – в силлабическом и силлабо-тоническом стихосложении нерифмованный стих разнообразных размеров. Белый стих широко использовался в русской поэзии, начиная с 18 века. Так, белым стихом написаны такие драматические произведения Пушкина как “Борис Годунов”, маленькие трагедии; ряд баллад В.А. Жуковского; поэма Н.А. Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”.

Бессоюзие (асиндетон) – стилистическая фигура, основанная на пропуске союзов между однородными членами или частями сложного предложения, что придает тексту стремительность и динамичность. Например:

Вьюга злится, вьюга плачет;
Кони чуткие храпят;
Вот уж он далече скачет;
Лишь глаза во тьме горят;
Кони снова понеслись;
Колокольчик дин-дин-дин... (А.С. Пушкин “Бесы”)

Бестселлер (от англ. best seller – лучше всего продающийся) – книга, пользующаяся популярностью среди самых широких читательских кругов, поэтому изданная большими тиражами и имеющая особый коммерческий успех. Одним из немаловажных способов придания книге статуса бестселлера является грамотно организованная рекламная компания. Чаще всего бестселлерами становятся книги, относящиеся к массовой литературе, как правило, детективы (хотя это не исключает возможности обретения статуса бестселлера и для произведений из разряда так называемой “серьезной” литературы), а так же книги по психологии, культурологии, социологии и т.п. Например, бестселлерами можно считать книги Э.М. Ремарка, Д. Карнеги, С. Кинга, А. Марининой, Б. Акунина и т. п.

Библиография литературная (от греч. biblion – книга и grapho – пишу) – 1) одна из базовых отраслей литературоведения, в задачи которой входят сбор информации о художественных текстах и литературоведческих исследованиях и их систематизация, что помогает историкам литературы в их деятельности. Существуют различные типы библиографических справок: общие (например: библиография английской литературы, библиография японской литературы); персональные (например, библиография творчества Ф.М. Достоевского); тематические (например, библиография русского романтизма или библиография исследований по теме “Пушкин и христианство”). 2) краткое описание книги, содержащее аннотацию, а так

же указание на автора, название, издательство, год и место издания, количество страниц и т.п. 3) раздел в журнале или газете, содержащий краткие отзывы об изданных произведениях и новых публикациях.

Бинарная оппозиция – термин, ранее широко распространенный в структурной лингвистике, во второй половине 20 века прочно вошедший в терминологические ряды различных гуманитарных наук. Бинарная оппозиция – универсальное средство познания мира, т.к. при описании любой картины мира человек (по причине функциональной асимметрии полушарий головного мозга) использует бинарные оппозиции универсального характера, такие как:

верх – низ

правый - левый

жизнь - смерть

добро –зло

прошлое – будущее и т.д.

Левая часть оппозиции традиционно связывается с позитивным, положительным началом, правая – с негативным, отрицательным началом. Отношения между частями оппозиции позволяет уточнить понятие медиации, формальным носителем которого выступает так называемый медиум – посредник между членами оппозиции, нейтрализующий две крайние позиции. Например, в оппозиции “прошлое” – “будущее” медиумом может выступать “настоящее”, в оппозиции “правый” – “левый” медиумом может выступать “средний”. В одной и той же оппозиции могут быть разные медиумы. Так, в оппозиции “жизнь” – “смерть” функции медиума в зависимости от контекста могут выполнять “сон”, “кома”, “любовь”, “ворон” и т.п. Понятие бинарная оппозиция имеет особо важное значение для структурных гуманитарных исследований.

Биография (от греч. – жизнь и grapho- пишу) – описание жизни человека с сохранением последовательности изложения фактов и событий. Существуют разные виды биографий: научная, художественная, академическая, популярная. Так, примерами биографий могут служить книги Плутарха “Сравнительные жизнеописания”, С. Цвейга “Мария Стюарт”, П.В. Анненкова “А.С. Пушкин в Александровскую эпоху”, Ю. Тынянова “Смерть Вазир-Мухтара”, М.Ю. Лотмана “Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя” и др. Популярной биографической серией является проект “Жизнь замечательных людей”.

Боевик, aktion (экшин) (от англ. action - действие) – один из популярных жанров современной фабульной культуры, нашедший более широкое распространение в кинематографе, но проявляющийся и в литературе, где этот жанр обычно определяется как роман-боевик, роман в стиле aktion. Сюжет боевика составляет активное действие, изображение которого, несмотря на наличие в тексте обозначения факта, номинально обуславливающего это действие, является самоцелью. Под действием в боевике подразумевается силовая акция, безукоризненно

выполненная профессионалом-одиночкой либо небольшой группой специалистов-единомышленников. Главной характеристикой героя боевика является черта, которую можно обозначить как “cool” (приблизительный русскоязычный эквивалент – хладнокровие, “крутизна”). Для воплощения данной тенденции автор сознательно отказывается от традиционных приемов психологизма, поскольку уровень героя, разрастаясь за счет психологических мотиваций, наносит ущерб основному аспекту текста – выраженному действию. Стиль боевика отличается предельной ясностью, декларативной простотой слога, четкостью и неамбивалентностью смысловых трактовок образов. Боевик скорее визуальный жанр, поэтому литературному боевику еще предстоит вырабатывать формы словесного выражения адекватные по силе воздействия их видео-эквивалентам.

Буриме (от франц. *bouts rimes* – рифмованные концы) – стихи, написанные на заранее заданные рифмующие слова, которые, как правило, относятся к разным тематическим группам, что затрудняет задачу создания цельного по смыслу текста. Буриме как род литературной игры было распространено в России в конце 18 – начале 19 века. В начале 20 в. буриме часто служило демонстрацией уровня поэтического мастерства. Например, на рифмы стены – пены, гранит - убит, - куполами – садами написаны буриме:

Молчу, томлюсь, и отступают стены –
Вот океан весь в клочьях белой пены,
Закатным солнцем залитый гранит,

И город с голубыми куполами,
С цветущими жасминными садами,
Мы дрались там... Ах, да! Я был убит (Н. Гумилев).

И:

Но непреступны городские стены.
Сны наших жен белее моря пены.
Их верность – золото, их честь – гранит.
За синими мечети куполами,
За городом, за спящими садами,
Там, на заре, китаец твой убит (И. Одоевцева).

Бурлеска или **бурлеск** (от итал. *burlesco* - шутливый) – 1) жанр пародийной поэзии, специфика которого проявляется через подчеркнутое несоответствие между темой и способом ее реализации. Возвышенная тема излагается “низким” стилем (травестия), “низкая” тема – “высоким” стилем (ирои-комическая поэма). Так, примером травестии может служить поэма И.П. Котляревского “Энеида”, примером ирои-комической поэмы – “Елисей, или Раздраженный Вакх” В.И. Майкова. 2) маленькая опера шуточно-пародийного характера, близка водевилю.

Буффонада (от итал. *buffonata* –шутка, комическая выходка) — род

сценического действия, основу которого составляют смешные положения, которые носят примитивный характер и часто доведены до абсурда. Так, элементы буффонады использованы В. Маяковским в театральном представлении “Мистерия-Буфф”.

Былина – произведение устной народной поэзии, героические песни повествовательного характера о богатырях и народных героях, для которых характерно сочетание жизненной основы и фантастического вымысла. Былины по содержанию можно условно разделить на две группы: богатырские былины, повествующие о воинских подвигах богатырей Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеша Поповича и др. (например, “Илья Муромец и Калин-царь”, “Добрыня Никитич и Алеша Попович”); былины историко-бытового (невоенного) характера, описывающие жизнь героев, таких как Святогор, Садко, Василий Буслаев и др. (например, “Святогор и тяга земная”, “Василий Буслаев и мужики новгородские”). Для былины характерно наличие следующих композиционных элементов: запев (зачин), исход. Ритмико-мелодическая организация былины получила определение “былинный стих”, который строится на трех, реже – двух ударениях в стихе, последнее обычно падает на третий от конца слог.

В

Вариант (от лат. variants – изменяющийся) – в **текстологии** так называют разночтения одного и того же произведения, его различные редакции, которые могут отличаться по содержанию или по форме. Варианты произведения могут возникать по различным причинам: 1) как результат поиска наиболее адекватной формы для выражения авторской концепции (например, в процессе работы над стихотворением “На холмах Грузии лежит ночная мгла...” А.С. Пушкин внес в первоначальный вариант текста целый ряд изменений: сокращения, разбивка на строфы и др.); 2) как результат воздействия внешних факторов – требований цензуры, общественного мнения, издателей, редакторов и т.п. (например, после запрещения цензурой нескольких вариантов драмы “Маскарад” М.Ю. Лермонтов создает ее четвертый вариант – драму “Арбенин”; после запрещения цензурой вставной новеллы “Повесть о капитане Копейкине” Н.В. Гоголь вынужден был ее переработать, чтобы поэма “Мертвые души” увидела свет); 3) как результат изменения мировоззренческих позиций автора (например, 1 и 2 редакции пьесы Горького “Васса Железнова” или многие тексты А. Белого дореволюционного периода, переработанные после октября 1917 года). Иногда существующие варианты произведения представляются автору равноправными (например, два варианта развязки рассказа Л.Н. Толстого “Дьявол”). Анализ существующих вариантов позволяет наиболее полно представить процесс работы над художественным произведением.

Вводная новелла (вводная повесть) – новелла или повесть, которая включена автором в состав большого сюжетного художественного произведения. Сюжет

вводной новеллы, как правило, не связан с общим сюжетом. Например, “Повесть о капитане Копейкине” в поэме Н.В. Гоголя “Мертвые души” или “Легенда о Великом инквизиторе” в романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”.

Венок сонетов – цикл из 14 сонетов, в которых первый стих (строка) каждого сонета повторяет последний стих предыдущего (создается так называемая “гирлянда” - соединение, воспроизводящее принцип плетения венка из цветов). Эти первые стихи складываются в 15-ый сонет, который называется магистральным. Магистральный сонет является композиционно-смысловым центром всего цикла, обычно создается первым. В русской поэтической традиции признанным мастером венков сонетов был В. Брюсов, одним из лучших образцов венка сонетов является его цикл “Роковой ряд”. Известны венки сонетов М. Волошина и Вяч. Иванова и др.

Верлибр, свободный стих (от франц. vers libre – свободный стих) – стих, не имеющий размера, рифмы, строки которого не упорядочены по длине, т.е. отличающийся от прозы только фактом членения текста на стиховые отрезки (строки). Зародившийся в средневековой поэзии, верлибр в 20-м веке стал самой предпочитаемой системой стиха в мире. В русской поэзии верлибр получает распространение в конце 19- начале 20 в. (А. Блок, М. Кузмин), непревзойденным образцом русского верлибра часто называют стихотворение А. Блока “Она пришла с мороза, раскрасневшаяся...” Признанным мастером верлибра считают И. Бродского. Например:

Мой Телемак,
Троянская война
окончена. Кто победил – не помню.
Должно быть, греки: столько мертвецов
вне дома бросить могут только греки... (И. Бродский “Одиссей Телемаку”)

Вечные образы – мифологические или литературные персонажи, обладающие общечеловеческой значимостью, обеспечивающей непреходящий характер их эстетической ценности, что позволяет им выйти за рамки породившей их национальной культуры определенного времени. Авторы разных стран и эпох обращаются к вечным образам. Примерами вечных образов могут служить Прометей, Моисей, Гамлет, Фауст, Дон Жуан и др. Каждый исторический период привносит свои оттенки смысла в понимание того или иного вечного образа. Например: Дон Жуан в одноименной комедии Ж.-Б. Мольера предстает как вольнодумец, который, тем не менее, ограничен сословными предрассудками; Дон Гуан в драматической сцене А.С. Пушкина “Каменный гость” изображен как человек, превыше всего ценящий любовь, готовый ради нее даже поступиться свободой; Дон Жуан в одноименном сонете Н. Гумилева мечтает

...в старости принять завет Христа,
Потупить взор, посыпать пеплом темя
И взять на грудь спасающее бремя

Тяжелого железного креста...

Вещь в литературе – предмет материальной культуры, изображенный в художественном тексте. Для обозначения предметов материальной культуры нет единого термина, наряду с наиболее часто употребляемым в последние десятилетия термином “вещь” используют такие термины как: деталь интерьера, пейзажа (например, скамья, качели и т.п.), портрета (а именно - костюм, ювелирные украшения и т.п.). Вещь выступает как элемент художественного мира, границы между человеком и вещью могут быть зыбкими (например, персонажи сказок Г.-Х. Андерсена, такие как оловянный солдатик, старый фонарь и т.п., персонажи философской сказки М. Метерлинка “Синяя птица” - Хлеб, Сахар и т.п.). В пространстве текста могут возникать вещи, несуществующие в реальности (например, волшебная палочка, мантия-невидимка, вредноскоп в цикле романов Дж. К. Ролинг о Гарри Поттере).

Условно можно выделить ряд функций вещи в художественном тексте: 1) *культурологическая* - вещь как знак эпохи и среды (например, детальные описания костюмов персонажей в историческом романе В. Скотта “Айвенго” или подробное описание интерьеров в романе А.Н. Толстого “Петр 1”); 2) *характерологическая* – демонстрирующая связь человека и вещи в произведении (например, старинная книга в кожаном переплете и старая зубочистка, принадлежащие Плюшкину в поэме Н.В. Гоголя “Мертвые души”, или пепельница в виде серебряного лаптя на столе Павла Петровича в романе И.С. Тургенева “Отцы и дети”), 3) *сюжетно-композиционная*. - существенно влияющая на развитие сюжета (например, платок Дездемоны в трагедии У. Шекспира “Отелло”; черевички в повести Н.В. Гоголя “Ночь перед Рождеством”, вещи в детективной литературе).

Вид литературы – устойчивый вид поэтической структуры в пределах литературного рода. Так, основными видами эпоса можно считать эпopeю, роман, повесть, рассказ. В свою очередь можно выделить такие виды романа как античный роман, роман эпохи Просвещения, реалистический роман и др. По отношению к реалистическому роману можно выделить такие его виды как: философский роман, психологический роман, социальный роман и др. Иногда понятия вида и жанра смешиваются, т.к. разграничить их представляется чрезвычайно сложным.

Внутренний монолог – высказывание персонажа, обращенное к самому себе. Внутренний монолог является имитацией мыслительного процесса в его эмоциональной окрашенности, что позволяет изобразить психологический процесс. Внутренний монолог является одним из приемов раскрытия внутреннего мира человека. Крайней формой внутреннего монолога является “**поток сознания**”. В русской литературе мастерами внутреннего монолога являются Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский.

Внутренняя рифма – звуковой повтор внутри стихотворных строк, слова, находящиеся в середине стиха могут быть созвучны или со словами,

заканчивающими стих, или с соседними словами в строке, или со словами в следующей строке. Например:

Не запела, застонала,

Заскрипела то, что знала,

И *забыла*, - *быль иль* сон? (В. Брюсов “Шарманка”)

В данном фрагменте два вида внутренней рифмы: рифма в смежных строках (не запела – заскрипела), рифма внутри строки (забыла – быть иль).

Водевиль (от названия местности в Нормандии, где зародился этот жанр) – один из драматических жанров, представляющий собой небольшую пьесу с незамысловатым смешным сюжетом, занимательной интригой, нередко включает в себя песенки-куплеты, танцы. Чаще всего водевили – одноактные комедии. Начиная с середины 19 века, водевили все чаще заменяются опереттами. В русской литературе к жанру водевиля обращались А.С. Грибоедов, Н.А. Некрасов и др. Наиболее известны водевили А.П. Чехова (“Юбилей”, “Предложение” и др.).

Возрождение или **Ренессанс** - в истории культуры Европы эпоха перехода от Средневековья к Новому времени (XIV – конец XV в.), обусловленная зарождением капиталистических отношений в недрах феодализма. Новая культура отчетливо демонстрирует земной, жизнеутверждающий характер в противовес символическо-аллегорической эстетике аскетической культуры Средних веков. Основным принципом мировоззрения Ренессанса - гуманизм, идеалом которого является свободный и гармонично развитый человек, что предполагает освобождение от диктата церковных догм, защиту свободы мысли, раскрепощение человеческой личности через признание за каждым индивидуумом права самому творить свою судьбу, самосовершенствоваться. Новая концепция мира формируется в сочетании возрождением памяти о наследии античности. Крупнейшими представителями европейского Возрождения были Томас Мор, Уильям Шекспир, Франсуа Рабле, Мигель Сервантес.

Но в ренессансном принципе “делай что хочешь, ибо ты самоценен”, крылась опасность: полная свобода представлялась человеку как в реализации самых прекрасных черт своей натуры, так и самых низменных и порочных - сила гуманизма эпохи Возрождения оборачивалась его слабостью. В период кризиса Возрождения особенно остро ощущается несовершенство мира, где идея свободы порождает своеволие, где представления о личном счастье несовместимы с общечеловеческой концепцией добра, где наличие множества индивидуальных истин ставит под сомнение возможность достижения идеала гармонии. Для художественного текста эпохи кризиса Возрождения характерна ситуация, когда одинокий герой – носитель высоких гуманистических идеалов – оказывается помещенным в центр мира, недостойного его. Таковы Гамлет (У. Шекспир “Гамлет”), Дон Кихот (М. Сервантес “Дон Кихот”).

Время в литературе – одна из форм (наряду с пространством) существования образа реальности в художественном произведении. Литература по сравнению с другими искусствами наиболее свободно обращается со временем, большие временные промежутки свободно и естественно укладываются в рамках одного художественного текста, события в произведении могут одновременно развиваться в нескольких временных пластах. В большинстве случаев художественное время короче реального. Однако при изображении психологических процессов в сознании персонажа время субъективное может быть длиннее реального (например, в повести Л.Н. Толстого “Севастополь в мае”).

Одна из важнейших характеристик литературного времени - *дискретность* (прерывность). Это объясняется тем, что художник не ставит целью воспроизвести весь поток времени, а акцентирует внимание на отдельных, наиболее значимых моментах. Дискретность служит средством придания тексту динамизма и психологизма. Характер условности времени зависит от рода литературы: максимальна условность времени в лирике, драма, напротив, привержена к замкнутым во времени картинам, что связано с ее ориентацией на театр. Самые широкие возможности для воплощения категории времени имеет эпический род, т.к. здесь свободно осуществляются переходы во времени благодаря наличию фигуры повествователя, который является посредником между читателем и изображаемой им жизнью.

Временные представления передаются в литературном произведении через образы времени *биографического* (детство, юность, зрелость, старость), *исторического* (характеристики эпох, важных социальных событий), *космического* (концепция вселенского развития), *календарного* (смена времен года, будней и праздников), *суточного* (смена дня и ночи), а также через представления о взаимосвязи прошлого, настоящего, будущего.

Художественное время можно разделить на *абстрактное и конкретное*. Абстрактное время трактуется как всеобщее (всегда или никогда) (например, время в трагедии У. Шекспира “Гамлет”, в балладах В.А. Жуковского). Обращение к абстрактному времени характерно для таких жанров как притча, басня, параболы, в литературе фэнтези. Конкретное время в художественном произведении создается посредством привязки действия к историческим ориентирам, а также обозначения циклического времени (время года, суток и т.п.). Между абстрактным и конкретным временем нет непроходимой границы (например, три временных пласта в романе М. Булгакова “Мастер и Маргарита”).

Можно выделить ряд основных типов времени в художественном тексте: 1) *бессобытийное время (описание)*, когда реальное время равно нулю; 2) *событийное время (сюжетное или фабульное)*, фиксирующее событие или действие, существенно меняющее человека или ситуацию в целом; 3) *хроникально-бытовое время*, функция

которого заключается в изображении уклада жизни, воспроизведении не динамики, а статики – того, что бывает всегда.

В литературе время индивидуализировано, с одной стороны, оно определяется индивидуально-авторскими особенностями стиля (например: у Ф.М. Достоевского время всегда насыщено событиями, у А.П. Чехова концентрация времени понижена), с другой, индивидуальными чертами персонажа или лирического героя.

Г

Гекзаметр (от греч. hexametros – шестимерный) – в античном стихосложении шестистопный дактиль с женским окончанием. В силлабо-тоническом стихосложении гекзаметр передается через сочетание шестистопного дактиля с хореем, причем после третьей стопы цезура делит стих на два полустишия. В новоевропейской поэзии гекзаметр используется почти исключительно для переводов античных авторов или при создании стилизаций. Например:

С трепетом сердца мы ждали явленья божественной Эос.

Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос.

(Гомер “Одиссея” - пер. В.А. Жуковского).

Или:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;

Старца великого тень чую смущенной душой.

(А.С. Пушкин “На перевод Илиады”).

Герменевтика (от греч. hermeneutike – комментирую, разъясняю) – учение о понимании смысла высказывания, методологическая основа любого гуманитарного знания. Герменевтика существовала с древнейших времен, но как самостоятельная научная дисциплина возникла в 19 в. в связи с деятельностью Ф. Шлейермахера и В. Дильтея, расцвета достигла в 20 в. в творчестве Х. Г. Гадамера, П. Рикера, М. Бахтина. Центральной категорией герменевтики является понимание. С точки зрения Гадамера, понимание достигается путем интуитивного постижения предмета (1 этап), на основе чего возможно его рациональное истолкование (2 этап), которое может приобрести аналитический характер, обретая, тем самым, статус интерпретации. На современном этапе герменевтика представлена целым рядом направлений, в деятельности которых можно обозначить две противоборствующие тенденции: телеологическая герменевтика, внимание которой направлено на явный смысл высказывания, и археологическая герменевтика, занимающаяся поисками не смысла, а его подоплеки.

Герой литературный – см. *персонаж*

Гипербол (от греч. hyperbole - преувеличение) – стилистическая фигура или художественный прием, основанный на преувеличении какого-либо свойства изображаемого предмета. Например: *“редкая птица долетит до середины Днепра”*

(Н.В. Гоголь “Тарас Бульба”) или градоначальник Баклан, который был такого высокого роста, что переломился пополам во время бури. (М.Е. Салтыков-Щедрин “История одного города”). Противоположной гиперболе стилистической фигурой является *литота*.

Гипертекст (от греч. *hyper* – сверх, от лат. *textus* – ткань, сплетение) – текст, представляющий собой систему текстов, построенную по принципу иерархии, являющийся одновременно единым текстом и множеством текстов. Простейшим примером гипертекста может являться любой словарь, т.к., с одной стороны, он представляет собой цельный единый текст, где словарные статьи упорядочены, с другой стороны, каждая из статей также является текстом, причем внутри словарных статей содержатся отсылки к другим статьям этого же словаря. При чтении словаря открываются широкие возможности для получения информации: можно прочесть определенную статью и с помощью отсылок, содержащихся в ней, определить круг непосредственно примыкающих к ней других словарных статей, тем самым выстроив простейшую гипертекстуальную цепочку; можно читать словарные статьи так, как они расположены в словаре, по мере необходимости в процессе чтения обращаясь к отсылкам; можно выбрать направление чтения исключительно с помощью отсылок в словарных статьях. В определенном смысле литературу можно считать гипертекстом, т.к. все тексты, ее составляющие, связаны между собой различными типами связи: темами, мотивами, вечными образами, сюжетами, реминисценциями и т.д.

Готический роман – жанр, распространенный в западноевропейской и американской литературах второй половине 18 – первой половине 19 вв., для которого характерно обращение к тематике “мирового зла”. Эстетика готического романа тяготеет к нагнетанию атмосферы таинственности и ужаса. Сюжеты, как правило, избираются в сфере сверхъестественного, они сопряжены со страшными загадочными преступлениями. Герои готического романа наделены чертами мрачного демонизма. Крупнейшими представителями готического романа являются А. Радклиф, Ч. Мэтьюрин и др. Поэтика готического романа повлияла на творчество Э.Т.А. Гофмана, Э. По, а также на раннее творчество Ф.М. Достоевского.

Градация (от лат. *gradatio* – постепенное повышение) – одна из стилистических фигур, представляющая собой оборот поэтической речи, который состоит в таком расположении слов, при котором каждое последующее содержит усиливающееся или уменьшающееся значение. Например:

Красота, богатство, знатность и свобода –

Все ей даровали случай и природа (Н.А. Некрасов “Княгиня”).

Графомания (от греч. *garho* – пишу, *mania* – страсть, безумие) – страсть к литературному труду, которая носит болезненный характер, нередко выражающийся в мании величия. Не обладая талантом, а также способностью критически оценивать свои произведения, графоман стремится опубликовать их во чтобы-то ни стало. Авторы-графоманы, как правило, чрезвычайно плодовиты и активны, они желают

сделать свои литературные проекты, не заслуживающие внимания, достоянием широких читательских кругов.

Грот`еск (от фр. grotesque – смешной, необычный) – тип художественной образности, основанный на сочетании реального и фантастического, прекрасного и безобразного, трагического и комического, что позволяет представить жизненное явление в невероятной, неестественной форме. Гротеск отличается тем, что условность в нем открыто демонстрируется: гротескный мир – это мир аномальный и алогичный с точки зрения действительности. В сатирических произведениях гротеск нередко используется с целью преувеличения, доведения до абсурда какой-либо ситуации или явления реальности, что позволяет наглядно продемонстрировать глубинные противоречия жизни, сделать их очевидными. Например, приключения носа в повести Н.В. Гоголя “Нос”, или образ Брудастого в “Истории одного города” М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Д

Дадаизм (от франц. dada – конек, игрушечная лошадка, в перен. см. - детский лепет) – авангардистское направление в западноевропейском искусстве начала 20 в. (1916 –1922гг.), для которого характерны антиэстетизм, анархизм, выражающиеся в специфическом художественном эпатаже – имитации бессвязного детского лепета; дадаистские тексты представляют собой набор бессмысленных слов, звукосочетаний, каракулей и т.п., лишенных всякого смысла с рациональной точки зрения.

Дактиль (от греч. daktylos - палец)– в силлабо-тоническом стихосложении: трехсложный размер стиха, в котором ударение в стопе падает на 1-й слог (_Г _). В русском стихосложении в 19 в. преобладали четырех- и трехстопные дактили.

Например:

Муж – господин красоты замечательной,
В гвардии год прослуживший отечеству,
Был человек разбитной, обязательный,
Склонный к разгулу, к игре, к молодечеству (Н.А. Некрасов “Дешевая покупка”).

Схема дактиля в приведенном фрагменте:

_Г _ _ | _Г _ _ | _Г _ _ | _Г _ _
_Г _ _ | _Г _ _ | _Г _ _ | _Г _ _
_Г _ _ | _Г _ _ | _Г _ _ | _Г _ _
_Г _ _ | _Г _ _ | _Г _ _ | _Г _ _

Дамский (женский) роман – один из самых популярных жанров фабульной (массовой) литературы, имеющий сверхчеткий, заявленный уже в своем наименовании, выход в сферу прагматики: определяется не только содержательная природа текста, но и основной его адресат. В центре повествования в дамском романе

всегда находится женский персонаж. Сюжет дамского романа, как правило, может быть сведен к нескольким основным архетипическим ситуациям, которые условно можно обозначить как “превращение из Золушки в принцессу”, “Красавица и Чудовище” и т.п. Весьма популярны также “семейные саги”, сфокусированные в поле приоритетов центральной героини. Для дамского романа характерны мелодраматические эффекты, обилие персонажей, многочисленные ответвления от центрального сюжета, сохраняющие, однако, четкую связь с ним, развернутые, порой даже излишне детализированные описания (внешний вид, костюм, интерьер), неизменное наличие любовной интриги, happy end. Известнейшими мастерами в жанре дамского романа считаются Д. Стилл и др.

Двустиишие, дистих – простейшая форма строфы, состоящая из двух стихов, иногда выступает как самостоятельное произведения (чаще всего эпиграмма, эпитафия, надпись). Например:

Над собственной остротой хохоча,
Дохохотался до паралича.

(С. Батлер “На одного философа”).

Действие –1. Поступки персонажей в эпическом и драматическом произведении, представляющие собой нечто связанное, определенное единство, - то, что составляет важнейшую сторону сюжета. Действие бывает внешним и внутренним. Внешнее действие основано на перипетиях (например, в трагедии У. Шекспира “Ромео и Джульетта”, в поэме Н.В. Гоголя “Мертвые души”), при внутреннем действии изменениям подвергаются настроения, переживания, воззрения - внутренний мир персонажа, при этом внешние обстоятельства его жизни практически не изменяются (например, в повести А.П. Чехова “Дама с собачкой”). 2. Часть драматического произведения или спектакля, часто то же, что и *акт*.

Декаданс, декадентство (от позднелат. decadentia - упадок) – особый тип мироощущения, сложившийся и оформившийся на рубеже 19 – 20 веков, и нашедший яркое и законченное воплощение в целом ряде фактов культуры этого периода. Для декадансного мировоззрения характерен ряд устойчивых черт: чувство так называемой “*рубежной усталости*”, вызываемое лично испытываемым почти физическим ощущением тяжести опыта предшествующих поколений; *иррационализм* и *мистицизм* в оценке явлений и событий; *пессимизм* по отношению к настоящему и особенно к будущему; *апокалипсические* ожидания; восприятие собственной жизни как мучительного и бессмысленного прозябания, от которого может избавить только *желанная смерть*; подчеркнутый интерес к аномальным, *патологическим состояниям*: безумию, суициду (самоубийству), садомазохистскому комплексу и т.п.; *аморализм*, демонстративное пренебрежение общепринятыми этическими нормами. Не являясь сам по себе течением или направлением в искусстве, декаданс обусловил как творчество отдельных авторов, так и практику целых художественных направлений. Одним из самых ранних проявлений декадансных умонастроений стал

французский символизм. В русской литературе под знаком декадансных установок развивались такие явления как предсимволизм и старший символизм.

Деталь художественная (от франц. detail – подробность, мелочь) – подробность, наделенная особой выразительностью, т.к. она содержит в себе глубокий смысл, позволяющий глубже постичь концепцию произведения (например, сломанная ветка сирени, брошенная на дороге в повести И.С. Тургенева “Ася”). Деталью могут быть подробности быта, пейзажа, интерьера, портрета, речевой характеристики, жеста и т.д. Выделяют детали явные, *демонстративные* (например, халат Обломова в романе И.А. Гончарова “Обломов”) и *скрытые, уходящие в подтекст* (например, “осетрина с душком” в повести А.П. Чехова “Дама с собачкой”), *эффектные, экзотические* (например, разные глаза Воланда в романе М. Булгакова “Мастер и Маргарита”) *сдержанные, тривиальные* (например, шелковые волосы Александра Адуева в романе И.А. Гончарова “Обыкновенная история”).

Детектив (от англ. detective – сыщик) – один из самых продуктивных жанров массовой культуры 20 века, сюжетная коллизия которого построена на поиске путей разрешения какой-либо сложной и запутанной задачи, в конечном итоге связана с обретением истины. Центральной фигурой детектива является герой-одиночка, в идеале – частный сыщик, что связано со спецификой обретения гармонии в любом тексте массовой литературы, которая строится на убеждении, что не государственная система, а человек способен изменить мир, сделать его лучше. Основателями жанра детектива являются Э. По, У. Коллинз, А. Конан Дойл. Выделяют следующие разновидности классического детектива: *английский (аналитический)*, где действие ослаблено, а сюжет составляют интеллектуальные логические выкладки гениального сыщика (Шерлок Холмс А. Конан Дойля, Эркюль Пуаро А. Кристи); *французский (экзистенциальный)* детектив, где действие составляет рефлексия сыщика, раскрывающего преступления, благодаря особой тонкости душевной организации (герои Себастьяна Жапризо); *американский (жесткий)* детектив, где действие насыщено событиями, главный герой – всегда активный, физически сильный человек, способный выйти из любого положения (герои Д. Хэмилта). В последние годы классический детектив теряет свои позиции, уступая место триллеру.

Диалог (от греч. dialogos - разговор, беседа) – 1) тип речевой коммуникации, разговор между двумя или более лицами; 2) компонент художественного текста, воспроизводящий речевое общение персонажей; 3) литературный жанр, для которого характерна передача мысли автора через спор двух или более лиц. Например, диалоги Платона, Д. Дидро, В. Соловьева и др.

Диалогизм, диалогичность - понятие, разработанное М.М. Бахтиным, под которым понимается открытость сознания и поведения человека окружающей его действительности, готовность индивидуума к общению “на равных”, умение откликнуться на текст, адресуемый ему извне и вызвать отклик на свой текст. По М.М. Бахтину, диалогичность – это основное начало человеческого существования,

т.к. она является выражением межличностной коммуникации.

Дидактическая литература (от греч. didaktikos – поучающий) – литература, ставящая целью передать моральные, философские, научные знания в художественной форме и имеющая поучительный характер (например, “Домострой”, “Поучения Владимира Мономаха”). Дидактический элемент в той или иной мере могут содержать различные жанры, но наиболее отчетливо он выражен в басне, притче, афоризме, оде, назидательном послании. Примерами художественных произведений с явно выраженным дидактическим элементом могут служить стихотворение М.В. Ломоносова “Письмо о пользе стекла”, оды Г.Р. Державина, басни И.А. Крылова, притчи Л.Н. Толстого и т.д.

Диалогия (от греч. di – дважды и logos – слово, рассказ, повествование) – два самостоятельных произведения, соединенные композиционно, связанные между собой темой, действующими лицами, общим замыслом и т.д. В художественной литературе диалогия встречается гораздо реже, нежели трилогия и тетралогия. Примером диалогии могут служить романы А. Белого “Петербург” и “Москва”; И. Ильфа, Е. Петрова “12 стульев” и “Золотой теленок”.

Дискурс (от лат. - discursus – рассуждение, довод) – некая лингвистическая общность, данная после языка, но до высказывания. Это сфера рассуждений, доводов, аргументов, упорядоченных с точки зрения логики и психологии носителя данного дискурса. Каждый дискурс имеет свои нормы, правила организации высказывания, но при этом границы между различными дискурсами прозрачны, что делает возможным их взаимодействие. Можно выделить следующие дискурсы: научный, обиходно-практический, официально-деловой, литературно-художественный. В рамках литературно-художественного можно выделить более частные дискурсы, например, романтический дискурс, реалистический дискурс и др.; дискурс романа, элегический дискурс и др.; дискурс Ф.М. Достоевского, дискурс Ф.М. Тютчева и др. В одном художественном произведении часто взаимодействуют различные дискурсы. Так, в поэме Н.А. Некрасова “Русские женщины”, организованной реалистическим дискурсом, в главе “Княгиня Трубецкая” проявляет себя дискурс романтической поэмы, в главе “Княгиня Волконская” проявляет себя мемуарный дискурс, который реализуется двояко: через реальный факт знакомства Некрасова с дневником кн. Волконской и через форму “бабушкиных записок”.

