

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

28 ТОМ

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

ФИЛОСОФИЯ. КОНСПЕКТЫ К КАНДИДАТСКОМУ ЭКЗАМЕНУ

ИНОЙ ДОЗОР

СОЧИНЕНИЯ ИЗ 9 КЛАССА

ЛЕТО В ТАВРИЧЕСКОМ. ВЕНОК СОНЕТОВ

КУЛИНАРНЫЕ РЕЦЕПТЫ НА КАЖДЫЙ ДЕНЬ

СКАЗКА ПРО ФЕДОТА-СТРЕЛЬЦА: ТЕКСТ И ПРЕТЕКСТЫ

Омск 2022

В 28 том лапидарного Собрания сочинений Игоря Петракова вошли Словарь литературоведческих терминов, созданный автором, а также конспекты по Философии, фантастическая повесть «Иной Дозор» и исследование сказки Леонида Филатова.

ИП 2022

Словарь литературоведческих терминов

Работа выполнена в мае 2022 года

Введение.

Дорогие читатели. На моей странице «Самиздата» Вы можете обнаружить не один десяток исследований, в которых используются различные литературоведческие термины. Думаю, что настала пора составить небольшой словарь, который помог бы прояснить их сущность. В качестве определений терминов я взял наиболее близкие мне дефиниции из известных учебников по литературоведению, часто — в моем собственном истолковании. Использовались также ресурсы интернета, такие как slovar.lib.ru («Словарь литературоведческих терминов»).

Основные статьи.

А

АВАНГАРДИЗМ

А - литературное направление начала XX века, ориентированное на активное воздействие на публику. О нем В.Руднев в своем словаре культуры XX века писал так: "Говоря об искусстве XX в., следует четко различать, когда это возможно, явления модернизма и А. и. Так, ясно, что наиболее явными направлениями А. и. XX в. являются футуризм, сюрреализм, дадаизм. Наиболее явные направления модернизма - постимпрессионизм, символизм, акмеизм".

Как отмечено в СЛТ на сайте Gramma.ru А. - широкое понятие, "объединяющее экспериментальные, подчеркнута новаторские поиски в искусстве XX в. (включает в себя такие авангардные направления, как кубизм, футуризм, экспрессионизм, абстракционизм, сюрреализм, "поток сознания", "новый роман" и др.). Общие черты: отказ от традиции, от классических норм изобразительности".

АВТОБИОГРАФИЯ (от греч. autos - сам, bios - жизнь и grapho - пишу) - описание автором своей собственной жизни, художественное жизнеописание. От мемуаров или дневника отличается наличием элементов вымысла и обобщения. Отражает собственное суждение автора о самом себе (художественная разновидность словесного портрета), о своем месте в обществе, в мире; выражает творческие принципы писателя.

(СЛТ <http://slovar.lib.ru>)

АВТОР

Приведем определение автора, данное Безруковым -

Автор – (лат. auctor – субъект действия, основатель, устроитель, создатель произведения) – художник-творец, присутствующий в творении как целом, имманентный произведению; определенным образом попадает и освещает реальность (бытие и явления), их осмысливает и оценивает, проявляя себя в качестве субъекта художественной деятельности.

Фигура автора может быть скрыта (в повествовании прозы) или реализована через "я" героя напрямую (повествование от первого лица). А. может присутствовать в произведении явно - в лирике - как лирический герой (лирический субъект).

А. - субъект деятельности по созданию литературного произведения. Именно его представления о человеке и мире отражаются в структуре литературного произведения.

По словам Бахтина, А. - создатель всякого образа, всего образного в произведении.

АКМЕИЗМ

Вот определение А. из ОСЛТ на сайте slovar.lib.ru: "Акмеизм - (древнегр. акме - высшая степень расцвета, зрелости) - направление русского модернизма, сформировавшееся в 1910-е гг. и в своих поэтических установках отталкивающееся от своего учителя, русского символизма. Акмеисты, входившие в объединение "Цех поэтов" (Анна Ахматова, Николай Гумилев, Осип Мандельштам, Михаил Кузмин, Сергей Городецкий), были "преодолевшими символизм", как их назвал в одноименной статье критик и филолог, будущий академик В. М. Жирмунский" (В.Руднев, СК XX века).

В отличие от символизма, прямо называл предметы. Также воспевал "радостное любование бытием" (Н.С.Гумилев). Подробнее об А. - см. мои Конспекты по Русской литературе XX века, опубликованные на "Самиздате".

АКРОСТИХ

Вот определение А., позаимствованное мною из СЛТ 1974 года (ред. Михайлова) -

АКРОСТИХ (от греч. akros — крайний; stichos — стих) — стихотворение, в котором начальные буквы каждой строки, читаемые сверху вниз, составляют слово или фразу и чаще всего указывают, кому посвящено стихотворение или кем оно написано. Реже встречаются стихотворения, где играют роль конечные буквы (телестих) или средние (мезостих).

Мастерство А. в том, чтобы вынужденные, заданные начала строк не делали текста искусственно подогнанным. Слабость А. в том, что он обращен только к глазу, а не к слуху.

Введение А. приписывали Эпихарму:(ок. 540—450 до н. э.). Особенной популярностью А. пользовался у александрийских и византийских поэтов, а также в эпоху Возрождения.

А., по мнению авторов сайта Gramma.ru, соединение первых букв стихотворных строк в самостоятельное слово или фразу, часто - имя автора или адресата; разновидность стихотворной загадки. В древности было средством запечатлеть имя автора в случае, если его нельзя было назвать или обозначить по каким-либо причинам.

АЛЛЕГОРИЯ

А. - средство усиления поэтической выразительности литературного текста. Относится к литературным метафорическим тропам. Это конкретное название предмета или явления, которое заменяет автору абстрактное представление, с ним связанное. Напр., молот - орудие труда, образ Фемиды с завязанными глазами - А. Правосудия.

АЛЛИТЕРАЦИЯ

А. - звуковая организация речи, применение тех или иных элементов звукового состава языка (гласных и согласных звуков, ударных, безударных слогов, пауз, различных интонаций, повторений слов, специальный подбор созвучных согласных).

Под аллитерацией понимают особый литературный прием, заключающийся в повторении одного или ряда звуков. При этом большое значение имеет высокая частотность данных звуков на относительно небольшом речевом участке. Например, "Где роща ржуша ружей ржет". (Ген. Ужegov)

АМПЛИФИКАЦИЯ (от лат. *amplificatio* — расширение) — стилистическая фигура, представляющая собой ряд повторяющихся речевых конструкций или отдельных слов. А. является одним из средств усиления поэтической выразительности речи.

За все, за все тебя благодарю я:
за тайные мучения страстей,
за горечь слез, отраву поцелуя,
за месть врагов и клевету друзей,
за жар души, растроченный в пустыне.
(М. Лермонтов)

(СЛТ, 1974).

АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

По мнению Хализева, краеугольный камень литературоведения. По словам исследователя, суть литературного произведения якобы не может быть постигнута "конкретно и убедительно" путем извлечения из него цитат а также комментирования и обсуждения произвольно выбранных фрагментов либо на основе умозрительных выкладок.

Впрочем, это мнение опровергает сама практика исследования мною произведений литературы 20 века (смотрите мою страницу на сайте "Самиздат").

Тем не менее мнение Хализева довольно занято. Ученый считает, что для рассмотрения литературного произведения необходимо произвести его:

1. Научное описание (данные эксперимента и наблюдения).
2. Анализ ("систематизацию и классификацию" элементов произведения).

Что делать с теми произведениями - шедеврами, которые не поддаются примитивной систематизации и классификации, об этом ничего не сказано.

Однако здесь же замечено, что классификация и систематизация - должны быть ТВОРЧЕСКИМИ. Литературовед соединяет в исследовании, во-первых, свою интуицию (как читательское чувство), во-вторых, рациональность ученого.

Хализев выделяет следующую проблему интерпретации литературного произведения. Одни ученые делают интерпретирующую деятельность доминантой литературоведения. Другие - выводят ее за рамки науки. Сторонник первой - Д.С. Лихачев, по мнению которого, интерпретация является стержнем науки о литературе, окруженным более "точными" дисциплинами (изучением биографии, истории создания произведения, стиховедения).

Сторонники другого мнения скептически относятся к наукообразным интерпретациям литературы. Речь идет о проблеме рационального постижения искусства, в частности, литературы. Возможно ли оно в принципе? - задаются вопросом эти ученые.

