СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧ£СКИХ TEPhlИHOB И СПРАВОЧНЫЕ

hlATEPИAЛbl\*

# А

АКЦЄНТНЫЙ СТИХ — разновидность тонического стиха, в ко- тором урегулирояано только число ударений в строке, а число без- ударных слогов свободно колеблется. Например, у В.В. Маяковского:

*Мне бы*

*памятник при жизни полагается no чину.*

*Заложил бы*

*ну-ка,*

*Ненавижу*

*всяческую мертвечину!*

*Обожаю всяческую жизнь!*

\* Словарь составле н по материалам следующи х словарей и справоини- ков: Литературі іая эііциклопедия: Слояарь лите ратури ых термиі іов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского.— М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925 (hnp:/,feb-web.ru); Литературньtй эниикпопепический слопарь / Под общ. ред. В. М . Кожеяникова, П.А. Николаева. — М.: Сов. энциклопедия, 1987; Словарь литературоведческих терминов. — Ред.-сосТ.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. — М.: Просвещение, 1972; *Квятковский А.П. W колыіый* поэтический словарь. — М.: Дрофа, 200П; *Русова Н.Ю.* От аллегории до ямба: Терминологииеский словарь-тезаурус по литературоведе- нию. — М.: Флинта: Наука, 2004; Большая литературная энциючопедия / Красов- ский В.Е. и др. — М.: Филол. о-во «СЛО ВО»: ОЛМА—ПРЕСС Образоваі іие, 2003.

**Словарь литературоведческих терминов** и справочные материалы **209**



АЛЛЕГfiРИЯ (греч. allegoria — иносказание) — художественный приём, основанный на изображении отвлечённой идеи, абстрактного понятия через конкретный образ, мысль. Взаимосвязь между образом и его значением устанавливается по сходству. Например, оливкован ветвь в руках человека издавна являлась аллегорическим изображе- нием мира, образ богини Фемиды (женщины с завязанными глазахtи и с весами в руках) — аллегорическим изображением правосудия; змея, обвивающая чашу, — аллегория медицигіы; младенец с луком и стрелами — Купидон — аллегория любви и т. д.

В устном народном твориестве образы некоторых животных яв- ляются аллегори•іескими. Лиса — аналог хитрости, заяц — трусости, лев — силы, сова — мудрости и т. д.

Как иносказание, аллегория ближе всего связана с *мепіафорой* и часто рассматривается как распространённая метафора, или как ряд метафоричсских образов, объединёиных в замкнутое пелое, в единый сложный образ.

Например, А.С. Пушкин в стихотворснии «Во глубііне сиtіир- ских руд...» создал тілегорический образ свободы, которая «примет радостно у вхопа» декабристов-каторжников.

М.Ю. Лермонтов в стихотворении •Поэт» нашел аллегорический образ «клинка, покрытого ржавчиной презренья», чтобы сравнить его с поэтом, утратившим своё «назначенье».

АЛЛИТЕР ИЯ (от лат. al — к, при и litera — буква) — повто- рение одинаковых, однородных согласных, создающее благозвучие,

«музыкальность», интонационную яыразительность.

Например, в стихотворении К. Бальмонта «Влага» звуковой эф-

фект создаётся за счет аллитерации «л»:

*Лебпдь уплып в полумглу, Вдаль, под луною белея, Ластятся волны к веслу, Ластится к влаге лилея.*

Одна из функций аллитерации — звукоподражание. В стихот- ворении М.Ю. Лермонтова «Бородино» звуки «з», «ж», «ч», «р», «с» передают динамику боя: свист картечи, разрывы ядер и т. п.:

*Вам не видать таких сражений!.. Носtілись знамена, как тени,*

210 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



*В дыму огонь блестеп,*

*Звучал булат, картечь визжала, Рука бойцов ко.хоть устала,*

*И ядрам пролетать мешала Tора кровавых men.*

АМФИБР И — в силлабо-тоническом стихосложении трёх- сложная стопа, в которой ударным является средний слоі (— - —):

«разумный». В русской поэзии амфибрахий употребляется с начала XIX века. Например, А.С. Пушкин использовал амфибрахий в сти- хотворении «Гляжу, как безумный, на чёрную іиаль...», в «Песне о ве- щем Олеге», Н.А. Некрасов в песне «B минуту уныньл, о родина- мать!..» из поэмы •‹Кому на Руси жить хорошо» и т. д.