Диссонанс или **консонанс** (от франц. dissonance – разнозвучие, consonance – созвучие) – неточная рифма, в которой совпадают согласные звуки и не совпадают ударные гласные. В русской поэтической традиции употребляется редко. Например:

В желтой гостин^{ой}, из серого клена, с обивкою шелковой,
Ваше сиятельство любит по вторникам томный журф^{ик}с.
В дамской венгерке комичного цвета, коричнево-бел^{ой}ковой,
Вы предлагаете тонкому обществу ирисный к^экс,

Нежно вдыхая сигары эрцгерцога абрис фиалковый... (И Северянин
“Диссона”)

Дифирамб (греч. *diphrymbos* – песнь) – жанр античной литературы, который возник как хоровая песнь в честь бога Диониса, затем стал исполняться в честь других богов и героев. Позднее дифирамб – один из видов торжественной лирики, имеющий сходные черты с *одой* и *гимном*. В настоящее время употребляется выражение *петь дифирамбы*, обозначающее незаслуженные, чрезмерные похвалы.

Дневник – 1. Дневник как внелитературный жанр представляет собой записи личного характера, отражающие события, которые переживаются его автором в данный момент. Дневник может включать в себя не только описание личной жизни, но и общезначимых событий, которые преломляются в индивидуальном сознании автора. Дневник не предназначен для публичного восприятия, поэтому записи обычно предельно искренни. К подобному типу дневника относятся дневники Н.Г. Чернышевского, Л.Н. Толстого и др. Личный дневник со временем может стать интереснейшим документом своей эпохи. 2. Дневник как литературный жанр начинает развиваться с 18 века (в литературе сентиментализма), активно разрабатывается в 19 в. Дневниковая форма придает содержанию литературного произведения достоверный характер, заставляет читателя поверить в реальность, невыдуманность описываемых событий, не усомниться в искренности персонажа, глубже понять его внутренний мир. Например, в форме дневника написаны “Записки сумасшедшего” Н.В. Гоголя, “Дневник лишнего человека” И.С. Тургенева, “Записки из подполья” Ф.М. Достоевского и др. Иногда дневник включен в текст художественного произведения, являясь его элементом. Например, “Журнал Печорина” в романе М.Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”. Дневниковый характер может быть свойственен и лирическому тексту. Например, ранняя лирика М.Ю. Лермонтова.

Дольник (от русск.- доля, часть) или **паузник** – русский стихотворный размер, занимающий промежуточное положение между и силлабо-тоническим (чаще – трехсложным) и тоническим стихом. В дольнике строки совпадают по числу ударений, а безударные слоги в них расположены достаточно свободно. Сочетание ударных и безударных слогов таким образом образуют уже не стопы, а доли, где количество безударных колеблется от одного до четырех. В зависимости от количества ударных слогов дольник бывает трех- или четырехударным, реже – пятиударным. В русской поэтической традиции дольник находит широкое распространение в начале 20 в., признанными мастерами подобной ритмической организации стиха были А. Блок и А. Ахматова. Пример четырехударного дольника:

Де`вушка п`ела в церк`овном х`оре
О вс`ех уст`алых в чуж`ом кра`ю,
О вс`ех корабл`ях, уш`едших в м`оре,
О вс`ех, заб`ывших р`адость сво`ю (А. Блок “Девушка пела в церковном

хоре...”)

Драма (от греч. drama – действие) 1). Драма (в широком смысле) – род литературы (наряду с эпосом и лирикой). Основой драмы, соединившей лирические и эпические средства художественного изображения человека и мира, является действие, разворачивающееся в настоящем времени на глазах у зрителя, показанное через острые конфликты и в форме диалогов. Основные жанры драмы – трагедия, комедия, драма (в узком смысле слова). *Подробнее см. Роды литературы.* 2). Драма (в узком смысле слова) – это пьеса с острым конфликтом, который в отличие от трагического не столь возвышен, более приземлен и так или иначе разрешим. Под драмой также подразумевается пьеса с трагически разрешенным конфликтом, поданным на широком бытовом фоне (например, драма А.Н. Островского “Гроза”).

Дума – эпико-лирический жанр украинского фольклора, распространенный в 15-17 веках, сюжеты дум обычно составляли героические сражения казаков с турками и поляками. В русской поэзии 19 века под думой стали понимать произведения, в которых затрагивались значительные общественные проблемы (например, думы К.Ф. Рылеева, в которых сквозь призму исторических событий прошлого были осмыслены животрепещущие проблемы современности). Зачастую дума теряет исторический характер, так думы А.В. Кольцова, М.Ю. Лермонтова представляют собой лирические размышления.

Е

Единоначатие - то же, что *анафора*

Ж

Жанр (от фр. genre – род, вид) – форма, в которой проявляются основные роды литературы – эпос, лирика, драма. Например, роман – вид эпического жанра, трагедия – вид драматического жанра, элегия – вид лирического жанра, поэма – вид лиро-эпического жанра. В современном литературоведении существуют разные определения жанра и разные жанровые классификации литературы. Одна из наиболее убедительных концепций жанра определяет его как «память искусства»: содержание произведений постоянно меняется, но в их организации во многом сохраняется опыт предшествующего литературного развития. Жанр, с одной стороны, всегда индивидуален, с другой – всегда опирается на литературную традицию. Категория жанра – категория историческая: жанры постоянно меняются и сменяют друг друга, поэтому можно говорить, что для каждой эпохи характерна своя жанровая система (например, для классицизма типичными жанрами являются трагедия, комедия, ода, эпическая поэма, а для романтизма – лирическая поэма и драма, элегия, баллада, послание, исторический роман, психологический роман и т.д.). Жанр выделяется исходя из следующих принципов: 1) принадлежность к тому или иному литературному роду; 2) преобладающее эстетическое качество; 3) объем и структура произведения. Например, элегия 1) принадлежит к лирике; 2) представляет собой философское размышление, окрашенное грустью; 3) невелика по объему. Таким

образом, каждый жанр обладает определенным комплексом устойчивых свойств. Внутри многих жанров выделяют виды, исходя из 1) общего характера тематики (например, роман бытовой, авантюрный, исторический, психологический, философский, научно-фантастический, приключенческий, детективный и т.д.); 2) свойств образности (например, сатира аллегорическая, гротескная, фантастическая и т.д.); 3) типа композиции (например, рондо, сонет, хокку, танки); 4) исторических или национальных видов того или иного жанра (например, древняя эпопея, эпическая поэма Возрождения, классицизма, современной литературы). Иногда авторы сами определяют жанр своего произведения, и это определение нередко носит специфический характер (например, Н.В. Гоголь «Мертвые души» назвал поэмой, А.Т. Твардовский определил жанр «Василия Теркина» как «книга про бойца»). Таким образом, жанр представляет собой конкретное единство особенных свойств формы в ее основных моментах - своеобразной композиции, образности, речи, ритма и т.д.

Жития святых или **агиография** (от греч. *hagios* – святой и *grapho* - пишу) – жанр, в основном распространенный в средневековой литературе, представляющих собой рассказы о подвигах и страданиях людей, которые причислены церковью к лику святых. Житие в отличие от биографии ставит своей целью прославление героя. Выдающимся памятником древнерусской литературы являются «Великие Минеи Четьи», которые представляют собой собрание агиографий. Жития святых неоднократно использовались при написании произведений такими писателями как Н.С. Лесков, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и др.

3

Завязка – событие, послужившее началом возникновения и развития конфликта, который составляет основу сюжета произведения (например, в трагедии У. Шекспира «Гамлет» завязкой служит встреча Гамлета с Призраком). Обычно завязка дается в начале произведения, но может быть введена и в другом месте (например, завязка сюжета «Мертвых душ» Н.В. Гоголя – решение Чичикова скупать мертвые души с целью обогащения – дана ближе к концу первого тома поэмы.)

Загадка – один из жанров фольклора, представляющий собой иносказательное определение какого-либо предмета или явления на основании метафорического сближения различных областей предметного мира. Загадка – своеобразное испытание на сообразительность. Загадки отличаются яркой образностью, лаконичностью, часто бывают рифмованными. Например: не лает, не кусает, а в дом не пускает (замок); красная девица сидит в темнице, а коса на улице (морковь).

Заговор (заклинание) – один из жанров фольклора, представляющий собой словесную формулу, в народном представлении имеющую магическую силу. Например, заговор, использующийся для того, чтобы остановить кровь: «На море на океане, на острове на Буяне, стоит светлица, во светлице три девицы: первая иголку держит, другая ниточку продевает, а третья девица кровавую рану зашивает. Ты, конь, рыж, ты, кровь, не брыжь; ты, конь, карь, а ты, кровь, не капь».

Звукопись в стихосложении – звуковые повторы, обычно направленные на имитацию естественных звуков – голосов птиц, шорохов, шума ветра, свиста и т.д. Например:

Полно**ч**ной порою в болотной глу**ш**и
Чуть слы**ш**но, бес**ш**умно, **ш**урша**т** камы**ш**и.

О **ч**ем они **ш**епчут? О **ч**ем говорят?

Зач**е**м огоньки ме**ж**ду ними горят? (К.Бальмонт «Камыши»)

Знак – минимальный носитель языковой информации. Сущность знака двупланова: с одной стороны, он материален, т.к. имеет план выражения (*денотат*), с другой – нематериален, т.к. в плане содержания является носителем нематериального *смысла*. Простейшим примером знака является слово естественного языка. Совокупность знаков представляет собой знаковую систему. Знаки отличаются друг от друга по ряду признаков и поэтому нуждаются в классификации. Наиболее известная классификация знаков выглядит следующим образом: 1) *иконические знаки*, план выражения в которых совпадает (или достаточно близок) с планом содержания: например, портрет, фотография, художественный образ; 2) *условные (конвенциональные) знаки*, план выражения и план содержания которых не имеют между собой ничего общего: например, большинство слов естественного языка – слово дерево не похоже на дерево в отличие от его изображения – фотографии, рисунка; 3) *индексальные знаки*, план содержания в которых только отчасти совпадает с планом выражения (они связаны по принципу смежности): например, дорожные знаки – если изображены бегущие дети, то это означает, что на этом участке дороги часто встречаются маленькие пешеходы и т.п.

Зооморфизм (от греч. zoo - животное и morphē - форма) – представление богов, людей, предметов и явлений в образах животного мира. Например: ведьма, превращавшаяся в кошку, в повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница», или образ гитары в стихотворении Н. Гумилева «У цыган»:

Вот струны-быки и слева и справа,
Рога их – смерть и мычанье – беда,
У них на пастбище горькие травы,
Колючий волчец, полынь, лебеда.

Или образ кота Бегемота (демона-пажа) в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

С одной стороны, подобная тенденция связана с древнейшими представлениями о том, что все вещи могут превращаться друг в друга, и поэтому между ними нет непроходимых границ, с другой, - с верой человека в то, что он неотделимая часть животного и растительного мира, а также с бытованием многочисленных культов животных. Например, в античных представлениях Аполлон мог являться в образе дельфина, Зевс в виде быка, Дионис в образе льва, Пан в образе

козла и т.д. Эти представления широко используются в образно-символическом строе более поздних художественных произведений.

И

Идея произведения (от греч. *idea* – понятие, представление) – главная мысль художественного произведения, проходящая через всю систему образов и отражающая субъективное эмоционально окрашенное отношение автора к действительности. Художественная идея не является ответченной, она выражается не через умозрительные рассуждения, а через конкретные образы персонажей – их поступки, манеру поведения и т.д. Художественная идея воплощается путем подбора и сочетания не произвольных индивидуальных черт персонажа, а тех, которые представляются автору наиболее значимыми и выражают его концепцию. Например, В.Г. Белинский указывал на то, что основной идеей романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» является мысль о невозможности обретения гармонии с миром и с самим собой для человека незаурядных способностей, каким является Печорин, в силу того, что он оказывается невостребованным общественной жизнью России 30-х гг. 19 столетия.

Идиллия (от греч. *eidyllion* – картинка) – небольшое стихотворение в повествовательной или диалогической форме, изображающие беззаботную жизнь пастухов и пастушек, картины их быта, любви на лоне природы. В поздней античной литературе идиллия была одним из распространенных жанров (известны идиллии Феокрита, Вергилия). В русской литературной традиции к жанру идиллии в 18 веке обращались А.П. Сумароков и М.М. Херасков, в 19 веке жанр идиллии разрабатывал А.П. Дельвиг.

Изоморфизм (от греч. *isos* – равный, одинаковый и *morphe* – форма) – 1. Способность к взаимозамещению. 2. В литературном произведении – тот факт, что разные уровни произведения (идея, сюжет, образный строй, фоника, стилистика и т.д.) сообщаются между собой, и каждый из них в соответствии со своей спецификой воплощает общую концепцию текста. Например, в стихотворении А.С. Пушкина «Золото и Булат» явление изоморфизма прослеживается на уровне образов, композиции, на фонетическом уровне, на ритмико-организационном уровне – все эти уровни отражают смысловую доминанту произведения, связанную с идеей пагубности власти, достигающейся либо с помощью богатства, либо с помощью силы.

Имажинизм (от англ. *image* – имидж, образ) – литературное течение в России 1920-х гг., во многом близкое раннему футуризму. Имажинисты полагали, что искусство и любая государственная система несовместимы, люди искусства неизбежно оказываются в оппозиции к власти. Центральным положением поэтики имажинизма является учение о слове-образе, который строится с учетом ассоциаций

самого широкого плана. Например: «серая обертка снегов» (В. Шершневич), «ноги - как папиросы, ищущие пепельницу» (Р. Ивнев), «Клещи рассвета в небесах / Из пасти темноты / Выдергивают звезды, словно зубы...» (С. Есенин). Представителями имажинизма были В. Шершневич, А. Мариенгоф, Р. Ивнев, С. Есенин и др.

Импрессионизм (от фр. *impression* – впечатление) - направление в искусстве последней трети 19 – начала 20 века; первоначально возникло во французской живописи (К. Моне «Впечатление. Восходящее солнце»). В литературе под импрессионизмом понимают стилевую тенденцию, которая может быть присуща представителям самых разных направлений и течений как реалистического, так и модернистского толка. В основе импрессионистического изображения мира находятся принцип фиксирования непосредственных впечатлений, стремление к передаче тончайших оттенков личных переживаний, настроений, ощущений. Художник-импрессионист познает изображаемый предмет не с рациональной точки зрения, а полностью полагаясь на собственную интуицию, в противовес тщательному анализу явления, он выдвигает тезис о том, что только первое впечатление отражает суть предмета. Подобная концепция влечет за собой такие черты стиля, как отсутствие четкой формы, «штриховой» рисунок образа (он как бы создан путем «случайного» отбора малозначительных, на первый взгляд, деталей), но при этом импрессионистическое произведение производит впечатление цельной картины момента бытия, увиденного свежим взглядом. Импрессионизм во многом предвосхитил литературу «потока сознания». В русской литературе черты импрессионизма были присущи творчеству А.А. Фета, А.П. Чехова, И.А. Бунина, И.Ф. Анненского, К.Д. Бальмонта и др.

Импровизация (от лат. *improvisus* – неожиданный) – вид творчества, для которого характерно сочинение произведения (литературного, музыкального и т.д.) в процессе его исполнения. Импровизация восходит к творчеству народных певцов: древнегреческих аэдов, русских сказителей, украинских кобзарей, казахских и киргизских акынов и др.

Инвектива (от лат. *invectiva* – бранная речь) – резкое выступление в адрес определенного лица или группы лиц, для которого характерен обличительный (нередко в сочетании с сатирическим началом) пафос. Инвектива – понятие, противоположное панегирику. Инвектива может реализовываться в различных формах: в виде статьи, обличительной речи, эпиграммы и т.д. Ярким примером инвективы может служить фрагмент стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта» - «А вы, надменные потомки...»

Инверсия (от лат. *inversio* – переворачивание) – стилистическая фигура, состоящая в нарушении традиционного порядка слов в грамматическом предложении. Обычный порядок слов в предложении определяется тем, что сказуемое должно следовать за подлежащим, определение - находиться перед определяемым словом и не должно отрываться от него. Инверсия применяется для

того, чтобы подчеркнуть особую значимость слова или части предложения, а также в целях ритмико-мелодической организации художественной речи. Например, у Н.А. Некрасова:

Но слишком рано твой ударил час (Вместо: Но твой час ударил слишком рано).

Или:

Такого сына не рождала ты

И в недра не брала свои обратно...

(Вместо: Ты не рождала и не брала обратно в свои недра такого сына).

Интерпретация (от лат. *interpretatio* - истолкование) – объяснение смысла, идеи, концепции произведения, постижение его смысловой целостности, которое может происходить путем перевода художественного содержания: 1) на понятийно-логический (литературоведение), лирико-публицистический (эссе) язык; 2) иной художественный язык (театр, графика, кино и т.д.). Например, толкование Библии имеет многовековую историю: ее интерпретируют священники, религиоведы, культурологи, литераторы, художники, кинематографисты и т.д., желая достичь адекватного, но при этом всегда лишь относительно полного понимания смысла, составляющего первооснову словесного текста. Существуют два представления об интерпретации: 1) интерпретация является доминантным способом постижения смысла художественного текста в литературоведении; 2) интерпретация не может дать исчерпывающие представления о произведении, поэтому не является приемом серьезного литературоведения.

Тем не менее художественное произведение не может быть исчерпано одной трактовкой, поэтому процесс его постижения нескончаем, но при этом существуют корректные и некорректные трактовки. Изменяется историческая эпоха, общественная ситуация, представления людей о смысле жизни, поэтому меняется восприятие произведения – возникает его новая трактовка. Например, пьеса А.М. Горького «На дне» в разные исторические эпохи воспринималась по-разному: в одни периоды (например, предреволюционная, революционная эпохи, период Великой Отечественной войны) истинной представляется «правда» Сатина; в другие (например, период перестройки) – истинной представляется «правда» Луки. Примером некорректной трактовки может считаться интерпретация «Песни о Соколе» А.М. Горького, согласно которой Сокол предстает негодяем, а Уж – носителем истинных нравственных ценностей. Интерпретация обретает большую глубину, если к рассмотрению текста привлекается контекст. Например, интерпретация пьесы «На дне» обретает большую глубину, если привлекается библейский контекст. Одни литературоведы уверены, что тайна художественного текста постижима, другие, - что любой текст может иметь бесконечное количество интерпретаций, при этом любая интерпретация имеет право на существование, т.к. постичь авторский замысел невозможно.

Интонация (от лат. *intonare* - громко произносить) – 1. Основное выразительное средство звучащей речи - характер произнесения слов, с помощью которого выражается отношение говорящего к предмету высказывания, что позволяет придать звучащему слову различные оттенки смысла. Интонация 1) расчленяет речь на фразы согласно ее смыслу, 2) устанавливает смысловые отношения между частями фразы, 3) выражает различные чувства (например, иронию, гнев, грусть и т.д.), 4) придает фразе различные оттенки значений (повествовательное, побудительное, восклицательное). 2. Один из способов организации художественного высказывания и цельного произведения. Интонация способствует воплощению концепции произведения через передачу эмоциональной установки автора. Например:

Радуйся! Оно для тебя!

Свежими глазами

Взгляни на луг, взгляни!

Огни! Блестят огни!

Как радужно! легко (В. Каменский «Жить чудесно»).

Интертекстуальность (от лат. *inter* – между и *text* - текст)– термин, введенный в обиход Ю. Кристевой. Понятие интертекстуальности основывается на представлении о том, что любой текст есть «мозаика цитаций», текст всегда есть «продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» вне зависимости от сознательного желания его автора. Иными словами, всякий текст представляет собой реакцию на предшествующие тексты, что способствует расширению смысла конкретного текста. Интертекстуальность не является чисто механическим включением ранее созданных текстов в создаваемый текст. Различают следующие виды интертекстуальности: 1) совместное существование в одном тексте двух или более текстов - *цитата, аллюзия, реминисценция*; 2) взаимоотношения текста и его заглавия, послесловия, эпиграфа и т.д. - *паратекстуальность*; 3) ссылка текста на свой предтекст, часто критического или комментирующего характера - *метатекстуальность*; 4) ссылка текста на предтекст с целью его осмеяния и пародирования – *гипертекстуальность*; 5) жанровая связь текстов – *архитекстуальность*. Конкретными формами проявления интертекстуальности являются: заимствование, переработка тем и сюжетов, явная и скрытая цитация, перевод, аллюзия, парафраза, подражание, пародия, экранизация, использование эпиграфов и т.д. Одним из самых цитируемых текстов в европейских литературах является Библия, которая в этом смысле может быть названа *пратекстом* – идеальным текстом. Например, «Каменноостровский цикл» А.С. Пушкина интертекстуален, при этом в нем можно определить несколько различных типов интертекстуальных связей, т.к.: 1) автор обращается к тексту Библии и активно использует библейские образы (Христа, Иуды, Дьявола и др.) и сюжеты (распятие и крестные муки Христа, предательство Иуды и др.); 2) автор обращается к предшествующим текстам (предтекстам) - чужим (Фр. Джанни, А. Дешана,

Пиндемонте, А. Мюссе, Ефрема Сирина, Горация, А.Н. Радищева и др.) и собственным («Деревня», «Поэту», «Поэт и толпа» и многим другим).

Интерьер (от франц. *interieur* – внутренний) – в художественном произведении изображение закрытого пространства – архитектурно и художественно оформленного внутреннего помещения здания. Например, изображение внутреннего убранства кабинета Онегина является описанием интерьера.

Интрига (от лат. *intrico* – запутывать) – сложное, запутанное переплетение действий персонажей, придающее напряженность сюжету. Явно выраженная интрига присутствует в основном в приключенческой и детективной литературе, т.к. персонажи подобных произведений стремятся достигнуть своих целей посредством сокрытия своих намерений, уловок и т.п. Интрига придает художественному произведению занимательность.

Ирония (от греч. *eironeia* – притворство, когда человек притворяется глупее, чем он есть) – 1. В стилистике - тонкая, скрытая насмешка. Иронии обычно относят к тропам, реже – к стилистическим фигурам. Комический эффект в ироническом высказывании достигается тем, что истинный смысл отношения к предмету высказывания замаскирован, подлинное отношение к предмету прочитывается только в контексте или обнаруживается благодаря интонации. Ирония может быть добродушной, злой, едкой, гневной, грустной. Например:

Мой дядя самых честных правил,

Когда не в шутку занемог,

Он уважать себя заставил

И лучше выдумать не мог (А.С.Пушкин «Евгений Онегин»).

2. В эстетике – вид комического, специфическое отношение к действительности, когда под маской нарочитой серьезности кроется скрытая насмешка над ней. Ирония может пронизывать художественный текст на различных его уровнях, определяя специфику стиля, образной системы. Именно в таком смысле говорят об иронии в «Приключениях Гулливера» Дж. Свифта, «Золотом горшке» Э.Т.А. Гофмана, в творчестве А. Блока и др.

Историзм – литературоведческая категория, обозначающая не столько объективные факты обращения того или иного писателя к исторической теме, эпохе, прошлому страны, сколько понимание причин и закономерностей исторического развития. Например, можно говорить об историзме как черте творческого развития А.С. Пушкина, поскольку в его произведениях события действительности обусловлены воздействием законов исторического развития, которые проявляют себя и при описании прошлого («Медный всадник», «Капитанская дочка» и т.д.), и при воссоздании современности («Евгений Онегин», «Пиковая дама» и др.)

История литературы см. **Литературоведение**.

Каламбур (от франц. calembour – игра слов) – игра слов, основанная на звуковом сходстве при различном смысле. В художественном произведении присутствует 1) как один из видов составной рифмы, 2) с целью достижения комического эффекта.

Например, как составная рифма:

Вы, щенки! за мной ступайте!

Будет вам *по калачу*,

Да смотрите ж, не болтайте,

А не то *поколочу* (А.С. Пушкин «Утопленник»).

Например, с целью достижения комического эффекта:

«Вот карту бы еще Италии я взял».

«Вам *генеральную?*» - «Конечно:

Я не полковник, *генерал*» (каламбур А.Е. Измайлова основан на многозначности слова).

Или: «Не будь *цветов*, все ходили бы в *одноцветных* одеяниях!» (каламбур К. Пруtkова основан на многозначности слова).

Карнавализация – термин, введенный в широкий литературоведческий обиход М.М. Бахтиным в книге «Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса» (1965), для обозначения комплекса понятий о человеке и мире, опосредованных особым представлением о реальности, возникающем в смысловом поле карнавала. Концепция карнавальской реальности связана с переворачиванием смысла традиционных бинарных оппозиций: мир как бы переворачивается с ног на голову, когда нищему воздаются королевские почести, речи дурака воспринимаются как высшая истина, христианские святыни подвергаются осквернению, даже представления о жизни и смерти меняются местами. Это объясняется тем, что обновление мира, его воскресение, происходит через умирание, символическим воплощением которого является карнавал. Так, концепция карнавала ярко проявляет себя в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: мир Москвы 30-х гг. требует обновления и стихия карнавала, обрушившегося на него, свидетельствует об этом (особенно яркими карнавальными сценами являются сцены представления в театре Варьете и бала Сатаны).

Картина – одна из частей действия или акта в драматическом произведении.

Картина мира – это представление о реальном мире, формирующееся у каждого индивидуума. В более широком смысле можно говорить о картине мира тех или иных наций, этносов, социальных, профессиональных групп и т.д. Картина мира может изменяться в зависимости от исторической эпохи. Можно говорить об универсальной (абстрактной) картине мира, но при этом каждая конкретная картина мира всегда зависит от особенностей индивидуального восприятия реальности. При исследовании специфики художественной реальности того или иного текста всегда следует помнить, что любое произведение есть отражение индивидуальной картины

мира.

Катарсис (от греч. katharsis - очищение) – термин, введенный в литературоведческий обиход в результате исследований текста «Поэтики» Аристотеля. Под катарсисом традиционно понимают духовное очищение, возникающее в результате сопереживания читателя или зрителя судьбе героя художественного произведения. Но поскольку Аристотель не дает четкого определения этому понятию, не описывает подробно способ протекания процесса катарсиса, этот термин в науке приобрел широкий спектр значений: очищение души под влиянием интеллекта (разума), воспитание у человека способности к состраданию, достижение психологической разрядки в результате сеанса психотерапии и т.д. В 20 в. заявил о себе и другой взгляд на катарсис, например, Ф. Ницше, Б. Брехт, Ф. Кафка и др. полагали, что катарсис – это признак культурного варварства, т.к. произведение должно восприниматься в чисто эстетической сфере.

Катахреза (от греч. katachresis – злоупотребление) – метафора, либо слишком привычная, так называемая «стертая» (например, ручка двери), либо, напротив, слишком непривычная и поэтому не воспринимаемая как стилистический прием. Например:

Небоскребы трясутся и в хохоте валятся

На улице, прошитой каменными вышивками (В. Шершневич «Землетрясение»).

Катрен (от франц. quatre – четыре) – 1. Строфа, состоящая из четырех строк. 2. Четырехстрочные строфы сонета. 3. Самостоятельное стихотворение из четырех строк. Чаще присутствует в жанрах эпитафии, эпиграммы, изречения. Например:

Воды глубокие

Плавно текут.

Люди премудрые

Тихо живут (А.С. Пушкин).

Кич (от польск. суф – подделка) – 1). Безвкусица, как правило, результат неудачного совмещения элементов разных стилей. Например, копилка для монет в виде кошки или поросенка или настенный коврик с изображением белых лебедей. 2). Ряд современных исследователей рассматривает кич как одну из разновидностей постмодернизма: это факт массовый культуры, имитирующий классический текст, но по сути, представляющий искусную подделку под него. Таким образом, постмодернистский кич – пародия на те клише, которые закреплены в сознании человека по отношению к тому или иному образцу классической литературы. Например, образцом постмодернистского кича может служить роман Б. Акунина «Любовница смерти», пародирующий декадентский роман, доводя до абсурда его образность на всех уровнях.

Классицизм (от лат. classicus - образцовый) – художественная система, эстетическое направление в литературе и искусстве Европы 17 - начала 19 века. В основе эстетики классицизма лежит философия рационализма, в свете которой

формируется взгляд на художественное произведение как отражение разумных взглядов на мир, логично организованных, приведенных в систему. Поэтому при создании произведения необходимо следовать строгим правилам, благодаря которым хаотичный жизненный материал должен перестроиться и приобрести идеальную форму – ясную, логичную, стройную. Для классицизма характерно отражение жизни в идеальных образах, тяготение к образцу, за который, как правило, принимается античная классика, строгое соблюдение творческих правил, высокий гражданский пафос и государственность концепции. Герой в произведении классицизма является носителем одной явно выраженной яркой черты, классицистический герой не эволюционирует, основным конфликтом является конфликт между личными интересами и гражданским долгом, при этом герой подчиняет личные интересы государственному, а в случае нарушения данного соотношения всегда несет наказание. Автор в классицистическом произведении предстает как высоконравственная личность, он всегда ставит перед собой дидактические цели. Для жанровой структуры классицизма характерна строгая иерархия жанров: четкое разделение на высокие (трагедия, эпопея, ода, героическая поэма), средние (драма, повесть) и низкие жанры (комедия, сатира, басня). К особенностям поэтики классицизма относится неукоснительное следование строгим нормам, например, соблюдение правила трех единств (места, времени и действия) в драматическом произведении. Образцовые тексты западноевропейского классицизма представлены в творчестве П. Корнеля, Ж. Расина, Ж.Б. Мольера, Ж. Лафонтена. В русской традиции эстетику классицизма (вторая четверть 18 в. – начало 19 в.) воплощали в своих произведениях М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков, Г.Р. Державин и др.

**Кл`аузула** (от лат. *classicus* – заключение) – окончание стиха, заключительные слоги стихотворной строки, начиная с последнего ударного слога. Выделяют *мужские*, когда ударение в стихотворной строке падает на последний слог (например, сед`ой), *женские*, когда ударение в стихотворной строке падает на предпоследний слог (например, сед`ая), *дактилические*, когда ударение в стихотворной строке падает на второй слог с конца (например, сед`еющий), *гипердактилические*, когда ударение в стихотворной строке падает на третий и более слог с конца (например, сед`еющие), клаузулы.

Например:

Славная осень! Здоровый, ядреный

Воздух усталые силы *бодрит*... (Н.А. Некрасов «Железная дорога»)

В первой строке цитаты присутствует женская клаузула (ядр`еный), во второй – мужская (бодр`ит).

Или:

Мы надрывались под зноем, под *холодом*,

С вечно согнутой *спиной*... (Н.А. Некрасов «Железная дорога»)

В первой строке цитаты присутствует дактилическая клаузула (х`олодом), во

второй - мужская (спин`ой).

Если клаузула соединяется со звуковым повтором, то образуется рифма. Например:

Около леса, как в мягкой *постели*,

Выспаться можно – покой и *простор!* –

Листья поблекнуть еще не *успели*,

Желты и свежи лежат, как *ковер*... (Н.А. Некрасов «Железная дорога»)

Рифма *постели* – *успели* – женская, *простор* – *ковер* – мужская.

Коллизия (от лат. *collisio* – столкновение) – 1). термин, введенный Г. Гегелем, как синонимичный термину конфликт, но предполагающий глобальность изображаемых противоречий. 2). Противоречие как момент структурной организации текста в отличие от конфликта как предмета художественного изображения.

Комедия (от греч. *komos* – веселая процессия и *ode* – песня) – вид драмы, изображающий такие жизненные явления и характеры, которые вызывают смех. Комедия направлена на осмеяние безобразного, конкретной формой которого выступает внутренняя несостоятельность героев комедии, их несоответствие идеальному представлению о человеке. Можно выделить сатирические комедии (Ж.-Б. Мольер «Мещанин во дворянстве»); «высокие» комедии, тяготеющие к драме (А.С. Грибоедов «Горе от ума»); лирические комедии (У. Шекспир «Двенадцатая ночь») и др.

Комикс (от англ. *comic* – смешной, комический) – один из популярных жанров массовой литературы, получивший особенно широкое распространение в странах Западной Европы и США, представляющий собой серию рисунков с краткими текстами, связанных между собой. Излюбленными темами комиксов являются происхождения супергероев, вестерны, исторические и фантастические происшествия.

Комическое (от греч. *komikos* – смешной, веселый) – в жизни и искусстве порождается разнообразными общественно значимыми противоречиями (например: безобразное – прекрасное, ничтожное – возвышенное и т.п.), которые подвергаются осмеянию путем их сопоставления с идеалами времени и самого писателя. Выделяют следующие виды комического: сатира, юмор, ирония. На содержательном уровне различаются высокие виды комического (например, образ Дон Кихота в романе М. Де Сервантеса) и забавные, шуточные виды комического (например, дружеский шарж, каламбур). В литературе используют такие приемы и средства комического, как ирония, пародия, сарказм, гротеск, гипербола, литота.

Комментарий (от лат. *commentarius* – заметки, толкование) – жанр филологического исследования, предполагающий разъяснение текста произведения. Выделяют следующие виды комментария: текстологический (анализ источников текста, изложение истории текста, обоснование выбора канонического варианта из ряда имеющихся); биографический (установление связи между фактами текста и фактами жизни писателя); лингвистический (выявление особенностей словаря

писателя); историко-литературный (анализ расположения текста в историко-литературном процессе); реальный (воспроизведение реальных сведений о лицах и событиях, упоминаемых в произведении).

Композиция (от лат. compositio – составление, соединение) – с одной стороны, построение, расположение частей художественного произведения, порядок изложения событий, подчиненный цели художественного воплощения замысла писателя. С другой стороны, – соединение частей, или компонентов в целое; структура литературно-художественной формы. Композиция обусловлена не только содержанием, но и жанром произведения. В качестве синонимов термина «композиция» часто употребляют термины «архитектоника», «структура». Но архитектоника акцентирует внимание на соотношении только основных составляющих частей и элементов текста, а под структурой понимают такое взаимоотношение элементов литературного текста, при котором изменение одного влечет за собой изменение остальных.

Выделяют следующие основные аспекты композиции: 1) расстановка персонажей (система образов); 2) событийные (сюжетные) связи произведения; 3) смена различных форм речи - повествование, описание, диалог, рассуждение; или субъектов речи (смена точек зрения на изображаемое); 4) членение текста на части (главы, акты, строфы и т.п.); 5) последовательность введения изображаемого в текст, способствующая развертывания художественного содержания. - этот аспект особенно важен для больших форм. К недостаткам композиции относят исчерпанность смысла до завершения произведения или, напротив, недостаточную ясность смысла событий в финале. Некоторым традиционным жанрам характерны определенные композиционные каноны. Например, детективный роман всегда завершается разгадкой преступления сыщиком. Композиционные приемы способствуют расстановке акцентов необходимых автору для воплощения и целенаправленной подачи читателю его замысла.