Интересно (и разделяется мною) мнение М.Л. Гаспарова, согласно которому литература - это самостоятельное явление действительности и оно не должно изучаться "как отражение и выражение каких-либо внелитературных явлений". Для литературоведа, считает ученый, должно быть аксиомой, что литературный источник — ПЕРВИЧЕН.

АНЕКДОТ (от греч. *anecdotos* — неизданный) — по определению СЛТ 1974 года, - краткий устный рассказ с остроумной концовкой. А. могут иметь сатирическую или шутливую окраску.

В годы юности я занимался собиранием анекдотов и собрал их 500 штук (см. "Анекдоты от филолога"). Природа анекдота - сатира и юмор - исследовались мною при анализе:

1. Романа-анекдота В.Войновича "Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина" (название - "Чонкин: современные прочтения").

2. Киноповестей Григория Горина "Формула любви", "Тот самый Мюнхгаузен", "Дом, который построил Свифт", "О бедном гусаре.." и "Убить дракона" (название "Юмор в киноповестях Григория Горина").

Комические сюжетные ситуации рассматривались мной также на примере романов Ильфа и Петрова "12 стульев" и "Золотой теленок".

Традиционно у А. 2 толкования. Это либо

1. Короткий рассказ об историческом лице, происшествии, либо
2. Жанр фольклора, остросоциальный комический рассказ-миниатюра.

(см. подробнее на ОСЛТ).

АНТИТЕЗА (от греч. antithesis — противоречие, противоположение) — явно реализованное противопоставление понятий или явлений. Например:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная...
(Н. Некрасов)

А. усиливает эмоциональную окраску речи, подчеркивает мысль автора.

АПОФЕОЗ (от греч. apotheosis — обоготворение) — по версии СЛТ 1974 года, торжественное причисление человека к сонму богов.

"В переносном смысле — торжество, торжественное прославление; часто заключительная сцена или картина в театральных представлениях, посвященная прославлению героя, автора пьесы и т. д".

Известен роман Юрия Полякова "Апофегей", в котором в названии соединились "апофеоз" и "апогей". Это слово, выдуманное героиней романа, означало высшую точку развития чего-либо.

АРХЕТИП

Термин скорее психоаналитической философии. Часто в последнее время стал применяться к литературным произведениям. Вот какое определение архетипа дает Безруков:

Архетип – (от греч. archetipos — первообраз) – первичный образ, оригинал; «образы коллективного бессознательного» (К. Юнг), т.е. древнейшие общечеловеческие символы, прообразы, лежащие в основе мифов, фольклора и самой культуры в целом. Архетипы структурируют понимание мира, себя и других людей; с особой отчетливостью они проявляются в мифических повествованиях, сказках, снах. Набор архетипов ограничен.

Заметим, что у такого архетипа нет автора, поскольку корни его находятся в "коллективном бессознательном".

АФОРИЗМ (от греч. aphorismos — изречение, афоризм) — по словам авторов СЛТ 1974 года, - это обобщенная, глубокая мысль определенного автора, выраженная в лаконичной, отточенной форме, отличающаяся выразительностью и явной неожиданностью суждения. "Как и пословица, А. не доказывает, не аргументирует, а воздействует на сознание оригинальной формулировкой мысли".

Широко известны "Мудрые мысли и афоризмы" студентов 23 - 53 группы филфака ОмГПУ (выпуск 1999 года). В них необычайным образом сконцентрировалась народная мудрость и "среднее соображение". Афоризмы касаются тем русской детской литературы, экологии, методики преподавания литературы, СРЛЯ - и также многих других не менее известных дисциплин, которые изучаются на филфаке.

Б

БАСНЯ — по определению СЛТ 1974 года - это краткий рассказ, чаще всего стихотворный, в котором имеется иносказательный смысл. В поучительном басенном сюжете действующими лицами чаще всего являются условные басенные звери. Эзоповские басни появились еще до нашей эры.

Сюжеты басен могут кочевать от одного автора к другому. Так случилось со знаменитой "Вороной и лисицей" Крылова, пошедшей от классицистов и впоследствии переделанной в "Пластилиновую ворону" - постмодернистский мультфильм.

Б. - короткий поучительный рассказ в стихах или в прозе сатирического, обличающего характера, где в форме иносказания (герои Б. - зачастую животные, растения) осмеиваются недостатки общественной или частной жизни.

БИОГРАФИЧЕСКАЯ ШКОЛА

Биографическая (или позитивистская, как она себя называет) школа, пишет Зенкин, стремящаяся заменить умозрительную реконструкцию древних мифов добыванием точно верифицируемых фактов, сбором и документальной проверкой биографического материала. Этот метод утвердился, в частности, во французской науке и критике (ш.-о. Сент-Бёв, Г Лансон).

БИОГРАФИЯ

Б. (от био... и «графия»), - по мысли авторов онлайн - словаря ЛТ,

1) описание жизни человека; жанр исторической, художественной и научной прозы.

2) Жизнь человека как совокупность его поступков, событий и умонастроений.

Биографический метод как метод исследования личности писателя и его произведений использовался мною в таких работах как "Вл.Набоков. Летопись жизни и творчества" (которая представляла собой краткую биографию выдающегося русского писателя и поэта с вкрапленными фрагментами его литературных произведений) и "Набоков. Осень жизнь" (эта книга представляла собой рассказ о последних годах жизни Владимира Набокова, проведенных им в швейцарском Монтре и о его последней незаконченной книге "Подлинник Лауры").

Также биографический очерк жизни писателя вошел в мою работу "Комментарий к роману Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита"".

БУРИМЕ

Б - литературная игра, в которой участникам предлагается сочинить стихи на заданные рифмы. Б. было распространено в 17-18 веках. Известны и современные стихи, сочиненные при помощи Б. Например, на рифмы часы - диван - весы - баран, автором этих строк было сочинено "шедевральное":

По утрам, надев часы,
не садитесь на диван.
Лучше встаньте на весы, -
вместо дивана может быть баран.

В

ВЕНОК СОНЕТОВ — стихотворное произведение из пятнадцати сонетов (см. Сонет), т. е. двухсот десяти строк. Первая строка каждого из сонетов повторяет последнюю строку предыдущего; заключительный сонет, называемый магистралом, повторяет последовательно первую строку каждого из четырнадцати сонетов, связывая их воедино. ВС есть у Иванова, Сельвинского, Брюсова, Волошина.

В годы юности и автор этих строк написал свой философский ВС - о перепетиях человеческой истории и драматизме человеческой культуры. К сожалению, он был утрачен..

ВЕРЛИБР, БЕЛЫЙ СТИХ - стих без рифм. Чаще всего белый стих встречается в народных сказаниях, былинах, сказках, отличающихся большой напевностью, лиричностью и выразительностью.

Высоко стоит

Солнце на небе,
Горячо печёт
Землю-матушку.
А. Кольцов

Белые стихи, в отличие от безрифменных, - это сознательное отступление от правил стихосложения, своеобразный художественный приём. На слух белый стих более приятен, чем верлибр. Метрическая организация остаётся неизменной.

(Генрих Ужegov, Практические уроки поэзии).

Вот еще одно определение В.: "Верлибр - стих, в котором произвольно количество ударных и безударных слогов; не обязательно одинаковое число ударений в стихотворных строках, нет повторяющихся единообразных строф; может не быть и рифмы. В его основе лежит однородная синтаксическая организация, определяющая однородную интонацию, в которой произносятся каждую из стихотворных строк - фраз свободного стиха. Эта повторяющаяся интонация, выраженная в синтаксическом построении фразы, и определяет своеобразный ритм стихотворения" Источник - Тимофеева, Л.И., Венгров, Н.П. Краткий словарь литературоведческих терминов. - М.: 1963. - с.137"
Признанным мастером В. является известный современный поэт Андрей Козырев. Некоторые из его В. были опубликованы в апрельском выпуске журнала "Бузовик" за 2022 год.

ВРЕМЯ - ПРОСТРАНСТВО

По словам Ю.Лотмана, язык пространственных представлений в литературном творчестве принадлежит к разряду основных и первичных. То же можно сказать о времени. По мнению Хализева, литературные произведения буквально пронизаны временными и пространственными представлениями.

Каким может быть время?