ПECT — в силзіабо-тоническом стихосложении трёхслож- ная стопа, в которой ударныМ If В'іяется последний слог (— — -):

«человєк». В русской поэзии впервые появился у А.П. Сумарокова (ода «Противу злодеев»). Используется, например, Н.А. Некрасо- вым в стихотворениях «Тройка», «Мы с тобой бестолковые люди...», А.А. Фетом («Я тебе ничего не скажу...»), А.Т. Твардовским («Я убит подо Ржевом...») и т. д.

AIGФOPA (греч. anaphora — выkіесение) — единоначатие, no- вторение слова или группы слов в начале нескольких строф, стихов или полустиший. Анафора, как и вообще всякого рода повторение отдельных слов или выражений, придаёт стиху остроту и выразитель- ность, подчёркивая его важные смысловые моменты. Так, в строфе А.А. Блока:

**Опяшь** с *векоsой* іпоскою *Пригнулtісь к з re ковыли, ОNЯть за myмaшioLf рекою Ты кпичешь меня издали.*

Анафорическое «опять» оттеняет •вековечность» русской тоски и несмолкаемость голоса, который куда-то зовёт поэта.

В стихотворении М. Цветаевой анафора задаёт ритм последова- тельной семантизации имени «Блок», «зашифрованного» в системе сравнений:

**Словарь литературоведческих терминов** и справочные материалы



*Нмя тво‘є — nmицa в руке,*

*Имя тво‘є — пьдинка на языке. ‘ Одно-единственное движенье губ.*

*Имя тво’d — пять букв.*

211

АНИМАЛЙЗМ (от лат. animal — животное) — направление в ли- тературе, в основу которого положено изображение животных и от- ношений человека и животного. Животное как объект изображе- ния наряду с другими явлениями окружаюш•го мира приобретает ценностно-смысловую и эстетическую харакзеристику. Например, в аниміъзистической поэзии С.А. Есенина («Корова» , «Песнь о соба- ке», «Лисица•») животное, сохраняя объективные, натуральные черты, становится безусііовным и полноправным лирическим объектом произведения.

AHTAГOHfICTbI — непримиримые противника. Например: Чац- кий и Фамусов («Fope от ума» А.С. Fрибоедова), Базаров и Павші Петрович Кирсанов («Оттзы и дети•› И.С. Тургенева), Сатин и Лука («На дне» М. Fорького), Юрий Живаго и Павел Стрельников («До- ктор Живаго» Б.Л. Пастернака) и др.

АНТПТЄЗА (греч. antithesis — противоноложение) — стилисіи- ческая фигура, состоящая в резком противопоставлении поня гий или образов. Чаще всего антитеза выражена открыто — через слова- антонимы, подчёркивающие контрастность изоfiражаемых явлений. Например, в пушкинском «Евгении Онегине» так сказано о противо- положных характерах Онегина и Јlенского:

*Они сошлись.*

*ОЛН0 U КО;ИИНб*

*Cmnxu и проза, л’єд и плшіенъ Не стопь различны меж собой.*

Фигура антитезы может служить прияципом построения для отдельных частей художественных произведений в стихах и прозе.- Например, история превращения помещика Плюшкина в «пpopexy на человечестве» в «Мёртвых душах» Н.В. Гоголя показывает, как скупость оборачивается расточительностью.

212 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



На антитезе строятся таюке заглавия многих произведений: «Вой- на и мир», «Преступление и наказание», «Шит и меч», «Коварство и любовь», «Красное и чёрное» и т. п.