Контекст (от лат. contextus – сцепление, связь) – окружение, своеобразный фон литературного произведения (части произведения), способствующий уточнению его смысловой содержательности. Существуют различные виды контекста: биографический, социальный, бытовой, исторический, контекст художественного направления, жанровый и т.д. Например, сцена дуэли Онегина и Ленского в романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкина не может быть верно истолкована вне социального, бытового, исторического контекстов. Или рассмотрение романа В. Брюсова «Огненный ангел» вне биографического контекста значительно обедняет его содержание.

Конфликт (от лат. conflictus – столкновение) – противоборство, противоречие между изображенными в художественном произведении действующими силами: характерами, характером и обстоятельствами, различными сторонами характера. Конфликт является движущей силой действия в художественном произведении.

Конфликт наиболее ярко проявляется в драматическом тексте, очевидно присутствует в эпическом тексте с выраженным сюжетом, в лирическом тексте конфликт не всегда очевиден, часто присутствует на внесюжетном уровне, реализуясь через антитезу, параллелизм и т.п. Для разных эпох характерно тяготение к различным типам конфликта. Например, одним из излюбленных конфликтов начала 19 в. является конфликт между человеком и обществом, нашедший отражение в поэме «Цыганы», романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, в романах «Вадим» и «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова и др.

Концептуализм – направление в русском искусстве второй половины 20 в., возникшее как реакция на эстетику социалистического реализма. Под концептом представители этого направления понимали цитату из текста социалистического реализма (словесную, музыкальную, визуальную) и сформированной им реальности, превратившуюся в штамп и так прочно вошедшую в массовое сознание, что ее очевидная абсурдность перестала осознаваться. Концепт, извлеченный из своей среды обитания, помещался в другую – авангардную реальность и описывался с ее позиций, таким образом, абсурдность концепта становилась очевидной. Так, известный лозунг эпохи социализма «Человек человеку друг, товарищ и брат» был переосмыслен Л. Рубинштейном следующим образом: «Человек не человек, если он не человек». В развитии концептуализма можно выделить два этапа: конец 1960-х – начало 1970-х гг. – 1980-е гг. (Д. Пригов, Л. Рубинштейн, И. Кабаков и др.); с 1980-х гг. до наст. времени («митьки», «Орден куртуазного маньеризма»).

Концовка – заключительный компонент произведения или его части, который может совпадать или не совпадать с развязкой. В лирическом произведении концовка, как правило, представляет собой афористическую строку, завершающую стихотворение. Например, в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Договор» концовка – «Была без радости любовь, / Разлука будет без печали».

Критика литературная см. Литературоведение

Кульминация (от лат. *culmen* – вершина) – момент наивысшего напряжения в развитии сюжета, когда конфликт достигает высшей степени остроты, предельно ярко демонстрируя внутреннюю сущность персонажей. Например, в трагедии У. Шекспира «Гамлет» кульминационной является сцена «мышеловки». В крупномасштабном произведении может быть несколько кульминаций.

Легенда (от лат. *legenda* – то, что следует прочесть) – 1). Один из самых значительных жанров письменности европейского средневековья. Первоначально легендой называли житие святого, предназначенное для чтения в день его памяти, позднее термин переносится на широкий круг религиозных повествований (о жизни святых, раскаявшихся грешниках и др.). 2). В фольклоре под легендой понимают устный рассказ, в основе которого лежит чудо. В отличие от предания легенда обязательно содержит фантастический элемент, а также рассказывает не только о прошлом, но и о настоящем, о будущем.

«Легкая поэзия» – определение, введенное для обозначения русской и французской лирики 18 – начала 19 века, противопоставленной высоким образцам классицизма, воспевающей живые проявления человеческой природы, явления, которые носят подчеркнуто личностный характер. Представителями «легкой поэзии» во Франции были Э.Д. Парни, А. Шенье, в русской литературе – И. Богданович, Д. Давыдов, К. Батюшков, молодой А. Пушкин.

Лейтмотив (от нем. *Leitmotiv* – ведущий мотив) – музыкальный термин, заимствованный литературоведением. 1). В широком значении – преобладающий смысловой и эмоциональный строй произведения. 2). В узком значении – ведущий мотив в произведении.

Летопись – один из основных жанров древнерусской литературы, представляющий собой историческое повествование, во многом уникальный в связи с отсутствием аналогов в других европейских литературах средневековья. Формальным признаком подобного повествования является устойчивый канон, согласно которому, каждому году соответствует рассказ о нем, начинающийся словами: «В лето...» (отсюда и название жанра...) Линейный принцип изложения событий в летописи может нарушаться путем введения в текст вставных рассказов-описаний. Жанр летописи может включать в свой состав разнообразные с точки зрения жанровой отнесенности компоненты: легенды, предания, жития святых, поучения и др.

Лирика (от греч. *lyra* – лира, музыкальный инструмент, под аккомпанемент которого исполнялись стихи, песни и т.п.) – род литературы (наряду с эпосом и драмой). Особенность лирики заключается в наиболее субъективном, по сравнению с эпосом и драмой, характере отражения жизни в лирическом произведении. Состояния души человека могут быть воплощены в лирике по-разному: прямо – в форме монолога (С.А. Есенин «Письмо к матери», В.В. Маяковский «Послушайте!»); косвенно – в форме описания внешних по отношению к автору реалий окружающего мира (Ф.И. Тютчев «Есть в осени первоначальной...», А.А. Фет «Шепот, робкое дыханье...»); в форме повествования, когда имеет место краткий рассказ о каком-либо событии (И.А. Бунин «Одиночество», А.А. Блок «На железной дороге»). Можно говорить о существовании автопсихологической и ролевой лирике. Автопсихологическое стихотворение представляет собой результат непосредственного самовыражения поэта (М.Ю. Лермонтов «Выхожу один я на

дорогу...», А.А. Ахматова «Молитва»). В ролевой лирике выражаются переживания персонажа, который не равен автору (например, стихотворение Н.С. Гумилева «Сон меня сегодня не изнежил...» написано от лица юной девушки или стихотворение И.А. Бродского из цикла «Письма династии Минь» написано от лица придворной дамы). К жанрам лирики относятся: стансы, эпиграмма, эпитафия, элегия, послание, лирическое стихотворение и др. **Подробнее см. Роды литературы.**

Лирическое отступление – форма авторской речи, используемая для того, чтобы повествователь, прервав непосредственный рассказ о событиях, составляющих сюжет, мог высказать свои чувства и мысли по поводу изображаемого в произведении. Лирические отступления позволяют читателю составить представление об образе автора и его идеалах. Так, известны лирические отступления в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Лирическое стихотворение – жанр лирики, ставший основным начиная со второй трети XIX в. и сохраняющий свои позиции до настоящего времени. Границы жанра лирического стихотворения размыты, что позволяет относить к нему лирические произведения самого разного содержания и формы. С точки зрения содержания традиционно выделяют гражданскую (политическую), любовную, пейзажную, философскую, медитативную и др. Подобное разделение условно, один и тот же лирический текст, как правило, представляет собой переплетение нескольких содержательных пластов. Например, стихотворение А.С. Пушкина К*** («Я помню чудное мгновенье») может быть интерпретировано и как любовная и как философская лирика. Кроме того, с течением времени восприятие стихотворения читателем изменяется. Так, стихотворение А.С. Пушкина «Кинжал» в 20-е гг. XIX в. воспринималось как образец политической лирики, содержащий призыв к борьбе с тиранией; позднее, в связи с ослаблением революционных настроений, это же стихотворение рассматривалось как яркий пример гражданской лирики – размышления о политической свободе; современный читатель относит это стихотворение к философской лирике, т.к. центральным аспектом считает философскую проблему добра и зла, когда свершивший зло неизбежно будет наказан.

Лиро-эпический род – см. *Роды литературы.*

Литература художественная (лат. lit(t)eratura – написанное) – один из основных видов искусства, искусство слова. Отличительной чертой литературы является изображение действительности посредством художественных образов. Литература существует в двух основных формах – поэзии и прозе. Выделяют три основных рода литературы: эпос, лирику и драму.

Литературный процесс – это, с одной стороны, литературная жизнь какой-либо конкретной страны и эпохи во всем многообразии явлений и фактов; с другой стороны, развитие литературы в мировом масштабе на протяжении многих веков. Литературный процесс – это не механическая смена одних направлений и стилей другими, а сложное их взаимодействие: взаимовлияние, сосуществование, преемственность и отрицание друг друга. Литературный процесс всегда обусловлен внутрилитературными факторами, т.к. литература развивается по особым, свойственным только этому виду искусства законам. Кроме того, на литературный процесс серьезное влияние оказывают исторические события, социальная ситуация, культурная атмосфера конкретной эпохи. Поскольку мировой литературный процесс является составной частью общеисторического процесса, он соотносится с основными стадиями общественного развития человечества: мифологическая архаика, древность, средневековье, новое время, новейшее время, постсовременность. Выделяются литературы древние, средневековые и литературы нового и новейшего времени, в которых выделяются следующие этапы: Возрождение, барокко, классицизм, Просвещение с его сентименталистской ветвью, романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм.

Литературоведение – наука о художественной литературе, ее происхождении, сущности и развитии. Литературоведение представляет собой разветвленную систему дисциплин. В составе литературоведения выделяют главные научные дисциплины (надстроечные отрасли) и вспомогательные (базовые, опорные, жизнеобеспечивающие отрасли). К главным научным дисциплинам литературоведения относят: теорию литературы (исследует широкие, общие закономерности литературной жизни и творчества писателей); историю литературы (исследует конкретные историко-литературные факты и связи между ними); литературную критику (исследует единовременное, сегодняшнее состояние литературы, а также интерпретирует литературу прошлого с точки зрения сегодняшнего дня). К вспомогательным научным дисциплинам литературоведения относят: источниковедение (изучает источники истории и теории литературы, способы их разыскания, систематизации и их использования, основными источниками являются тексты произведений от черновых набросков до окончательного варианта, а также личные записи писателей, переписка, мемуары и т.п.; к источникам относят научные исследования, справочные материалы и проч.); текстологию (изучает и издает тексты литературных произведений с целью их критической проверки и дальнейшего литературоведческого исследования; в ее задачи входят изучение истории текста и его источников, установление канонического варианта текста, его датировка, диахроническое, исторически осмысленное прочтение текста, подготовка справочного аппарата, комментирование); библиографию (собирает, изучает и обобщает информацию о художественной литературе и литературоведческих исследованиях). Литературоведение связано с другими гуманитарными науками: философия, эстетика, герменевтика являются его методологической основой; фольклористика, искусствоведение близки к литературоведению по задачам и предмету исследования; история, психология, социология имеют с литературоведением общую гуманитарную направленность. Особенно тесные связи обнаруживаются между литературоведением и языкознанием в виду общности материала, которым является язык.

Литота (от греч. *litotes* – простота) - выражение, содержащее непомерное преуменьшение какого-либо свойства или признака (размера, силы, значения и т.д.) предмета, явления. Литота - изобразительное средство, противоположное гиперболе, это художественное преуменьшение. Например, в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина статский советник Иванов чрезвычайно мал: «Был столь малого роста, что не мог вмещать пространств законов».

Лубочная литература – печатные массовые издания, получившие распространение в России в период со второй половины 19 столетия по начало 20 столетия, которые пользовались огромной популярностью в народе благодаря занимательности и простоте публикуемых произведений, а также их дешевизне. Излюбленными жанрами лубочной литературы были переделки сказок и былин,

рыцарских романов, авантюрных повестей, житий святых, сборники анекдотов, сонники и т.п. Нередко в лубочные издания попадали произведения русских и зарубежных классиков, предварительно сокращенные и опрошенные. Лубочная литература появилась вслед за лубочными картинками, которые первоначально рисовались на лубках – липовых дощечках.

М

Мадригал (от позднелат. *matricale* – песня на родном материнском языке) – небольшое стихотворение чаще любовного содержания, содержащее комплимент адресату, реже – философского содержания. Концовка мадригала, как правило, неожиданно парадоксальна. В русской традиции был распространен в 18 - начале 19 века, мастерами мадригала были Н.М. Карамзин, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов.

Маньеризм (от итал. *maniera* – прием, манера) – стиль европейского искусства 16-17 вв., являющийся выражением кризиса позднего Возрождения, проявляющийся в доминировании идеи относительности всего сущего, веры в роковую предопределенность, мистических настроениях, тяги к оккультизму. Поэтику маньеризма отличает эклектика в самом широком смысле: смешиваются не только жанры и стили, но и разные виды искусства, благодаря чему порождаются новые жанры, например, трагикомедия, новые виды искусства, например, эмблематика. Для поэтики маньеризма, с одной стороны, характерно тяготение к изощренной элитарной метафоричности, а, с другой, - использование грубой просторечной лексики, небрежность в выстраивании сюжета и т.п. Поздний маньеризм, как правило, сливается с барокко. Крупнейшими представителями европейского маньеризма были Гонгора-и-Арготе, Дж. Донн, Дж. Марино, Хуана Инес де ла Крус, Т. де Вио и др.

Массовая литература – термин, применяющийся для определения таких жанров как детектив, любовный (дамский) роман, фантастика, фэнтези, литература «ужасов» (чиллер) и др. В современном литературоведении существует ряд трактовок понятия «массовая литература»: 1) традиционное литературоведение определяет массовую литературу как совокупность текстов, рассчитанных на читателя, ищущего в художественном произведении только развлекательности, обладающего невзыскательным вкусом, неспособного глубоко проникнуть в замысел автора, по достоинству оценить особенности стиля серьезного художника слова; 2) ряд исследователей (например, М.Ю. Лотман) полагает, что к массовой литературе следует относить все те произведения, которые прошли незамеченными для литературоведов и критиков, а также не были выделены читателями, обладающими развитым литературным вкусом; 3) в последнее время многие литературоведы склоняются к мысли, что массовая литература – это феномен 20 века, сложившийся как результат общей культурной тенденции новейшего времени, когда большой объем информации стремится к схематизации (сворачиванию). Любой текст массовой

культуры представляет собой высокоорганизованную модель, элементы которой были опробованы в текстах классической литературы. Например, если текст трагедии У. Шекспира «Гамлет», романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» и т.п. свести до уровня модели, они ничем не будут отличаться от повестей и романов Ф. Незнанского или А. Марининой. Для каждого жанра массовой культуры создается определенный свод законов и правил - модель, что обеспечивает их узнаваемость, поэтому читатель никогда не испытывает разочарования от несбывшихся ожиданий: в детективе преступник всегда будет разоблачен, героиня женского романа обретет свое счастье и т.п. В отличие от элитарной культуры массовая культура говорит со своим читателем на понятном ему языке.

Медитативная лирика (от лат. *meditatio* – углубленное размышление) – жанрово-тематическая разновидность лирики, близкая к философской, но отличающаяся от последней более высокой степенью индивидуализации. Если философская лирика обращается к общечеловеческим вопросам и пытается найти универсальные ответы на них, то медитативная лирика предлагает глубоко личные решения «вечных» проблем. Наиболее показательными жанрами медитативной лирики являются жанры элегии и послания.

Мелодрама (от греч. *melos* – песня, *drama* - действие) – Жанр драматургии, для которого характерно наличие острой интриги, четкого представления о добре и зле, преувеличенная эмоциональность и счастливый финал, который не омрачается даже неблагоприятным исходом отдельных периферийных сюжетных линий. Жанр мелодрамы – один из самых распространенных жанров массового кино.

Мемуары или **воспоминания** (от франц. *mémoires* – воспоминание) – это повествование, ведущееся от первого лица и представляющее собой рассказ о реальных событиях, участником или очевидцем которых был автор. Мемуары обладают чертами, сходными с дневником – это форма изложения, подчиненная хронологическому порядку, заключающаяся в описании конкретных фактов. Мемуары сближаются и с такими жанрами, как историческая проза, документальный очерк, поскольку большинство мемуаров лишено художественного вымысла, ориентировано на принцип достоверности. Однако мемуаристы воспроизводят лишь ту часть действительности, которая находилась в их поле зрения, при этом они, главным образом, ориентируются на личное восприятие описываемого факта, что придает их сочинениям известную долю субъективности. Наиболее ценным качеством мемуаров является выражение личности автора - живого свидетеля эпохи. Мемуарная литература по своей фактической точности уступает документу, но в ней живут неповторимый дух и аромат эпохи. Например, воспоминания А.Я. Панаевой (Головачевой), мемуары К.И. Чуковского «Современники», мемуары маршала Г. К. Жукова «Воспоминания и размышления» и др.

Мениппея (от античного жанра «мениппова сатира») – термин, введенный

М.М. Бахтиным для обозначения универсального жанрового содержания произведений разных эпох, разных жанров, относящихся к области серьезно-смехового. Таким образом, понятие «мениппея» объединяет и новеллы эпохи Возрождения, и философские повести эпохи Просвещения, и произведения Нового и Новейшего времени (например, произведения Н.В. Гоголя, романы Т. Манна, роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита») и др.

Метафора (от греч. *metaphora* – перенос) – вид тропа, переносное значение слова, основанное на уподоблении одного предмета или явления другому по сходству или по контрасту. Метафора отличается особой экспрессивностью, потому что позволяет устанавливать неожиданные связи между самыми разными предметами и явлениями, тем самым раскрывая скрытую внутреннюю природу этих предметов и явлений. В отличие от сравнения, метафора – это скрытое сравнение. Например: Где бодрый *серп гулял и падал колос...* (Ф.И. Тютчев «Есть в осени первоначальной....») В тех случаях, когда метафора распространяется на несколько периодов (например, фраз, строф) или на все произведение, она называется развернутой. Например:

Ночь

... Не рассветает, не рассветает...

На брюхе плоском она ползет.

И все длиннее, все распухает...

Не рассветает! Не рассветет.

(З. Гиппиус)

Метонимия (от греч. *metonymia* – переименование) – вид тропа: замена прямого названия предмета другим по смежности, наложение прямого значения слова на его переносное значение. Например: «Я три тарелки съел!» (И.А. Крылов «Демьянова уха») – здесь происходит наложение прямого значения слова «тарелка» (предмет посуды) на его переносное значение (тарелка как блюдо, кушанье). Или:

Эх! эх! придет ли времечко,

<...>

Когда мужик не Блюхера

И не милорда глупого –

Белинского и Гоголя

С базара понесет.

(Н.А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо») –

в данном случае происходит наложение имени автора на его произведение.

Метр (от греч. *metron* – мера, размер) – схема звукового ритма стиха, закреплённость определенных звуковых элементов за определенными позициями.

Минус-прием – термин, структурной поэтики, введенный в литературоведческий обиход Ю.М. Лотманом для обозначения отсутствия какого-либо элемента структуры художественного текста, которое воспринимается как значимое и представляет собой сознательный творческий акт художника,

направленный на достижение определенных целей. Например, в позднем творчестве А.С. Пушкина очевидно тяготение к безрифменному стиху, что свидетельствовало о стремлении поэта подчеркнуть отход от штампов традиционной романтической литературы. В литературе потока сознания отсутствует такой элемент структуры текста, как сюжет, благодаря чему создается иллюзия спонтанно развивающегося психического процесса.

Мистерия (от греч. *mysterion* – тайна, таинство) – жанр западноевропейской средневековой драмы, первоначально исполнявшейся на латинском языке в католических церквях, позднее вышедшей на городскую площадь и ставшей народным зрелищем. Содержание мистерии составляют библейские сюжеты. Постепенно жанр мистерии перестает быть актуальным и исчезает. В конце 19-начале 20 в. предпринимались попытки возрождения мистерии в новом качестве, примером чему служит «Мистерия-буфф» В. Маяковского.

Миф (от греч. *mythos* – слово, предание) – порождение коллективного сознания, спецификой которого является отражение действительности в виде персонифицированных образов, одушевленных существ. Мифы – это повествования о сотворении мира (космогония), о происхождении и деяниях богов (теогония), героев, демонов, духов и проч. Миф – это не жанр словесности, а представления людей о мире, которые могут отражаться не только в повествовании, но и в ритуале, песне, танце и др. Цель мифа – объяснить человеку его место в мире, его связь с высшими силами, показать священный характер мироздания, в этом отличие мифа от сказки, легенды. Литература тесно связана с мифом, прежде всего сказку и народный эпос. На более поздних стадиях развития литература не теряет этих связей, которые проявляются в использовании мифологических сюжетов (например, сюжет романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» восходит к мифу о Нарциссе), образов (например, образ князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» ориентирован на образ Иисуса Христа), мотивов (например, мотив, связанный с фигурой Ивана Бездомного в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», соотносится с мифологическим комплексом евангелиста Иоанна), моделей (например, роман Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества» содержит в себе все элементы мифологической картины мира).

Мифологема – воспроизведение мифологического сюжета или его части в художественном произведении. Например, в стихотворении А.С. Пушкина «Как с древа сорвался предатель ученик...» использована библейская мифологема, а именно часть апокрифической легенды о самоубийстве Иуды.

Многосоюзие или **Полисендитон** (от греч. – многосвязное) – намеренное повторение союзов, ощущающееся как избыточное, употребляется как выразительное средство. Например:

И скучно, **и** грустно, **и** некому руку подать...

(М.Ю. Лермонтов)

Или:

Как будто, чуя жизнь двойную

И ей овеяны вдвойне, -

И землю чувствуют родную,

И в небо просятся оне.

(А.А. Фет «Заря прощается с землею...»)

Модернизм (от франц. *moderne* – современный) – философско-художественная система, сложившаяся в культуре в конце 19-начале 20 в., реализовавшаяся в таких направлениях как: символизм, экспрессионизм, акмеизм. Ряд исследователей относят к модернизму и авангардные направления. Философской основой модернизма стали концепции Ф. Ницше, А. Бергсона, З. Фрейда, К.Г. Юнга, М. Хайдеггера и др. Модернизм в своем развитии проходит ряд стадий: декадентство, собственно модернизм, неомодернизм. Верхней хронологической границей модернизма принято считать 60-е гг. 20 в., когда на шкале культурного развития его сменяет постмодернизм. Основными чертами философии и эстетики модернизма являются: 1) идеалистическая установка по отношению к реальности – сознание признается первичным; 2) стремление моделировать собственную реальность, а не описывать существующую; 3) основной категорией модернизма становится понятие текста, который признается высшей реальностью и формируется не посредством отражения объектов действительности, а путем воспроизведения и осмысления «окультуренных» объектов, локализованных в текстах-предшественниках; 4) сверхценной для модернизма является идея построения текста как «путешествия» по лабиринтам глубоко индивидуализированного сознания, зачастую отличающегося патологическим характером; 5) технически усложненная манера письма.

Модус художественности – термин, применяемый для обозначения типа авторской эмоциональности, проявляющейся в произведении. Модусы художественности являются воплощением авторской концепции личности и характеризуют произведение как целое. Традиционно выделяют следующие модусы художественности: героическое, «умиление», идиллическое, сентиментальность, романтика, трагическое, комическое, ирония.

Монография (от греч. *monos* - один, *grapho* - пишу)– научное исследование, посвященное какой-либо одной теме, проблеме, совокупностью проблем, объединенных одной фигурой. Например, исследование Ю.В. Манна «Поэтика Гоголя» представляет собой монографию.

Монолог (от греч. *monos* - один, *logos* - слово) – пространное высказывание какого-либо персонажа, не подразумевающее незамедлительного ответа, либо вообще не обращенное к собеседнику. Например: монолог Гамлета «Быть или не быть...» в трагедии У. Шекспира «Гамлет» или внутренний монолог Печорина «Я люблю сомневаться во всем...» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» («Фаталист»).

Моностих (от греч. monos, stichos – одностишие) – стихотворение из одной строки. Например: «О, закрой свои бледные ноги!..» (В. Брюсов)

Монтаж - термин возник в киноискусстве: в кинематографии – это совокупность композиционных приемов. В литературоведении под монтажом – способ построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность изображения: текст произведения представляется расчлененным на отдельные фрагменты. В результате применения техники монтажа автор получает возможность привлечь внимание читателя к неочевидным связям, возникающими между самыми разными фактами, что отражает фрагментарность мира, вызванную разрушением связей между предметами. К настоящему времени термин монтаж приобрел более широкое значение. Под монтажом понимают со- и противопоставления (подобия, контрасты, аналогии, антитезы), отражающие ход мысли автора, запечатлевающие его вольные ассоциации, а не тот ход событий, который представляется естественным с точки зрения общепринятой логики. Например, принцип монтажной организации использован Н.А. Некрасовым в поэме «Русские женщины». Монтажное начало присутствует в сюжетных произведениях, где есть вставные рассказы, лирические отступления, хронологические перестановки. Например, сон Обломова в романе И.А. Гончарова «Обломов», хронологические перестановки в романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, лирические отступления в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» линии Мастера и его романа, Маргариты, Иешуа и Понтия Пилата, Воланда и его свиты связаны между собой в основном ассоциативно. Монтажная композиция позволяет запечатлеть мир во всей его сложности и противоречивости.

Мотив – это компонент произведения, обладающий повышенной значимостью по причине его смысловой насыщенности. Мотив связан с темой и концепцией произведения, но не тождественен им. Мотив – это группа элементов, которые повторяются в тексте прямо или в виде вариантов и хотя бы однажды появляются изолированно. Мотив представляет собой единицу текста, которая не членится на более мелкие составляющие, также являющиеся мотивами. Например, составляющими компонентами мотива одиночества в стихотворении М.Ю. Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» являются: «на севере диком», «одинок», «на голой вершине», «в пустыне», «на утесе горячем», «одна».

Н

Направление литературное - совокупность мировоззренческих и эстетических принципов, нашедших отражение в творчестве многих писателей, определяющих тематику, жанры и приемы в художественном творчестве. Если художественная система представляет собой универсальную абстрактную модель определенного философско-эстетического явления и отражает совокупность его важнейших конституирующих черт, то направление – это конкретное воплощение

этой модели, ее локализация в пространстве и времени. Так художественная система «романтизм» воплощается в таких конкретных направлениях как «английский романтизм», «немецкий романтизм», «русский романтизм». Каждое направление создает свой стиль.

Народное поэтическое творчество – совокупность различных видов и форм словесного художественного творчества, имеющих массовый характер как в плане создания, так и в плане бытования. К жанрам народного поэтического творчества относятся заговоры, песни, духовные стихи, легенды, предания, устные рассказы, причитания, баллады, сказки, былины, частушки, разные виды народной драмы и др.

Народность литературы – многозначное понятие, которое может обозначать: 1) взаимоотношение между литературой и фольклором – специфику заимствований художественной литературой мотивов, образов и др. элементов фольклорной поэтики; 2) адекватное отражение в художественном произведении народного мирозерцания, проблем, существенных для жизни народа, разрешение которых способствует развитию лучших человеческих качеств; 3) степень социальной и эстетической доступности произведения широким читательским кругам.

Натурализм (от лат. *natura* – природа) – направление в литературе, сложившееся в Европе и США в последней трети 19 в., для которого характерно стремление к фотографически точному воспроизведению реальности и человеческого характера, обусловленных, с одной стороны, физиологией, с другой – средой, но понимаемой не в социальном, а в чисто бытовом смысле. Натуралисты отказались от морализирования, т.к. считали, что беспристрастно изображенная действительность сама говорит за себя. Для эстетики и поэтики натурализма было характерно расширение тематики, т.к. натуралисты полагали, что нет недостойных внимания тем, стремление фиксировать без отбора все явления бытия, что приводило к бессюжетности, бесстрастности в изображении предмета и т.д. Яркие примеры натурализма можно обнаружить в творчестве Э. Золя, позднего Г. Мопассана и др.

«Натуральная школа» - термин, утвержденный В.Г. Белинским в 1840-х гг. для обозначения произведений, в которых действительность представала в своем правдивом, безыскусственном, т.е. натуральном виде. Для эстетики «натуральной школы» характерны следующие черты: стремление к новому решению традиционных для русской литературы проблем – например, выдвижение нового типа героя, которым может стать любой человек вне зависимости от социального положения (разночинец, проститутка, вор и т.п.), снятие табу с так называемых «запретных» тем (изображение жизни городских низов, социальных пороков и т.п.); тяготение к таким прозаическим жанрам как «физиологический» очерк, повесть, роман; критика негативных черт реальной действительности; стремление к изображению деталей быта; к циклизации. Для писателей «натуральной школы» характерно, с одной стороны, тяготение к реализму, а с другой стороны, к натурализму. Чертами эстетики натуральной школы отмечены и «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, и очерки

Н.А. Некрасова, и повести В.И. Даля, и «Двойник» Ф.М. Достоевского, и «Записки охотника» И.С. Тургенева и др.

Научная фантастика – обозначение для той части фантастической литературы, которая ставит одной из своих основных целей осмысление, распространение и пропаганду научных знаний: с одной стороны, это рассмотрение феномена технического прогресса, с другой – анализ возможных социально-политических изменений. Поэтому важнейшей функцией научной фантастики является подготовка человека к вероятным изменениям, которым может подвергнуться мир. Научная фантастика многожанрова, к ней обращаются представители различных направлений: романтики концентрируются на воссоздании исключительных ситуаций, в которые попадают герои, реалисты стремятся придать изображаемому максимум правдоподобия. Современные фантасты тяготеют как к мифологичности, что объясняется усилением философского потенциала научно-фантастической литературы, так и к усилению приключенческого элемента. У истоков научной фантастики стояли авторы классических утопий Т. Мор, Т. Кампанелла, С. де Бержерак. 19 век и начало 20 века - период активного развития научной фантастики в творчестве таких писателей как Ж. Верн и Г. Уэллс. В литературе 20 в. можно назвать таких фантастов как: Р. Брэдли, А. Азимова, К. Саймака, А. Кларка, С. Лема русских фантастов А. Беляева, И. Ефремова, А. и Б. Стругацких, Е. Парнова и др.

Неоклассицизм – стилевая тенденция, основной особенностью которой является ориентация на античность, что выражается в использовании, с одной стороны, мифологем, с другой, стремление к пластичности и ясности формального выражения. Несмотря на это, неоклассицизм не является прямым наследником классицизма (их разделяет не одна художественная эпоха), поэтому он не продолжает его традиции в идейно-философском плане. Традиции неоклассицизма ярко проявляют себя в «легкой поэзии», в творчестве А.Н. Майкова, парнасцев (Ш. Леконт де Лиль, С. Малларме, Ж. М. Эредиа и др.), русских символистов (В. Иванов, В. Брюсов и др.).

Неореализм – направление в итальянской литературе и искусстве середины 40-50х гг. 20 века. Характерной чертой неореализма является установка на демократичность. Ему свойственны черты социального критицизма, стремление к вечным идеалам. Поэтика неореализма формируется в противовес формалистическим изыскам авангардной и модернистской литературы, и поэтому отличается стремлением к лаконизму, простоте, доступности. Для неореализма важным является своеобразное лирическое наполнение подчеркнуто обыденного факта действительности, поэтому основным жанром в литературе неореализма стал «лирический документ». Высших достижений неореализм достиг в области киноискусства, в литературе наиболее известными представителями направления являются П.П. Пазолини, Э. Де Филиппо, В. Пратолини и др.

Неоромантизм – понятие, введенное для обозначения совокупности эстетических тенденций, проявившихся в искусстве рубежа 19-20 вв. Важнейшей чертой неоромантического видения является двоемирие, которое в отличие от романтического двоемирия представляет собой более сложную систему: идеальный и реальный мир могут обнаруживать разные способы связи (взаимопроникновение, смешение, вытеснение одного мира другим, образование «буферной зоны» между ними и т.д.). Для поэтики неоромантизма характерны черты романтической поэтики: экзотизм, тяготение к символизации, фантастике, к созданию напряженного сюжета и т.д. Неоромантический герой зачастую представляет собой коррекцию и концептуализацию типа романтического героя в свете философских представлений Ф. Ницше и А. Шпенглера. Неоромантизм проявляется как в направлениях реалистического, так и модернистского толка. Например, неоромантические тенденции проявляются в творчестве Р. Киплинга, Р.Л. Стивенсона, Дж. Лондона, К. Гамсуна, Ф. Гарсиа Лорки, А. И. Куприна («Гранатовый браслет», «Олеся»), Л. Андреева («Стена», «Красный смех»), в лирике Н. Гумилева, К. Бальмонта и др.

Новелла (от ит. novella – новость) – эпический жанр повествовательной литературы, приближающийся к повести или рассказу, отличающийся острым, захватывающим сюжетом, нередко парадоксальной развязкой. Для новеллы характерна свободная композиция, отсутствие описательности. Философией новеллы является поэтизация случайности. Признанными мастерами жанра новеллы считаются Э. По, П. Мериме, И. Бунин, В. Набоков и др.

«Новый» роман или **антироман** – термин, обозначающий художественную практику французских писателей 1950-70 гг. Н. Саррот, А. Роб-Грийе, К. Симон и др. Эстетика нового романа базируется, с одной стороны, на мысли об устаревании традиционной техники повествовательной прозы, с другой стороны, на идее исчерпанности понятия человеческой личности с ее трагическими переживаниями. В результате «новый роман» вырабатывает приемы безгеройного бесфабульного повествования, для которого характерны «вещизм» и антитрагедийность, идеальной формой чего является стиль потока сознания.

Нозль (от франц. noël – рождество) – французская народная песенка сатирического содержания, представляющая собой пародию на евангельскую легенду о волхвах; исполняется на мотив рождественской молитвы. Одно из своих ранних стихотворений А.С. Пушкин называет нозлем («Сказки. Noël»).

О

Образ (от греч. eidos– облик, вид) – в широком смысле категория эстетики, обозначающая и характеризующая особый способ освоения и преобразования действительности, применяющийся только искусством. В узком смысле под образом понимается любое явление либо реалія, творчески воссозданная в художественном произведении. Образ демонстрирует факт соотношения искусства и

действительности: искусство формирует субъективно-творческий аспект образа, т.к. образ является результатом деятельности воображения, пересоздающего мир в соответствии с авторской концепцией; действительность формирует объективно-познавательный аспект образа, т.к. образ является результатом отражения действительности и, следовательно, обладает чувственной достоверностью, которую ему сообщают предметность, пространственно-временные параметры, самодостаточность и т.д. С точки зрения структуры образ двукомпонентен и представляет собой пересечение двух рядов: словесно обозначенного предметного (этот ряд дан в образе) и подразумеваемого смыслового (этот ряд задан в образе). В образе один предмет явлен через другой, т.к. цель образа – «преобразить» вещь путем превращения ее в нечто иное; так раскрывается глубина взаимопроникновения самых разных явлений бытия, обусловленная древнейшими мифологическими представлениями. Наиболее традиционной принято считать «троякую» классификацию литературных образов, в основу которой положена идея взаимоотношений, возникающих между предметным и смысловым планом образа. Так существуют предметная, обобщенно-смысловая и структурная классификации образов. С точки зрения предметной классификации в произведении выделяется четыре образных слоя, которым соответствуют следующие типы образов: 1) деталь – мельчайшая единица художественного видения, характеризующаяся статичностью, описательностью, фрагментарностью. Деталь может представлять собой подробность, обозначенную одним словом, а может разворачиваться до обширного описания, состоящих из многих подробностей (пейзаж, портрет, интерьер и т.п.); 2) фабула, характеризующаяся целенаправленностью движения, направленного на соединение всех предметных подробностей в нечто целое. Фабула представляет события, поступки, настроения и т.п. – т.е. образы-действия; 3) образы характеров и обстоятельств – герои произведения, которые саморазвиваются и обнаруживают себя в совокупности фабульных действий, конфликтах, коллизиях и т.п.; 4) образы бытия, составляющие авторскую концепцию в системе «мир – человек», за которыми стоят внепредметные слои произведения.