1. Биографическим: детство, юность, зрелость, старость.
2. Историческим (размышления об эпохах, смене поколений).
3. Космическим (жизнь человека в масштабах Вечности).
4. Календарным и суточным (смена времен года, будней и праздников, а также времени суток - день и ночь, утро и вечер).

Каким может быть пространство?

1. Замкнутым и открытым.
2. Земным и космическим.
3. Действительным и воображаемым.
4. Предметно близким и удаленным.

Единство времени и пространства в литературе принято называть хронотопом (термин М.М.Бахтина). "Хронотоп, - писал Бахтин, - определяет художественное единство лит. произведения в его отношении к действительности". Бахтин рассматривает хронотопы идиллические, карнавалы, дороги (пути), порога (кризисы), замка, гостиной, салона, провинциального города.

К слову, хронотоп провинциального города подробно рассмотрен и в моем исследовании "Провинциальный город как метатекст русской литературы", а также в ряде отдельных моих статей о провинциальном городе, опубликованных на моей странице "Самиздата".

"Всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов", - утверждал Бахтин. К этому тезису Хализев добавляет, что хронотопы нередко придают произведениям литературы философичный характер, выводят его ткань на образ бытия, на картину мира, даже если герои произведения не склонны к философствованию.

Время и пространство запечатлеваются в произведениях через:

1. Мотивы и лейтмотивы (особенно в лирике), они нередко приобретают символический характер.
2. Сюжеты.

ВЫМЫСЕЛ

Приведем определение Безрукова. "Вымысел (художественный) – важнейшая особенность художественного творчества, способность писателя вообразить бытовые детали, стечения обстоятельств, составляющие сюжет, неповторимо-индивидуальные черты облика персонажей и их поведения. Рисуя, писатель, как бы дополняет реальное, раскрывая его возможности".

Главенствующую роль В. играет в фантастике, где писатель придумывает нереальные типы хронотопа, предметов, социальных взаимоотношений.

Как о вымысле говорит СЛТ 1974 года? В словарной статье акцентируется внимание на то, что в. все же основан на жизненном опыте писателя. Хотя он и говорит о потенциальном событии - о том, что МОЖЕТ или МОГЛО БЫ случиться.

В. выглядит как правда благодаря силе воображения писателя и его богатому знанию жизни. А.Толстой говорил: "Писать без вымысла нельзя". Порой вымышленные персонажи начинают вести себя неожиданно для самого автора - так, известны слова Пушкина: «Представь, какую шутку удрала со мной Татьяна! Она замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее».

Г

ГЕРОЙ и АВТОР

В литературном произведении всегда есть герой. Автор произведения всегда выражает при этом свое отношение к позиции и ценностным установкам героя. Образ героя - представляет собой воплощение задумки автора, служит воплощению воли автора литературного произведения.

В произведении литературы, по мнению Хализева, всегда есть ДИСТАНЦИЯ между автором и героем. Даже если мы говорим о жанре автобиографии - все равно и здесь автор с высоты прошедшего времени осматривает свой прошлый жизненный опыт. Авто может смотреть на героя:

1. Снизу вверх (жития святых).

2. Сверху вниз (сатира, обличения).

3. Как на равного (большинство литературных произведений).

Третий случай - например, очевиден в "Евгении Онегине". Пушкин указывает, что Онегин принадлежит к тому же кругу, что и он сам ("Онегин, добрый мой приятель"). В.Г.Распутин утверждал, что важно, чтобы "автор не чувствовал себя выше своих героев и не делал себя опытнее их". Только равноправие, по его словам, порождает живых героев, а не "кукол".

ГИПЕРБОЛА - преувеличение ("худой, как скелет"). При использовании гиперболы автор описывает предмет или действие так, чтобы какое-либо их качество было сильно возвеличено. Употребление этого выразительного средства позволяет произвести особенно сильное впечатление на читателя. Обратная гиперболе литота - при ее использовании автор, напротив, подчеркивает незначительность либо малые размеры описываемого объекта.

(Г.Ужегов, Практические уроки поэзии).

ГРАДАЦИЯ (от лат. gradatio — постепенность) — стилистическая фигура (см.), в к-рой определения группируются в известном порядке — нарастания или ослабления их эмоционально-смысловой значимости.

Г. усиливает эмоциональное звучание стиха:

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
(С. Есенин)

Выразительность Г. повышается сопряжением ее с анафорой (см.).

Г. употребляется и в прозе («Пришел, увидел, победил»).

(СЛТ, 1974 г.)

ГРАФОМАНИЯ

«Г.» представляет, по словам Ю. Лейдермана, однородный фон текстовых связей и интерпретаций, лишенный всяких предметных опор и озабоченный лишь продуцированием самого себя в цепи бесконечных версификаций (Ю.Лейдерман. «Бутафория и Графомания»). Свойственна значительному числу современных омских литераторов.

Д

ДЕТЕКТИВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ДЛ (от лат. *detectio* — раскрытие, англ. *detect* — открывать, обнаруживать, *detective* — сыщик) — лит-ра, посвященная раскрытию методом логического анализа сложной, запутанной тайны, чаще всего связанной с преступлением.

Родоначальником ДЛ считают Э.По. В России наиболее известны Агата Кристи и Артур Конан Дойл, некоторые произведения которых проанализированы мною в исследовании "Лекции по зарубежной литературе 20 века" (в частности, составлена схема дома и расположения комнат героев в романе "Десять негрят").

В романах Агаты Кристи преступником, как правило, оказывается лицо, которого менее всего можно заподозрить в преступлении, которое, например, не имеет мотива или имеет, казалось бы, верное алиби. Иногда преступником является тот, кто сам выдает себя за жертву преступления ("Объявлено убийство". "Икс или игрек?").

ДЕТЕКТИВ

Д. - как писал В.Руднев, жанр, специфический для массовой литературы и кинематографа XX в. Основоположники Д. - Эдгар По и Уилки Коллинз, но подлинное рождение этого жанра имело место в рассказах Конан-Дойля о Шерлоке Холмсе.

Плодовитым автором Д. была английская писательница Агата Кристи. Число ее произведений в жанре Д. составляет едва ли не сотню. Руднев выделил три разновидности классического детектива:

1. Аналитический (который так любила Агата).
2. Жесткий - с обилием действия (как у Д.Дэшила Хеммета, см. "Проклятье Дейнов", или как у Чейза).
3. Французский (пример - "Дама в очках и с ружьем в автомобиле" С.Жапризо), с героем большой душевной глубины.

ДИАЛОГ и МОНОЛОГ

В большинстве случаев, отмечает Хализев, изображенные писателем люди так или иначе "реализуют" свою речевую способность. "Говорящий человек" проявляет себя в речи как диалогической - так и монологической (слова древнегреческого происхождения). Итак, диалоги и монологи составляют "специфическое звено" художественной образности произведения.

Диалог содержит высказывания разных лиц - как правило, двух. Речь идет о 2 и более участниках речевой коммуникации. Попеременно они становятся то говорящими, то слушающими (играют то активную, то пассивную роль). Каждая последующая реплика, как правило, зависит от предыдущей - составляя отклик на нее. Эта особенность диалога может стать очевидной уже на лексическом уровне. Так в сказке "Про Федота-стрельца" Филатова находим:

Нянька:

- Что чесать-то, старый черт,
коли лысину печет?
У тебя ж тут каждый ВОЛОС
надо ставить на учет!

ОТВЕТ царя:

- Хоть ВОЛОСЪЕВ я лишен,
а жениться я должен.
ШАХ персидский тоже ЛЫСЫЙ,
а имеет сорок жен.

Я ж хочу всего одну
завести себе жену.
Нешто я в интимном смысле

и одну не потяну?

Реплика Няньки:

- Так у ШАХА-то, видать,
есть и силушка, и статья,
а тебя, сверчок ты дохлый,
с-под короны не видать!

По словам Хализева, способность вести диалог - это особая форма речевой культуры, где от человека требуется чуткость к собеседнику, гибкость мысли и острота ума. А также гармония между умением говорить и умением слушать (вслушиваться в слова) находящегося рядом человека.

В жизни и в литературе встречаются, впрочем, и монологи. Это пространные высказывания, знаменующие активность лишь одного из участников коммуникации.

Различают монологи обращенные и уединенные. Обращенные монологи воздействуют на адресата, хотя не требуют от него немедленного речевого отклика. Обращенный монолог продуман заранее и структурирован.