АССОНЙІС (от лат. assonare) — повторение одинаковых гласных. Ассонанс является ярким средством выразительности поэтического языка. Примером употребления ассонанса служит отрывок из сти- хотворения А.С. Пушкина:

бј7ОЭЮЈ Лff л *вдопь* yЛffij *W yмных, Вхожу пь во многопюдный храм,* Cиэiry ль нeэк *юпошей безулпых, Я предаюсь моим мечтам.*

В этом отрывке звучит гласный «у», придавая стиху унылую на- певность.

АССОUИАЦИЯ — особая форма связи между несколькими пред- ставлениями, при которой одно из представлений вызывает другое. Например, реплика Раневской: «О, сам мой! После тёмной, ненаст- ной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...» — ассоциативно порождает образ Эде- ма — цветущего сада, где блаженствовал не знающий грека человек.

**АРХАЙЗМЫ** — устаревшие слова, полностью вытесненные из современного словоутіотребления или заменённые другими, обозна- чающими те хе понятия. В худохественной литературе используются как выразительный приём для передачи колорита эпохи, речевой характеристики персонала, придания речи торжественности или ироничности и т. д. Например: «Одним толчком согнать ладью хи- вую...•» (А.А. Фет), «И тёмный кров уединенья...•, •От взоров черни лицемерной ...•» (А.С. Пушкин).

АФОРЙЗМ (греч. aphorismos — изречение) — изречение, выра- хающее какую-нибудь обобщённую мысль, выявляющую общее и типическое в действительности, в лаконичной, художественно зао- стрённой форме. Афористическая манера писания и речи означа- ет сжатый, отрывистый способ выражения. В изобилии афоризмы рассыпаны в пьесе А.С. Грибоедова «Fope от ума»: «Служить бы рад,

Словарь литературоведческих терминов и справочные материалы 213



прислуживаться тошно•», «Счастливые uacoв не наблюдают», «Кз’о беден, тот тебе не пapa•› и т. д.

БАЛЛ ДА (от лат. ballo — танцую) — жанр лирической поэзии, носящий повествовательный характер. В основе баллады лежит не- обычный случай. Особое развитие баллада получила в поэзии сен- тиментализма и романтизма. В русской литературе зачинателем баллады как сюжетного жанра был В.А. Жуковский (•‹Людмила•›,

«Светлана», «Лесной царь» и др.). Вслед за ним образцы русских бал- лад дали А.С. Пушкин («Песнь о вещем Олеге• и др.), М.Ю. Лермон- тов («Бородино•», «Спор», «Тамара•» и др.), И.Я. Козлов, А.К. Тол- стой, В.Я. Брюсов и цр.

Жанр баллады в поэзии сопетского периода представлсн про- изведениями Н.С. Тихонова («Баллада о синем пакете» , «Баллада о гвоздях»), за ним следуют С. Есенин («Баллада о двадцати шести»), Э.Г. Багрицкий («Арбуз», «Контрабандисты•») и лр.

БАСНЯ — это краткий нравоучгітельный рассказ в стихотворной форме. Действующими лицами иносказательного басенного сюжета чаще являются животные, неодушевлённые предметы, но нередко и люди. Структура басни предполагает повествование и вывод из него, т. е. определённое положение (правило, совет, указание), присо- единённое к повествованию и нередко представляющее собой заклю- чительное слово одного из действующих лиц. В русской литературе XVIII — XIX веков мастерами басенного жанра бьши А.И. Сумаро- ков, И.И. Дмитриев, И.А. Крылов. Из современных баснописцев наиболее известен С.В. Михалков.

fiЁЛЫЙ СТИХ — нерифмованный стих. Название произошло от того, что окончания стиха, где обычно помещается созвучие (рифма), остаются в звуковом отношении незаполненными (•белыми»). Тем не менее белый стих организован интонационно и ритмически. Бе- лым стихом написаны «Mope» В.А. Жуковского, «Вновь я посетил...• А.С. Пушкина, поэма «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова.