С точки зрения **обобщенно-смысловой классификации** выделяются, во-первых, *индивидуальные* (демонстрирующие творческую оригинальность автора), *характерные* (отражающие социально-исторические и психологические закономерности определенной эпохи) и *типические образы* (воплощающие конкретно-исторические закономерности эпохи, но перерастающие ее границы, в силу вневременного и надлокального характера), во-вторых, *мотивы* (повторяющиеся элементы текста), *топосы* (образы, характерный для целой культуры), *архетипы* (устойчивые модели человеческого воображения, проявляющиеся в мифологии и на всех стадиях развития искусства).

С точки зрения **структурной классификации** выделяются *автологические* (когда предметный и смысловой план совпадают), *металогические* (когда

предметный и смысловой план не совпадают - к ним относятся все образы-тропы), *аллегорические, символические* образы.

Начиная с рубежа 19-20 вв. и до настоящего времени предпринимаются активные попытки пересмотра традиционной теории образа. Так, для символистов и футуристов категория «образ» оказалась исчерпанной: для первых образ был слишком натурален, для вторых – фиктивен. В 20 в. было предложено, по меньшей мере, три основных теории образа: 1) психологическая теория образа (З. Фрейд, К.Г. Юнг), согласно которой образ является сублимацией подавленного желания, инстинкта в наглядную форму; 2) феноменологическая теория образа (Р. Ингарден, Н. Гартман), согласно которой образ является иллюзорным предметом, функционирование которого полностью зависит от его обнаружения и восприятия; 3) семиотическая теория образа (Ч. Моррис, Д. Хамилтон, М. Фуко, Ю.М. Лотман), согласно которой категория «образ» должна быть заменена более современной и содержательной категорией «знак» («симулякр» – у постструктуралистов).

Образ автора (образ повествователя, рассказчика) – понятие, обозначающее специфику языка художественного произведения, не обусловленную речью ни одного из персонажей этого произведения. Наиболее ярко это проявляется, когда в произведении присутствует рассказчик, т.е. лицо, от имени которого ведется повествование. Поскольку рассказчик наделен индивидуальностью, он, соответственно, обладает и специфической манерой речи, и собственной системой оценок, которую применяет к окружающему миру. Например, в повести Н.С. Лескова «Очарованный странник» повествование ведется от лица Ивана Флягина, который обладает ярко выраженной индивидуальной речью и оценивает все, о чем рассказывает попутчикам. Чаще образ автора проявляется не так явно, потому что он не персонифицирован – не введен в систему действующих лиц в качестве персонажа. Он проявляет себя через целую систему художественных средств: эпитетов, сравнений и др., которые позволяют судить о его отношении к изображаемому. Образ автора может проявлять себя в лирических отступлениях. Например, в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» образ автора проявляет себя и в лирических отступлениях, и через прямо и косвенно явленное отношение к персонажам и событиям.

Общее место – устойчивый набор образов и мотивов, который используется при изображении повторяющихся ситуаций, характерных для определенной художественной системы. Так, портреты красавицы, героя или злодея в литературе Возрождения или классицизма «кочуют» из одного произведения в другое, набор сходных описательных и сюжетных элементов присутствует при изображении любовного свидания и т. д.

Ода (от греч. ode – песнь) – жанр лирической поэзии, стихотворение прославляющего содержания, выражающееся в патетическом и торжественном строе стиха. В поэзии классицизма ода являлась ведущим жанром высокого стиля. В

русской традиции 18 в. знаменитыми одописцами были М.В. Ломоносов, А.П. Сумороков, Г.Р. Державин. Поэтами 20 в. термин ода употребляется в переносном значении: например, «Ода революции» В. Маяковского, «Ода пешему ходу» М. Цветаевой и т.д.

Оксюморон (оксиморон) (от греч. oxymoron – остроумно-глупое) – сжатая и поэтому звучащая как парадокс антитеза, сочетание противоположных по смыслу понятий. Например: мертвые души, живой труп.

Олицетворение, прозопопея (от греч. prosopon –лицо, poieo - делаю) – особый вид метафоры: перенесение черт одушевленного предмета на неодушевленные предметы и явления. Например: *Буря* мглою небо кроет/ <... >То как зверь она завоет, / То заплачет как дитя. (А.С. Пушкин «Зимний вечер»).

Очерк – эпический жанр, повествование, основанное на достоверных событиях. Очерк близок по объему к рассказу, но отличается от него отсутствием единого, стремящегося к быстрому разрешению конфликта, наличием развернутых описаний. Предметом очерка является не изображение становления характера героя, а проблемы состояния среды, нашедшие яркое воплощение в отдельных личностях. Примером очерка является произведение Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда».

II

Памфлет (от греч. pamp – все и phlego – жгу, воспаляю) – публицистическое произведение, чаще небольшого объема, отличающееся ярко выраженным обличительным характером, полемической направленностью и тенденциозностью. Стил ь памфлета часто подчеркнута ироничен, порой саркастичен, его отличает экспрессивность, афористичность. Целью памфлета является формирование определенного общественного мнения на ту или иную проблему. Знаменитыми памфлетистами были Дж. Свифт, Д. Дефо, Вольтер. Наиболее яркими памфлетами в русской традиции 19 в. принято считать «Письмо к Н.В. Гоголю» В.Г. Белинского, «Не могу молчать» Л.Н. Толстого, памфлеты А.И. Герцена.

Панегирик (от греч. panegirikos – хвалебная речь) – в широком смысле любое восхваление независимо от жанра (например, ода в этом смысле - панегирик). В риторике – организованная по особым правилам хвалебная речь в адрес богов, царей, животных, городов и проч. Известны также пародийные панегирики. Расцвет панегирика приходится на эпоху классицизма.

Парабола (от греч. parabole – сравнение) – жанровая разновидность в литературе 20 в., обнаруживающая близость к жанру притчи. Параболу от притчи отличает повышенная символичность, обеспечивающая параболе многовариантность истолкований. Параболой можно назвать романы Ф. Кафки «Процесс», Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества», Абэ Кобо «Женщина в песках» и др.

Парадигма (от греч. paradigma - пример, образец) – 1) в широком смысле –

любой класс понятийных единиц, которые противопоставлены друг другу, но в то же время объединены по наличию у них общего признака или по вызываемым ими одинаковым ассоциациям; 2) модель и схема организации такого класса или совокупности. Например, эпические жанры могут быть представлены в виде парадигмы: роман, повесть, рассказ и т.д. противопоставлены друг другу (по объему, по специфике сюжета, по количеству персонажей и т.д.), но объединены их эпической принадлежностью, т.е. тенденцией к объективности повествования.

Параллелизм (от греч. *parallelos* – идущий рядом) – прием поэтической речи, основанный на сопоставлении двух явлений путем их параллельного изображения, что подчеркивает сходство или различие явлений, придает тексту экспрессию. Существуют различные формы параллелизма: 1) тематический параллелизм, когда сопоставляются явления близкие по содержанию. Например, в стихотворении «Кинжал» М.Ю. Лермонтов сопоставляет судьбу поэта с судьбой кинжала; 2) синтаксический параллелизм, когда два смежных периода в тексте имеют одинаковую синтаксическую конструкцию. Например, в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...»; 3) звуковой параллелизм, примерами которого являются анафора, эпифора, рифма и т.д. Выделяют также **отрицательный параллелизм**, присутствующий в тех случаях, когда, первый ряд в поэтическом сравнении начинается с частицы не. Например:

Не сова воет в Ключе-граде,
Не луна Ключ-город озаряет,
В церкви божией гремят барабаны,
Вся свечами озарена церковь

А.С. Пушкин «Видение короля»

Парафраз(а) (от греч. *paraphrasis* – пересказ) – переложение текста (например, стихи в прозу или наоборот, сокращенно, либо расширенно) с целью его адаптации к потребностям специфической аудитории (например, переложение эпоса Гомера для детского чтения), для тренировки способностей к пересказу, для развития речи и т.п.

Пародия (греч. *parodia* – перепев) – один из приемов комического, подражание другому произведению, автору, литературному направлению с целью осмеяния. Пародия низводит серьезное до комического. Пародия может быть основана на несоответствии темы стилю ее воплощения. Например, имитируя высокий летописный стиль в изложении важных исторических событий, Салтыков-Щедрин живописует нелепости, происходящие в городе Глупове. Пародия может быть построена на игре с поэтическими штампами, направленной как на осмеяние самих штампов (например, Козьма Прутков), так и пороков действительности посредством использования штампов либо цитирования известных литературных произведений (например, «Колыбельная песня» Н.А. Некрасова, которая является «подражанием» «Казачьей колыбельной песни» М.Ю. Лермонтова). Пародия может быть как сатирической, так и юмористической.

Парцелляция (от франц. *parcelle* – частица) – фигура мелодики речи, при которой части предложения интонационно (а на письме – знаками препинания) обособляются подобно отдельному предложению.

Когда избавит нас творец

От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!..

А.С. Грибоедов

Весь я в чем-то норвежском! весь я в чем-то испанском!

Вдохновляюсь порывно! и берусь за перо!

<...>

Стрекот аэроплана! беги автомобилей!

Ветропосвист экспрессов! крылолет буеров!

И. Северянин

Пасквиль (от имени итальянского башмачника Пасквино, клеймившего высокопоставленных лиц) – произведение намеренно оскорбительного содержания, цель которого – скомпрометировать какое-либо лицо или общественное явление. Для достижения своих задач авторы пасквилей намеренно фальсифицируют, карикатурно искажают факты, нередко доходя до прямых оскорблений.

Пауза (от греч. *pausis* – прекращение) – перерыв в звучании речи – своеобразный словораздел. Выделяют паузы смысловые (логические), определяемые синтаксисом, и ритмические, присущие исключительно стихотворной речи.

Пафос (от греч. *pathos* – страдание, воодушевление, страсть) – термин, в истории культуры имевший различные значения. В античности под пафосом понимали состояние души, связанное с сильным волнением, взлетом чувств. Позднее понятие пафоса перестали напрямую связывать с чувствами человека, перенесли центр тяжести на выделение тех свойств произведения искусства, которые способны вызывать сильные чувства. В.Г. Белинский определял пафос как «идею-страсть», владеющую художником, познаваемую им не разумом, не чувством, «но всею полнотою ... своего нравственного бытия». В последнее время категория пафос не имеет широкого распространения в литературоведении, т.к. вытесняется более широким по значению понятием модус художественности.

Пейзаж (от франц. *païs* – страна, местность) – один из компонентов мира литературного произведения, изображение любого незамкнутого пространства (в отличие от интерьера). Пейзаж и интерьер в совокупности представляют собой среду обитания персонажа, внешнюю по отношению к нему. Традиционно под пейзажем понимается изображение природы. Пейзаж же обычно составляет не только описание природы, но и образы вещей. Чистое описание природы встречается исключительно в таком типе пейзажа как «дикий пейзаж» (например, пейзаж в поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри»). В художественном тексте пейзаж полифункционален. Среди важнейших функций пейзажа можно выделить следующие: 1) *обозначение места времени и действия* – пейзаж позволяет представить, где и когда происходят события;

2) *мотивировка сюжета* - процессы, происходящие в природе, могут повлиять на ход событий и даже изменить их (например, буран в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина позволяет завязаться одному из важнейших сюжетных узлов романа). Пейзаж является непременным атрибутом жанра путешествий (например, «Фрегат Паллада» И.А. Гончарова); 3) *форма психологизма* – пейзаж помогает раскрыть внутреннее состояние героев (например, пейзажи в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

В различных родах литературы пейзаж проявляет себя по-разному. Менее всего пейзаж представлен в драме, поэтому его символическая нагрузка возрастает (например, пейзажные ремарки в драме А.Н. Островского «Гроза»). В лирике пейзаж подчеркнуто экспрессивен, часто символичен: широко используются психологический параллелизм, олицетворения, метафоры и другие тропы (например, пейзаж в стихотворении А.С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»). В эпических произведениях гораздо больше возможностей для введения пейзажа, полифункциональность пейзажа здесь проявляется во всей своей полноте (например, пейзаж в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир»).

Перенос в стихе или **анжанбеман** (от франц. enjambement – перескок) – перенесение конца фразы из одной стихотворной строки или строфы в другую, следующую за ней. Перенос может служить как для создания эмоциональной напряженности, так и для имитации разговорной интонации. Например:

Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю
Слугу, несущего мне утром чашку чаю,
Вопросами: тепло ль? утихла ли метель?
Пороша есть иль нет? и можно ли постель
Покинуть для седла...

(А.С. Пушкин «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...»)

Перипетия (от греч. peripeteia – внезапный поворот) – неожиданный поворот событий, резкая перемена в судьбе персонажа. Например, сообщение об огромном наследстве, обладателем которого становится практически нищий князь Мышкин (роман Ф.М. Достоевского «Идиот»).

Перифраз(а) (от греч. periphrasis – окольный оборот) – троп, представляющий собой оборот, состоящий в замене названия предмета или явления описанием их существенных признаков или указанием на их характерные черты. Например:

Он в том покое поселился,
Где деревенский сторожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил, -

пишет А.С. Пушкин в романе «Евгений Онегин», вместо того, чтобы сказать, что Евгений поселился в комнате дяди.

Персонаж (от лат. *persona* – лицо, маска) – в широком смысле, то же, что и литературный герой; художественный образ, обозначающий целостное существование человека в произведении. Различают два толкования: 1. Ограничительное понимание персонажа как лица, характеризующегося в действии, а не в описании (ныне термин в данном значении употребляется редко). 2. Любое действующее лицо, субъект действия вообще. Это могут быть не только образы людей, но и их подобий – очеловеченных животных, растений, вещей (например, Трусливый Лев, Тотошка и другие персонажи сказки А. Волкова «Волшебник Изумрудного города»). Персонажную сферу составляют не только индивидуализированные образы, но и собирательные (например, народ в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина; народ в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; представители рабочей слободки в романе А.М. Горького «Мать»). Термин «персонаж» применяется к различным литературным героям, исключение составляет категория «лирический герой».

Термины «*литературный герой*», «*действующее лицо*» часто используются как синонимы термина «персонаж». Но говорить о полном совпадении значений этих терминов нельзя. Термин «*герой*» подчеркивает, что указанное лицо несет основную проблемно-тематическую нагрузку в художественном тексте. Под термином «*герой*» понимается целостный образ человека, изображенного в совокупности внешнего и внутреннего (образ мыслей, душевное состояние, поведение) облика. «*Герой*» в сознании человека ассоциируется с героическим, т.е. с позитивным началом. Термин «*действующее лицо*» употребляется, когда речь идет о персонаже, активно проявляющим себя через поступки (например, странно назвать таких персонажей повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» как Пульхерия Ивановна и Афанасий Иванович «действующими лицами»); как правило, термин употребляется по отношению к драме.

Песня – небольшое лирическое произведение, предназначенное для пения или имитирующее особенности вокального исполнения. Песня может являться как фольклорным, так и литературным жанром. К жанру песни обращались А. Дельвиг, А. Кольцов, Н.А. Некрасов, М.В. Исаковский, А.А. Сурков.

Пиррихий (от греч. *pyrrichios*) – в силлабо-тоническом стихосложении пиррихией условно называют сочетание двух подряд безударных слогов в таких размерах, как ямб и хорей. Например:

Я пел бы в пламенном бреду (_ ' | _ ' | _ _ | _ _) – четырехстопный ямб с пиррихией.

Все безударные слоги, находящиеся справа от последнего ударения, пиррихией уже не являются, а относятся к окончанию стиха. Например: Сошлись – и заспорили (_ ' | _ _ | _ _ ' | _ _). В первом случае сочетание двух безударных слогов является пиррихией, во втором – относится к окончанию стиха, ямб в этом случае не четырехстопный, а трехстопный.

Плагат (от лат. *plagium* - похищение) – воспроизведение чужого произведения или его части под своим именем без ссылок на источник. Плагат следует отличать от творческого заимствования (цитирования, реминисценций и т.п.)

Плеоназм (от греч. *pleonasmos* - излишество) – многословие, употребление слов, излишних для достижения смысловой полноты высказывания. Например: «Это было в октябре месяце». Октябрь является одним из месяцев года, поэтому для достижения смысловой полноты высказывания достаточно сказать: «Это было в октябре». Плеоназм представляет собой традиционную стилистическую фигуру фольклорного текста (например: грусть-тоска). В письменном литературном тексте авторы стараются избегать плеоназмов, но иногда прибегают к ним для усиления выразительности (например, в стихотворении Ф.И. Тютчева «Осенней поздней порою...» - «сумрачные тени»). Крайней формой плеоназма является **тавтология** – повторение одних и тех же или близких по значению и звуковому составу слов (например: день-деньской, белым-бело).

Повесть – эпический жанр повествовательной литературы, «средняя» форма эпической прозы. В отличие от рассказа («малая» форма), повесть изображает не одно, а ряд событий, составляющих целый период жизни центрального персонажа произведения. В отличие от романа («большая форма»), для которого характерно стремление к воспроизведению целостного действия, выражающегося в фактическом и психологическом движении сюжета, повесть воссоздает положения, психологические состояния, различные описания в статике, фиксируя моменты их наивысшего напряжения. В повести картина мира создается по принципу воспроизведения течения жизни во времени: эпизоды, не связанные сквозным действием, следуют друг за другом как в хронике. В повести, как правило, весьма значительную роль играет рассказчик (или автор), являющийся носителем речевой стихии текста.

Поговорка – образное выражение, определяющее и оценивающее какое-нибудь жизненное явление. В отличие от пословицы поговорка представляет собой одночленную конструкцию, только часть суждения и, как правило, лишена элемента поучительности, назидания. Например: Положить зубы на полку.

Подтекст – 1) неявный, подспудный смысл, несовпадающий с прямым очевидным смыслом текста, улавливающийся только в контексте. В художественной литературе, особенно эпической и драматической, глубинные душевные переживания персонажа остаются в подтексте. В подтекст часто «уходит» ирония, «задняя мысль» говорящего; 2) «литературный фон» произведения, который читатель воссоздает с помощью реминисценций, аллюзий и т.п.

Познавательный аспект художественного творчества – один из основных аспектов художественного творчества наряду с эстетическим и мирозерцательным аспектами. Познавательный аспект есть результат преломления внехудожественной реальности в произведение искусства. К настоящему времени известен целый ряд

опытов рассмотрения художественного творчества как познания. Первым подобным опытом считается *теория подражания* (мимесис), возникшая еще в Древней Греции, основные положения которой изложены в «Поэтике» Аристотеля. С точки зрения теории мимесиса, искусство – это воссоздание предметов на основе их сходства с реально существующими. Следующая известная концепция искусства как познания была сформирована в рамках *теории символизации*, берущей свои истоки в эпохе эллинизма, упрочившейся в эпоху средневековья и пережившей расцвет в эпохи романтизма и модернизма. В центре теории – учение о символе, что позволяет трактовать искусство не как элементарное воспроизведение отдельных предметов, а как восхождение к неким универсальным сущностям бытийного и смыслового характера. В 19 в. в период господства реализма возникает идея синтеза теории подражания и теории символизации. В центр новой концепции помещается образ человека в искусстве, основными познавательными категориями становятся *тип (см.)* и *характер (см.)*. В 20 в. были предприняты попытки достичь универсальности в характеристике познавательной функции искусства. В современном искусствоведении универсальной категорией для теоретической характеристики познавательной стороны художественных произведений признается категория «*тематика*» (см.). Понятие «тема» связано с определением сущности произведения как целого, оно позволяет выйти на самые разные аспекты связей искусства с внехудожественной реальностью.

Полифонический роман (от греч. polys - многочисленный, phone - звук) – термин, введенный в широкий литературоведческий обиход выдающимся исследователем М. М. Бахтиным в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929). Полифонический роман предполагает такое построение, когда основную мысль произведения формирует одновременное звучание «многих голосов», т.к. ни автор, ни один из персонажей не обладает монополией на истину и не является ее носителем. Таким образом, основная отличительная черта полифонического романа - *множественность самостоятельных равноправных голосов и сознаний*. Сознание героя дано не как авторское, а как чужое сознание, поэтому оно самостоятельно и независимо, слово героя так же полномерно, как авторское слово. Можно выделить ряд специфических черт полифонического романа: 1) каждый герой значителен уже потому, что является носителем индивидуального взгляда на мир и на самого себя; 2) для данного типа романа характерна *диалогическая* позиция автора, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу и незавершенность героя. Ни один герой не выражает полностью идеи автора, поэтому в полифоническом романе возникает система двойничества; 3) подобный роман требует особого типа героя – героя-идеолога, носителя глобальной философской концепции мироустройства. В полифоническом романе человек изображен в момент кризиса, что психологически обуславливает его идеологическую природу.

Портрет (от франц. *portraire* - изображать) – 1. Описание внешнего вида персонажа: лица, фигуры, одежды, позы, мимики, жеста. Портрет является одним из важных средств создания образа персонажа. Можно выделить два основных вида портрета: *экспозиционный* портрет, который дается в момент первого появления персонажа в тексте (например, портреты в произведениях И.С. Тургенева), и *лейтмотивный* портрет, для которого характерно неоднократное повторение наиболее яркой, с точки зрения автора, детали (например, портреты персонажей романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир» – лучистые глаза княжны Марьи, мраморные плечи Элен и т.п.). 2. Очерк о писателе, художнике, общественном деятеле и т.д. документального или мемуарного характера (например, «Литературные портреты» А.М. Горького).

Посвящение – 1. Указание автором лица, которому посвящено его произведение, оно обычно предшествует тексту, может быть лаконичным (например, стихотворению З. Гиппиус «Гроза» предпослано посвящение А.А. Блоку) или развернутым, например:

Солнечной Нинике, с светлыми глазками –

Этот букетик из тонких былинки.

Ты позабавишься Фейными сказками,

После блеснешь мне зелеными глазками, -

В них не хочу я росинки.

Вечер далек, и до вечера встретится

Много нам, гномы, и страхи, и змеи.

Чур, не пугаться, - а если засветятся

Слезки, пожалуй Фее (К.Д. Бальмонт, посвящение, предпосланное циклу «Фейные сказки»).

2. Поэтический жанр, стихотворение-обращение к определенному лицу, реже – к предмету, месту, реалии и т.п., в котором, как правило, дается характеристика адресата. Мотивы обращения роднят обращение с посланием. В русской поэтической традиции жанр послания находит распространение с 18 в., с 19 в. посвящение утрачивает черты панегирической литературы – неумеренное воспевание достоинств, чрезмерные похвалы адресату. Яркими образцами посвящения являются: посвящение А.С. Пушкина к поэме «Полтава», посвящение И.С. Тургенева к «Песни торжествующей любви», три посвящения А.А. Ахматовой к «Поэме без героя» и др.

Послание – литературный жанр, стихотворное произведение в форме обращения к реальному или вымышленному лицу или группе лиц. В русской поэтической традиции расцвет жанра дружеского послания приходится на 10 - 20-е гг. 19 века. Для жанра послания характерны следующие черты: 1) отсутствие резких границ между поэзией и прозой жизни; 2) сочетание разностильного и разномасштабного; вольная смена картин и тем, т.к. послание ориентировано на свободу дружеской беседы или письма (отсюда столкновение литературного и

бытового материала, разностильность, композиционная неупорядоченность). Послание как жанр утверждает культ человека, свободного от государственных и культурных стереотипов. Излюбленными типажам послания были поэт-отшельник, поэт-гусар, поэт-мудрец, поэт-эпикурец, поэт-студент и др. Типажи послания, при всей их условности, все-таки не были застывшими масками, они были рассчитаны на узнавание личности. Признанными мастерами жанра послания в русской литературе были В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин и др.

Послесловие – дополнение к литературному произведению, в котором автор помещает необходимые, на его взгляд, пояснения к тексту, выводы. От эпилога послесловие отличается тем, что оно не является продолжением фабулы. Так, примером послесловия можно считать послесловие Л.Н. Толстого к «Крейцеровой сонате».

Пословица – краткое устойчивое изречение, как правило, ритмически организованное, иногда рифмованное, в котором в афористичной форме выражаются народные представления о каком-либо жизненном явлении. Чаще всего композиционное строение пословицы двучленное. Например, любишь кататься – люби и саночки возить или без труда не выловишь и рыбку из пруда.

Постмодернизм (от франц. post – после, moderne – новый) – художественная система, сложившаяся в конце 60-х – начале 70-х гг. 20 в. под влиянием идей постструктурализма. Постмодернизм является результатом обобщения и переработки культурного наследия прошлых веков, поэтому вбирает в себя основные элементы парадигм всех предшествующих художественных систем и воспроизводит их в текстах на гибридно-цитатном уровне. Таким образом, цитата является основной категорией постмодернизма. Эпоха постсовременности порождает у человека ощущение, что все слова уже сказаны, что все реалии уже описаны, что все формы выражения уже созданы и опробованы, поэтому в настоящее время все вольно или невольно повторяются. Постмодернисты четко дают себе отчет в этом, поэтому, когда им приходится говорить о каком бы то ни было явлении, они не пытаются тщетно породить что-либо новое, а демонстративно цитируют текст-предшественник, иронизируя над миром и над собой. Постмодернизм не претендует на обретение конечной истины, поэтому любой текст постмодернизма имеет неограниченное количество вариантов прочтения, что порождает ситуацию множественности истин. Для постмодернизма не существует авторитетов, поскольку любой авторитет претендует на монополию на истину. Это влечет за собой такую тенденцию как деканонизация – ниспровержение традиционных ценностей, их ироничное переосмысление и их рождение в новом качестве. Постмодернистский текст многоадресен, он представляет собой многоуровневое образование, причем каждый читатель в зависимости от своей индивидуальности может обойтись рассмотрением как одного уровня, так и большего их количества – восприятие текста от этого не страдает. Художник-постмодернист не навязывает читателю своей точки зрения, ни в

коей мере не претендует на господство над текстом, его голос там не звучит, т.к. он растворяется в дискурсах, которые он использует. Эти черты подтверждают глубоко демократичный и плюралистичный характер постмодернизма. Постмодернизм был первым направлением в художественной культуре 20 в., признавшимися в том, что текст не отображает реальность, а творит собственную реальность или, точнее, множество виртуальных реальностей. Традиционно говорят о западной и восточной модификациях постмодернизма. Восточная модификация отличается от западной меньшей привязанностью к теории, большей политизированностью, обращением к языку социалистического реализма как к языку массовой культуры, ярко выраженной нотой пессимизма. Крупнейшими представителями русского литературного постмодернизма считают Абрама Терца («Прогулки с Пушкиным» и др.), Вен. Ерофеева («Москва-Петушки» и др.), А. Битова («Пушкинский дом» и др.), И. Бродского («Двадцать сонетов к Марии Стюарт» и др.), Сашу Соколова («Палисандрия» и др.), Д.А. Пригова, Л. Рубинштейна, Вик. Ерофеева («Жизнь с идиотом» и др.), Т. Кибирова, А. Парщикова, В. Пелевина («Чапаев и Пустота» и др.), В. Сорокина («Роман» и др.) и др.

Постструктурализм – направление философской мысли, возникшее в конце 60-х – 70-е гг. 20 в. во Франции и США. Первоочередной задачей постструктурализм объявил преодоление структурализма с его претензией на конечную истину. Сверхзадачей – борьбу с тоталитаризмом во всех его проявлениях: критика современной цивилизации, снятие всех и всяческих оппозиций, исследование элементов, выходящих за пределы структуры. Важнейшими категориями постмодернизма являются: *постмодернистская чувствительность*, т.е., с одной стороны, такая форма мироощущения, когда мир воспринимается как хаос, лишенный центра, цели и смысла, с другой стороны, способ протекания мыслительных процессов и их оформление в образную метафорическую форму; *деконструкция*, влекущая за собой децентрацию, т.е. операция, применяемая к структуре для ее разложения на части «для транспортировки и сборки» в другом месте, что позволяет элементам освободившимся от диктата структуры проявить новые множественные значения; *шизоанализ*, целью которого является высвобождение бессознательного, освобождение желания от диктата любой подавляющей системы (государства, этики, религии, сознания и т.п.), т.е. раскрепощение человека; *ризома* – тип культуры-грибницы, противопоставленной классической культуре дерева (если классическая культура ставит своей целью преобразить реальный хаос в эстетический космос, то ризоматическая постмодернистская культура полагает, что если мир – хаос, значит, и текст должен быть хаосом). Важнейший тезис постструктурализма - мир как текст. Деконструкция является не только одной из важнейших категорий постструктурализма, но особой стратегией исследования. Постструктурализм подвергает деконструкции традиционный знак, разрушая его структуру так, что означающее освобождается от власти означаемого. Подобный деконструированный

знак обозначается термином «симулякр». Симулякр не связывает не связывает материальный мир вещей и идеальный мир слов, т.к. он соотносится не с вещью, а с языком, порождающим смысл в процессе коммуникации, создания текста и т.д. Значение симулякра постоянно изменяется, означающее может отсылать только к другому означающему, выполняющему в данном случае роль означаемого и так до бесконечности. Симулякр неизменно включает в себя позицию наблюдателя: позиция меняется, меняется и симулякр. Крупнейшими представителями постструктурализма считают Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерриду, Ж. Бодрийара, Ж. Делеза, Ю. Кристеву и др.

Поток сознания – стиль, характерный преимущественно для литературы модернизма 20 в., стремящийся воспроизвести внутреннюю жизнь индивидуума через сложную систему ассоциаций, отражающих душевные переживания. Основными приемами формирования стиля потока сознания являются видимая случайность ассоциаций, нелинейность мыслительных процессов, оборванность синтаксиса. «Поток сознания» столь субъективен, что практически не позволяет восстановить объективные связи с событиями реальности. Термин «поток сознания» принадлежит американскому философу У. Джемсу, который полагал, что сознание подобно потоку или ручью, в котором ощущения, переживания, ассоциации причудливо и хаотично переплетаются. «Поток сознания» представляет собой крайнюю форму внутреннего монолога, имитирующего устную речь. У истоков формирования стиля «потока сознания» стояли Ф.М. Достоевский («Кроткая») и Л.Н. Толстой (предсмертный монолог Анны Карениной). Наиболее выдающимися представителями стиля потока сознания являются Дж. Джойс, М. Пруст, В. Вульф и др.

Поэзия и проза (поэзия – от греч. ποίεο - делаю, творю; проза - от лат. *prosa* - прямая, простая) - две основных формы существования художественной речи (стихотворная и нестихотворная). Первоначально термин поэзия применялся для обозначения любого художественного произведения, прозой же называли все внехудожественные произведения (научные, философские, публицистические и т.д.). Поэзия и проза, в первую очередь, отличаются строением ритма. Ритм поэтической речи создается делением на отрезки (стихи), как правило, не совпадающие ее с синтаксическим членением. Характерными признаками стихотворной строки являются метр (внутренняя структура), метрическая композиция (способ расположения строк в тексте) и длина. Прозаическая речь делится на предложения, абзацы, периоды, но в отличие от обыденной речи имеет определенную упорядоченность. Необходимо отметить, что выделяют свободный стих (*верлибр*), у которого нет ни размера, ни рифмы, строки верлибра не упорядочены по длине, и ритмическую прозу, которая понимается как разновидность прозы, т.к. в ней отсутствует заданная равномерность ритмических компонентов. Поэзия сосредоточена, главным образом, на словесной экспрессии, эстетическое начало является в ней доминантным. Проза, напротив, тяготеет к стилистической

нейтральности, в ней преобладают изобразительные и познавательные начала. Поэзию называют искусством слова, прозу – искусством предложения.

Поэма (от греч. ποίεο – делаю, творю) – крупное стихотворное произведение с повествовательным или лирическим сюжетом. Поэмой также называют древнюю и средневековую поэму (например, «Илиада» Гомера или «Песнь о Роланде»). Под поэмой понимают произведение лиро-эпического жанра, для которого характерно наличие развернутого сюжета и широкое развитие образа лирического героя. Примерами лиро-эпической поэмы могут служить произведения А.С. Пушкина «Цыганы», А.Т. Твардовского «Василий Теркин», Е.А. Евтушенко «Братская ГЭС» и др. Выделяют жанр *лирической поэмы*, определяющей чертой которого является воссоздание душевных переживаний героя во всей их неоднородности и многоплановости. Так, к лирическим поэмам относят «Поэму горы», «Поэму конца» М. Цветаевой, «Поэму без героя» А. Ахматовой, «Про это» В. Маяковского.

Поэтика (от греч. poietike technē – творческое искусство) – это наука о системе средств выражения в художественном произведении, раздел литературоведения, предметом которого являются состав, строение и функции произведений, а также роды и жанры литературы. Целью поэтики является выделение и систематизация элементов текста, формирующих эстетическое впечатление от произведения.

Различают *общую* (теоретическую), *частную* (описательную), *историческую* поэтику. **Общая поэтика** изучает: 1) звуковое строение текста: фоника, ритмика, применительно к стиху – метрика, строфика (*стиховедение*); 2) словесное строение текста: лексика, морфология и синтаксис художественного произведения (*стилистика*); 3) образное строение текста: образы – персонажи и предметы, мотивы – действия и поступки, сюжеты (*топика*). **Частная поэтика** занимается описанием конкретного литературного произведения во всех вышеуказанных аспектах общей поэтики, создает «модель» произведения с учетом взаимоотношений между элементами произведения и их соотносительности с художественным целым (проблемы *композиции*) произведений. **Историческая поэтика** изучает эволюцию отдельных поэтических приемов и их систем, выявляя их общие черты в различных культурах и объясняя эти закономерности.