Истоки обращенных монологов - в высказываниях пророков, священнослужителей, выступлений ораторов (частых, напр., в Древнем Риме или Греции).

Монологическая речь играет большую роль в ЛИРИКЕ, где речь идет о высказывании лирического героя.

ДИСКУРС

Д. - живое слово, живое высказывание автора литературного произведения. Именно Д. была посвящена моя незащищенная кандидатская диссертация "Набоков: смысл и дискурс". Вот какое его определение предлагает Безруков:

Дискурс – (фр. discours, англ. discourse) – семиотический процесс, реализующийся в различных видах дискурсивных практик. Дискурс – это речь, «погруженная в жизнь». Поэтому термин «дискурс», в отличие от термина «текст», не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно». Таким образом, «текст размещается в языке, существует только в дискурсе... ощущается только в процессе работы, производства» (Барт Р.). Под дискурсом понимается текст, находящийся в процессе своего создания и развития, текст в действии.

("Введение в литературоведение")

ДИСТИХ

Д. (от греч. di—дважды и stichos — стих) — минимальная строфа в античной поэзии, состоящая из двух строк.

Правильнее, считают авторы СЛТ 1974 года, употреблять термин "двустиишие" применительно к современной поэзии. В которой, кстати, широко известны двустиишия - "складушки" моего однокурсника В.Пономаренко:

Каркуша с Филей подло жили:
Степашке Хрюшу подложили.

Что такое промежуток?
Место в небе промеж уток.

Слышали про катаклизм?
Сняли щит проката клизм.

См. также в связи с этим легендарный "Безтолковый словарь" Валерия Пономаренко.

ДРАМА (греч. drama, букв. — действие), -

1) род литературный, принадлежащий одновременно двум искусствам: театру и литературе; его специфику составляют сюжетность, конфликтность действия и его членение на сценические эпизоды, сплошная цепь высказываний персонажей, отсутствие повествовательного начала.

Драматические конфликты, отображающие конкретно-исторические и общечеловеческие противоречия, воплощаются в поведении и поступках героев, и прежде всего в диалогах и монологах. Текст драмы ориентирован на зрелищную выразительность (мимика, жест, движение) и на звучание; он согласуется также с возможностями сценического времени, пространства и театральной техники (с построением мизансцен). Литературная драма, реализуемая актером и режиссером, должна обладать сценичностью. Ведущие жанры драмы: трагедия, комедия, драма (как жанр), трагикомедия. Главные представители: Эсхил, Софокл, Еврипид, Калидаса, У. Шекспир, Кальдерон де ла Барка, П. Корнель, Ж. Расин, Мольер, Ф. Шиллер, Г. Ибсен, Д. Б. Шоу, Ю. О'Нил, Б. Брехт; в России — А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский, А. П. Чехов, М. Горький, А. В. Вампилов и др.

2) Один из ведущих жанров драматургии начиная с эпохи Просвещения (Д. Дидро, Г. Э. Лессинг). Изображает преимущественно частную жизнь человека в его остроконфликтных, но, в отличие от трагедии, не безысходных отношениях с обществом или с собой («Бесприданница» А. Островского, «На дне» М. Горького). Трагическое начало присуще исторической драме.

(БЭКМ 2005)

Драма, так же как эпос, воссоздает событийные ряды, поступки людей. Драматург так же как эпический повествователь подчинен "закону развивающегося действия". Однако в Д. отсутствует описательное изображение, авторская речь здесь вспомогательна и эпизодична.

Таким образом, основной текст Д. - цепь высказываний героев, их реплики, диалоги и монологи.

Автор Д. ограничен - в отличие от автора эпоса - он пользуется лишь частью образно-выразительных средств, доступных писателю. Характеры действующих лиц раскрываются в драме с меньшей свободой, нежели в эпосе.

Как замечает Хализев, Д. ориентирована на требования сцены. По словам Пушкина, драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, по словам Пушкина, требует действия (ну чисто дети). Требуется сильных ощущений. Требуется чтобы драма трогала его воображение (его струны Пушкин обозначает как смех, жалость и ужас).

Д. тяготеет к внешне эффектной подаче сюжета. Ее образность гиперболична, ярка. "Театр требует преувеличенных широких линий как в голосе, декламации, так и в жестах", - писал Н.Буало.

В 19 веке, впрочем, литературные достоинства Д. порой ставились их авторами выше сценических. Так, Гете полагал, что творения Шекспира - "не для телесных очей", а Грибоедов называл ребяческим стремление услышать фразы "Горя от ума" со сцены. Получила распространение т.н. "Д. для чтения". Такими "Фауст" Гете, драмы Байрона, маленькие трагедии Пушкина, тургеневские драмы (по поводу которых автор писал - "Пьесы мои, неудовлетворительные на сцене, могут представить некоторый интерес в чтении").

Известно, что Аристотель определял Д. как подражание действию - действием, а не посредством рассказа. СЛТ (1974 г) пишет о яркой конфликтности драмы, остроте в изображении характеров персонажей.

Замечено, что европейская Д. зародилась в древней Греции, во времена Эсхила, Софокла, Еврипида и Аристофана (4-5 века до нашей эры). Аристотель считал главным в Д. не характер человека, а фабулу. В ней особая роль уделялась развитию действия, при этом над персонажем Д. часто довлели судьба, рок, мифологические герои.

В средние века Д. подчинилась церкви. Ее постановки носили дидактический характер.

В 18 в. возникает Д. просвещения. В 19 в. - романтическая Д. Она связана с именем Гюго. Романтики делают Д. голосом своего субъективного разума, здесь голос героя сливается с голосом автора.э

Затем возникает символистская Д., а в XX веке - и "советская Д." как ее определяет СЛТ 1974 года. Суть последней определяется как "историко-революционная".

Ж

ЖАНРЫ

Ж. - группа произведений, выделяемая в рамках одного рода литературы. Каждый ж. имеет определенный комплекс свойств.

Ж. с трудом поддаются классификации и систематизации, сопротивляются им. Ж. очень много, в каждой литературе они специфичны (напр., в странах Востока - хокку, танка, газель).

Ж. являются либо универсальными либо исторически локальными (существующими в определенной исторической ЭПОХЕ).

Как правильно замечает Хализев, существующие жанровые обозначения выделяют разные стороны литературного произведения. Например:

1. "Трагедия" - означает принадлежность к роду драмы и в нем к определенному смысловому настрою (пафосу).

2. "Повесть" - говорит о принадлежности к роду эпоса и среднем объеме произведения (в отличие от романов и рассказов, новелл).

3. "Сонет" - означает принадлежность к роду лирики, характеризуется строгим объемом (14 стихов) и специфической системой рифм.

4. "Сказки" - принадлежат к роду эпоса и выделяются благодаря активному вымыслу и присутствию фантастики (см. по этому поводу мои произведения "Лариса в стране чудес", "Лариса в зазеркалье", "Лариса в стране сказок" и "Алексей Липин, детектив с дипломом", а также "Таня и Сережа против диких гитар").

Еще Томашевский говорил о том, что жанровые признаки не дают возможности логической классификации жанров по одному какому-нибудь основанию.

Зенкин замечает, что деление родов литературы на эпос, лирику и драму не вызывает сомнений. Дальнейшее деление на жанры связано с рядом проблем.

"Сложности, возникающие при разработке этой системы, очевидны на низшем ее "этаже". Если родовое деление литературы, при всей своей абстрактности, сохраняет логическую стройность, то на уровне видов (жанров) наблюдается множество смешанных форм, а также чисто формальных образований (особенно стихотворных форм в лирике, вроде сонета), с которыми невозможно связать определенного содержания. Итак, логика данной классификации - довольно иллюзорная. Она приходит в противоречие с творческой свободой писателей, каждому из которых не возбраняется изобрести новый жанр для того или иного нового произведения (что они часто и делают): роман в стихах, трагикомедия и т. д."

3

ЗАМЫСЕЛ

Замысел Авторский — по мнению авторов СЛТ, творческий набросок художника, намечающий основу поэтического произведения.

Замысел - концепция произведения, а не только его набросок. Окончательное формирование З. происходит в процессе работы над произведением.

З. может быть не воплощен (как некоторые трагедии Грибоедова) или воплощен частично (как повесть Пушкина "Гости съезжались на дачу").