**214** Литература. Подготовка к **ЕГЭ-2017**



ВЕРЛИБР — см. СВОБОДН ЫЙ СТИХ.

ВЁЧНЫЕ ОБРАЗЫ — образы, обобщающее художественное зна- чение которых выходит далеко за рамки их конкретно-исторического содержания и породившей их эпохи. Вечные образы запечатлевают самые общие, существенные стороны человеческой природы, выра— жают типичные, постоянные, повторяющиеся в истории человече- ского общества конфликты и ситуации. Классическими примерами ьечных образов служат Дон Кихот, Прометей, Fамлет, Дон-Жуан, Фауст. В русской литературе Молчалин, ХлестакоD, Мюшкин, Иу- душка Головлёв и подобные им образы живут долгие годы и даже столетия в сознании нескольких поколений, так как в них обобщены типичные, устойчивые черт ы человеческих характеров.

ВЄЧНЫЕ ТЄМЫ — наиболее знаиимые пзя человечества во все эпохи и постоянно повторяющиеся во всех национальных литерату— pax темы жизни и смерти, света и тьмы, любви, свободы, долга и т. д. Например, в романе М.А. Ьулгакова ‹•Мастер и Маргарита» вечные темы борьбы добра и зла, трусости, предательства, милосердия, люб- ви и творчества становятся предмстом размышлений пис-а геля и его героев.



ГИПЁРБОЛА (греч. hyperbolë — преувеличение) — стилистиче— ская фигура, состоящая в явном преувеличении тех или иных свойств изображаемого предме га или явления. Гипербола может состоять как в количественном преувеличении (например, «тысячу раэ», «целая вечность» и т. д.), так и в образном выражении, сочетаясь с другими стилистическими приёмами, рбразун гиперболические метафоръі, сравнения, олицетворения и т. п.

Часто встречается гипербола в русских песнях и частушках. В духе народного приёма использует гиперболу Н.А. Некрасов:

*Я видывал, как она косит:*

*Что взмах — то готова копна.*

**Словарь литературоведческих терминов и справочные** материалы **215**

Своими гиперболами прославился Н.В. Гоголь («Редкая птица долетит до середины Днепра»), В.В. Маяковский («... говорю вам: мельчайшая пылинка живого ценнее всего, что я сделаю и сделал!»)

Гипербола часто используется для того, чтобы указать на исклю- чительные свойства или качества людей, природных явлений, собы- тий, вещей. Например, в поэме М. lD. Лермонтова «Мцыри» юноша одерживает победу над хищным барсом, не уступая ему ь силе и лов- кОстИ:

*Ия был страшен в этот миг; Как барс пустынный, зоп и дик, Я tіпаменел, визжал, как он; Как будто сам я бьиі рождён*

*В семействе барсов и волков Lloд свежи.+і nonoгoм песов.*

ГРАДЙЈИЯ — цепь однородных членоя с постепенным нараста- нием іьіи убыванием их смысловой или эмоииональной значимости. (lапример: «Я звші тебя, но ты не оглянулась, / 11 *сг’єзы лил,* но ты не снизоішіа...» (А. $лок) — восходящая градация. «Принёс он *смертнут столу Ј* Да ветве с *увяджими листами...»* (А.С. Пушкин) — нисходя- щан градация.

ГРОТЁСК (франц. grotesque — причудливый, комичный) — пpe- дельное преувеличение, придающее образу фантастический характер. Гротеск нарушает границы правдоподобия, придаёт изображс•нию условность и выводит образ за пределы вероятного, деформируя его. Основа гротеска — немыслимое, невозможное, но необходимое писателю для достижения определённого художественного эффекта. Гротеск — это фантастическая гипербола. Гипербола ближе к реаль- ности, гротеск — к кошмарному, фантастическому сну, видению. Например, сон Татьяны Лариной (А.С. Пушкин «Евгений Онегин») наполнен гротескными образами чудовищ:

*Один в poгax с собачьей мордой, Другой с вешушьей головой, Здесь ведьма с козьей бородой, Гут остов чопорпый и гордый,*

216 Литература. Подготовка к ЕГЗ-2017



*Там карла с хвостиком, а вот*

*Иолужуравль и полукот.*

Татьяна с ужасом видит в «шалаше убогом» фантастическую пля- ску: «рак верхом на пауке», «череп на гусиной шее / Вертйтся в крас- ном колпаке», «мельница вприсядку пляшет / И крыльими трещит и машет».