Притча – дидактико-аллегорический жанр литературы, сходный с басней. Отличительной чертой притчи является то, что притча всегда возникает и воспринимается в определенном контексте и поэтому ее содержание может трактоваться по-разному в зависимости от конкретного контекста. Наличие контекста позволяет притче не включать в себя все элементы сюжетного действия, которое иногда может быть сведено к простому сравнению. Жанр притчи был распространен в фольклоре, в христианской и средневековой литературе (например, притчи Евангелий), начиная с конца 19 в. к этому жанру активно обращается целый ряд писателей: Л.Н. Толстой, Фр. Кафка, А. Камю, В. Быков и др.

Приключенческая литература – один из видов повествовательной

литературы, основной особенностью которого является создание занимательного динамичного сюжета. Занимательность обеспечивает наличие острых и неожиданных ситуаций, быстрая смена событий, активное функционирование мотивов тайны, загадки и т.п. Предшественниками приключенческой литературы считаются средневековый авантурный роман, плутовской роман эпохи барокко. Одним из основоположников традиции приключенческой литературы был Ф. Купер. Классиками приключенческой литературы называют таких писателей как Т. М. Рид, Р.Л. Стивенсон, Ж. Верн, Дж. Лондон, В.А. Каверин, А. Гайдар, В.П. Катаев и др.

Припев – см. *Рефрен*

Произведение - это продукт деятельности человека, созданный посредством творческого усилия. В составе художественного произведения выделяют два аспекта: 1) «внешнее материальное произведение» (М.М. Бахтин) или артефакт (от лат. - искусственно сделанное). Литературное произведение состоит из звуков, слов или зафиксированных в чьей-то памяти, или произносимых, или написанных; 2) эстетический объект, то, что обладает потенциалом художественного воздействия на читателя, слушателя, зрителя. Артефакт является внешним знаком эстетического объекта. Эстетический объект соотносится с артефактом по-разному. В живописи, художественной литературе, скульптуре, архитектуре, киноискусстве внешнее материальное произведение всегда равно самому себе, оно стабильно и не терпит трансформаций. В исполнительских искусствах (в театре, музыке, в сценариях, либретто, в памяти исполнителей) художественное произведение каждый раз воплощается, материализуется по-разному, по-новому, творчески.

Пролог (от греч. pro – перед и logos – слово, речь) - вступительная часть литературного произведения, которая может представлять собой краткое изложение событий, предшествующих основному сюжету или излагать общий смысл произведения, намечать его центральные мотивы. Пролог в отличие от предисловия всегда художественен, часто является элементом сюжета. Примерами пролога могут служить «Пролог на небе» в «Фаусте» И. В. Гете, «Вступление» к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник», функцию пролога выполняет первое стихотворение («Как океан меняет цвет...») в цикле А.А. Блока «Кармен».

Просап`одосис или **кольцо** (от греч. prosapodosis – сверхприбавка) – повтор слова или нескольких слов в начале и конце одного стиха. Например: **Мутно** небо, ночь **мутна** (А.С. Пушкин).

Просвещение – идейное движение, получившее распространение в Западной Европе и Северной Америке в 17-18 вв., в России со второй половины 18 в. В основе идеологии Просвещения лежит установка на преодоление пережитков феодализма: абсолютной монархии, доктрин официальной церкви, схоластичной псевдонауки и т.д. В противовес этому просветители выдвигали идеи буржуазной демократии, которые связывались либо с просвещенной монархией, либо с республикой; ратовали за социальный прогресс, всеобщее равенство, свободу личности. Философские

воззрения просветителей основывались на материалистических и атеистических представлениях. Просветители в основном были сторонниками эволюционного пути преобразования общества, полагая, что его можно изменить посредством убеждения и пропаганды. Главной задачей художественной литературы просветители считали формирование у читателя идеалов разума и справедливости. Наиболее масштабными фигурами европейского просвещения были Вольтер, Д. Дидро, Ж. Ж. Руссо, Д. Дефо, Г.Э. Лессинг и т.д. Русское Просвещение обнаруживает сходство своих основных идей с западноевропейским. Отличительными особенностями русского Просвещения были острая постановка крестьянского вопроса в связи с наличием крепостного права в стране, а также тот факт, что русские просветители, как правило, дворяне по происхождению. Наиболее яркими представителями русского Просвещения были Д.И. Фонвизин, А.Н. Радищев, Н.И. Новиков. Идеи Просвещения оказали значительное влияние на русскую литературу начала 19 в. и нашли отражение в творчестве А.С. Пушкина, поэтов-декабристов и др.

Пространство художественное – одна из форм (наряду со временем) существования образа мира в художественном тексте. Художественное пространство обладает следующими свойствами: 1) события в художественном тексте могут свободно перемещаться из одного пространства в другое или одновременно развиваться в нескольких местах (например, три основных пространственных пласта в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»); 2) пространство в художественном тексте дискретно (фрагментарно), не обозначается подробно, а только «намечается» с помощью некоторых деталей (например, в романе И.С. Тургенева «Рудин» отсутствует подробное описание дома Ласунской, о нем говорится только, что он «большой, каменный, сделанный по рисункам Расстрелли»). Характер условности пространства зависит от рода литературы. В лирике она максимальна, т.к. лирика ближе всего к искусствам экспрессивным. В лирике может совершенно отсутствовать образ пространства (например, в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Благодарность»), часто пространство в лирике иносказательно (например, в стихотворении М.Ю. Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» север и пустыня являются символами одиночества). Однако пространство в лирике может быть воссоздано и точно (например, типичный русский пейзаж в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Родина»). В драме пространственные картины ограничены, что связано с ее ориентацией на театр. Наиболее широкие возможности воплощения пространственных представлений имеет эпический род, где свободно осуществляются переходы в пространстве благодаря фигуре повествователя, который является посредником между читателем и изображаемой им жизнью.

Художественное пространство может быть *абстрактным и конкретным*. Для абстрактного пространства характерна вневременная суть конфликта. Конкретное пространство активно влияет на суть происходящего, например, Москва в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» или Петербург в повести Н.В. Гоголя «Шинель».

Символизация пространства может быть подчеркнута вымышленным пространственным образом, например, город Глупов в «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Между абстрактным и конкретным пространством нет непроходимой границы (например, в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова).

Можно выделить ряд типов художественного пространства, среди которых:

1) *экстремальное* – пространство, сопряженное с фактором опасности, негативного воздействия (например, в романах Ф.М. Достоевского лестница – вход в гнетущее пространство дома и выход из него в пространство города, не принимающее героя);

2) *медитативное* – посредническое пространство, обеспечивающее переход из одного пространства в другое (например, дверь или окно, объединяющие замкнутый мир дома с разомкнутым внешним пространством).

Можно говорить об образах пространства *замкнутого* и *открытого*, *земного* и *космического*, *реально видимого* и *воображаемого*, передающего представления о предметности *близкой* и *отдаленной*. Литературные произведения обладают возможностью сближать, как бы сливать воедино, пространства самого разного рода.

Прототип (от греч. *prototypon* – прообраз) – человек, реально существовавший в действительности, послуживший писателю прообразом персонажа его произведения. Так, одним из прототипов образа Евгения Базарова в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» был Н.А. Добролюбов.

Псевдоним (от греч. *pseudos* – вымысел, – имя) – вымышленное имя или знак, под которым автор публикует произведение, не желая, по различным причинам, обнаружить свое истинное имя. Причинами появления псевдонима могут быть: неблагозвучная или слишком «обыкновенная» фамилия (например, П. И. Мельников выбрал псевдоним Андрей Печерский, Н. Петров – Грааль Арельский); цензурные преследования (И. Франко, например, подписывался фамилиями всех своих знакомых); боязнь провала (например, Н.В. Гоголь подписал свое первое печатное произведение В. Алов); желание подчеркнуть какое-либо личное качество, реальное или вымышленное (например, Е.А. Придворов выбрал псевдоним Демьян Бедный, А.М. Пешков – Максим Горький); мистификация (П. Мериме приписал ряд произведений вымышленному лицу – театральной актрисе Кларе Газуль) и др.

Психоанализ – учение в психологии, разработанное австрийским психологом и психиатром З. Фрейдом в начале 20 века, согласно которому психика человека содержит два раздела: сознательное и бессознательное. По Фрейду, человек живет, постоянно балансируя между двумя принципами: принципом удовольствия и принципом реальности, которые соответственно контролируются бессознательным и сознанием. Поэтому человек постоянно вынужден подавлять свои асоциальные, аномальные, с точки зрения времени данной реальности, желания, вытесняя их в бессознательное, откуда они в виде зашифрованных символов проникают в сознание. Психоанализ оказал мощное влияние на искусствоведение, породив особый способ

интерпретации художественного произведения в соответствии с психологией бессознательного. В таком случае художественный текст рассматривается как символическое выражение подавленных желаний, бессознательно воспроизведенное его создателем. Так, З. Фрейд утверждал, что большинство произведений Ф.М. Достоевского, в частности роман «Братья Карамазовы», являются выражением склонности их автора к отцеубийству, подавленной им в реальности; а творчество Л. да Винчи обусловлено чувственным влечением к собственной матери.

Ученик З. Фрейда швейцарский философ и психолог К.Г. Юнг обратился к исследованию не индивидуального, а общечеловеческого подсознания, зафиксированного в архетипах. Поэтому психоаналитическое литературоведение юнгианского толка направлено не на исследование опосредованности творчества личностью автора, а на изучение сверхличностной символики, явленной в тексте, не зависящей ни от времени, ни от места, ни от социума, которыми внешне опосредован художник.

Психологизм – определенное стилевое единство, сформированное системой приемов и средств, которые направлены на наиболее полное раскрытие внутреннего мира персонажей. Признаками психологизма в литературе являются стремление художника изобразить внутренний мир своих героев, его способность описать самые разнообразные душевные состояния человека, всесторонне проанализировать чувства, мысли, желания персонажей, подметить и зафиксировать нюансы переживаний. Можно выделить ряд форм психологического изображения, основными среди которых представляются *косвенная* и *прямая*. Косвенная форма предполагает раскрытие внутреннего мира героя посредством внешних симптомов: поступков, портретной характеристики, предметных деталей, отзывов окружающих и т.п. (например, психологизм образа Печорина в повести «Максим Максимыч» - роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). Прямая форма психологического изображения – это изображение внутреннего мира «изнутри», когда сам герой постигает механизмы зарождения своих психологических состояний (например, «Журнал Печорина» - роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»).

Основными приемами психологического изображения являются *психологический анализ* (проявляется, как правило, в повествовании, ведущемся от третьего лица) и *самоанализ* (о нем уместно говорить, когда повествование ведется от первого лица, реже – от третьего лица, а также в случаях использования несобственно-прямой внутренней речи). Суть психологического анализа и самоанализа сводится к своего рода «раскладыванию» сложного душевного состояния либо психологического процесса (желания, мысли, чувства) на элементы-составляющие, что делает это состояние либо процесс понятным, объяснимым и мотивированным для читателя. Важнейшими приемами психологизма являются *внутренний монолог* (воспроизведение мыслей героя в соответствии с особенностями «внутренней речи»), *художественная деталь* (портрет, пейзаж, «вещный» мир и др.),

«диалектика души» (прослеживание закономерностей возникновения одних мыслей и чувств на основе других, самого процесса течения и развития мысли). Различают психологизм *демонстративный* (например, в произведениях Л.Н. Толстого) и *тайный* (например, в романах И.С. Тургенева, для поэтики которого характерны умолчания, недоговоренность, или подтекстовый психологизм А.П. Чехова).

Каждый род литературы имеет свои возможности для раскрытия внутреннего мира человека. В лирике психологизм носит экспрессивный характер: лирический герой либо непосредственно выражает свои чувства (например, стихотворение А.С. Пушкина «Я вас любил...»), либо прибегает к самоанализу (например, стихотворение Н.А. Некрасов «Я за то глубоко презираю себя...»), либо предается лирическому размышлению-медитации (например, стихотворение А.С. Пушкина «...Вновь я посетил...»). В драматургическом произведении возможности в изображении внутреннего мира достаточно ограничены в сфере своих проявлений: монолог; на сцене жест, мизансцена, интонация. В эпическом произведении возможности для проявления психологизма наиболее широкие.

Публицистика (от лат. *publicus* – общественный) – род литературы и журналистики, к которому относятся произведения, поднимающие актуальные политические, экономические, философские, литературные и др. проблемы. Цель публицистики – влияние на общественное мнение, социальные институты, изменение и переформирование их. Жанрами публицистики являются статья, очерк, эссе, фельетон, памфлет и т.д. Для публицистического стиля характерны полемичность, тенденциозность, эмоциональность и др.

Путешествие – литературный жанр, в основе которого лежит описание реальных или вымышленных стран, земель, народов и т.п. Для жанра путешествия характерны постановка и разрешение как основных (познавательных), так и дополнительных (эстетических, политических, философских и др.) задач. В русской литературе наиболее известными произведениями, относящимися к жанру путешествия, принято считать «Хождение за три моря» А. Никитина, «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, «Путешествие в Арзрум» А.С. Пушкина, «Фрегат «Паллада» И.А. Гончарова и др. Формой путешествия воспользовались Н.В. Гоголь в поэме «Мертвые души», В. Ерофеев в поэме «Москва – Петушки».

Пьеса (от франц. *pièce* – кусок, часть) – произведение, относящееся к драматическому роду литературы, синонимичное понятиям комедия, трагедия, драма. В 19 в. пьесами называли лирические стихотворения, ныне в таком значении термин не употребляется. Пьесами также называют небольшие музыкальные произведения.

Р

«Разбитое поколение», битники – молодежное и литературное движение, возникшее в США в середине 50-х гг. 20 века как выражение анархического бунта

против условностей современного цивилизованного общества. Представители этого движения ратовали за полную свободу от общепринятых норм, за сексуальную раскрепощенность, крайний гедонизм. В художественном творчестве битников излюбленной формой был поток сознания, они тяготели к описанию шокирующих натуралистических сцен, широко использовали ненормативную лексику. Крупнейшими представителями бит-культуры являются Дж. Керуак, А. Гинзберг и др.

Развязка – завершающий момент в развитии конфликта или интриги эпического или драматического произведения. В отличие от концовки и эпилога развязка непосредственно связана с действием и представляет собой элемент сюжета. Например, самоубийство Катерины в драме Н.А. Островского «Гроза» является развязкой. Чаще развязка дана в конце произведения, но иногда может быть в начале или середине текста. Например, в рассказе И.А. Бунина «Легкое дыхание» развязка открывает текст. Для постмодернистских текстов возможно параллельное существование целого ряда противоречивых развязок. Например, в романе Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта», на выбор читателя предлагается три возможных развязки.

Размер стихотворный – форма стихотворного ритма, выдержанная на протяжении всего стихотворного произведения или отрывка. В силлабическом стихосложении размер определяется числом стихов, в тоническом – числом ударений, в метрическом и силлабо-тоническом – метром и числом стоп. Разные стихотворные размеры часто обнаруживают тяготение к тем или иным жанрам и темам. В разные периоды развития литературы меняется частотность употребления тех или иных стихотворных размеров.

Рассказ – малый эпический жанр, прозаическое произведение небольшого объема, которое изображает одно, реже – несколько событий с малым количеством действующих лиц. Яркие образцы жанра рассказа – «Лошадиная фамилия», «Смерть чиновника» А.П. Чехова, «Челкаш», «Мальва» М. Горького, «Утро снайпера», «Падеж» В. Сорокина.

Реализм (от лат. *realis* – вещественный, действительный) – направление в мировом искусстве, получившее широкое распространение во второй половине XIX века, проявляющее себя и в последующие эпохи культурного развития. Мировоззренческие основы этого направления сформировались под воздействием идей материализма и позитивизма. Для реализма характерно стремление к объективному изображению жизни, что достигается путем следования принципам социального, исторического и психологического детерминизма (обусловленности) образов. Реалисты пытались представить мир во всей его сложности и противоречивости, но вместе с тем цельным. Реализм стремится познать законы действительности для того, чтобы изменить ее к лучшему. Искусство понимается реалистами как средство познания человеком самого себя и окружающей

действительности. Для реалистов не существует запретных тем, поскольку их основные требования к искусству - достоверность, точность, правдивость. Важнейшими чертами реалистической эстетики являются *народность* (см.) и *историзм* (см.). Герой в реалистическом произведении – это обычный человек, как правило, типичный представитель конкретной исторической эпохи, определенного социального круга. Поскольку реалисты стремятся к изображению жизни личности во всей ее целостности, величайшим открытием реализма становится психологический анализ. Изображая социальные и исторические типы, представители реализма пытаются каждого из своих персонажей наделить индивидуальным характером. Таким образом, личность в реализме – это не только продукт эпохи и среды, всецело зависящий от них, но и человек, способный сам определять свою судьбу, поднимаясь над обстоятельствами.

В русской литературной традиции реалистические тенденции четко начинают проявляться с 30-х гг. 19 столетия, наиболее ярким доказательством чему является творчество А.С. Пушкина. К концу 50-х гг. формируется специфическая особенность русского реализма, когда литература начинает осмысливаться как «учебник жизни»: русские реалисты искренне верят в то, что их открытия помогут людям сделаться лучше, а обществу совершеннее. Это было особенно важно для России, переживавшей в этот период острейший социальный, политический и экономический кризис. Именно поэтому литература этой эпохи не чуждается злободневных общественных проблем. Однако подобные тенденции не отменяют интереса и к вечным вопросам бытия, поиски ответов на которые сформировали таких великих художников как Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и др. Следующие этапы бытования реализма демонстрируют его новые формы и возможности, возникающие под влиянием новых эстетических установок.

Некоторые теоретики литературы отрицают существование реализма как литературного направления, полагая, что с конца 18 до середины 20 века в искусстве бытовал романтизм, в рамках которого выделяются три стадии: собственно романтизм, поздний романтизм (то, что традиционно называют реализмом) и постромантизм (традиционно – модернизм).

Реалия (от лат. *realis* – вещественный) – специфические предметы, понятия или явления, свойственные для культуры и истории того или иного этноса и нехарактерные для других этносов. Наиболее распространены следующие типы реалий: мифологические, фольклорные, географические, этнографические, бытовые, общественно-исторические. Так, например, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя встречаются все типы вышеперечисленных реалий: мифологические реалии представлены образами чертей, людей, связанных с нечистой силой; фольклорные реалии – народными песнями, которые поют персонажи; географические – наименованиями населенных пунктов (Диканька, Сорочинская ярмарка); этнографические – описаниями костюмов малороссов. В тексте масса реалий

украинского быта (синдячки – узкие ленты, сопилка – род флейты и др.), общественно-исторических реалий (голова – административная должность, наймыт – наемный работник).

Резонер (от франц. *raison* – разумное основание) – персонаж произведения, чаще драматического, который не принимает активного участия в развитии действия и берет на себя функции комментатора происходящего, обычно выражая точку зрения автора. Например, в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» к резонерскому типу можно отнести такой персонаж как Стародум.

Ремарка (от франц. *remarque* – замечание, пояснение) – в драматическом тексте указание автора на жесты, интонацию, мимику персонажей, а также на психологическое состояние действующих лиц. В ремарки выносятся и обозначение деталей интерьера, пейзажа, обстановки действия. Для многих авторов 20 века характерно расширительное представление о функции ремарки. Так Б. Шоу, А. Вампилов и др. выносят в ремарки значительную часть текста, беллетризируя их.

Реминисценция (от лат. *reminiscentia* – воспоминание) – понятие, введенное для обозначения особенности художественного текста, заключающейся в том, что при его чтении читатель получает своего рода «сигналы», побуждающие его припоминать другой текст, в котором он находит сходные образы, ситуации, стилистические особенности и др. Таким образом, реминисценция – это осознанное или бессознательное воспроизведение автором значимых элементов другого, чужого или своего (автореминисценция) художественного текста. Реминисценция позволяет расширить границы текста, усилив тем самым его художественный потенциал, а также продемонстрировать идею диалогичности культуры. Например, буквально в первой строке первой главы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» «Мой дядя самых честных правил» содержится реминисценция к тексту басни И.А. Крылова «Осел и мужик» – «Осел был самых честных правил», что придает создаваемому образу новые черты.

Реплика (от франц. *réplique* – возражение) – в широком смысле – любое краткое высказывание персонажа драматического произведения, в узком – фраза, представляющая собой ответ персонажа на обращенные к нему слова другого действующего лица. Выделяют так называемые реплики в сторону (реплики «а парт»), когда персонаж произносит реплику, не предназначенную для того, чтобы ее слышали другие.

Рефрен (припев) – повторяющаяся часть стихотворного текста. В русской традиции рефреном обычно называют повторяющийся стих, а припевом повторяющуюся строфу. Рефрен характерен для твердых форм: триолет, рондель, рондо и др. Например:

Она сидит мечтательно над рекой,
Смотря в ее синеющие глуби,
Вдыхая упоительный левкой.

Она сидит часами над рекой,
Зачерпывая изредка рукой
Ее воды и воду чуть пригубив.
Она сидит, вся в грезах, над рекой,
Любя ее ласкающие глуби
(И. Северянин «Триолет»)

Рецензия (от лат. *recensio* – рассмотрение) – отзыв на новое произведение (художественное, научно-популярное, научное), содержащий в себе элементы критического анализа этого произведения и его оценку.

Ритм (от греч. *rhythmos* – стройность, соразмерность) – периодическое повторение каких-либо элементов текста через определенные промежутки. Наиболее явно ритм проявляет себя на звуковом уровне организации текста, особенно в стихотворной речи. В зависимости от специфики ритмической организации выделяют различные системы стихосложения. Для силлабического стихосложения характерна повторяемость количества слогов в строке, для тонического – соотношенность стихов по количеству ударений, для метрического – размеренное чередование долгих и кратких слогов. Для силлабо-тонического стихосложения характерно чередование ударных и безударных слогов. В силлабо-тонической системе различают двусложные (ямб, хорей) и трехсложные (дактиль, амфибрахий, анапест) размеры. Проблемами ритмической организации текста занимается такая отрасль литературоведения как стиховедение.

Ритмическая проза – 1) в широком смысле – проза с явной ритмической упорядоченностью, характерный прием ораторской речи; 2) в узком смысле – проза, приближенная к стиху, но отличающаяся от него отсутствием членения на стихотворные строки. В таких случаях ударение обычно падает на каждый третий слог, образуя дактилический, амфибрахический или анапестический метр. Например: «...белоснежные руки ее, как в слезах, в бриллиантах; казалось, что плачут слезой; платье – ясное, с блесочью, из серебра из живого, с изысканной выточью и перехватами: юбка из кружев, со свистами шелка под ними; и – трепетень, веер, ветрящий ей грудь...» (А. Белый «Москва»).

Риторический вопрос – стилистическая фигура, состоящая в том, что вопрос ставится не с целью получить на него ответ, а чтобы привлечь внимание читателя к тому или иному явлению. Например: «Не так ли ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях?» (Н.В. Гоголь «Мертвые души»).

Риторическое обращение – стилистическая фигура, состоящая в подчеркнутом обращении к кому-нибудь или чему-нибудь для усиления выразительности речи.

Рифма (от греч. *rhythmos* – соразмерность, согласованность) – совпадение,

созвучие окончаний двух или нескольких стихов (стихотворных строф), связывающее их между собой. **Точная рифма** формируется совпадением последнего гласного в слове (начиная с последнего ударного слога в стихе) и следующих за ним согласных. Например: Слава тебе, безысходная **боль!** / Умер вчера сероглазый **король** (А. Ахматова). Несовпадение ударных гласных при совпадении следующих согласных называется **диссонанс** (см.). Несовпадение согласных при совпадении ударных гласных называется **ассонанс** (см.) или **неполная рифма**. В зависимости от того, как в окончании слова располагается ударение, выделяют **мужские рифмы** (с ударением на последнем слоге в строке), **женские рифмы** (с ударением на предпоследнем слоге в строке), **дактилические рифмы** (с ударением на третьем слоге от конца строки), **гипердактилические рифмы** (с ударением на четвертом и далее слоге от конца строки) (см. **клаузула**). По взаимному расположению различают следующие рифмы: **смежные** (рифмуются первая и вторая, третья и четвертая строки):

Я к розам хочу, в тот единственный сад,
Где лучшая в мире стоит из оград,

Где статуи помнят меня молодой,
А я их под невскою помню водой (аабб) (А. Ахматова);
перекрестные (рифмуются первая и третья, вторая и четвертая строки):
Вновь Исакий в облаченьи
Из литого серебра.

Стынет в грозном нетерпеньи
Конь Великого Петра (абаб) (А. Ахматова);
охватные (рифмуются первая и четвертая, вторая и третья строки):

О, это был прохладный день
В чудесном городе Петровом!
Лежал закат костром багровым,
И медленно густела тень (абба) (А. Ахматова).

Бывают рифмы двойные, тройные, четверные рифмы (одной рифмой рифмуются две, три, четыре строки. Например:

На Галерной чернела **арка**,
В Летнем тонко пела флюгарка,
И серебряный месяц ярко

Над серебряным веком стыл (тройная рифма – аааб) (А. Ахматова).

Стихотворение с одинаковой рифмой во всех строках называется монорим. Например:

Как вы будете, дети, студентами,
Не ломайте голов над моментами,
Над Гамлетами, Лирами, Кентами,

Над царями и над президентами,
Над морями и над континентами,
Не якшайтесь вы с оппонентами,
Поступайте хитро с конкурентами,
А как кончите курс с эминентами,
И на службу пойдете с патентами –
Не глядите на службе доцентами,
И не брезгайте, дети, презентами... (А. Апухтин)

Различают рифмы **простые** (гремел - пламенел) и **составные**, состоящие из двух слов (что это – либретто; моего – я его).

Роды литературы. Литературный род – это совокупность конкретных литературных произведений, сходных по типу речевой структуры (место, роль, предпочитаемая форма авторской речи и речи персонажей), по признакам общности в сфере тематики (специфика сюжета и особенности пространственно-временной организации текста), по организации границ между миром героев произведения и миром автора и читателя. Конкретное литературное произведение либо изображает предметный мир, либо выражает состояние говорящего, либо воспроизводит процесс речевого общения.

Традиционно выделяют три рода литературы: **эпос, лирика, драма**. Каждый из родов эстетически осваивает какую-либо сферу отношений между человеком и миром, что определяет родовое содержание и соответствующую этому содержанию систему художественных средств. В лирике доминантную позицию занимает выражение эмоций говорящего (речевая экспрессия), в драме – обращение говорящего к кому-либо, результатом чего становится действие (апелляция), в эпосе, как правило, доминирует сообщение о чем-то внешнем по отношению к говорящему (репрезентация).

За определенным родом литературы не закрепляется соответствующий способ организации текста: лирика не обязательно представлена поэзией, стихотворным текстом, а эпический текст не всегда выполнен в прозе. Каждый из литературных родов включает в себя как поэтические (стихотворные), так и прозаические (нестихотворные) произведения. Например, роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» написан в стихах, поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в прозе, у И.С. Тургенева есть цикл «Стихотворения в прозе».

Эпос создает свой мир, исходя из представлений о нем как об объективной данности, жизнь человека осмысливается в ее связях с объективными законами бытия, в результате чего предстает как закономерный результат воздействия этих законов. Содержанием эпического произведения становится событие, отражающее связь жизни человека, его духовного состояния с окружающим миром. Родовое содержание эпоса определяет его поэтику, для которой характерны следующие черты:

- 1) *объективированность повествования*, достигаемая такой организацией текста,

при которой субъект речи может выступать сказителем, свидетелем, наблюдателем, то есть лицом прямо не заинтересованным в происходящем в рамках художественного мира, следовательно, объективным по отношению к нему; нередко субъект речи и вовсе нейтрализуется безличной формой повествования; 2) *пластичность изображения*, создающая иллюзию самостоятельности художественной реальности, ее независимости от воли автора; 3) *саморазвитие художественного мира*, возникающее как результат установления автором действительных связей между человеком и миром.

Лирика – это род литературы, в котором объектом является внутренний мир человека, жизнь души. Основное содержание лирики составляет переживание (мысли, чувства, настроения), где объективный мир предстает только как повод для описания эмоционального состояния субъекта. Родовое содержание лирики определяет ее поэтику, для которой характерны следующие черты: 1) наличие *поэтического мира*, представляющего собой зримое воплощение переживания, посредством перевода чувств, эмоций во внешний ракурс; 2) *речевая экспрессия* 3) *преобладание стихотворной формы*; 4) *концентрированность сюжетного напряжения*.

Драма - род литературы, эстетически осваивающий сферу несовместимости свободной воли человека и объективных процессов действительности. Разрешение этого противостояния происходит через действие. Драматическое действие представляет собой напряженную ситуацию выбора между подчинением законам действительности и сохранением своих личностных ценностей. Родовое содержание драмы определяет ее поэтику, для которой характерны следующие черты: 1) *зрелищность, эффект* непосредственного протекания действия; 2) *концентрированность, напряженность и динамизм* драматического произведения; 3) *единство действия*, выражающееся прежде всего через его завершенность; 4) наличие *диалога* как наиболее яркой формы воплощения столкновения между миром и личностью.

Межродовые и внеродовые формы. Кроме произведений, принадлежащих к одному из литературных родов, существуют такие, которые соединяют в себе свойства двух или нескольких родовых форм, Например, *лиро-эпическая поэма*, начиная с эпохи романтизма, *басня, баллада*, обладающие чертами как эпоса, так и драмы. Существует группа произведений, которые не обладают явно выраженными свойствами эпоса, лирики, драмы, или лишены их. Такие произведения принято относить к внеродовым формам. Это *очерки*, которые нельзя отнести к эпическим жанрам, несмотря на то, что в них изображена внешняя реальность, т.к. события в очерке не играют организующей роли. К внеродовым формам также относится литература *«потока сознания»*, *эссеистика*.

Рококо (от франц. *rocaille* – мелкие камешки, ракушки) – стиль европейского искусства 18 в., для которого характерно признание гедонизма высшей мудростью жизни, отсутствие гражданских идей, героических идеалов. Рококо тяготеет к малому

жанру и камерности, к утонченности формальной отделки, к поэтизации игрового начала в жизни. Излюбленные темы литературы рококо – флирт, розыгрыш, обличенный в форму изысканной галантности и проникнутый духом легкого эротизма. Стил ь рококо представлен в творчестве П. Мариво, Ж.Б. Грекура, Э.Д. Парни, П. Метастазιο, А.П. Сумарокова и др.

Роман (всякое произведение, написанное на романском, а не на латинском языке) – эпический жанр, раскрывающий историю нескольких, иногда многих человеческих судеб, порою целых поколений, развернутую в широком художественном пространстве и времени, обладающую достаточной длительностью.

Роман передает наиболее глубокие и сложные процессы жизни. В романе художник стремится отразить широкую панораму бытия и в то же время глубоко проникнуть во внутренний мир отдельной личности, показать эволюцию героя. Частная жизнь в романе изображена как закономерное проявление; автор исследует как индивидуальное, неповторимое в характере героя, так и его связи с обществом, народом, эпохой, т.е. общее, типическое. Роман – это крупная литературная форма, как правило, это произведение, в котором охвачен большой промежуток времени, в нем много действующих лиц, переплетается несколько конфликтов и сюжетных линий. Жанр романа существовал еще в эпоху античности, к этой форме обращаются литераторы и в настоящее время, несмотря на активные дискуссии о том, что роман как жанр исчерпал себя. Часто роман сложно отличить от повести. Например, критики до сегодняшнего дня спорят по поводу жанра «Капитанской дочки» А.С. Пушкина. Некоторые убеждены, что это роман, так как автор обратился к сложному историческому периоду и хотел через призму жизни обычного дворянина того времени осмыслить проблемы прошлого и настоящего России. Другие исследователи называют «Капитанскую дочку» повестью, т.к. это небольшое по объему произведение, в котором мало действующих лиц для широкого эпического повествования.

До настоящего времени роман как жанр постоянно развивается, он не относится к каноническим, раз и навсегда устоявшимся формам, какой, например, является сонет. Существует множество типов романа, при этом нет общепринятой типологии жанра. Тип романа чаще всего определяется в зависимости от проблем, исследуемых в произведении. Содержание определяет форму художественного произведения: композицию, стиль. Романы могут быть *авантюрными, бытовыми, историческими, социальными, психологическими, философскими* и т.д. Очень часто эти виды, переплетаются и смешиваются настолько, что определить в чистом виде жанровую принадлежность становится очень трудно. Роман, отличающийся особой монументальностью в изображении событий, охватывающих целую эпоху во всей ее сложности, называют **романом-эпопеей**. Примерами романа-эпопеи могут служить «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Тихий Дон» М.А. Шолохова.

В период становления реализма в русской литературе лирические жанры и небольшие прозаические формы (очерк, рассказ) становятся менее популярными, чем в эпоху романтизма. Роман как жанр начинает выходить на первый план. К концу 1840-х годов стало очевидно, что художники все чаще обращаются к жанру романа и даже ощущают потребность в укрупнении романских форм. Если А.С. Пушкин написал роман в стихах «Евгений Онегин», М.Ю. Лермонтов в «Герое нашего времени» объединил цикл повестей, то И.А. Гончаров для того, чтобы воспроизвести течение жизни большого исторического периода и проблемы, волновавшие людей этого времени, обратился к романной трилогии («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»).

В 40-е годы XIX века активно развивается *социально-психологический* роман, мастерами которого были И. А. Гончаров и И.С. Тургенев. Литераторам интересен человек, каждое движение его души, что в характере героя определено его личностью, индивидуальностью и что сформировалось под влиянием среды, в которой он живет. В 60-70-е годы XIX века Ф.М. Достоевский обращается к жанру *философского* романа («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»). Для философского романа характерно стремление осмыслить жизненные явления, имеющие общечеловеческое значение: добро и зло, вера и неверие, свобода и необходимость, благородство и подлость, счастье и страдание и т.д.

Романс (от лат. *romance* – по-романски, т.е. на испанском языке) – небольшое лирическое произведение обычно любовного содержания, которое отличается от песни большей утонченностью эмоций, некоторой сентиментальностью. Романс – это стихотворение, обладающее напевной интонацией, положенное на музыку или рассчитанное на это. Ярко выраженных жанровых признаков романс не имеет, поэтому романсом может стать не только произведение, жанр которого был обозначен автором как романс, но и стихотворение иного жанра, положенное на музыку. Так, к жанру романса часто обращался А.А. Дельвиг – «Романс» («Не говори: любовь пройдет...»), «Романс» («Проснися, рыцарь, путь далек...»), многие стихотворения А.С. Пушкина («Я помню чудное мгновенье...», «Я вас любил...» и др.) и М.Ю. Лермонтова («Молитва», «Выхожу один я на дорогу...» и др.) были положены на музыку и стали романсами.