И

ИНТЕРСУБЪЕКТИВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

Приведем здесь пространную цитату из "Введения в литературоведение" Зенкина:

В литературе в принципе три взаимодействующих субъекта: автор, персонаж(и) и читатель (читателей в реальности много, но в пространстве произведения они не встречаются друг с другом). Описание их взаимодействия в значительной степени выходит за рамки позитивнонаучного анализа и захватывает область философской, феноменологической рефлексии.

Взаимодействие автора и героя (и героев между собой) в известной мере поддается лингвистическому описанию. В протяженности текста вычлеляются сегменты, характеризующиеся доминированием голоса того или иного из героев, контролируемые их личностными интенциями, социально-моральными установками, жизненной ситуацией, стремлениями, страстями и т. д. В этих сегментах речь персонажа конкурирует с речью автора, принимая активное участие в формировании литературного дискурса.

Простейшие примеры такого рода - вкрапления прямой и косвенной речи персонажей в повествовательном тексте (в драме первые занимают главную часть объема). Перевод прямой речи в косвенную часто делает ее нелепой, неистинной, комичной - это оттого, что происходит переакцентировка речи персонажа, ее ценностное переподчинение другому субъекту (автору, рассказчику). Отчасти сходным образом устроен и сказ: в письменном тексте имитируется устная речь, обычно малообразованного, простонародного, даже неграмотного рассказчика. Другим видом взаимопроникновения дискурсов автора и героя является несобственно прямая речь.

ИНТЕРТЕКСТ

Интертекст – (англ. *intertext*) – по мнению Безрукова, - текст, смещенный во времени и пространстве, с явной децентрацией и ориентировкой на источник, имеющий означаемое, конкретное для той ситуации, в которой он себя проявляет на конкретном историческом этапе, значение, имеющий в своей основе

Проблеме И. у Набокова посвящена моя работа ""Камера обскура" как интертекст".

Как писал Р.Барт (Антология "Семиотика", Ек.: Деловая книга, 2001, стр. 36-37), "каждый текст является ИНТЕРТЕКСТОМ: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем".

К

КАЛАМБУР (франц.) — по мнению авторов СЛТ 1974 года, стилистический оборот или самостоятельная миниатюра, основанная на сходном звучании слов или словосочетаний, имеющих разное значение, обычно придающая речи оттенок комизма. К. строятся на омонимах, омографах, шуточной этимологизации слов и пр. Напр.: «Я приехал в Москву, плачу и плачу» (П. Вяземский, Письмо к жене, 1824); «Хочешь чаю, Никанор? — предложил хозяин. — Нет, спасибо, я уже отчаялся» (Е. Петров). К. часто переосмысляет устоявшиеся фразеологизмы; «Ученье — свет, неученых — тьма» (Эм. Кроткий).

Немало К. в знаменитом "Безтолковом словаре" Валерия Пономаренко (насчитывающим около тысячи дефиниций), где трактуется "народная этимология" слов. Напр.: ПЕЛЕНГАТОР - молодой отец, БАЛКОННЫЙ - вечер для коней.

В 1990-е годы на Первом канале выходил юмористический журнал "Каламбур" с его сериалами "Крутое пике" и "Деревня дураков".

"Шутовской свадьбой" каламбура любил соединять слова герой романа В.Набокова "Отчаяние" (см. мою работу "Образ героя в романе В.Набокова "Отчаяние"").

К. используются, по словам составителей ЭСЮФ, как средство комического. В подтверждение приводится такая эпиграмма:

Раз архитектор с птичницей спознался..

И что ж? В их детище смешались две натуры:

Сын архитектора, он строить покушался;

потомок птичницы. он строил только куры.

Здесь фразеологизм "строить куры" сопоставляется с глаголом "строить", употребленном в основном значении. Получается К.

Итак, К. - "игра слов", в которой участвуют различные значения слова или омонимы.

КИНОПОВЕСТЬ — по мнению авторов СЛТ, специфический жанровый термин, принятый в киноведении. "В отличие от киноновеллы, с одной стороны, и от киноромана — с другой, обозначает, как правило, такое произведение, сюжет которого сравнительно сложен, основан не на одном т. н. выразительном событии, а на цепи их, но в то же время не достигает эпической широты охвата действительности. Персонажи К. характеризуются автором более подробно, более детально и многопланово, чем в киноновелле", композиция ее более сложна.

Предметом моего рассмотрения в работе "Юмор в киноповестях Григория Горина" стали шутки и анекдоты, в большом количестве разбросанные по текстам его известнейших киноповестей. Было выделено 14 разрядов шуток - анекдотов на основании тем и проблем, которые они затрагивали.

КЛАССИЦИЗМ (от лат. classicus - образцовый) — по мнению авторов СЛТ 1974 года, художественный метод, зародившийся в ряде европейских стран в нач. 17 в. В области драматургии и театра К. получил наиболее полное развитие во Франции 17—18 вв.

К. использовался для утверждения посредством литературы и искусства монархического строя, считают авторы статьи. Классическая эстетика придерживалась строгого деления на жанры (трагедия, комедия, например), требовала соблюдения единства действия, времени и места, целостной композиции, а в трагедии - возвышенности речи персонажей.

КОМЕДИЯ (греч. comŋidia, от sbmos — веселая толпа и oide песня) — один из основных видов драмы, в к-ром коллизия, действие и характеры трактованы в формах смешного или проникнуты; комическим (по мнению авторов СЛТ 1974 г.).

К. избегает моментов, проникнутых пафосом страдания, иначе она может перерасти в Д. Комические персонажи, как правило, должны стоять ниже уровня зрителя по своему душевному развитию. Как говорил Бергсон, "комическое выражает прежде всего известную неприспособленность личности к обществу".

Как известно, различают К. положений и К. характеров. "В первой предпочтение отдается событиям, хитроумной интриге (напр., «Комедия ошибок» Шекспира, «Дама-невидимка» Кальдерона). Во второй источником смешного являются прежде всего характеры в их внутренней сути, их постоянная однобокость, гипертрофия одного качества («Укрощение строптивой» Шекспира, «Тартюф» Мольера)".

В этой же статье отмечено, что особый театр комической аллегории, сатирического символа создали комедии-сказки Е. Шварца «Дракон», «Тень», «Голый король».

КОММЕНТАРИЙ, или примечания, — по словам авторов СЛТ, - пояснения к тексту, часть научно-справочного аппарата его издания, обычная принадлежность собраний сочинений, мемуаров, документальных изданий и т. п.

Как писал ведущий лирический поэт современности А.Липин применительно к роману "Улисс" -

Вдруг гляжу - в конце романа комментарий,

комментарий для обоих полушарий.

И хоть я, братва, совсем не пролетарий -

сразу бросился в ближайший дельфинарий.

Известны мои "Комментарий к роману М.Булгакова "Мастер и Маргарита"" и "Комментарий к роману В.Набокова "Дар"". Они состоят не только из пояснений к отдельным выдержкам этих произведений. В состав комментариев включены (как у Белобровцевой и Кульос) статьи о проблемах произведений. Напр., "Продолжения "Дара"" или "Проблема соотносительности романа с традицией Православия. Ершалаимские главы".

Вот как определяет К. ОСЛТ (slovar.lib.ru) -

КОММЕНТАРИЙ — смещение внутреннего интереса с изготовления «предмета» — романа, картины, стихотворения — на рефлексию, на создание сферы дискурса вокруг него, на интерес по выявлению его контекста. Уверенность, что «комментирование» намного глубже, интереснее, «креативнее» самого объекта комментирования.

Источник - (И. Кабаков. НОМА, Kunsthalle Hamburg, 1993.) по Словарю терминов московской концептуальной школы.

В случае с моими "Комментарием к роману М.Булгакова "Мастер и Маргарита" и "Комментарием к роману В.Набокова "Дар"" речь идет о раскрытии познавательных возможностей прецедентного текста, раскрытии значений образов героев, их поступков, моделей пространства - времени, художественного потенциала романов.

КОМПОЗИЦИЯ

К. в литературном произведении - взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественных средств.

Термин произошел от лат. *componere* - "складывать, строить, оформлять". Итак, К. - это внутренне оформление художественного, в данном случае, литературного произведения.

Слову К. синонимичны "конструкция", "компоновка", "организация", "план". Рассмотрим некоторые композиционные "приемы".

1. Повтор и вариация.

Возвраты к уже обозначенному выполняют своего рода роль курсива в художественном произведении.