В русской литературе актуальна сатирическая функция гротеска: Н.В. Гоголь («Нос»), М.Е. Салтыков-Щедрин (сказки, «История одного города»). К гротеску неоднократно прибегает В.В. Маяков- ский («Мистерия-буфф», «Клоп•›, «Баня» и др.). Использует rpo- теск А.Т. Твардовский («Тёркин на том свете»), А.А. Вознесенский («Оза»).

МИЛЬ — в силлабо-тоническом стихосложении трёхсложная стопа, в которой ударным является первый слог (- — —): «дєрево». Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Тучи» написано дактилем:

*Тучки небесные, вечные странники! Степью пазурною, цепью же!ичужною Mvиmecь вы, будто как я же, изгнанники С милого севера в сторону южнуіо.*

ДЕКАДЁНТСТВО (от лат. decadentia — упадок) — общее наиме- нование кризисных явлений культуры конца XIX — начала XX вв., отмеченных настроениями безнадёжности, неприятия жизни. Для декадентства характерна мистика, вера в сверхъестественные силы; крайний индивидуализм и воспевание смерти, разложения; погоня за внешней красивостью, вычурностью литературной формы. Отдель- ныс декадентские тенденции нашли отражение в литературе модер- низма (в символизме, футуризме, имажинизме, абстракционизме, сюрреализме).

ДИАЈІОГ (от греч. dialogos) — форма устной речи, разговор между двумя или несколькими лицами. В драме диалог является главным средством развития действия, основным способом изображения xa- рактеров. В лирике диалог используется с целью раскрытия позиций

**Словарь литературоведческих терминов** и справочные материалы



217

участников cпopa, как, например, в стихотворении А.С. Пушкина

«Разговор книгопродавца с поэтом», Н.А. Некрасова «Поэт и гра- жданин». Этой традиции следует О. Чухонцев («Поэт и редактор (в известное роде)».

ДИСТЙХ (или двустишие) — простейшая форма строфы, со- стоящая из двух строк, соединённых общей рифмой (аа, вв и т. д.). Например, в стихотворении А.А. Блока:

*Запевающий сон, заt ветающий цвеііі, * *Исvезающий день, погасающий свет.*

*Отрывая окно, увидал я сирень.*

*Это бы по весной — в упетающий день.*

*Раздыtиались цветы — и на тє’мпый карниз Тlередвинулись menti.чикующих ptю.*

*Задыхалась тоска, занималась душа, * *Распахнуп я окно, трепеща и дрожа.*

*И не помню — откуда дохнула в лицо, Запевая, сгорая, взошла на крыльцо.*

ДНЕВНИК — литературная форма в виде регулярных записей, ведуиtихся в хронологическом порядке. Значительной особенно- стью дневннка является его субъективная форма: рассказ о событиях всегда ведётся от первого лица, выбор темы всегда лвно завvісит от личных интересов автора. В художественном произведении иногда используется дневник литературного героя (например, «Дневник Печорина» в «Герое наіітего времени» М.Ю. Лермонтова, дневник доктора Борменталл в «Собачьем сердце» М.А. Булгакова). Форма дневника служит психологическому раскрытию внутреннего мира персонала или автора.