Романтизм – направление в мировой художественной культуре, возникшее в конце 18, в основном сложившееся к началу 19 столетия, активно функционировавшее до середины 19 века. Главной социально-исторической предпосылкой романтизма явилась реакция на события Великой Французской революции (1789-1794), повлекшие за собой разочарование в идеях Просвещения, крушение веры в возможность воплощения идеалов свободы, равенства, братства, неприятие буржуазной цивилизации в целом. Реальность оказалась неподвластной

разуму, возникают настроения «мировой скорби», тяга к идеальному, бесконечному, универсальному.

Мировоззренческой основой романтизма стали идеи представителей немецкой идеалистической философии: И.Г. Фихте, Г.В.Ф. Гегеля, Ф.В. Шеллинга. Романтиков привлекала идея Фихте об универсальности человека, его неограниченных возможностях в познании мира. Крупнейшим открытием в философии стал диалектический метод Гегеля, импониравший романтикам с их представлениями о сложности мира и человеческой души. Романтические представления о мироустройстве перекликаются с идеей Гегеля, который утверждал, что «перед нами два мира», где один – «духовное царство», а другой «эмпирическая действительность». Шеллинг теснее других философов был связан с художественной практикой романтизма. Искусство, по Шеллингу, - высшая ступень и форма познания мира. Такие формы познания мира как теоретическое мышление и как практическое действие, применяемые изолированно друг от друга, - односторонни, синтез же их достигается только в искусстве. Искусство подобно философии, т.к. оно открывает истинную суть вещей, но вместе с тем оно подобно самой реальности (природе), поскольку творит целый мир. Поэтому именно в искусстве достигается высшая ступень познания (откровение), неотъемлемого от творчества (созидания). В свете подобных представлений фигура романтического художника возвышается до уровня Творца, создающего идеальный прекрасный мир в противовес несовершенной обыденной реальности.

Важнейшей чертой романтического мировосприятия является стремление противопоставить миру действительности идеальный мир мечты, что порождает специфическую ситуацию двоемирия. Реальный мир представляется романтику миром, полным зла, насилия, дисгармонии, частные попытки его усовершенствования обречены, т.к. они не изменяют трагическую ситуацию в целом. Романтики - максималисты, они мечтают о полной и безоговорочной победе над злом, что приведет к переустройству мира по законам гармонии. Поскольку это оказывается невозможным, то единственным выходом становится создание своего индивидуального мира, строящегося на принципах добра и красоты. Практически все предшественники романтиков размышляли о трагическом несовершенстве мира, но именно в мировоззрении романтиков эти умонастроения приобретают особенную остроту. При этом одни романтики руководствуются мыслями о том, что в мире господствует непостижимая человеком слепая сила - рок, противиться которому нет смысла, другие ратуют за необходимость протеста и борьбы против мирового зла. Характерным для романтизма является и подчеркнутое внимание к человеку, который интересен, прежде всего, как индивидуальность, а не как социальное лицо. Романтический герой - всегда яркая, сильная личность, противопоставленная пошлому, бездуховному и несвободному миру. Человеческие чувства в

романтическом произведении проявляются на уровне страстей, целиком захватывающих личность.

Характерными чертами эстетики романтизма являются: непереносимое наличие трагического начала, порожденного представлениями о неразрешимости противоречий между мечтой и реальностью; романтическая ирония как результат признания несовершенства мира и недостижимости идеала в реальной жизни; фантастическое как протест против прозаической реальности; присутствие «игры», «притворства», в противовес прагматизму и рационализму повседневной жизни; обращение к фольклору и истории как к источникам представлений национальной самобытности; принцип неограниченной творческой свободы, проявляющийся в отказе от любых эстетических норм и правил.

Особенность русского романтизма заключается в том, что он формировался в стране, не имевшей опыта буржуазной революции. Поэтому для него характерны следующие черты: 1) большая оптимистичность по сравнению с западным; 2) относительная ослабленность настроений «мировой скорби»; 3) отсутствие идеализации средневековья; 4) симпатия к идеям Просвещения; 5) взаимосвязь с такими направлениями как классицизм, сентиментализм, реализм, развивающимися в одних временных рамках с романтизмом.

В своем развитии русский романтизм прошел три основных этапа:

1. становление романтизма. Ряд исследователей называет этот этап предромантизмом (преромантизмом) (К.Н. Батюшков, В.А. Жуковский и др.);
2. расцвет романтизма (А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский, А.П. Дельвиг и др.);
3. поздний романтизм, на который ощутимое влияние оказывает нарождающийся реализм (М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Ф.И. Тютчев и др.).

Романтизм оказал мощное влияние на искусство 20 века, прежде всего, на символизм и экспрессионизм.

Рондо (от фр. *rond* - круглый) – твердая стихотворная форма, обычно представляющая собой восьмистишие, соединенное двумя повторяющимися рифмами, первая и вторая строки повторяются в конце рондо, образуя седьмую и восьмую его строки, а первая повторяется еще и как четвертая. Классическое рондо состоит из 15 стихов в 3 строфах на две рифмы с нерифмующимся рефреном, повторяющим начальные слова первой строки, во второй и третьей строфе. Например:

С чего начать? толпою торопливой
К моей душе, так долго молчаливой,
Бегут стихи, как стадо резвых коз.
Опять плету венок любовных роз
Рукою верною и терпеливой.

Я не хвастун, но не скопец сонливый,

И не боюсь обманчивых заноз;
Спрошу открыто, без манерных поз:
«С чего начать?»

Так я метался в жизни суетливой, -
Явились Вы – и я с мольбой стыдливой
Смотрю на стан, стройней озерных лоз,
И вижу ясно, как смешон вопрос.
Теперь я знаю, гордый и счастливый,
С чего начать.

(М. Кузмин «С чего начать? толпою торопливой...»)

С

Сага (от др. сканд. - сказывать) – древнескандинавские эпические повествования, которым присущи черты исторического и бытового реализма, психологизма, хроникальный характер. Поскольку эти особенности характерны для некоторых масштабных эпических произведений 20 в., то их также стали называть сагами. Например, «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси.

Сарказм (от греч. sarkazo – рву мясо) – вид комического, едкая, язвительная насмешка с откровенно сатирическим смыслом, обладающая высокой степенью отрицания описываемого явления. Сарказм является высшей степенью выражения иронии. В сарказме свойственное иронии иносказание либо намеренно ослаблено, либо вовсе снято. Если ирония достаточно спокойно относится к предмету изображения, то сарказм открыто выражает негодование, возмущение. Примером сарказма может служить изображение деятельности градоначальника Бородавкина, устраивавшего войны “за просвещение”, заставлявшего горожан употреблять горчицу и прованское масло, или Угрюм-Бурчеева, пытавшегося подчинить своим нелепым фантазиям и людей и природу, рассказам о деятельности которого неизменно сопутствует авторское определение “прохвост” (М.Е. Салтыков-Щедрин «История одного города»).

Сатира – вид комического, резкое, беспощадное осмеяние несовершенства мира, серьезных общественных и человеческих пороков. В Древней Греции сатира была обличительным жанром лирики, позднее черты сатиры стали присущи многим жанрам: они определяют специфику басни, эпиграммы, памфлета, комедии, сатирического романа и других жанров. Признаками сатиры являются подчеркнутая тенденциозность при отборе изображаемых явлений, преувеличение их, сознательное заострение каких-либо проблем, нарушение пропорций при создании модели мира (например, образ Очумелова в рассказе А.П. Чехова «Хамелеон»). Чаще всего сатирики пользуются такими приемами как гипербола, гротеск, фантастическое заострение жизненных ситуаций (например, сказка М.Е. Салтыкова-Щедрина «Дикий

помещик»). Главная задача сатирика - утверждение прекрасных, возвышенных идеалов: красоты, добра, гармонии, пробуждение желания избавиться от недостатков через отрицание и высмеивание негативных явлений жизни.

Семиосфера – понятие, введенное в широкий культурологический обиход М.Ю. Лотманом, для обозначения семиотического пространства. Семиотическое пространство в определенном смысле тождественно пространству культуры. Необходимым условием для обеспечения возможности акта коммуникации между отправителем и адресатом является факт их погруженности в семиосферу, то есть отправитель и адресат должны обладать семиотическим культурным опытом. Семиосфера неоднородна - участники коммуникации, находясь внутри семиосферы, могут говорить на разных культурных языках и, следовательно, не понимать друг друга. Примером этому может являться интерпретация взаимоотношений между персонажами романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин», предложенная Ю.М. Лотманом. Каждый из персонажей говорит на собственном языке, не понимая языка других. Так Татьяна находится в рамках знаковой системы английского сентиментализма и русской народной культуры, Онегин – английского романтизма байронического типа, Ленский – немецкого романтизма, поэтому достичь взаимопонимания для них не представляется возможным. Для пояснения понятия «семиосфера» Ю.М. Лотман прибегал к образу зала музея, «где в разных витринах выставлены экспонаты разных эпох, надписи на известных и неизвестных языках, инструкции по дешифровке, ... схемы маршрутов экскурсий и правила поведения посетителей. Поместим в этот зал еще экскурсоводов и посетителей, и представим себе это все как единый механизм».

Семиотика (от греч. semeion – знак) – наука о знаках и знаковых системах, возникшая в конце 40-х-начале 50-х гг. 20 в. на стыке кибернетики, структурной лингвистики и теории информации. Назначение семиотики заключается в объединении различных областей научного знания путем перевода их содержания на язык знаков с их последующей систематизацией с целью получения, хранения и обогащения информации. Семиотика изучает любые способы передачи информации (общения) с помощью символов. Таким образом, предметом семиотики являются «языки»: естественные (например, белорусский, японский, английский и др.), искусственные (например, языки программирования), метаязыки (искусственно созданные языки науки), вторичные языки (различные языки культуры, например, язык литературы, живописи, шахмат и т.д.). Традиционно выделяют три раздела семиотики: синтактика (отношение знаков друг к другу), семантика (отношения знака и его смысла), прагматика (отношение знаков к тем, кто ими оперирует и их воспринимает).

Сентиментализм (от фр. sentimental – чувствительный) – течение в европейской литературе конца 18 – начала 19 века, сформировавшееся под воздействием кризиса идей Просвещения. В противовес рационализму просветителей

сентименталисты ратуют за высвобождение естественных человеческих чувств, полагая, что именно это позволит преобразовать мир к лучшему. Поскольку, с точки зрения сентименталистов, доминантной чертой природы человека является чувство, а не разум, для их произведений характерно изображение эмоционального восприятия мира, стремление отразить человеческую психологию. Изображение человека в искусстве сентиментализма отличалось преувеличенной чувствительностью. Для сентиментализма характерна демократичность, что позволило ввести в литературный обиход новый тип героя – это простолюдин, обладающий богатым духовным миром, способный глубоко чувствовать и переживать. Крупнейшими представителями сентиментализма были Л. Стерн, Э. Юнг, Т. Грей, Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро и др. Отличительными чертами русского сентиментализма были значительная степень рационализма, дидактизм, мощные просветительские тенденции. В русской литературе главой сентиментализма является Н.М. Карамзин.

Символ (от греч. symbolon – условный опознавательный знак) – слово (или предмет), условно выражающее суть какого-либо явления путем иносказательного его обозначения. Например, утро может являться символом молодости или символом начала чего-либо. Символ есть образ, демонстрирующий свою знаковую природу, и знак, наделенный бесконечной многозначностью образа. Например, в стихотворении А. Блока «В ресторане» образ «черной розы в бокале золотого, как небо, Аи» является символом. Знаковая природа этого символа связана с представлениями о розе как символе-знаке любви. В контексте блоковского стихотворения это знаковое ядро «обрастает» множественными смыслами: черная роза – испепеляющая страсть; роза, помещенная в бокал (чашу), в свою очередь символизирующую полноту бытия, - любовь как центр, то есть смысл бытия; роза в бокале шампанского Аи - дионисийское опьянение страстью и т.п. Символ в художественном тексте порождает своего рода «цепочку смыслов», потенциально продлеваемую до бесконечности. Если на знаковом уровне смысл символа всеми читателями прочитывается одинаково, так как он закреплён в культурной памяти человечества, то собственно образный аспект прочтения, как правило, индивидуален.

Символизм (от греч. symbolon - символ, знак) - первое литературно-художественное направление модернизма, возникшее во Франции в 60-е годы XIX века, для которого характерна предельная субъективность по отношению к миру, порожденное кризисом позитивизма и реализма. Наиболее известными представителями европейского символизма были П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме, О. Уальд и др. Философской основой символизма является идеализм, в частности, его установка на дуальность мира: параллельное существование прекрасного мира совершенных идей и ничтожного мира реальных вещей. Свои теоретические представления символизм черпает в работах А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Э. Гартмана, в творчестве Р. Вагнера. На основании этого формируется общий миф символизма – искусство есть высшая реальность, - т.к. только посредством искусства человек

способен приблизиться к высшей истине, прозреть истинную сущность окружающих его явлений путем установления аналогий между реальными вещами и совершенными идеями. Средством постижения этой сущности становится символ. Русский символизм, расцвет которого приходится на 80-е гг. 19 – 10-е гг. 20 столетия, прошел в своем развитии три стадии: предсимволизм (И. Анненский и др.), старший символизм (Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, Ф. Сологуб и др.), младший символизм (А. Блок, А. Белый и др.), первая и вторая из которых по типу мироощущения являются декадентскими. Наиболее оригинальным, не имеющим аналогов в европейской традиции, явлением в составе русского символизма представляется младосимволизм, базировавшийся на философских идеях В. Соловьева. Характерными чертами символизма являются: тенденция к жизнестроительству (переживание жизни как художественного текста), неомифологизация, подчеркнутая реминисценционность текстов. Д.С. Мережковский, один из крупнейших теоретиков модернизма, выделял три основные черты поэтики символизма: мистическое содержание, символизация и «изошренный импрессионизм» в области формы.

Синекдоха (от греч. synekdoche - соотнесение)– разновидность метонимии, прием, заключающийся в перенесении значения одного слова на другое путем замены количественных отношений: часть вместо целого, целое вместо части, единственное число вместо множественного и т.д. Например: «Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там...» (Н.В. Гоголь) – черные фраки вместо люди, одетые в черные фраки.

Системы стихосложения – системы, выделяемые с точки зрения построения поэтической речи, с учетом специфики повторяемости какой-либо ритмической единицы речи (чаще слога). Выделяют тоническое, силлабическое, метрическое, силлабо-тоническое стихосложение и т.д. Метрическое стихосложение основывается на упорядоченности долгих и коротких слогов в стихе, что позволяет соизмерять строки по времени произношения. Тоническое стихосложение основывается на соизмеримости строк по числу ударений, а, следовательно, однозначных слов, причем количество безударных слогов в данном случае произвольное. Силлабическое стихосложение основывается на соизмеримости строк по числу слогов. Силлабо-тоническое стихосложение основывается на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов в стихе.

Сказ - форма повествования, ориентированная на внелитературную речь - бытовую, разговорную, устную речь. Это подчеркнуто «неавторская» речь, порожденная установкой на воспроизведение чужой речи. Важнейшее свойство сказа – «имитация «живого» разговора, рождающегося как бы сию минуту, здесь и сейчас, в момент его восприятия» (М. Бахтин). На первом плане в сказе фигура рассказчика, наделенного характерной, глубоко индивидуальной манерой говорения, отражающейся в лексике и фразеологии. Сказ предполагает ситуацию беседы, когда

рассказчик вправе рассчитывать на заинтересованное внимание и доброжелательность слушателей. Форма сказа, с одной стороны, позволила человеку из народа заговорить от своего имени, передать специфику его мышления, с другой стороны, подвергнуть осмеянию штампы, возникающие в сознании отдельных групп людей или слоев. Примерами использования сказовой формы могут служить следующие произведения: «Вечера на хуторе близ Диканьки.» Н.В. Гоголя, «Очарованный странник», «Запечатленный ангел» Н.С. Лескова, «Малахитовая шкатулка» П.П. Бажова, рассказы М.М. Зощенко.

Сказка – один из основных жанров устного народного творчества, эпическое, обычно прозаическое произведение, повествующее о вымышленных событиях. Сказка, как правило, оптимистична, в ней добро побеждает зло. Сказки бывают волшебные («Гуси-лебеди», «Кощей Бессмертный»), бытовые («Сказка о злой жене», «Солдатская загадка»), о животных («Кот, петух и лиса», «Лиса и журавль»). Усилиями фольклористов были составлены сборники сказок разных народов, известны сборники немецких сказок братьев Гримм, русских сказок А.Н. Афанасьева и др. По образцу народных сказок создавались и литературные сказки (литературный эпический жанр) – сказки А.С. Пушкина, Г.-Х. Андерсена, Дж. Родари и др.

Сонет (от прованс. sonet - песенка) – твердая стихотворная форма, стихотворение, состоящее из 14 строк. Классическая форма сонета предполагает наличие 2 катренов (четверостиший) и 2 терцетов (трехстиший) и чаще всего реализуется в «французской» (авва авва ccd eed (ccd ede)) и «итальянской» (abab abab cdc dcd (cde cde)) рифмовках. Например:

Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благославен тот край, и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!

Благословенна боль, что в первый раз
Я ощутил, когда и не приметил,
Как глубоко пронзен стрелой, что метил
Мне в сердце Бог, тайком разящий нас!

Благословенны жалобы и стоны,
Какими оглашал я сон дубрав,
Будя отзвучья именем Мадонны!

Благословенны вы, что столько слав
Стяжали ей, певучие канцоны, -
Дум золотых о ней, единой, сплав!

(Ф. Петрарка)

Существуют многочисленные варианты сонета, обусловленные отклонениями от классической формы. Такова, например, сонетная форма у У. Шекспира – так называемый «английский» сонет, состоящий из трех катренов и одного двустишия, зарифмованный по схеме abab cdcd efef gg.

Социалистический реализм – художественное направление, возникшее в России в начале 20 в. и активно пропагандировавшееся вплоть до середины 80-х гг. в советском искусстве и искусстве стран социалистической ориентации. К 30-м гг. 20 в. сформировалась центральная философско-эстетическая установка социалистического реализма: используя классическую реалистическую форму, представители социалистического реализма видели свою задачу в утверждении идеалов новой социалистической реальности и изображении исторически конкретных реалий жизни в их революционном развитии к социализму и коммунизму. Среди характерных черт социалистического реализма можно выделить следующие: преобладание коллективного над индивидуальным, специфический «революционный» гуманизм, оптимистический пафос, политическая ангажированность и идеологическая тенденциозность, дидактизм, нетерпимость к альтернативным художественным направлениям. Наиболее характерной чертой художественного мышления первой половины 20 в. является неомифологизм, нашедший яркое воплощение в модернизме и авангарде. В поэтике противопоставленного им социалистического реализма вне воли его создателей также отразились черты неомифологического сознания. Например, в романе М. Горького «Мать», традиционно считающимся первым произведением социалистического реализма, представлен вариант мифа о Христе и Богородице, в романе А. Серафимовича «Железный поток» прочитывается ветхозаветный миф об исходе иудейского народа из египетского плена, в «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого создается неомиф о человеке-машине, воплощающий излюбленную идею времени о человеке, который должен стать «колесиком и винтиком» в общем деле. В философско-эстетической парадигме данного направления совмещаются романтические и классицистические тенденции, воспроизводимые, как правило, на эпигонском уровне, поэтому в художественной практике социалистического реализма очень немного конкретных произведений, поднимающихся выше средней беллетристики.

Спондей (от греч. spondeios)- 1) в метрическом стихосложении стопа из двух долгих слогов; 2) в силлабо-тоническом стихосложении дополнительное (сверхсхемное) ударение в стопе ямба или хорей. Например: «Шв`ед, р`усский, колет, рубит, режет...» (А. С. Пушкин)

Сравнение - образное выражение, в котором предмет высказывания уподобляется другому по какому-либо общему для них признаку для выявления в изображаемом объекте новых, неожиданных черт, свойств. Например:

Я помню чудное мгновенье;
Передо мной явилась ты,

Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты (А.С. Пушкин К***).

Стансы (от итал. stanza – строфа) – небольшое элегическое стихотворение медитативного (реже – любовного) содержания, состоящее из четверостиший, каждое из которых представляет законченную мысль, объединенных общей темой. Например, «Стансы», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» А.С. Пушкина.

Стилизация – намеренная имитация того или иного стиля, заключающаяся в воспроизведении его важнейших особенностей. Например, лирический цикл М. Кузмина «Александрйские песни» представляет собой стилизацию поэтических текстов эпохи позднего эллинизма:

Если б я был мудрецом великим,
прожил бы я все свои деньги,
отказался бы от мест и занятий,
сторожил бы чужие огороды –
и стал бы
свободней всех живущих в Египте.

Стилистика – 1) в языкознании - занимается проблемами применения языковых единиц и категорий в рамках литературного языка в связи с выделением в его составе различных функциональных пластов (публицистический, научный стиль, стиль художественной речи и т.п.) и системы стилей в целом; 2) в литературоведении - раздел теории литературы, занимающийся исследованием художественной речи как одного из элементов структуры художественного произведения. Стилистика – это часть поэтики. В литературоведении под художественной речью подразумевается одна из сторон содержательной формы. С термином «художественная речь» в последние годы все более успешно соперничает термин «текст».

Литература ориентируется как на письменные, так и на устную формы речи, при этом предпочтительной для нее является форма устного говорения. Иногда допускаются отклонения от языковой нормы, и в сфере речевой деятельности возникают различные новации, зачастую писатели выступают в роли «языкотворцев». Эта тенденция особенно характерна для поэтики футуристов (В. Хлебников, В. Маяковский и др.):

Небозеромут –
В солнцеловании Дней.
Пред Заутреней
Иней
Пасхальность.
Христос
Веснеяние.
Я и лучи.
Овечка у подножия.

Восковая свечка Божия

Сыр и куличи

(В. Каменский Небо+озеро+омут (Пасха. Витя Пьянков встречается семнадцатую весну и иногда меня).

Речь художественных произведений тяготеет к выразительности и строгой организованности, поэтому ее нельзя перестроить без ущерба для смысловой и эстетической ценности текста. Первостепенное значение для художественной речи представляет выполняемая ею эстетическая функция.

Стиль (от лат. *stilus* – остроконечная палочка для письма, манера письма)– употребляется как в широком значении (например, романтический стиль), так и в более узком (стиль писателя, стиль произведения). Стиль – устойчивая общность изобразительно-выразительных средств, которая характеризует своеобразие направления, произведения, творчества писателя. Стилиевые особенности конкретно реализуются в тексте как единство всех главных моментов художественной формы.

Стих (от греч. *stichos* – ряд, строка) – минимальная единица стихотворной речи. Выделение отдельных стихов в составе поэтического произведения графически специально подчеркивается печатанием отдельными строчками и, как правило, сопровождается рифмой.

Стихотворение – произведение, как правило, небольшого размера и лирического содержания, написанное стихами. В фольклоре, древней литературе, в литературах средневековья, Возрождения, классицизма существовало жесткое деление стихотворений по жанрам. В литературе нового времени термин «стихотворение» становится общим для обозначения произведений различных лирических жанров.

Стихотворение в прозе – произведение, как правило, небольшого размера и лирического содержания, написанное прозой. От рассказа отличается повышенной эмоциональностью, подчеркнутой субъективностью, отсутствием выраженного сюжета. Примерами стихотворений в прозе могут служить «Цветы зла» Ш. Бодлера, «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева.

Стопа – в силлабо-тоническом стихосложении условная единица соизмеримости строк, обладающих метром. В зависимости от количества повторяющихся сочетаний ударных и безударных слогов в стихе традиционно выделяют двухсложные (ямбические и хореические), трехсложные (дактилические, амфибрахические, анапестические), четырехсложные (пеоны и др.)

Строфа (от греч. *strophe* – поворот) – сочетание стихотворных строк, образующее единство посредством системы рифм, интонации и т.д., т.е. по какому-либо повторяющемуся признаку. Наименьшая строфа состоит из двух строк (дистих). Наиболее распространенная строфа представляет собой четверостишие (катрен). Различают строфы из пяти, шести, трех и т.д. строк. Весь стихотворный роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» написан так называемой онегинской строфой, которая

состоит из 14 строк – 3 четверостиший и заключительного двустишья, написанных четырехстопным ямбом. В первом четверостишии - перекрестная рифма (абаб), во втором – смежная (аабб), в третьем - опоясанная (абба), в заключительном двустишии – смежная (аа).

Структурализм – 1) один из авторитетнейших методов гуманитарных наук, возникший во второй половине 1940-х – начале 1950-х годов в трудах французского этнолога К. Леви-Строса. Структурализм как метод был разработан с целью обнаружения, объяснения, описания структур мышления, являющихся базовыми для развития культуры (как древних, так и современных субкультур); 2) направление в литературоведении. Традиционно выделяют три основных школы структурализма: французская (К. Леви-Строс, Р. Барт и др.), московская (В. Иванов, В. Топоров, Б. Успенский и др.), тартуская (Ю. Лотман, З. Минц, Б. Гаспаров и др.). Основной тезис структурализма заключается в том, что любой художественный текст представляет собой систему, причем целое художественного текста больше, чем элементарная сумма составляющих его частей. Тартуские структуралисты утверждали, что текст обладает структурой, подобной структуре кристалла. Любая структура предполагает иерархию. Важнейшей особенностью структурной иерархии является выделение в любом объекте уровня конструктора (глубинная структура - инвариант) и уровня наблюдения (поверхностная структура – вариант), противопоставленных друг другу. Таким образом, структурное исследование направлено на установление правил перехода от инварианта к вариантам, от одних вариантов к другим. Конечная задача структурного исследования – нахождение механизма порождения текста. Методом структурного исследования является структурный анализ, т.е. анализ системы отношений элементов, составляющих художественную целостность. В структурном анализе выделяют следующие этапы: аксиоматизация (нахождение основания для деления текста на сегменты); диссоциация (деление текста на сегменты); ассоциация (нахождение связи между элементами структуры); идентификация (определение типа отношений между элементами структуры); интеграция (рассмотрение всей совокупности элементов структуры как единого целого). Яркие образцы теории и практики структурного анализа предложены Ю.М. Лотманом в его работах «Структура художественного текста», «Анализ поэтического текста», в работах В.Н. Топорова, В.В. Иванова, Р. Барта и др.

Сценарий (от лат. *sc(a)ena* – сцена) – это основная форма теле- и кинодраматургии, любого сценического действия (концерт, презентация, торжественная церемония и т.п.), состоящая в воссоздании предметно-изобразительной и композиционной основы постановки. Сценарии балета, оперы, пантомимы называются либретто. Сценарий, написанный не только для непосредственного воплощения, но и для чтения, приобретает черты литературного произведения (киносценарий Ж.П. Сартра «Фрейд», киносценарии Л. Висконти и др.) Существует такая разновидность сценария как режиссерский сценарий, в котором драматическое произведение обретает сценическую конкретику: уточняются жесты, мимика, обстановка и т.д.

Сценичность – 1) в широком смысле - зависимость литературного рода драмы от театра. Драматическое произведение, будучи воплощенным на сцене, приобретает синтетическую природу: художественное слово вступает во взаимодействие с жестом, мимикой, пластикой, музыкой, живописью и т.д. 2) в узком смысле - одно из необходимых драматическому произведению качеств, заключающееся в способности драматического произведения, воплощенного в постановке, вызвать живую непосредственную реакцию со стороны зрителей. Этому способствует актуальность тематики, концентрированность действия, ярко выраженная интрига, выигрышные для актеров монологи и т.д.

Сюжет (от франц. *sujet* – предмет) – событие или ряд событий, составляющих содержание художественного произведения; последовательность событий в художественном тексте. Сюжет является организующим началом большинства эпических и драматических произведений. Сюжет может быть значимым и в лирическом тексте, но здесь, как правило, он компактен и скуп на детали (например, сюжет в стихотворениях Н.А. Некрасова «В дороге», «На Волге», «Крестьянские дети», «Орина, мать солдатская» и др.). Выделяют: традиционные сюжеты (например, сюжеты, связанные с вечными образами - Мефистофель, Дон Жуан и др., а также мифологические и античные сюжеты); исторические сюжеты (например, сюжеты трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов», романа А.Н. Толстого «Петр I» и др.); сюжеты, основанные на фактах реальности (например, сюжеты многих романов Ф.М. Достоевского, почерпнутые из газетной хроники, или сюжеты произведений цикла Н.С. Лескова «Праведники», основанные на действительных событиях); сюжеты, основанные на событиях биографии автора или на событиях, произошедших со знакомыми ему людьми (например, сюжеты повестей трилогии Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность»); сюжеты, которые являются плодом воображения автора (например, сюжет повести Н.В. Гоголя «Вий»). Выделяют следующие функции сюжета: 1) сюжет придает цельность изображаемому, скрепляя его составляющие воедино; 2) сюжет является способом выявления сути персонажа; 3) сюжет способствует обнаружению и воссозданию жизненных противоречий.

Сюрреализм (от франц. *surrealisme* – сверхреализм) – направление в авангардном искусстве, возникшее в начале 20-х гг. во Франции и распространившееся в других странах, к концу 40-х-началу 50-х гг. намечаются тенденции к сближению с массовой культурой, а затем слияние с искусством постмодернизма. Философской основой сюрреализма стал психоанализ З. Фрейда. Сюрреалисты полагали, что мысль человека скована его рацией, а также действующими в обществе моральными и эстетическими нормами. Своей целью они видели освобождение мысли и возвращение ей ее изначальной функции. Для этого они прибегали к следующим основным приемам: автоматизм (художник фиксирует на бумаге первые пришедшие ему в голову образы без их предварительного и последующего обдумывания, не заботясь об установлении четких логических связей между ними), фиксация измененных состояний сознания, прежде всего сновидения, т.к. они представляют собой зону, свободную от диктата рационального. Важнейшей чертой поэтики сюрреализма является свободная ассоциативность: в сюрреалистическом тексте происходит вольное сцепление самых разноречивых образов, как бы «перетекающих» друг в друга, в результате чего неожиданно возникает текстуальное единство. Например:

Бабочка философская
Присела на розовой звезде,
И так возникло окно в ад,
Мужчина в маске все стоит перед женщиной
обнаженной...
(А. Бретон)

Крупнейшими представителям сюрреализма в литературе были А. Бретон, Ф.Супо, П. Элюар и др., в живописи – С. Дали, Р. Магритт и др., в кинематографе – Л. Бунюэль и др.

Т

Тавтология (от греч. *tauto* – то же самое, *logos* - слово) – повторение одних и тех же или близких по значению и звучанию слов. Применяется для усиления воздействия на читателя (слушателя). Например: черным-черно, чернее ворона. Тавтология – разновидность плеоназма.

Театр абсурда - общее терминологическое обозначение для произведений драматургии поставангарда (1950-1970-е гг.). Основные принципы поэтики театра абсурда: нарушение или отсутствие причинно-следственных отношений, что приводит к трактовке любого события как «случайности»; каждый персонаж обладает «разной» памятью (люди, даже совместно переживающие одни и те же события, тем не менее переживают их изолированно, поэтому индивидуальный опыт одного человека не налагается на индивидуальный опыт другого человека, не совпадает с ним); нарушение принципа «тождества» (обсуждаемый персонажами объект в

процессе коммуникации постоянно меняется, хотя они полагают, что говорят об одном и том же). Основные представители театра абсурда: Э. Ионеско, С. Беккет, Э. Олби и др.

Текст (с лат. text - ткань, одежда, связь, соединение, строение, слог, стиль) – это последовательность осмысленных высказываний, объединенных одной темой, обладающих свойствами связности и цельности, направленных на передачу информации. В литературоведении под текстом понимается собственно речевая грань произведения, наряду с которой выделяются мир произведения (предметно-образный аспект) и художественное содержание (идейно-смысловая сфера произведения). С этой точки зрения, термины текст и произведение определяют разные понятия. Но многие современные ученые в пространство текста помимо речи включают художественное содержание, в подобных случаях термины «текст» и «произведение» становятся синонимами. Различают основной текст произведения и его побочный текст – паратекст - (заглавия, примечания, эпиграфы, авторские предисловия, посвящения, даты написания, ремарки и т.д.). Текстам противопоставляется живая речь, которая отличается спонтанностью, ярко выраженной зависимостью от ситуации. Текстовая сфера вторична и питается живой речью. В. Руднев писал: «Реальность – это текст, написанный Богом, а текст – это реальность, написанная человеком». В последние десятилетия в связи с развитием постмодернизма возникла новая концепция текста. Так Ролан Барт противопоставил текст и художественное произведение. Современный текст, с его точки зрения, устраняет произведение как таковое, т.к. в тексте говорит сам язык, в нем нет места голосам персонажа и автора.

Текст в тексте – понятие, определяющее тенденцию, весьма распространенную в литературе 20 века, заключающуюся в том, что текст произведения представляет собой историю написания, либо описания другого текста. Например, в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» присутствует целый ряд текстов в тексте: это и роман Мастера, и антирелигиозная поэма Ивана Бездомного и др. Классическими примерами текста в тексте являются роман В. Набокова «Бледный огонь», где предлагается текст поэмы, якобы сочиненной поэтом Шейдом, и комментарии к нему, роман М. Павича «Хазарский словарь», представляющий собой собрание отдельных статей из легендарного словаря хазарского народа.

Тема (от греч. thema – то, что положено в основу) - круг жизненных явлений, на которых сосредотачивает внимание автор в художественном произведении, изображая их в зависимости от своих мировоззренческих позиций. Тема есть установка, которой подчинены все элементы произведения.

Тематика – термин, введенный для обозначения совокупности актов познавательной деятельности в рамках искусства. Под тематикой понимается совокупность трех начал: онтологические и антропологические универсалии (мир и человек в философском смысле), локальные культурно-исторические явления и феномены индивидуальной жизни, иными словами, тематика объединяет три аспекта:

человечество, народ, конкретная личность. Онтологические и антропологические универсалии обеспечивают существование в искусстве так называемых «вечных тем», которые являются достоянием всех стран и эпох. В любом произведении обязательно отражаются фундаментальные свойства бытия: хаос и космос, жизнь и смерть, свет и тьма и др. – они составляют онтологический аспект тематики; находят воплощение духовные начала человеческого бытия (гордыня и смирение, греховность и праведность, отчужденность и причастность и др.), сфера инстинктов (половая сфера, жажда власти, стремление к комфорту и др.), половая определенность и возрастная дифференциация (мужское и женское, детство – юность – зрелость – старость и др.), надэпохальные ситуации человеческой жизни (будни и праздники, война и мир и др.) – они составляют антропологический аспект тематики. «Вечные темы» могут выступать либо в качестве центра произведения, либо проявляться на уровне мифопоэтического подтекста. Помимо универсалий человеческому бытию присуща пространственно-временная разнокачественность, что и определяет возникновение и функционирование культурно-исторического аспекта тематики. Индивидуальный аспект тематики связан с проявлением духовно-биографического опыта самого автора и может реализовываться и через самопознание (раскрытие сущности собственной личности) и через житетворчество (сотворение собственной личности). Тематика может воплощаться в произведениях как открыто (эксплицитно), так и косвенно (имплицитно).