Хализев приводит пример - стихотворение М.Цветаевой, где слово "август" звучит семь раз:

Август - астры,
август - звезды,
август - грозди
винограды и рябины
ржавой - август!

..

Именем своим имперским:

Август! - Сердце!

Исторически повторы доминируют в песенной лирике (деление на куплеты и припевы).

Богаты повторы в лирической поэзии. Они исследованы В.М.Жирмунским в работе "Композиция лирических стихотворений" ("Теория стиха").

2. МОТИВ

М. - значимая единица текста, компонент литературного произведения, обладающий смысловой значимостью (семантической насыщенностью).

М. может быть отдельным словом, словосочетанием, может представлять собой сложное единство, выступать как заглавие или эпиграф, или быть частью подтекста.

М., как правило, полуреализован в тексте, его предстоит расшифровать и разгадать читателю или литературоведу.

А. Веселовский в своей "Поэтике сюжетов" говорил о мотиве как о элементарной, неделимой единице повествования, лежащей в основе сюжета (первоначально - мифа и сказки). Пример - М. похищения солнца или красавицы, иссохшей в источнике воды и т.п.

Хализев приводит пример М. в романе Булгакова "Мастер и Маргарита". Это свет от полной луны, "тревожащий" и "будоражающий". Он связан прежде всего с мучениями совести Понтия Пилата (подробнее об этом мотиве - см. в моем "Комментарии к роману М.Булгакова "Мастер и Маргарита").

3. СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ КОМПОЗИЦИИ

Композиционные средства всегда корректируют и углубляют смыслы, которые несут предметный и речевой пласты произведения.

Композиционная организация хорошего произведения не имеет ничего общего со слепым следованием сюжетной схеме, подчиненностью установившимся правилам. К. литературного произведения - это всегда что-то в большой степени оригинальное, свободно сотворенное.

В К. присутствует, несмотря на свободу выражения автора, определенный порядок - дань уважения предшествующей литературной традиции.

Композиция – (лат. *componere* – складывать, строить) – по словам Безрукова, одна из сторон формы литературных произведений: взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств. К. скрепляет все элементы формы и соподчиняет их авторской концепции (идее, замыслу). К. – последовательность введения изображаемого в текст, способствующее разворачиванию художественного содержания.

КОНТЕКСТ

К. (от лат. contextus - тесная связь, соединение) для литературоведа - это широкая сфера связей литературного произведения с внешними ему фактами, как литературными, так и не художественными.

Для литературоведа важен:

1. К. творчества писателя.

2. К. восприятия произведения современниками автора и следующими поколениями читателей.

К., по утверждению Хализева, безконечен и широк. Он многопланов. Его многоплановость важна для ученого. Исследователю необходимо наиболее полно учитывать контекстуальные связи произведения. Изучение К. литературного произведения - необходимое условие проникновения в его загадки и смысл, постижения авторских концепций.

Так, каждое из произведений В.Крапивина из цикла "В глубине Великого кристалла" рассматривалось мною в контексте всего творчества писателя в целом (смотрите мое исследование "Основные концепты цикла В.Крапивина "В глубине Великого кристалла").

КОНЦЕПТ

Приведем определение К. из ОСЛТ - современного словаря терминов, доступного в сети интернет.

"Концепт есть некая динамичная и непрерывно становящаяся совокупность субъективных представлений о действительности, обретающая целостность в языке в контакте с действующими в культурном контексте смыслопорождающими системами воплощения, понимания и интерпретации этих представлений".

Источник - К.А. Зацепин, И.И. Саморуков. Эпистемологический статус концепта.

В рамках моего исследования "Основные концепты цикла В.Крапивина "В глубине Великого кристалла"" как концепты литературного произведения рассматриваются образы героев (мальчик, Волшебный помощник, Командор) и модели пространств (Дорога, безлюдные пространства, Грань, мир за Гранью).

КРИТИКА

Что такое литературная критика? Во-первых, это один из главных разделов ежемесячного электронного журнала "Бузовик", издаваемого автором этих строк. В нем публикуются актуальные (и не очень) критические эссе, посвященные современной прозе и поэзии.

К. л., по словам авторов СЛТ 1974 года, является основной общественно действенной точкой приложения сил науки о лит-ре; "получает возможность, анализируя литературные произведения, активно войти в жизнь, выдвинуть, опираясь на созданные писателем образы, общественно значимые проблемы своего времени - включиться в решение споров, выдвигаемых жизнью, и в их свете дать оценку произведению. Более того, К. л. имеет возможность, сопоставляя ряд произведений, близких или контрастных по образам, идеям, творческим целям писателей и т. д., соотнося произведения различных жанров, или различных искусств, или различных исторических периодов, выйти за пределы конкретного произведения, охватить тем самым круг вопросов, не освещенных в нем непосредственно" (с. 168).

Оказывается, КЛ может быть обращена не только к произведениям современности. Она поднимает и вопросы классики, так или иначе ставшие актуальными сегодня (пример тому - моя статья "Патриот ли Набоков? (о стихотворении "Каким бы полотном батальным не являлась..")).

Как писал И.Ф. Волков в "Теории литературы", литературно-художественная критика - осмысление, "разъяснение и оценка художественного произведения с точки зрения его современной значимости. Основная функция литературной критики - формировать отношения читателя к современному литературно-художественному процессу".

Любопытно, что критика, повторим еще раз, является одной из ипостасей журнала "Бузовик" (имеющего подзаголовок "Литературоведение - искусство - критика"). На страницах "Бузовика" можно встретить немало критических статей современных авторов.

КУЛЬТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ и ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ для ЛИТЕРАТУРЫ

В "Ответе на вопрос редакции "Нового мира"" (1970) М.Бахтин использовал словосочетания "малое историческое время" (подразумевая под ним современность писателя) и "большое историческое время" (весь опыт предшествующих эпох).

При этом современность, по Бахтину, для ученого всегда имеет решающее значение. Однако полнота произведения писателя всегда раскрывается только в БОЛЬШОМ времени.

Хализев рассматривает 2 значения термина "традиция":

1. Опора на прошлый опыт в виде его повторения и варьирования. Традиционализм такого рода был влиятелен в литературе вплоть до середины 18 века.

2. Инициативное и творческое наследование культурного опыта, достраивание известных ценностей человечества.

Хализев цитирует американского поэта Т.Элиота (его статью "Традиция и индивидуальный талант" (1919)), который говорит, что писатель "должен вырабатывать в себе осознанное чувство прошлого и обогащать его на протяжении всего творчества". Ему должно быть - якобы - присуще "чувство истории".

В литературоведении XX века бытует и другое понятие традиции, преемственности. Эта проблема связывается с вопросом эпигонства, которое недостойно подлинной литературы. По словам Ю.Тынянова, традиция - это основное понятие старой истории литературы, которое ему кажется абстракцией: "говорить о преемственности приходится только при явлении школы, эпигонства, но не при явлениях литературной эволюции, суть которой - борьба и смена".

Хализев в своем исследовании выступает против "воинственных антитрадиционалистов", начиная с Ф.Ницше ("Так говорил Заратустра": "Я велел людям смеяться над их святыми и поэтами"). Здесь же замечено, что воинственный антитрадиционализм в XX века сам составил "своего рода традицию".

Л

ЛЕКСИКА

Вот как трактует это понятие словарь "Термины киносемиотики":

ЛЕКСИКА (от греч. lexikos — словесный, словарный) — это совокупность слов. Лексикой называют словарный состав какого-либо языка ("Русская лексика", "происхождение французской лексики"), совокупность слов какого-либо диалекта ("Лексика рязанских говоров"), совокупность слов писателя ("лексика Есенина"), отдельного человека ("у тебя бедная лексика"), состав слов какого-либо произведения ("лексика рассказа "Судьба человека").

ЛИМЕРИКИ

Лимерики, согласно Энциклопедии поэзии на Стихи.ру, - пятистишия, написанные анапестом. Схема рифмовки - аабба, первая и последняя рифмы, как правило, повторяются. Третья и четвертая строки состоят из меньшего количества стоп. Широко известны лимерики стали благодаря Эдварду Лиру (1812-1888), который издал несколько книг стихов, написанных в жанре бессмыслиц. В стихах широко использовались каламбуры и неологизмы.

Нередко Л. публиковались на последних страницах современного журнала "Литературный ковчег" (Омск), где существовала рубрика "Ироническим пером".