ДОЛЬНИК — стихотворный размер, сохраняющий ритмиче- скую картину трёхсложного размера, однако количество безударных слогов мсжду двумя ударными колеблется (безударные слоги «вы- падают»). Группа слогов, объединённых одним ударом, называется долей, и в зависимости от числа таких долей данный дольник называ- ется двухдольникохt, трёхдольником и т. д. Использование дольника

**218** Литература. Подготовка к **ЕГЭ-2017**



впервые отмеиается в XIX веке (М.Ю. Лермонтов, А.А. Фет). В ак- тивное обращение дольник входит на рубеже XIX — XX веков в твор- честве А.А. Блока, А.А. Ахматовой, А. Белого и др.

Например, у А.А. Блока:

*В густой траве пропадёшь с головой, В тнхий дом пойдёшь, не стучать...*

ДР А (от греч. drama — действие) — 1. Один из родов худо— жественной литературы (наряду с эпосом и лирикой). Драма пред- назначается для постановки на сцене. Основные элементов драма- тического произведения является изображаемое действие, иногда действие-поступок, выраженное в ремарках, иногда действие-слово. Единственным средством обрисовки действующих лиц в драме явля- ется их собственная речь (диалоги, монологи, реплики). Собственно авторский комментарий к пьесе (описание обстановки, атмосферы действия, поведения, жестов персонажей) ограничивается, как пра- вило, ремарками. Природа сюжета драмы своеобразна — он имеет гораздо более узкие пpeдeлы, чем эпос (по количеству действующих лиц, охвату времени и т. п.).

2. Драматииеский жанр, представляющий собой пьесу с острым конфликтом, находящим в финале своё, но отнюдь не трагедийное или комедийное разрешение. Драма как жанр сосдиняет в себе тра- гииеское и комииеское начала, поэтому её часто называют средним жанром. Выделяют бытовую, психологическую, символическую, героииескую, романтическую, социально-философскую драму. При- мером драмы в русской литературе может быть «Fpoзa» А.Н. Остров- ского, «На дне» М. Fорького.



ЖАНР (от франц. genre — род, вид) — исторически сложивший- ся и развивающийся тип художественного произведения. В совре- менном литературоведении термин употребляется для обозначения литературных видов, на которые делится род. Например, эпические жанры — роман, повесть, рассказ, новелла, очерк и т. д. К лириие- ским жанрам относятся ода, дружеское послание, эпиграмма, элегия, сатира, сонет и т. д. К драматииеским — трагедия, комедия, драма,

Словарь литературоведческпх терминов и справочные материалы 21 9



мелодрама, водевиль и т. д. В классификации жанров важную роль играет историческое развитие литературы, проявившееся в литера- турных направлениях. Так, для классицизма и романтизма харак- терна строгая упорядоченность жанров, а внутри реалистического направления жёсткие жанровые системы практически не суіцествуют (например, роман в стихах, поэма в прозе, стихотворение в прозе как синтети'tеские формы).

3ABfi3KA — начало противоречия (конфликта), составляющего основу сюжета, исходный эпизод, момент, определяющий после- дующее развёртывание деГtствия художественного произведения. Обычно завязка даётся в начале произRедения, но можст бы’гь вве- дена и в другом месте. lЗапример, о решении Чичикова (Н.Б. Гоголь

«Мёртвые пуши») ск•упать души умерших крестьян сообщается в конце первого тома поэмы.

ЗАГЛАВИЕ (kIA3B АНИ Е ПРОИЗВЕДЕНИЯ) — важнейш'лй

компонент произведения, находящийся вне его основной части, но занимающий в нём наиболее сильную позицию; первый элемент, с которого начинается знакомство читателя с текстом.

Основными функциями заглавий являются:

* номинативная (назывная) — исторически сло вшаяся исход- ная функция заглавий. Называя текст, автор выделяет его среди других произведений;
* информативная — универсальная функция, так как всякое заглавие в той иші иной мере несёт информацию о тексте и от- ражает содержание произведение;
* ретроспективная — заглавие требует возвращения к нему после прочтения произяедсния, поскольку заглавие не только яыра- жает содержание литературного произведения, но и должно заинтересовать, заинтриговать читателя;
* экспрессивно-апеллятивная — заглавие может выявлять ав- торскую позицию, а также психологически готовить читателя к восприятию текста.