Течение литературное – 1) понятие, употребляющееся для определения разновидности направления. Течение не обладает всей совокупностью мировоззренческих и эстетических характеристик, присущих философско-эстетической платформе направления. Более того, ряд важнейших составляющих философско-эстетической парадигмы направления, может реализовываться представителями течения в трансформированном виде, либо вовсе игнорироваться. Так, традиционно в рамках русского романтизма как направления выделяют несколько течений: гражданский романтизм, философский романтизм, психологический романтизм, этический романтизм; 2) понятие, обозначающее явление, зафиксированное в творчестве отдельных авторов, формально не объединенных в рамках одного литературно-художественного сообщества и независимо друг от друга демонстрирующих некоторые устойчивые мировоззренческие, эстетические, стилевые принципы, тем не менее, не образующие развитой всеобъемлющей системы и программно не оформленные. В таком смысле термином течение можно обозначить такие явления как предромантизм, предсимволизм.

Тип литературный (от греч. *typos* – образец, отпечаток) – 1) это такой художественно обобщенный образ, в котором неповторимые индивидуальные черты характера художественно возведены до степени всеобщего значения. В.Г. Белинский так писал о литературном типе: «Надобно, чтобы лицо, будучи выражением целого

особого мира лиц, было в то же время и одно лицо, целое, индивидуальное. Только при этом условии, только через примирение этих противоположностей, и может оно быть типическим лицом». Например, Н.В. Гоголю удалось создать такие литературные типы, в которых нашли отражение основные негативные черты его эпохи, – Хлестаков, Манилов, Чичиков и др. Слова «маниловщина», «хлестаковщина» вошли в обиход и стали нарицательными. 2) воплощение в персонаже какой-либо одной черты, «одной страсти» (А.С. Пушкин), представляющей собой некое вневременное человеческое свойство. В таком случае образ повторяет заданную схему, он лишен индивидуальной многоплановости. Например, персонажи Ж.Б. Мольера (Гарпагон как воплощение скупости, Тартюф как воплощение ханжества).

Некоторые современные исследователи полагают, что в новейшей литературе под типом следует понимать воплощение массовидного начала, некую усредненность. Тип порождается «духовной стадностью» (В. Грехнев). Ярким примером подобных представлений о типе являются персонажи М. Зощенко.

Типическое, типичное – наиболее характерное, вероятное для определенной, конкретной эпохи. В таком смысле можно говорить о типичных представителях эпохи, о типичных событиях, идеях времени. Типическое наиболее ярко проявляется в «объективных» эпических и драматических жанрах, менее ярко – в «субъективных» лирических.

Типы воплощения авторского сознания в лирике – существует целый ряд типов воплощения авторского сознания в лирике, наиболее употребительными из которых являются следующие: лирический субъект, лирическое «Я», лирический герой. Понятие «лирический субъект» – наиболее универсальное в этом ряду, оно может быть применено в отношении к любому лирическому тексту, но в силу своей нейтральности часто не выражает всей сложности взаимоотношений между автором и текстом. Наиболее уместным этот термин звучит по отношению к философской лирике. Термин «лирическое я» употребляется преимущественно в том случае, когда возникает ситуация предельного сближения лирического субъекта и личности автора, часто такая ситуация возникает тогда, когда текст опосредован каким-либо фактом биографии автора. Термин «лирический герой» сравнительно недавно – в 20-е годы 20 в. - введен в широкий литературоведческий обиход. По отношению к личности автора лирический герой обычно сохраняет относительную самостоятельность, он обладает выраженной индивидуальностью, реализующейся в его динамике, собственной судьбой. О лирическом герое стоит говорить в том случае, если анализируемое произведение входит в состав текста лирических композиций: лирического цикла, книги стихов, всей совокупности лирики, а также, если речь идет о лирическом стихотворении с выраженным сюжетом, о ролевой лирике.

Трагедия (от греч. *tragodia* – козлиная песнь) – драматический жанр, в основе которого лежит особо напряженный, непримиримый конфликт, таящий в себе катастрофические последствия и чаще всего завершающийся гибелью героя. Герой

вступает в борьбу не с частными недостатками реальности, в которую он погружен, а с «мировым злом», разрушающим гармонию бытия, поэтому жанру трагедии присуща повышенная символичность. Личность героя трагедии способна к кардинальным изменениям. Напряженность конфликта часто влечет за собой обращение к стихотворной форме. Примерами трагедии могут быть «Прометей Прикованный» Эсхила, «Гамлет» У. Шекспира, «Дон Карлос» Ф. Шиллера и др.

Трагикомедия – вид драмы, для которого характерно сочетание признаков трагедии и комедии. Трагикомедия отличается от комедии и трагедии отказом от абсолютизации каких бы то ни было этических критериев, утверждая их относительность. Для жанра трагикомедии характерны следующие черты: сочетание смешных и серьезных эпизодов; совмещение в характере одного персонажа возвышенных и комических черт; запутанное действие с неожиданными напряженными ситуациями; случай, играющий значительную роль в развитии интриги; происходящие события обычно не подконтрольны персонажам. В чистом виде трагикомедия как жанр широко представлена в литературе барокко и маньеризма. Трагикомические элементы сильны в драматургии А.П. Чехова, Г. Ибсена, а также представителей театра абсурда.

Трагическое – один из типов авторской эмоциональности, одна из форм постижения и освоения противоречий бытия. Трагический конфликт – это заведомо неразрешимый конфликт, с которым, тем не менее, нельзя примириться. Трагическое в искусстве совмещает два полюса: с одной стороны, это невозможность обретения утраченной гармонии, с другой, – способность личности, обреченной на поражение, восстать против сложившегося порядка вещей. Во второй половине 19 века под трагическим понимали все то, что способно вызвать страдания и ужас, позднее, в 20 веке, когда человеческая жизнь начинается восприниматься как непрерывно разворачивающаяся трагическая мистерия, катастрофичность становится центральной характеристикой бытия, понятие трагического все чаще заменяется понятием пантрагического.

Традиция (от лат. traditio – передача, предание) – культурный и художественный опыт предшественников, расцениваемый писателями последующих эпох как актуальный, активно осваиваемый ими и представляющий этический и эстетический идеал, на который они ориентируются. Важнейшая функция традиции – обеспечение поступательности протекания художественного процесса, сохранение «связи времен».

Триллер (от англ. trill - дрожать) – наиболее продуктивный жанр современного фабульного (массового) искусства, во второй половине 20 века практически полностью заменивший собой классический детектив, что объясняется прежде всего тем, что понятие истины, центральное для идентификации и самоидентификации детектива, оказалось не столь существенным для мировоззрения человека эпохи постсовременности. Сюжет триллера, как правило, связан с ситуацией, когда в

мирное течение жизни персонажа внезапно врывается некое необъяснимое и неконтролируемое зло, которому он вынужден противостоять. Основной чертой триллера является такое построение сюжета, когда каждый следующий эпизод сопряжен с абсолютно неожиданным и, главное, практически непрогнозируемым путем логических построений оборотом событий, «чрезвычайным происшествием». При этом границы эпизодов также непредсказуемы, что, в совокупности, вызывает у читателя (зрителя) специфическое состояние напряженного «тревожного ожидания». В отличие от детектива обретение истины в триллере с условно детективным сюжетом является не следствием продуманной стратегии и тактики сыщика, а, во многом, результатом стечения обстоятельств, то есть еще одной неожиданностью. Классическим образцом триллера считаются так называемые «истории о маньяках», пример чего - культовый текст конца 20 века «Молчание ягнят». Если в триллере тревожное ожидание представляется как ожидание непременно чего-то ужасного, а события окружены мистическим инфернальным ореолом, то подобная разновидность жанра определяется термином «чиллер». Крупнейшим мастером, работающим в жанре чиллера, является Стивен Кинг.

Тропы (от греч. *tropos* – поворот, оборот речи) – одна из разновидностей фигур, представляющая фигуры переосмысления. Это позволяет создавать в художественной речи новые сочетания слов с новым значением, обогащать речь новыми оттенками смысла. Выделяют следующие тропы: метафора, метонимия (синекдоха), ирония, гипербола. Многие литературоведы к тропам также относят эпитет, сравнение, перифразу, олицетворение, символ, аллегория, аксюморон.



У

Умолчание – оборот речи, заключающийся в том, что автор сознательно не до конца выражает мысль, предоставляя читателю самому догадаться о невысказанном. Например: «В теперешнее время полезнее всего отрицание – мы отрицаем.

- Все?
- Все.
- Как? не только искусство, поэзию... *но и ... страшно вымолвить...*» (И. С. Тургенев «Отцы и дети»).

Условность – это принцип художественной изобразительности, при котором художественный образ подчеркнуто нетождествен реальному объекту, который он воспроизводит. Мир художественного произведения всегда создается с помощью вымысла, посредством которого писатель преобразует реальность. При этом выделяются две основные тенденции преобразования этой реальности: жизнеподобие, основывающееся на идее создания иллюзии тождества жизни и искусства, и условность. Условность – это подчеркнутое автором несоответствие, порой противопоставление, образов реальной действительности и образов, из которых выстраивается мир его произведения. Так, у Салтыкова-Щедрина художественная

условность проявляет себя на разных уровнях. Это и фольклорная (например, сама ситуация сказки «Как один мужик двух генералов прокормил»), и фантастическая (например, «фаршированная голова» Прыща), и мифологическая (например, доведение до абсурда официальной историографии) условности. Художественная условность в творчестве Салтыкова-Щедрина направлена на разоблачение несправедливостей и беззакония, царящих в современной ему России. К типам демонстративной («открытой») условной образности относят фантастику, гротеск, а также смежные с ними явления: символ, аллегория, гипербола. Жанрами, в которых наиболее явно проявляется природа условности являются притча, баллада, литературная сказка, басня, жанры фантастики.

Утопия (греч. *ου* – нет и *topos* – место, т.е. место, которого нет или *eu* – благо, *topos* - место, т. е. блаженное место) – описание воображаемой страны, где государственно-политическое, социальное устройство, частные отношения между людьми абсолютно гармоничны и соответствуют представлениям автора об идеале. Самыми известными образцами жанра утопии являются «Утопия» Т. Мора (название именно этого трактата стало термином), «Город Солнца» Т. Кампанеллы, «Новая Атлантида» Ф. Бэкона. Жанр утопии зародился в античности (в сочинениях Платона), наивысшего расцвета достиг в 16-17 вв., т.к. в этот период утопия стала органичной частью общественного мышления, своего рода лабораторией, где составлялись «рецепты» преобразования общества к лучшему. В 18-19 вв. жанр утопии утратил свою былую значимость, в 20 в. был потеснен жанром антиутопии. В настоящее время утопия – периферийный жанр.

Ф

Фабула (от лат. *fabula* - рассказ, басня) – цепь событий, составляющих сюжет, в их причинно-временной последовательности. Фабула может совпадать с сюжетом, а может и расходиться с ним. Фабула может отличаться от сюжета 1) порядком повествования, т.е. последовательность событий (фабула) и повествование о событиях (сюжет) не совпадают (например, фабула и сюжет в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» не совпадают). 2) субъектом повествования, которое может вестись не только от лица автора, либо открыто не проявляющего свою позицию (например, роман-хроника М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»), либо явно демонстрирующего свой эмоциональный настрой (например, повесть Л.Н. Толстого «Детство»), но и от лица рассказчика, который является или очевидцем (например, повесть Н.С. Лескова «Очарованный странник»), или участником (например, повесть Ф.М. Достоевского «Белые ночи») событий. 3) мотивировкой повествования – это может быть воспоминание (например, повесть И.С. Тургенева «Первая любовь»), письмо (например, роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди»), летопись (например, «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина) и т.п. Фабульные приемы стимулируют интерес читателя к развитию событий, способствуют более глубокому воплощению авторской концепции.

Фантастика (от греч. *phantastike* – искусство воображать) – понятие, применяемое для обозначения разряда художественных произведений, изображающих явления, подчеркнуто отличающиеся от явлений действительности. Для образности фантастической литературы характерна высокая степень условности, которая может проявляться в нарушении логики, принятых закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого. В основе любого фантастического произведения заложена оппозиция «реальное – фантастическое». Основной чертой поэтики фантастического является так называемое «удвоение» реальности, достигающееся либо за счет создания иной реальности, совершенно отличной от реальности действительной, либо за счет формирования «двоемирия», заключающегося в параллельном сосуществовании реального и ирреального миров. Выделяют такие типы фантастики как явная и неявная фантастика (т.е. имеющая двойное толкование: она может иметь как ирреальное происхождение, так и иметь реальную мотивацию: объясняться слухами, совпадениями, состоянием сна или галлюцинирования). Истоки фантастического лежат в мифопоэтическом сознании человечества. Эпохой расцвета фантастического традиционно принято считать романтизм и неоромантизм.

Фарс (от лат. *farsio* – начиняю, т.к. комедийные вставки как бы «начиняли» мистерии) – 1) вид западноевропейского народного театра 14-16 вв., отличающийся вольнодумством, комизмом, сатирической направленностью. Центральными персонажами фарса являются горожане, представленные в виде образов-масок; излюбленный прием фарса – буффонада; 2) с 19 в. до наст. времени – комедия-водевиль, где комические приемы носят чисто внешний характер.

Фельетон (от франц. *feuille* – лист, листок) – жанр художественно-публицистической литературы, отличительными чертами которого являются, с одной стороны, критическая, часто сатирическая направленность, полемическая заостренность, с другой стороны, актуальность на уровне злободневности. В начале своего развития жанр фельетона полностью удовлетворял лишь требованию злободневности, что расширяло тематику фельетона: новинки моды, литературы и искусства, светские новости, актуальные сообщения неполитического характера. Под рубрикой фельетонов иногда печатались даже романы (например, многие романы А. Дюма). С 19 века фельетон критической направленности (например, политический фельетон) занимает ведущую позицию, а затем практически вытесняет фельетон в прежнем его виде. В русской традиции признанными мастерами жанра фельетона считаются М. Булгаков, М. Зощенко, И. Ильф, Е. Петров.

Фигура стилистическая – любые обороты речи, отступающие от разговорной нормы. Это могут быть повторы разного вида, инверсии, различные виды параллелизма, многосоюзие, бессоюзие, эллипсис. К стилистическим фигурам также могут быть причислены и тропы: метафора, метонимия, синекдоха, ирония, гипербола, перифраз(а).

Филология (от греч. *philologia* – любовь к слову) – совокупность лингвистических, литературоведческих, исторических и других гуманитарных дисциплин, занимающихся изучением духовной культуры посредством анализа письменного текста в его внешнем существовании и внутренней сущности.

Философская лирика – жанрово-тематическая разновидность лирики, для которой характерно обращение к вечным общечеловеческим проблемам глобального характера. В отличие от медитативной лирики философская лирика решает эти проблемы не в преломлении к глубоко личному опыту создателя стихотворения, а на отвлеченном, абстрактном, и поэтому более универсальном уровне. Основными темами философской лирики являются тема жизни и смерти, тема судьбы, тема добра и зла и др. Примерами философской лирики являются ода Г.Р. Державина «Бог», стихотворения А.С. Пушкина «Пророк», «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и др.

Финал (от лат. *finis* - конец) – заключительная часть эпического или драматического произведения, итог. Функцией финала является разрешение либо прояснение конфликта произведения. Финал может как совпадать, так и не совпадать с развязкой. Примером несовпадения развязки и финала может служить роман И.С. Тургенева «Отцы и дети», в котором развязка (смерть Базарова) предшествует финалу. Существуют так называемые открытые финалы, когда финал формально отсутствует в тексте. Примерами открытого финала являются финалы в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». В лирическом произведении концовка (завершающий мотив) часто выполняет роль финала.

Фольклор см. Народное поэтическое творчество

Форма и содержание – литературоведческие понятия, заключающие в себе представления о внешней и внутренней сторонах произведения. При этом реально форма и содержание нерасчленимы: форма есть непосредственно воспринимаемое содержание, а содержание есть внутренний смысл данной формы. В художественном произведении традиционно выделяют уровни и компоненты, которые носят формальный характер (стиль, жанр, композицию, художественную речь, ритм), содержательный (тема, фабула, конфликт, характеры, художественная идея, тенденция), или формально-содержательный характер (сюжет). Но в реальном художественном произведении все эти уровни и компоненты составляют нечленимое единство. В литературоведении особое значение получило понятие **«содержательность формы»**, обоснованное М.М. Бахтиным в работах 1920-х гг. Оно обозначает, что всякая художественная форма несет в себе этический смысл, выражает определенное художественное содержание, которое выражается «по законам красоты». Форма литературного произведения (лирическая или эпическая, стиховая или прозаическая, повесть или новелла и т.п.) избирается в результате воздействия жизненного материала, мировоззренческих и эстетических позиций автора. При этом художественная форма и художественное содержание вступают друг с другом в сложные отношения: форма требует определенного содержания, что иногда влечет за собой изменение первоначального замысла автора, задачи содержания, в свою очередь, подвергают трансформации традиционные формы.

Многие ученые оспаривают терминологическую состоятельность понятий «форма» и «содержание». Например, структуралисты используют термины «знак» и «значение», постструктуралисты «текст» и «смысл». Наряду с термином «содержание» все чаще используются относительно синонимичные ему термины «авторская концепция», «идея», «смысл».

Футуризм (от лат. futurum – будущее) – направление авангардного искусства, возникшее в начале 20 века, наиболее широко распространенное в Италии и России. Теоретическая платформа направления была в основном оформлена в работах Ф.Т. Маринетти. С точки зрения футуристов, основными характеристиками современного мира были: энергия, риск, дерзость, скорость, что реализовывалось в стремлении представителей этого течения передать динамику мирового процесса, поэтому старые формы казались им непригодными. Футуристы стремились осуществить реформу поэтического языка посредством введения «свободного» синтаксиса, звукоподражания, словотворчества, актуализации ассоциативной природы образа. Излюбленными темами футуристов были технократические, урбанистические, милитаристические темы. Практика футуризма связана с попыткой эстетически осмыслить действительность как стремительно несущийся поток, хаотично фиксируемый сознанием «человека толпы». Авангардная прагматика футуризма влекла за собой эпатажный характер его искусства. Русский футуризм был крайне неоднороден и был представлен различными группировками, соперничавшими между

собой. К ним относились: «Гилея» (кубофутуристы В.В. Маяковский, В. Хлебников, Д. И. Н. Бурлюки, В. Каменский, А. Крученых и др.), «Ассоциация эгофутуризма» (И. Северянин, И. Игнатьев и др.), «Центрифуга» (С. Бобров, Б. Пастернак, Н. Асеев и др.), «Мезонин поэзии» (В. Шершневич, Р. Ивнев и др.)

Фэнтези – один из распространенных жанров современного фабульного (массового) искусства. В основе фэнтези лежит представление о существовании параллельных миров, где и разворачиваются события произведения. Поскольку речь идет о иной реальности, практически в каждом тексте фэнтези явно присутствует мифологическая основа, ориентированная, как правило, на кельтскую и древнескандинавскую мифологические системы, в отличие от греко-римской мифологии, воспринимаемые среднестатистическим читателем как «неосвоенная» территория. Сюжеты текстов фэнтези зачастую вызывают аллюзии на сюжеты средневековых эпических жанров, прежде всего – рыцарских романов. Текст фэнтези дает возможность писателю и читателю воспринимать происходящее на абстрактном уровне, на уровне некой модели, что позволяет предельно концептуализировать воззрения как по поводу конституирующих основ мироустройства, так и тех или иных животрепещущих проблем современности. Известными представителями жанра фэнтези являются У. Ле Гуин, Н. Перумов и др. Элементы жанра фэнтези присутствуют в романах Дж.К. Ролинг о Гарри Поттере.

Характер литературный (от греч. *charakter* – черта, особенность) – внутренняя сущность человека в художественном произведении. Характер предполагает многоплановость: 1) совмещает яркую индивидуальную определенность; 2) представляет исторически обусловленный тип поведения; 3) отражает авторскую концепцию отношения к миру. Литературному характеру присуща такая неперенная черта как способность к развитию и саморазвитию, порой даже вне воли автора. Так, о персонаже поэмы А.С. Пушкина «Цыганы» Алеко правомернее говорить как о художественном типе, т.к. он воплощает в себе стандартный набор черт романтического героя (разочарованность, стремление к свободе, сильные страсти и т.д.) и не эволюционирует. Центральный персонаж романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» может быть обозначен как литературный характер, т.к. наряду с чертами, присущими целому поколению русского дворянства конца 10-х гг. 19 столетия, автор подчеркивает его индивидуальные черты и отмечает существенные изменения в характере Онегина под влиянием времени и обстоятельств. О литературном характере как целостной категории наиболее справедливо говорить в связи с фактами реалистического искусства. В 20 в. явно проявляет себя тенденция к «внехарактерности», основывающаяся на представлениях о том, что внутренний мир человека хаотичен, и поэтому личность не может быть представлена как единство, цельность.

Хорей (от греч. *choreios* – плясовой) – в силлабо-тоническом стихосложении: двусложный размер стиха, в котором ударение падает на 1-й слог (_ ' ~), но в хорее часто встречаются пропуски ударений на положенном месте – пиррихии. В русской поэтической традиции наиболее распространены четырех-, пяти-, шестистопный хорей. Хорей – традиционный песенный метр. Наряду с ямбом хорей – самый распространенный стихотворный размер в русской поэзии. Например:

Мчатся тучи, выются тучи;

Невидимкою луна

Освещает снег летучий;

Мутно небо, ночь мутна (А.С. Пушкин «Бесы»)

Схема четырехстопного хорея с пиррихиями в приведенном фрагменте

_ ' | _ ' | _ ' | _ ' ~

~ ~ | _ ' | ~ ~ | _ ' ~

~ ~ | _ ' | _ ' | _ ' ~

_ ' | _ ' | _ ' | _ ' ~

Или:

Было время! Где вы,

Годы золотые?.. (А.А. Дельвиг «Песня»)

Схема трехстопного хорея с пиррихиями:

_ ' | _ ' | _ ' ~

Хроника (от греч. *chronika* – летопись) - литературный жанр, предполагающий достаточно точное воспроизведение исторических событий с сохранением временной последовательности. Центральной категорией хроники является категория времени, которое приобретает здесь характер и функции субъекта. Задача хроники заключается не в изображении личностей, характеров, активно проявляющих себя в истории, а в изображении самого хода времени, определяющем и личности, и характеры, и события. Например, хроники У. Шекспира («Генрих 1У» и др.), П. Мериме («Хроника времен Карла 12»), Н.С. Лескова («Соборяне»), М.Е. Салтыкова-Щедрина («Господа Головлевы») и др.

Хронотоп (*chronos* - время, *topos* - место)- термин, введенный в широкий литературоведческий обиход М. Бахтиным, для обозначения взаимосвязи художественного пространства и времени, подчеркивающий их «сращенность», взаимную обусловленность. В художественном тексте хронотоп выполняет ряд важных функций: 1) изображение реалий пространства и времени позволяет художнику наглядно изобразить эпоху, в которой живут его герои; 2) хронотоп запечатляет связи человека с миром, нередко отражая духовные движения персонажа, являясь косвенным свидетельством отношения автора к поворотам в судьбе героя. Например, в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» встречи Андрея Болконского с дубом помещены в специфический хронотоп, меняющийся в соответствии с авторской концепцией. Бахтин указывал, что хронотопы разных авторов и разных жанров существенно отличаются друг от друга. Например, один из характерных хронотопов А.С. Пушкина запечатлен в стихотворении «Осень», излюбленный хронотоп И. Северянина зафиксирован в названии его стихотворения «Музей моей весны».

Пространственно-временные образы создаются посредством различных художественных форм, отражающих какую-либо сторону «человеческого мира»: сюжет – течение событий; система характеров – социальные связи человека; пейзаж – окружающий человека физический мир; портрет – внешний облик человека; вводные эпизоды – события, вспоминаемые в связи с протекающими в данный момент событиями. При этом каждая из пространственно-временных форм – не копия действительности, а образ, несущий в себе авторское понимание и оценку.

Художественный мир произведения - это художественно освоенная и преображенная реальность, воссозданная посредством речи и при участии вымысла. Мир произведения включает в себя «вещную» (пассивную) и «личностную» (активную) реальность. К важнейшим свойствам художественного мира произведения можно отнести следующие: 1) мир произведения не равен миру реальности, являясь вторичным по отношению к нему; 2) вымысел является обязательным условием создания художественного мира; 3) в рамках художественного мира писатель использует не только жизнеподобные, но и условные формы изображения, такие как

гипербола, гротеск, фантастические допущения, эффекты монтажной композиции (немотивированные перемены места и времени действия, резкие хронологические разрывы) и др. Но при этом мир произведения подчинен особым внутренним законам, соблюдение которых является неукоснительным для автора, т.к. в противном случае художественный мир утрачивает свою целостность. Мир произведения многопланов, его составляют: 1) персонажи (составляющие систему персонажей произведения) и события (из которых слагаются сюжеты) – это наиболее крупные единицы художественного мира; 2) компоненты художественной предметности: конкретные единичные факты поведения персонажей, портреты, явления психики, вещи, пейзажи. Художественная предметность в произведении создается как посредством словесного обозначения внесловесной (пассивной) реальности, так и посредством речевой деятельности персонажей (монологов и диалогов). Самым малым, неделимым элементом художественной предметности является деталь.

Ц

Цезура (от лат. *caesura* – сечение) – вид паузы в стихе; в силлабо-тоническом стихосложении, как правило, совпадает с границей стоп. В пятистопном ямбе обычно цезура стоит после второй стопы, в шестистопном ямбе и хоре – после третьей.

Центон (от лат. *cento* – одежда или одеяло из разноцветных лоскутков) – стихотворение, полностью составленное из строк других стихотворений. Центон был распространен в позднеантичной и византийской литературе, в литературе эпохи барокко, позднее выходит из употребления и воспринимается как стихотворная шутка. Например:

Бедняк иссохший, чуть живой, (*М. Лермонтов*)

Нахмурясь, ходит меж ордами. (*А. Пушкин*)

Ты рада быть его рабой (*Н. Некрасов*)

В аллее тополей с дрожащими листьями (*А. Фет*)

Цикл (от греч. *kuklos* – круг) – ряд произведений, сознательно объединенных автором по какому-либо одному или нескольким принципам. Такими принципами могут быть жанр, общий герой, тематическое единство, мотив и т.п. Цикл получил распространение и в прозе (И.С. Тургенев «Записки охотника» (1852)), и в драматургии (А.В. Сухово-Кобылин «Свадьба Кречинского» (1854), «Дело» (1861), «Смерть Тарелкина» (1869), опубликованные автором под общим названием «Картины прошлого»), и в поэзии (Н.А. Некрасов «На улице» (1850)). Наиболее организованным является жанр лирического цикла, возникший в 19 в., получивший особенно широкое распространение на рубеже 19-20 вв. и в 20 в. Например, циклы А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1904), «На поле Куликовом» (1908), А. Ахматовой «В Царском Селе» (1911), «Читая Гамлета» (1909) и т.д. В рамках лирического цикла важнейшими принципами организации являются ассоциативное единство текста, система мотивов, поэтому смысл цикла обретается не в результате

суммирования смыслов отдельных стихотворений, а путем постижения текста цикла как целостного образования.

Цитата (от лат. cito – вызываю, привожу) – дословное воспроизведение фрагмента из какого-либо текста. Под цитатой понимается также стилистический прием, заключающийся в использовании готовой словесной формулы. Так, в стихотворении К*** («Я помню чудное мгновенье...») А.С. Пушкин использовал цитату из стихотворения В.А. Жуковского «Лалла Рук» – «Гений чистой красоты...» В литературе постмодернизма цитирование становится одним из основных элементов поэтики, в данном случае широко известные цитаты обыгрываются и приобретают новый, неожиданный смысл.

Ч

Частушка – один из распространенных жанров современного фольклора, короткая песенка мажорного тона, исполняющаяся в быстром темпе, как правило, четверостишие, реже – двустишие. Тематика частушек разнообразна - от любовно-бытовой до социально-политической (как правило, сатирического содержания). Например:

Я надену кофту рябу,
Рябую-прерябую,
Кто с моим миленком сядет,
Морду покарябаю!

Или:

Я на выборы пришел,
Плюнул в урну и ушел.

Черный юмор – жанр современной литературы и фольклора, приобретающий особую актуальность в связи с ситуацией постмодернизма, так как одной из важнейших составляющих постмодернистского мироощущения является ироническое переосмысление всех общепринятых норм и традиций, стремление к демонстративному нарушению разного рода предписаний и табу. Очевидно, что истоки черного юмора лежат в карнавальной традиции (см. *Карнавализация*). Для литературы в духе черного юмора характерно ярко выраженное шокирующее, эпатирующее начало, которое воплощается за счет того, что в качестве объекта изображения избирается персонаж либо ситуация, защищенная традицией от помещения в сферу комического. Классиком жанра черного юмора считают американского писателя Джона Барта. Элементы черного юмора присутствуют в текстах многих писателей-постмодернистов и выступают у них как элемент стилевой манеры. Широкое распространение черный юмор получил в современной фольклорной традиции, где основными формами его бытования являются анекдоты, а также так называемые «страшилки» - четверостишия и двустишия типа:

Маленький мальчик нашел пистолет –

Школа стоит, а директора нет.

Или:

В студию Филя приплелся устало.

Степашка с Каркушей кушали сало.

Филя спросил: «А где же наш Хрюша?»

«Нет его больше!» – всплакнула Каркуша.

Читатель – с момента возникновения письменной литературы и особенно книгопечатания читатель становится серьезным стимулом и в большинстве случаев целью творческой деятельности писателя. Читатель является одновременно и объектом воздействия литературы, и субъектом, подталкивающим писателя к созданию новых произведений. Существуют различные точки зрения на взаимоотношения в системе «автор-читатель»: одни исследователи утверждают неизменный приоритет автора, обосновывая это тем, что читательское восприятие-сотворчество вторично и направляется волей автора, которому настоящий читатель должен всецело подчиняться; другие ратуют за синтез авторской идеи и читательского постижения, обосновывая свою позицию положениями «диалогической» концепции М.М. Бахтина; третьи полагают, что читатель не зависит от создателя произведения и является главной фигурой в процессе общения с текстом. Проблема читателя активно разрабатывалась в 1970-е гг. представителями школы рецептивной эстетики (Х.Р. Яусс, В. Изер и др.), которые считали, что в центре произведения стоит не автор, а читатель-адресат, так называемый имплицитный читатель, который подспудно присутствует в произведении и имманентен ему. Деятельность автора ограничивается энергией воздействия на читателя. Само произведение рассматривается как письмо, послание, адресованное читателю. Реальные читатели воспринимают художественное произведение по-разному: это зависит от эпохи, социальной среды, интеллектуального и образовательного уровня, религиозных убеждений и нравственных представлений, эстетических установок и многих других факторов, формирующих «горизонт ожидания» читателя. Проблемой понимания и осмысления читателями-современниками художественного факта, творчества определенного писателя, а также проблемой функционирования художественного текста на протяжении больших промежутков исторического времени занимается такая литературоведческая дисциплина как историко-функциональное изучение литературы. «Горизонты ожидания» читателя постоянно изменяются, меняются его запросы и представления о литературе, в свете этого такая литературоведческая дисциплина как литературная критика берет на себя функции посредника между читателем и писателем, с одной стороны, направляя авторскую деятельность, с другой, - воздействуя на взгляды читателя.

Шарада – разновидность загадки, когда загадываемое слово разделяется на части и каждое из них, а затем и само загадываемое слово описываются через перифразы. Особой популярностью шарады (часто инсценированные) пользовались в 18 в.

Шарж (от франц. charge – тяжесть) - изображение явления, предмета, либо какой-нибудь их отдельной черты в заостренно-карикатурном виде. Литературный шарж – это один из видов эпиграммы.

Школа литературная – 1) литературно-художественное объединение, участники которого придерживаются сходных мировоззренческих концепций, демонстрируют единство взглядов на эстетические проблемы. Школа всегда имеет четкую платформу, отраженную в декларациях и манифестах, и обязательно организационно оформлена. Например, «озерная школа» в литературе английского романтизма, школа кубофутуризма в русской литературе 10-х гг. 20 вв.; 2) в узком смысле термином «школа» обозначают писателей, в своем творчестве продолжающих традиции, выработанные великим предшественником, которого они считают своим учителем. Так, в русской литературе 19 в. наиболее известными были «пушкинская», «гоголевская», «некрасовская» школы.

Школы и направления в литературоведении. Метод в литературоведении. Истоки литературоведения берут начало в глубокой древности. Серьезные литературоведческие концепции были сформированы еще в античности. Начиная с 18 в. в литературоведении возникает целый ряд школ и направлений, каждое из которых формирует свою философскую и научно-эстетическую платформу, определяющую специфический метод исследования. В данном случае под методом понимается совокупность приемов и операций практического и теоретического освоения художественной действительности, выработанная и применяемая каждой из школ.

Мифологическая школа возникла в конце 18-начале 19 в. на основе философии Ф. Шеллинга и эстетики братьев А.В. и Ф. Шлегелей, ее крупнейшими представителями были братья Я. и В. Гримм, А. Кун, М. Мюллер, Ф. Буслаев, А. Афанасьев и др. Шеллинг писал о мифах как о «необходимом условии и первичном материале для всякого искусства». Литературное творчество воспринималось представителями мифологической школы как порождение универсальных начал человеческого бытия и сознания, нашедших отражение в мифах. Важнейшими заслугами мифологической школы является расширение представлений о мифе, активизация сбора фольклорного материала, формирование основ сравнительного изучения мифологии, фольклора и литературы. В настоящее время активно изучается обращение к мифу романтизма, модернизма, постмодернизма. В таком случае речь, как правило, идет не о применении методов мифологической школы, а об использовании наработок либо психоаналитического литературоведения, либо ритуально-мифологической критики. Ритуально-мифологическая критика – метод в англо-американском литературоведении, возникший в 30-е гг. 20 в. на пересечении ритуально-мифологического направления в культурологии (Дж. Фрейзер) и аналитической психологии (К.Г. Юнг). Основными представителями ритуально-мифологической критики являются Н. Фрай, М. Бодкин, Дж. Уэстон, Р. Чейз и др. Они полагают, что не только древнее, но и современное искусство восходит к мифу, ритуалу и архетипу, которые, в свою очередь, есть разные грани одного явления и поэтому представляют собой абсолютное единство. Например, закат – осень – миф об умирающем и воскресающем боге – элегия или рассвет – весна – миф о рождении героя – дифирамб.