ЛИРИКА (от греч. lyrikos — произносимый под звуки лиры), род литературный (наряду с эпосом, драмой), предмет отображения которого — содержание внутренней жизни, собственное «я» поэта, а речевая форма — внутренний монолог, преимущественно в стихах. Охватывает множество стихотворных жанров, напр.: элегия, романс, газель, сонет, песня, стихотворение. Любое явление и событие жизни в лирике воспроизводятся в форме субъективного переживания. Однако «самовыражение» поэта обретает в лирике благодаря масштабности и глубине личности автора

общечеловеческое значение; ей доступна вся полнота выражения сложнейших проблем бытия. Высокие образцы лирической поэзии создали Анакреонт, Катулл, арабские поэты 6-8 вв., Ли Бо, Саади, Ф. Петрарка, Дж. Байрон; в России — А. С. Пушкин, А. А. Блок. (БЭЖМ 2005)

В лирике (др-гр. *lyra* - музыкальный инструмент, под который исполнялись стихи) на первом плане - единичные состояния сознания - размышления, импульсы, впечатления, иррациональные движения души. Если в лирическом произведении и возникает какой-либо событийный ряд, то без тщательной детализации (вспомним "Я помню чудное мгновенье"). По словам Шлегеля, л. изображает состояние, порыв, вспышку - некое целое, остающееся таким благодаря единству чувства.

Л. Гинзбург охарактеризовала Л. как самый субъективный род литературы.. Она якобы обращена к изображению душевной жизни как "всеобщей". Лирика при этом осваивает не только состояния сознания, но и "бытия" (по мнению Хализева). Таковы, например, пейзажные, философские и гражданские стихотворения.

Лирика в основном представлена произведениями малой формы. Однако существует и жанр лирической поэмы, воссоздающей переживания в их симфонической многоплановости. Хализев приводит в качестве примера "Про это" В. Маяковского, "Поэму горы" М. Цветаевой, "Поэму без героя" Анны Ахматовой. Лирические произведения нередко объединяются в тематические сборники - лирические циклы. Таковы, например, мои сборники "Брызги", "Свет", "Другая сторона", "Река Тишина", "Белый альбом", "Осенний альбом", "Деревенский альбом" и "Апрельский альбом" (последний - с преобладанием гражданской лирики). Есть в моем распоряжении и большие поэтические полотна - например трилогия "Как Борис правителем стал", "Сказ про Бориса и указ" и "Как Борис выборы выиграл".

Хализев замечает в своем учебнике, что едва ли не в каждом лирическом творении есть медитативное начало. Медитация - это напряженное, взволнованное РАЗДУМЬЕ о чем-либо. Лирика несовместима с нейтральностью тона, обычной в эпосе. Речь героя лирики полна экспрессии. Она проявляется в неожиданных иносказаниях, соединениях интонации и ритма.

Автор лирического произведения формально скован - требованиями ритма и рифмы. Однако в области ТЕМЫ и ПРОБЛЕМ, которые он может затрагивать, он свободен. О творчестве лирического поэта я так написал в своем стихотворении "Бирюзовая нить" -

Все рассчитано, занято,
И в учебники вложено, в мире
Каждый может советы дать
По любому вопросу, но лире,

Бедной лире поэта помочь нелегко,
Ведь она устремленная в будущее,
Где бывает такое, что в сотне веков
Не встречалось доселе, грядущее

Предсказать разве могут писатели те,
Что лишь повторят услышанное,
А сложнее и важно – в людской суете
угадать новый смысл..

Все рассчитано, занято, но в душе есть ведь нить,
Что связала судьбу удивительно,
Между мной и тобой – то, что нам не забыть,
То, что в лучших стихах увидено.

Или, как сказано в другом стихотворении - "Старые тетради" -

Но у поэта остались стихи,
Четверостишия, что не забыть,
Старой тетради скомкан дневник,
Но эти строки – они будут жить,

Кто-то их вспомнит в долгом пути,

Кто-то украсит свою судьбу,
Эти слова нужно было найти,
Чтоб одолеть небывалую мглу.

Поэт свободен в выборе предметов для своих размышлений. Почти как философ, в одном произведении он может сопрягать темы, далеко отстоящие друг от друга в так называемой "реальности".

Носитель переживания в Л. называется ЛИРИЧЕСКИМ ГЕРОЕМ. Это термин Тынянова (статья 1921 года "Блок"). Л.Г. - специфический образ человека, отличный от образов повествователей в эпосе. Образ Л.Г. чаще всего автопсихологичен. Он связан с автором, его жизненным опытом, душевным настроем.

Лирику, где представлены переживания героя, отличающегося заметно от автора, называют РОЛЕВОЙ (в отличие от автопсихологической). Таковы "Нет имени тебе, мой дальний" А.Блока, "Я убил подо Ржевом" А.Твардовского, "Одиссей Телемаку" И.Бродского.

Традиционно представление о слитности, нерасторжимости автора и героя в Л. Оно восходит к Аристотелю. Есть и другая т.з. М.Бахтин, в частности, усматривал в лирике сложную систему отношений между автором и героем, между "я" и другим. И даже говорил о присутвии в ней хорового начала. Эту мысль поддержал С.Бройтман. По его словам, л. характерна не моносубъектность, а "интерсубъектность", то есть запечатление взаимодействующих сознаний.

Однако эти представления не колеблют идеи об основном свойстве лирики - ее субъективности, открытости авторского присутствия в ней.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК

ЛЯ - принятый в обществе национальный язык, опирающийся на произведения мастеров слова - писателей и поэтов. Общезначим, в отличие от диалектов и жаргона.

В современном обществе - высший нормированный язык, язык газет, журналов, радио, телевидения. Выразитель подлинной общенациональной нормы.

Современному русскому литературному языку (СРЛЯ) посвящена моя компьютерная программа с тождественным названием "СРЛЯ. 2-3 курс", в которой обзореваются темы, актуальные для студентов 2-3 курса филфака ОмГПУ.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ — по словам авторов СЛТ, - наука, изучающая особенности художественной лит-ры, ее развития.

Л. состоит из трех основных разделов.

1. Теория лит-ры анализирует своеобразие лит-ры как особой формы деятельности людей, изучает законы ее развития, методы, жанры, структурные особенности построения произведений, языка - сюда же входит и стиховедение.

2. История лит-ры изучает процессы развития мировой лит-ры, отдельных национальных литератур.

3. Критика, по определению Белинского, является движущейся эстетикой: она стремится определить роль и значение отдельных явлений литературы в современности, в текущей общественной жизни и социальной борьбе.

В СЛТ 1974 года большое внимание уделено новому реализму советской эпохи - "пролетарскому реализму", соцреализму в литературоведении. Подчеркивается, среди прочего, великое значение такой, казалось бы, пустяшной вещи как революция.

М

МЕТАФОРА

"Метафора - вид тропа, употребление слова в переносном значении; словосочетание, характеризующее данное явление путем перенесения на него признаков, присущих другому явлению (в силу того или иного сходства). Можно также сказать, что метафора - фигура речи, использующая название объекта одного класса для описания объекта другого класса. Термин принадлежит Аристотелю и связан с его пониманием искусства (Искусство - это подражание жизни). Метафора

Аристотеля в сущности почти неотличима от гиперболы - преувеличения, и от простого сравнения. Во всех случаях присутствует перенесение смысла с одного явления на другое".
(Ген. Ужegov)

МЕТОД ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, или творческий (от греч. *methodos* — путь познания) — по словам авторов СЛТ, в лит-ре иногда обозначается как направление, — устойчивый и повторяющийся в том или ином периоде исторического развития лит-ры целостный и органически связанный круг основных особенностей литературного творчества, выражающийся как в характере отбора явлений действительности, так и в отвечающих ему принципах выбора средств художественного изображения у ряда писателей.

Известны, например, такие методы как романтизм, реализм, символизм, авангардизм.

МОДЕРНИЗМ

По словам Хализева, М., распространенный в литературе XX века, наиболее ярко проявил себя в поэзии. Его свойства - это открытое и свободное самораскрытие автора, включающее в себя даже порой стремление обновить художественный язык.

М. как явление неоднороден. Он проявил себя в ряде направлений и школ, распространенных в начале прошлого века. Первое место среди них занимает символизм (а пришедшая ему на смену литература, в свою очередь, называется постсимволизмом).