Биографический метод возник в конце 30-х гг. 19 в. в работах Ш. Сент-Бева как способ изучения литературы, при котором биография и личность писателя рассматриваются как определяющий момент творчества. Представители данного метода в 20 в. (Р. де Гурмон, Ю. Айхенвальд и др.) обратились к «сокровенному Я» художника, биография была интересна для них как основной источник художественного образа. Некоторые черты биографического метода активно использовались представителями других школ и направлений.

Культурно-историческая школа возникла в середине 19 в., ее крупнейшими представителями были И. Тэн, Ф. Брюнетьер, Г. Брандес, Н.С. Тихонравов, А.Н. Пыпин и др. Основная черта культурно-исторической школы – историзм, сознательно возведенный в ранг метода: художественное произведение рассматривалось как запечатление «духа» народа в различные исторические моменты его жизни, исследовались закономерности развития культурно-исторического мира. Подобными закономерностями, по Тэну, являются «раса» (врожденный национальный «темперамент»), «среда» (природа, климат, социальные обстоятельства) и «момент» (достигнутый уровень культуры и «традиция»). Представители данной школы недооценивали индивидуальность, личность художника, не обращались к

исследованию художественной специфики произведений в традиционном понимании, потому что их привлекала не эстетическая сторона художественного текста, а фактическая – произведение воспринималось ими как культурно-историческое свидетельство.

Сравнительно-историческое литературоведение (компаративистское направление) возникло во второй половине 19 в., его крупнейшими представителями были Т. Бенфей, Х.М. Познет, Ф. Буслаев, А. Веселовский и др. Концепция компаративистики базировалась на представлении о том, что в результате сходных общественных отношений в развитии разных литератур в одну историческую эпоху могут наблюдаться историко-типологические аналогии. Компаративистика также исследовала влияния и заимствования в литературе (например, бродячий сюжет). А. Веселовский обращал внимание на то, что всякое литературное влияние связано с частичной трансформацией заимствованного образца, т.е. с его творческой переработкой в соответствии с национальными традициями, а также зависит от творческой индивидуальности писателя.

Психологическая школа возникла в последней трети 19 в. на основе переосмысления идей культурно-исторической школы и биографического метода и возросшего в этот период интереса к психологизму. Представителями психологической школы были В. Вундт, А. Потебня, Э. Энекен, Д. Овсяннико-Куликовский, А. Горнфельд и др. Главным предметом исследования стала психологическая сторона творчества и душевная жизнь автора. Представителями психологической школы искусство рассматривалось как сублимация внутренних переживаний художника в образы. Творчество, исходя из этих представлений, объявляется исключительно личной потребностью автора, который таким способом освобождается от мучительного психологического дискомфорта, а произведение представляется «моделью души» создателя. В художественном произведении значение имеет, главным образом, его субъективная сторона, это подтверждается и тем фактом, что читающий всегда воспринимает текст в зависимости от личного опыта.

Формальный метод сложился на рубеже 19-20 вв. в противовес распространившимся в это время опытам импрессионистической критики и разработкам культурно-исторической школы и представлял собой теоретически обоснованную концепцию изучения закономерностей внутренней структуры произведения. Представителями формального метода были Г. Вельфлин, О. Вальцель, В. Дебелиус. Предметом изучения формалистов был собственно художественный текст, взятый в статике, вне культурного, исторического, литературного и других контекстов. В русской традиции формальный метод существовал в такой разновидности как «*формальная школа*» (1910-1920-е гг.), представителями которой были Б. Шкловский, Ю. Тынянов, В. Виноградов, В. Жирмунский, Б. Эйхенбаум, Я. Поливанов. Они обратились к изучению формальных элементов художественного

произведения, при этом форма воспринималась как категория, определяющая специфику литературы и способная к саморазвитию. Развитие формы, с их точки зрения, основано на отрицании предшествующих произведений, пародировании их формы, борьбы старшей «канонизированной линии» с неканонизированной. Именно так происходит развитие жанров и стилей.

Близким к формальному методу явлением стала *«новая критика»*, представители которой своей главной задачей считают выяснение универсального смысла текста, всей его образной системы, придавая особенное значение расшифровке его символики. При этом текст рассматривается вне его связи с социально-историческим фоном, а также независимо от сознательной воли автора. Представителями «новой критики» были Дж. Спингарн, Т.С. Элиот, А. Ричардсон (Англия), К. Брукс, Р. Уорен, А. Тейт, Д. Ренсам (США, где представителей «новой критики» называют фьюджитивистами). Во Франции под термином «новая критика» понимают самые разные направления в литературоведении, сформировавшиеся в середине 50-х гг. 20 вв., среди представителей этого течения - Г. Башляр, Ж. П. Вебер, Ж.П. Ришар.

Духовно-историческая школа сформировалась на рубеже 19-20 вв. на основании «философии жизни» В. Дильтея и эстетики романтизма, ее представители стремились синтезировать духовно-историческое и психологическое в трактовке литературы. С точки зрения представителей духовно-исторической школы, методом литературоведения должен стать не анализ, связанный с деятельностью рассудка, а понимание, которое осуществляется путем сопереживания, интуитивного проникновения в художественную целостность произведения, что позволит верно интерпретировать его. Одной из основных проблем литературоведения они считают проблему воображения и переживания как единства автора и эпохи, поэтому духовно-историческая школа активно занималась созданием типологии мировоззрений и личностей художников. Представителями духовно-исторической школы были Ф. Гундольф, Э. Бертрам, Г. Корф, Ф. Штрих и др.

Социологический метод оформился в литературоведении к середине 19 в., он предполагает изучение литературы как социально обусловленного явления. Основы социологического метода были заложены в рамках культурно-исторической школы И. Тэнном и А. Пыпиным, значительное влияние на его формирование оказали представители марксистской социологии Г. Плеханов, В. Воровский, А. Луначарский и др. Наиболее полно этот метод воплотился в работах В. Переверзева, В. Фриче, Л. Шукинга, В. Гаузенштейна и др. Литературное произведение, с их точки зрения, возникает из реального бытия, а не из замыслов писателя. Бытие при этом понималось как психоидеология общественной группы, поэтому важнейшей задачей ученого становится выявление «социального месторождения» литературного факта. Художественное произведение воспринималось как выражение взглядов той или иной социальной группы. Произведение рассматривалось как воплощение

мировоззрения автора, которое обусловлено социально-историческими противоречиями конкретной эпохи. В современном литературоведении существуют три основных направления социологического толка: *франкфуртская школа* (Э. Фром, Г. Маркузе и др.), представители которой стремятся к синтезу марксизма, диалектики и психоанализа; *концепция «замкнутых» цивилизаций* (Э. Курциус и др.), сторонники которой, опираясь на исследования А. Тойнби, полагают, что следует изучать не специфику национальных литератур и, тем более, не их взаимодействие, а литературы той или иной изолированной цивилизации; *английская социально-философская школа критики и литературоведения* (Р. Хогарт, Р. Уильямс), представители которой утверждают, что «лицо» литературы формируют потребности массового читателя.

Феноменологическая школа возникла в литературоведении в 20-30-е гг. 20 в. под влиянием философских идей Э. Гусерля. Представители феноменологической школы Р. Ингарден, Ю. Клейнер, М. Гейгер, И. Пфайфер и др. полагали, что целостный эстетический предмет содержит в себе целый ряд функциональных слоев и поэтому является как носителем идеального смысла, так и совокупностью чувственно воспринимаемых признаков. Задача литературоведения состоит в описании этих частей с целью обретения целостности предмета.

Литературоведение **экзистенциалистского направления** возникло в 30-40-е гг. 20 в. на основе философских идей С. Кьеркегора и Ф. Ницше и философии экзистенциализма, крупнейшими представителями которого были Ж.П. Сартр, А. Камю, К. Ясперс и др. Литературоведческие концепции экзистенциализма основываются на представлении о необходимости для индивидуума ориентироваться в своем бытии только на внутреннее «я», поскольку познать суть бытия возможно только при помощи интуиции, в состоянии озарения. Искусство является важнейшей формой такого озарения. Эстетические достоинства произведения во многом определяются глубиной проникновения автора в ирреальное.

В современном литературоведении наиболее продуктивно функционируют такие школы и направления как **структурализм(см.), постструктурализм(см.), психоаналитическое искусствоведение (см.)**.

Штамп (от итал. stampa – печать) – выразительное средство языка и художественной литературы, представляющее собой фигуру, которая стереотипно воспроизводится в текстах, утрачивая при этом прежнюю смысловую и выразительную нагрузку, превращаясь в порок стиля, клише. Штампам могут быть образы, темы и сюжеты, шаблонные словосочетания и фразы и др. Например, штампами являются такие формулы художественной речи как: черное золото (нефть), белое золото (хлопок) и т.д.

Э

Эвфемизм (от греч. eu – хорошо, rhemi – говорю) – слова или выражения, заменяющие непристойные или слишком интимные с целью их смягчения. Например:

«Никогда не говорили они: «я высморкалась», «я вспотела», «я плюнула», а говорили: «я облегчила себе нос», «я обошлась посредством платка». Ни в коем случае нельзя было сказать: «этот стакан или эта тарелка воняет». И даже нельзя было сказать ничего такого, что бы подало намек на это, а говорили вместо того: «этот стакан нехорошо ведет себя» или что-нибудь вроде этого» (Н.В. Гоголь «Мертвые души»).

Эгофутуризм (от лат. ego - я, futur - будущее) – течение в русском футуризме, прошедшее в своем бытовании два этапа. Первый этап связан с деятельностью И. Северянина, который заявляя о своей футуристической принадлежности, тем не менее демонстрировал большую близость к модернизму, нежели к авангарду. Основными тезисами платформы эгофутуризма, сформулированными И. Северяниным, были следующие: «душа – единственная истина», поиски нового «без отвержения» старого, борьба с литературными штампами, расширение арсенала стихотворных форм и жанров и др. Если этому типу эгофутуризма и был свойственен эпатажирующий характер, то формы его проявления кажутся весьма корректными на фоне кубофутуристических опытов. Следующий этап в эгофутуризме связан с именем И. Игнатьева, который возглавил группировку после отхода И. Северянина от эгофутуризма. Этот этап можно обозначить как собственно авангардный: эгофутуризм проявляет стремление к отражению практически всех черт авангардной поэтики.

Эзопов язык – нарочито затемненный, полный намеков и недомолвок язык писателя, не имеющего возможности в силу различных причин выражать свою мысль прямо, и вынуждено прибегающего к иносказанию. Термин «эзопов язык» восходит к имени античного баснописца раба Эзопа, который, обличая человеческие и общественные пороки, прибегал к иносказательным образам. Ярким примером использования эзопова языка могут послужить сказки М.Е. Салтыкова-Щедрина. Отдельные приемы эзопова языка применены М.А. Булгаковым при написании романа «Мастер и Маргарита».

Экзистенциализм - (от лат .existencia - существование) направление в философии и литературе середины 20 века, выдвигающее на первый план уникальность человеческого бытия, которую нельзя свести к простой сумме логических обоснований. Экзистенциализм явился реакцией на мировоззренческий кризис, связанный с представлением об «исчерпанности» духовных ценностей для человека 20 в., следствием чего становится восприятие жизни как вечной трагедии. Человек оказывается отчужденным от мира людей и вещей, и это отчуждение преодолеть невозможно. Основная проблема экзистенциализма – это проблема духовного кризиса и человеческого выбора в этой ситуации. Экзистенциализм наиболее ярко проявил себя во Франции в творчестве Ж.П. Сартра, А. Камю и др.

Экслибрис (от лат. ex libris – из книг) – штамп или этикетка, помещающаяся на внутренней стороне верхней крышки переплета книги и указывающая на принадлежность данной книги к собранию какой-либо библиотеки – публичной или

частной. Эскибрис содержит рисунок (нередко сюжетный) и девиз, которые отражают взгляды владельца, характеризуют его личность.

Экспозиция (от лат. *expositio* – изложение, объяснение) – начальный компонент сюжета, включающий изложение фактов и событий из жизни персонажей, непосредственно (в отличие от предыстории, повествующей о значительно удаленных во времени событиях) предшествующих завязке действия в произведении. В отличие от пролога экспозиция не выделяется в отдельное композиционное звено текста. Экспозиция может быть как прямой, то есть помещаться перед завязкой, так и задержанной, то есть идти после завязки (иногда даже после развязки либо в конце произведения). Пример прямой экспозиции демонстрирует текст «Паломничества Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона; пример обратной экспозиции – текст поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», где изображение фактов покупки мертвых душ предшествует событиям, мотивирующим это «предприятие» Чичикова.

Экспрессионизм (от лат. *expressio* – выражение) – авангардное направление в европейском искусстве первой четверти 20 в. Возник как реакция на кризис современной цивилизации, прежде всего, связанный с событиями 1 мировой войны и революционными потрясениями. Для экспрессионизма (в отличие от импрессионизма с его культом первого впечатления) характерно стремление к субъективной всесторонней интерпретации действительности, что влечет за собой аллегоричность, гротескность, обостренную эмоциональность выражения. Излюбленная тема экспрессионистов – контраст в самых разных его проявлениях: живое и мертвое, природа и цивилизация, духовное и телесное и т.д. Экспрессионисты полагали, что изменение действительности может стать возможным только при условии изменения сознания индивидуума, поэтому в их произведениях художественная идея всегда заостренно выражена. Экспрессионизм наиболее ярко представлен в искусстве Германии, в русской традиции черты экспрессионизма отчетливо проявляются в творчестве Л. Андреева.

Экспромт (от лат. *ehsprop(p)tus* – готовый) – разновидность импровизации, стихотворение небольшого объема, написанное быстро, без предварительного обдумывания, чаще всего это мадригалы и эпиграммы.

Элегия (от греч. *elegos* – жалобная песня) – лирический жанр, в котором выражаются преимущественно философские размышления, грустные раздумья, тоска по прошлому. В начале 19 века элегия выдвигается на ведущее место, т.к. именно этот жанр давал возможность заглянуть в душу человека, понять его чувства. Элегия 19 века демонстрирует драматическое начало при усилении личностного аспекта. Основным чувством, выражаемым элегией, было чувство меланхолии, это определяло круг тем: неразделенная любовь, разлука с возлюбленной, скорбь об утраченной радости, чувство приближения безвременной смерти, наслаждение, оберегаемое в страданиях и печали. В русской традиции признанными мастерами жанра элегии были В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский.

Эллипс(ис) (от греч. *elleipsis* – опущение, выпадение) – стилистическая фигура, заключающаяся в пропуске какого-либо подразумеваемого члена предложения. В зависимости от содержания эллипсис служит достижению разного рода эффектов: «телеграфности» стиля, взволнованности, разговорной небрежности и т.д. Например: Мчащийся простолудин / Локтем [толкнул] – в бок; То, что вчера [было] - по пояс, / Вдруг [стало] – до звезд (М. Цветаева).

Эмблема – зримая овеществленная метафора, являющаяся результатом попытки представить абстрактный образ в конкретном предмете. Эмблема, как правило, устойчива в своем значении. Так, изображение сердца, пронзенного стрелой, является эмблемой любви.

Эпигон, эпигонство (от греч. *epigonoí* – родившиеся позже) – подражание уже существовавшим образцам (художественному направлению, индивидуально-авторскому стилю и т.д.) без их творческого осмысления. В результате утрачивается художественная содержательность стиля, жанра, манеры, обнаруживается тяготение к штампам. Практически никто из значительных художников не избежал участи стать жертвой эпигонского подражания. Так, публикация первых книг стихов А. Ахматовой породила всплеск «поэзии женской души», представлявшей собой «перепевы» тем, мотивов, образов ахматовской лирики. Эпигонов Ахматовой современники иронично называли «подахматовками». Не менее опасно такое явление как автоэпигонство: однажды выработав удачные приемы, автор начинает постоянно прибегать к их использованию в своем творчестве, неизбежно повторяясь и не привнося ничего нового в свою художественную манеру.

Эпиграмма (от греч. *epigramma* – надпись) – 1) в античной литературе - краткое лирическое стихотворение произвольного содержания; 2) в новоевропейской литературе - сатирическое стихотворение небольшого объема, содержащее критическую оценку каких-либо общественно-политических событий или направленное в адрес частного лица. Например:

Мне очень жаль, что напоследок
Зарезался ваш досточтимый предок.
Или, пожалуй, правильней сказать бы:
Зачем он не зарезался до свадьбы!..

(Дж. Свифт «Соболезнование потомку самоубийцы»)

Или:
К свободе Русь не подросла:
Не гни холодного стекла

(В.В. Капнист)

Или:
Набирался ума-разума
И скончался от маразма!

(Ю. Олеша «Жизнь человеческая»)

Эпиграф (от греч. epigraphe - надпись) – короткий текст, как правило, цитата, помещаемый автором перед сочинением, и выражающий его тему, идею, настроение, подготавливая тем самым читателя к определенному восприятию произведения. Например, стихотворению А.С. Пушкина «Свободы сеятель пустынный...» предпослан эпиграф из Библии: «Изыде сеятель сеяти семена своя», к стихотворению А.Н. Некрасова «Дешевая покупка (Петербургская драма)» в качестве эпиграфа взято газетное объявление: «За отъездом продаются: мебель, зеркала и проч. Дом Воронина, № 159. «Полиц. вед.»».

Эпизод (от греч. epeisodion – вставка) – единица действия произведения, характеризующаяся относительной самостоятельностью, т.к. запечатлевает событие, укладываемое в обозримые пространственно-временные рамки. Эпизоды нередко совпадают с основными компонентами сюжета, но зачастую один компонент сюжета бывает представлен несколькими эпизодами. Способ расположения эпизодов – важная характеристика композиции произведения.

Эпилог (от греч. epilogos – послесловие) – финальный компонент в структуре произведения, который отделен от действия, разворачивающегося в основной части произведения. В эпилоге, как правило, даны сведения о том, как сложилась судьба персонажей спустя значительный промежуток времени. Например, эпилоги характерны для романистики И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого.

Эпистолярная литература (от греч. epistole – послание, письмо) – переписка, изначально задуманная как художественное произведение либо впоследствии осмысленная как таковое, поэтому адресат здесь является фигурой условной, нередко вымышленным лицом, таким образом, двусторонний характер переписки в эпистолярной литературе ослабляется, а иногда и вовсе снимается. Примером жанра эпистолярной литературы могут служить «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина, «Философические письма» П.Я. Чаадаева, «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя. К эпистолярной литературе относят также переписку выдающихся личностей.

Эпитафия (от греч. ephitaphios - надгробный) – надгробная надпись, преимущественно стихотворная, как правило, небольшого объема. Эпитафия может быть как реальной, так и фиктивной, т.е. представляющей собой стихотворение, предназначенное для публикации. В последнем случае эпитафия может носить шуточный, даже пародийный характер. Например:

Здесь Пушкин погребен; он с музой молодою,
С любовью, ленью провел веселый век,
Не делал доброго, однако ж был душою,
Ей-богу, добрый человек.

(А.С. Пушкин «Моя эпитафия», 1815)

Эпитет (от греч. epitheton – приложение) – вид тропа, слово (простой эпитет) или сочетание слов (сложный эпитет), определяющее, характеризующее какое-либо

свойство или качество явления или предмета. В отличие от обычного определения, которое выделяет предмет из ряда аналогичных предметов (например, черные кудри), эпитет подчеркивает в предмете одно из его свойств (например, непокорные кудри) или переносит на него свойство другого предмета - метафорический эпитет (например, *шелковые* кудри). Пример сложного эпитета представлен в следующем стихотворном фрагменте:

*Подруга дней моих суровых,
Голубка дряхлая моя,
Одна в глуши лесов сосновых
Давно, давно ты ждешь меня* (А.С. Пушкин «Няне»).

Для фольклора характерно тяготение к постоянным эпитетам, например: добрый молодец, красна девица. Профессиональные литераторы стремятся к созданию уникальных, индивидуализированных эпитетов. Например: громокипящий кубок (Ф.И. Тютчев), воронье голуби (М. Цветаева), кровокипящий конь (М. Цветаева).

Эпифора (концовка) (от греч. *epiphora* - добавка) – повторение слов или сочетаний слов в конце нескольких стихов, строф, предложений. Например:

Не тот – высочайший,
С усмешкою гордой:
Кротчайший Георгий,
Тишайший Георгий,
Горчайший – свеча моих бдений – Георгий,
Кротчайший – с глазами оленя – Георгий! (М. Цветаева «О всеми ветрами...»)

Эпопея (от греч. *epos* – слово, повествование и *poieo* – творю) – эпическое произведение, отличающееся особым монументализмом формы, предметом изображения в котором являются масштабные события в жизни целого народа. В древней и средневековой литературе к эпосе относили произведения в жанре героического эпоса. Эпопеи складывались путем объединения отдельных коротких эпических сказаний или посредством развития и расширения центрального эпизода эпического сказания. Позднее к жанру эпопеи обращались такие художники как Вергилий («Энеида»), Вольтер («Генриада»). В 19-20 вв. возникает жанр романа-эпопеи, образцами которого являются «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Тихий Дон» М.А. Шолохова.

Эпос (от греч. *epos* – слово, повествование, рассказ) – 1) род литературы (наряду с лирикой и драмой). Для эпоса характерно отражение жизни в форме повествования о людях и событиях, внешних по отношению к автору, что придает объективность характеру изображаемого. Жанры эпоса: роман, повесть, рассказ, новелла, очерк и др. **См. подробнее Роды литературы** 2) в узком смысле под эпосом понимают такой жанр как героический эпос, представляющий собой сказание о прошлом, в котором жизнь народа предстает в виде целостной картины.

Центральными фигурами героического эпоса являются герои-богатыри. Героический эпос может существовать в устной и в книжной форме. К жанру героического эпоса относят как обширные эпопеи («Илиада» и «Одиссея» Гомера), так и небольшие по объему эпические песни («Песнь о Роланде», былины).

Эротика и порнография в литературе – Под эротикой в литературе традиционно принято понимать подчиненное художественной идее и организованное по законам эстетического изображение интимной стороны отношений между полами, под порнографией – изображение сексуальных отношений, лишенное эстетической ценности, воспринимаемое автором текста как самоцель. Литературоведы-традиционалисты полагают, что эротика апеллирует к духовно-телесной ипостаси человека, а порнография – исключительно к телесной. Эротический момент присутствует в текстах всех без исключения периодов культурного развития, проявляясь более или менее активно в зависимости от господствующих мировоззренческих и эстетических установок: так, например, в средневековой культуре эротический элемент ослаблен, а в культуре эпохи модернизма явлен весьма значительно. Особенную актуальность проблема эротики в искусстве приобретает в связи с проблемой определения грани между эротикой и порнографией. Вероятно, эта грань может быть обозначена посредством введения в качестве своеобразного «камертона» категории «игра»: присутствие или отсутствие игрового элемента, присутствие подчиненности происходящего законам игры или отсутствие этой подчиненности может стать критерием, позволяющим отнести тот или иной факт, соответственно, к эротике либо к порнографии. В культурной традиции эпохи постмодерн грань между эротикой и порнографией все больше стирается, т. к. понятие нормы становится все более размытым, а понятие игры распространяется на все без исключения сферы человеческого бытия.

Эстетическое (от греч. *aisthetikos* – чувствующий, чувственный) – это особый способ освоения человеком реальности, который носит эмоционально-оценивающий характер. Это освоение происходит через созерцание, которое направлено на единичный предмет, постигающийся как нечто завершенное и целостное. Целостность предмета созерцания представляет собой главное условие возникновения эстетической ситуации. Под целостностью в данном случае понимается полнота и неизбыточность, которая порождается максимальной упорядоченностью и завершенностью объекта созерцания. В процессе эстетического созерцания человек нередко получает возможность свести воедино процессы мирозерцания и познания: не прибегая к логике, чисто эмоционально, человек прозревает значение и сущность объекта. Важной чертой эстетического созерцания является отсутствие в нем утилитарности. Важнейшими категориями эстетического являются категория прекрасного и категория возвышенного. Под прекрасным традиционно понимают положительную общечеловеческую ценность явлений, которые человеческое сообщество уже освоило и свободно ими владеет; под

возвышенным – эстетическое свойство предметов, имеющих положительное значение, но таящих в себе еще не освоенные потенциальные силы, часто пугающего свойства. Традиционно считается, что полное освоение явления изменяет его эстетическое свойство и переводит из разряда возвышенного в разряд прекрасного. В современной эстетике категорию прекрасного и категорию возвышенного все чаще определяют через их соотношение с аполлоническим началом и дионисийским началом, т.е. прекрасное гармонично и рационально, связано с категорией космоса, а возвышенное – стихийно и иррационально, связано с категорией хаоса. В последнее время (во многом в связи с ситуацией постмодернизма, картиной мира которого является хаос) многие теоретики искусства склоняются к мнению, что категория прекрасного исчерпала себя.

Эстетическое созерцание сопровождается эстетическими эмоциями. В современной эстетике в связи с представлениями о них выделяются три основных ветви: традиционная, предполагающая универсальную любовь к прекрасному; неотрадиционалистская, предполагающая диалогические отношения с источником эстетических эмоций, т.е. ощущение духовной близости и «родства» с ним; нетрадиционная, предполагающая тотальное эстетизирование реальности, когда эстетические эмоции вызывает все, что окружает человека.

Эссе (от франц. *essai* – попытка, проба, очерк) – прозаическое произведение небольшого объема, свободной композиции, для которого характерны следующие черты: стремление автора поделиться с читателем своими субъективными впечатлениями по поводу какого-либо факта художественной или внехудожественной действительности; отсутствие претензий на исчерпывающую характеристику рассматриваемого факта. Жанр эссе приобрел особую популярность в 20 в., среди известных русских эссеистов можно назвать И. Эренбурга, Ю. Олешу, К. Паустовского.

Ю

Юмор (от англ. *humour* – юмор, нрав, настроение) – вид комического, связанный с изображением смешного в жизни. Посредством юмора писатель не отрицает описываемого явления, а лишь подчеркивает его несовершенство. Например, юмористическое впечатление производит трусость пискаря, который, спасаясь от смерти, лишил себя всех удовольствий: “В карты не играет, вино не пьет, табаку не курит, за красными девушками не гоняется” (М.Е. Салтыков-Щедрин «Премудрый пискарь»).

Юмореска – миниатюра юмористического характера, обладающая выраженным повествовательным элементом, в прозе или стихах. В русской литературе к жанру юморески обращались А.П. Чехов, Тэффи, Саша Черный, В. Маяковский.

Я

Явление – часть текста драматического произведения, в рамках которого состав действующих лиц не изменяется. На явления членятся акты и сценические эпизоды.

Ямб (греч. - iambos) – в силлабо-тоническом стихосложении: двусложный размер стиха, в котором ударение в стопе падает на второй слог (_ ´), часто на положенном месте бывают пропуски ударений – **пиррихии**. В 18 веке наиболее распространенным размером были вольный ямб, шестистопный и четырехстопный ямб, в 19 веке - пятистопный ямб. Ямб – самый популярный размер в русской поэзии. Например:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино, - печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней (А.С. Пушкин «Элегия»).

Схема пятистопного ямба с пиррихиями в приведенном фрагменте:

_ _´ | _ _´ | _ _´ | _ _ | _ _´ | _
_ _ | _ _´ | _ _´ | _ _ | _ _´ | _
_ _ | _ _´ | _ _´ | _ _´ | _ _´ | _
_ _´ | _ _´ | _ _´ | _ _ | _ _´

Или:

Дворовый, верный пес
Барбос,
Который барскую усердно службу нес,
Увидел старую свою знакомку,
Жужу, кудрявую болонку... (И.А. Крылов «Две собаки»)

Схема вольного ямба в данном фрагменте:

_ _´ | _ _´ | _ _´
_ _´
_ _´ | _ _´ | _ _ | _ _´ | _ _´ | _
_ _´ | _ _´ | _ _ | _ _´ | _ _´ | _

Ямбы – стихотворный жанр, определяющий тексты, как правило, обличительного, реже – элегического характера, с чередованием написанных ямбом длинных и коротких строк в строфе. Например, «Ямбы» А. Блока, стихотворение «Не верь себе...» М.Ю. Лермонтова, тяготеющее к ямбам.



УКАЗАТЕЛЬ ТЕРМИНОВ

А

Авангард
Автобиография
Автор
Агиография, см. *жития святых*
Акмеизм
Акростих
Акт
Александрийский стих
Аллегория
Аллитерация
Аллюзия
Альманах
Амфибрахий
Анаграмма
Анакреонтическая поэзия
Анализ
Анапест
Ан`афора
Анекдот
Аннотация
Антигерой
Антит`еза
Антиутопия
Античные литературы
Антология
Антропоморфизм.
Апокриф
Артефакт
Афоризм
Архетип
Архитектоника
Ассонанс
Астрофическое стихотворение
Афоризм

Б

Баллада
Бард
Барокко
Басня
Беллетристика
Белый стих
Бессоюзие
Бестселлер
Библиография *литературная*

Бинарная оппозиция
Биография
Боевик, aktion (экшин)
Буриме
Бурлеска или бурлеск
Буффонада
Былина

В

Вариант в *текстологии*
Вводная новелла (вводная повесть)
Венок сонетов
Верлибр, свободный стих
Вечные образы
Вещь в литературе
Вид литературы
Внутренний монолог
Внутренняя рифма
Водевиль
Возрождение или Ренессанс
Время в литературе

Г

Гекзаметр
Герменевтика
Герой литературный – см. персонаж
Гип`ербола
Гипертекст
Готический роман
Градация
Графомания
Грот`еск

Д

Дадаизм
Дактиль
Дамский (женский) роман
Двустиишие, дистих
Действие
Декаданс, декадентство
Деталь художественная
Детектив
Диалог
Диалогизм, диалогичность
Дидактическая литература
Дилогия
Дискурс
Диссонанс или консонанс
Дифирамб
Дневник
Дольник или паузник

Драма
Дума

Е

Единоначатие

Ж

Жанр
Жития святых или агиография
З
Завязка
Загадка
Заговор
Звукопись
Знак
Зооморфизм

И

Идея произведения
Идиллия
Изоморфизм
Имажинизм
Импрессион`изм
Импровизация
Инвектива
Инверсия
Интерпретация
Интонация
Интертекстуальность
Интерьер
Интрига
Ирония
Историзм
История литературы см. Литературоведение.
К
Каламбур
Карнавализация
Картина
Картина мира
Катарсис
Катахреза
Катрен
Кич
Классицизм
Кл`аузула
Коллизия
Комедия
Комикс
Комическое
Комментарий
Композиция

Контекст
Конфликт
Концептуализм
Концовка
Критика литературная см. Литературоведение
Кульминация

Л

Легенда
«Легкая поэзия»
Лейтмотив
Летопись
Лирика
Лирическое отступление
Лирическое стихотворение
Лиро-эпический род – см. Роды литературы.
Литература художественная
Литературный процесс
Литературоведение
Литота
Лубочная литература

М

Мадригал
Маньеризм
Массовая литература
Медитативная лирика
Мелодрама
Мемуары или воспоминания
Мениппея
Метафора
Метонимия
Метр
Минус-прием
Мистерия
Миф
Мифологема
Многосоюзие или Полисендитон
Модернизм
Модус художественности
Монография
Монолог
Моностих
Монтаж
Мотив

Н

Направление литературное
Народное поэтическое творчество
Народность литературы

Натурализм
«Натуральная школа»
Научная фантастика
Неоклассицизм
Неореализм
Неоромантизм
Новелла
«Новый» роман или антироман
Ноэль

О

Образ
Образ автора
Общее место
Ода
Оксюморон (оксиморон)
Олицетворение, прозопопея
Очерк

П

Памфлет
Панегирик
Парабола
Парадигма
Параллелизм
Парафраз(а)
Пародия
Парцелляция
Пасквиль
Пауза
Пафос
Пейзаж
Перенос в стихе или анжанбеман
Перипетия
Перифраз(а)
Персонаж
Песня
Пиррихий
Плагиат
Плеоназм
Повесть
Поговорка
Подтекст
Познавательный аспект художественного творчества
Полифонический роман
Портрет
Посвящение –
Послание
Послесловие
Пословица

Постмодернизм
Постструктурализм
Поток сознания
Поэзия и проза
Поэма
Поэтика
Притча
Приключенческая литература
Припев – см. *Рефрен*
Произведение
Пролог
Просап`одосис или кольцо
Просвещение
Пространство художественное
Прототип
Псевдоним
Психоанализ
Психологизм
Публицистика
Путешествие
Пьеса

Р

«Разбитое поколение», битники
Развязка
Размер стихотворный
Рассказ
Реализм
Реалия
Резонер
Ремарка
Реминисценция
Реплика
Рефрен (припев)
Рецензия
Ритм
Ритмическая проза
Риторический вопрос
Риторическое обращение
Рифма
Роды литературы
Рококо
Роман
Романс
Романтизм
Ронд`о

С

Сага
Сарказм

Сатира
Семиосфера
Семиотика
Сентиментализм
Символ
Символизм
Синекдоха
Системы стихосложения
Сказ
Сказка
Сонет
Социалистический реализм
Спондей
Сравнение
Стансы
Стилизация
Стилистика
Стиль
Стих
Стихотворение
Стихотворение в прозе
Стопа
Строфа
Структурализм
Сценарий
Сценичность
Сюжет
Сюрреализм

T

Тавтология
Театр абсурда
Текст
Текст в тексте
Тема
Тематика
Течение литературное
Тип литературный
Типическое
Типы воплощения авторского сознания в лирике
Трагедия
Трагикомедия
Трагическое
Традиция
Триллер
Тропы

У

Умолчание
Условность

Утопия

Ф

Фабула

Фантастика.

Фарс

Фельетон

Фигура стилистическая

Филология

Философская лирика

Финал

Фольклор см. Народное поэтическое творчество

Форма и содержание –

Футуризм

Фэнтази

Х

Характер литературный

Хорей

Хроника

Хронотоп

Художественный мир произведения

Ц

Цезура

Центон

Цикл

Цитата

Ч

Частушка

Черный юмор

Читатель

Ш

Шарада

Шарж

Школа литературная

Штамп

Э

Эвфемизм

Эгофутуризм

Эзопов язык

Экзистенциализм

Экслибрис

Экспозиция

Экспрессионизм

Экспромт

Элегия

Эллипс(ис)

Эмблема

Эпигон

Эпиграмма
Эпиграф
Эпизод
Эпилог
Эпистолярная литература
Эпитафия
Эпитет
Эпифора
Эпопея
Эпос
Эротика и порнография в литературе
Эстетическое
Эссе

Ю

Юмор
Юмореска

Я

Явление
Ямб
Ямбы