Хализев выделяет в составе М. 2 тенденции:

1. Авангардизм (особенно очевидный у футуристов).
2. Неотрадиционализм (термин В.Тюпы).

Противостояние этих двух сил создает напряжение творческой рефлексии. М. Тюпа называет неотрадиционалистами, например, Элиота, О.Мандельштама, А.Ахматову, Б.Пастернака, И.Бродского.

МОДЕРНИЗМ (от франц. *moderne* — современный) по мнению авторов СЛТ, — типологический термин для иск-ва 20 в., получающий, однако, весьма различное толкование. В западной науке, а также в эстетике ряда стран народной демократии термин «М.» применяется как обозначение самых разных нереалистических течений в иск-ве и лит-ре, возникших накануне или после первой мировой войны: экспрессионизм, кубизм, футуризм, унизмизм, акмеизм, имажинизм — в 10-е гг.; сюрреализм, абстракционизм — 20—30-е гг.; «театр абсурда», школа «нового романа», «поп-арт», «кинетическое иск-во» и др. — после второй мировой войны.

(СЛТ, 1974 год, с. 222).

Модернистом называли даже Джеймса Джойса с его новаторски-смелым полотном "Улисс". Вот что по этому поводу написал уже упоминавшийся нами поэт Алексей Липин:

Мне про Джойса рассказали
как - то раз из-за кулис:
говорят, что нету круче
пьесы, чем его "Улисс".

Я прочел его три раза
и еще разок "на бис",
что он пишет там, зараза,
этот рьяный модернист!

МОТИВ (франц. *motif*, от лат. *moveo* — двигаю), в поэтике:

- 1) простейшая динамическая смысловая единица повествования в мифе и сказке (напр., мотив «увоза невесты»);
- 2) мельчайшая единица действия (2) в повествовательном тексте (где потенциально каждый глагол может стать мотивом, как каждое существительное — образом); различаются мотивы структурные, сюжетообразующие («Раскольников убил старуху» — в романе Ф. М. Достоевского) и орнаментальные, вспомогательные («солнце пекло»);
- 3) повышено-значимый (обычно повторяющийся) формально-содержательный компонент текста, тяготеющий к символичности (слово «вдруг» у Достоевского);

4) расширительно — устойчивая тема, проблема, идея в творчестве писателя или в литературном направлении (мотив «мщения» у М. Ю. Лермонтова).

БЭКМ 2005

МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Приведем определение МА, найденное в словаре культуры XX века В.Руднева: "Мотивный анализ - разновидность постструктуралистского (см. постструктурализм) подхода к художественному тексту и любому семиотическому объекту. Введен в научный обиход профессором Тартуского ун-та (ныне профессор Колумбийского ун-та) Борисом М. Гаспаровым в конце 1970-х гг. Находясь в эпицентре отечественного структурализма и испытывая непосредственное влияние Ю. М. Лотмана и его структурной поэтики, автор М. а. отталкивался именно от этого направления, стремясь к тому, чтобы все делать наоборот. Там, где в структурной поэтике постулировалась жесткая иерархия уровней структуры текста, М. а. утверждал, что никаких уровней вообще нет, мотивы пронизывают текст насквозь и структура текста напоминает вовсе не кристаллическую решетку (излюбленная метаформа лотмановского структурализма), но скорее запутанный клубок ниток".

В МА единица анализа не слова или предложения, а мотивы, которые повторяются и варьируются.

Н

НАРРАТИВА ТЕОРИЯ

Как говорил Вольтер, все теории стоят одна другой. Вот еще одна из них. "Ее самыми влиятельными теоретиками являются французский философ Жан-Франсуа Лиотар и американский литературовед Фредрик Джеймсон, - рассказывают авторы ОСЛТ (slovar.lib.ru), - Согласно этой теории, мир может быть познан только в форме "литературного" дискурса; даже представители естественных наук, например, физики, "рассказывают истории" о ядерных частицах. При этом все, что репрезентирует себя как существующее за пределами какой-либо истории (структуры, формы, категории), может быть освоено сознанием только посредством повествовательной фикции, вымысла. Итак, мир открывается человеку лишь в виде историй, рассказов о нем".

Критику естественнонаучного и традиционного научного дискурса в рамках теории нарратива содержит, например, мое исследование "Набоков. Смысл и дискурс", написанное в начале 2000-х.

НЕОРЕАЛИЗМ

Н. - отличная от модернизма ветвь развития литературы XX века, ориентирующаяся прежде всего на культурные и литературные традиции 19 века.

Среди авторов Н. Хализев называет И.Бунину, А.Н.Толстого, М.Булгакова ("Белая гвардия"), Твардовского ("Василий Теркин"), А.Ахматову ("Реквием"), А.Солженицына, представителей деревенской прозы 1970-х годов. Среди зарубежных авторов к представителям Н. относят Т.Манна, Г.Грасса, Г.Грина, Ст.Вульф, Д.Стенбека, Д.Гарднера.

О

ОБРАЗ

Приведем определение О., данное Безруковым.

Образ (художественный) – основное понятие литературы и вообще эстетики, определяющее природу, форму и функцию художественно-литературного творчества. Универсальная форма отражения действительности в искусстве. Образ условно подобен реальности, но не копирует ее, а отражает в соответствии с законами художественности. В центре образа стоит изображение человеческой жизни, показываемой в предельно индивидуализированной форме, но в то же время несущей в себе обобщенное начало.

Как известно, искусство - это мышление не только понятиями, но и образами. "Поэтическое представление - образное", - утверждал Гегель. "Искусство - мышление в образах", - писал Белинский.

Итак, художественный образ есть способ отражения действительности в виде картины жизни. Такой образ всегда создается при участии оживляющей его ФАНТАЗИИ автора. Есть мнение, согласно которому художественный образ есть способ исследования жизни. При этом образ должен соответствовать, как замечал К.Маркс, "законам красоты".

Приведем определение О, данное М.Гаспаровым. "Образ - это всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, т. е. потенциально каждое существительное".

Источник - М. Л. Гаспаров "СНОВА ТУЧИ НАДО МНОЮ..." Методика анализа // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. - М., 1997. - С. 9-20

ОККАЗИОНАЛИЗМЫ

О. - по мнению составителей ЭСЮФ (Энциклопедического словаря юного филолога), - слова, созданные в противоречии и вопреки законам словообразования. Например, известно, что наречия от имен собственных в РЯ не образуются. Но Пушкин делает это, заявляя:

И кюхельбекерно, и тошно.

Речь идет о друге Пушкина поэте Вил. Кюхельбекере.

Или слова, образованные с нарушением стилистики модели: поэтодром, рюходром, собакодром.

О. возникает и тогда, когда используется непродуктивный элемент языка - и с помощью его образуются слова. Напр., суффикс - есс (встречается только в словах принцесса, баронесса) порождает шуточные О. - критикесса, аспирантесса (вместо обычной аспирантки).

ОКСЮМОРОН (от греч. охутогон — остроумно-глупое) — По мнению авторов СЛТ 1974 года, один из художественных тропов; "сочетание противоположных по смыслу определений, понятий, в результате к-рого возникает новое смысловое качество".

О., встречающийся, как правило, в поэтических произведениях, всегда содержит элемент неожиданности:

Кому сказать мне, с кем мне поделиться
Той грустной радостью, что я остался жив.
(С. Е с е н и н)

Что ж в разведшколе мне не сказали

Про смысловые галлюцинации?

("Смысловые галлюцинации", "Резидент" - см. мою статью "Смысловые галлюцинации: личность и общество").

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ

Олицетворение, или прозопопея — один из видов художественных тропов, распространенных, например, в сказках или баснях, такое изображение неодушевленных или абстрактных предметов, при к-ром они наделяются свойствами живых существ — даром речи, способностью мыслить и чувствовать.

Встречалось, например, в сказке Пушкина "О мертвой царевне", где разговаривали ветер и месяц. И затем - в ремиксе этой сказки - "Сказке о царевне, декане и о его военной тайне", - написанной совместно Ал.Липиным и автором этих строк. В последней говорил месяц.

Отправился декан пьянствовать с горя,
вдруг видит - месяц висит над землею.
Говорит ему навзрыд: "Ах ты, дурень-инвалид,
у тебя мозгов как в пне. Отыщи лингвистку мне".

Месяц (немного подумав):

Парень, это ты загнул, нынче у меня отгул,
после пьянки у царя я в завязке уж три дня, -

отвечает месяц ясный..