220 Јитература. Подготовка к ЕГЭ-2017



Заглавие вводит читателя в мир произведения:

* выражает основную тему, намечает глаьные сюхетные линии, определяет основной конфликт («Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Реквием» А.А. Ахматовой);
* называет главного героя произведения («Е вгений Онегин»

А.С. Пушкина, «Обломов» И.А. Гончарова);

* выделяет сквозной персонаж текста («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Старуха Изергиль» М. Горького);
* указывает на время действия («19 октября» А.С. Пушкина, «Пол- день» Ф.И. Тютчева, «Вечер» А.А. Фета, «3имняя ночь» Б.Л. Пa— стернака, «В августе сорок четвёртого...» В.О. Богомолова);
* обозначает основные пространственные коорд›тнаты («Вы- хожу один я на дорогу...» М.Ю. Лермонтова, «В pec горане» А.А. Блока, •Тихий Дона» М.А. Шолохова);
* создаёт эффект ожидания («Мёртвые души» Н.В. Гоголя, •Горе от ума» А.С. Грибоедова).

Заглавия строятся по определённым структурным моделям, )‹ото -

рые основаны на общих языковых синтаксических закономерностях, но вместе с тем обладают своими специфическими чертами, прису- щими только заглавиям.

Заглавия могут быть представлены:

* одним словом («Гроза» А.Н. Островского, «Крыжовн ик» А.П. Чехова);
* сочинительным сочетанием слов («Преступление й наказание» Ф.М. Достоевского, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова);
* подчини,тельным словосочетанием («Человек в футлнрс»

А.П. Чехова, «Господин из Сан-Франциско» И.А. Бунина);

* предложением («Необычайное приключение, бывшее с Влади— миром Маяковским летом на даче› В.В. Маяковского, «Где-то гремит война» В. Астафьева).

Заглавие может представлять собой троп («Облако в штанах» В.В. Маяковского, «Живой труп» Л.Н. Толстого), реминисценцию («Лето господне• И.С. Шмелёва, «Леди Макбет Мценского уезда»

, Н.С. Лескова) и т. д.

**Словарь литературоведческих терминов** и справочные материалы **221**



ЗВ ОПИСЬ — система звуковых повторов тех или иных эле- ментов звукоього состава языка: согласных и гласных звуков, ударных и безударных слогов, пауз, различных видов интонаций и т. п.

В системе звукописи важную роль играют аллитерации, ассонан— сы, звукоподражания.

Например, в стихотворении А. Вознесенского:

*I ьі — противника тусклого, Мы приучеііы к шири Самовара ли тульского*

*Hnu «Ty- І04».*

ЗООМОРФНЫЕ ПРЕВРАІЦЕНИЯ (от греч. zoon — животное, morphe — форма) — превращение человека в животное илvі появле- ние у него каких-либо характерных зоологических признаков. На- пример, пользующийся славой чародся князь Всеслав Полоцкий, герой «Слова о полку Игореве», обернувшиСь D ВОлка, успевал за одну ночь преодолевать огромные расстояния от Киева до "fьмуторокани, соперничая в своём стремительном беге с самим языческим богом солнца Хорсоьт.

ЩІЕОЛОГ — выразитель или защитник идеологии какого-либо общественного класса, общественно-поліlтического строя или на- правления.

Своеобразное представление о герое-идеологе формирует М.М. Бахтин, анализируя романы Ф.М. Достоевского. Характер re- роя-идеолога определяетсн не с голько влиянием социальной среды, сколько сущностью исповедуемой человеком идеи. Для Достоевского причина преступления Раскольникова («Преступление и наказа— ние») в его теории, а не в его бедности (хотя последняя не сбрасыва- ется со счёта, а сама теория имеет социальные истоки).

Герой-іtдеолог в романах Достоевского занимает совершенно особое место. К саморазвитию харакгера, свойственного персонажу реалистического произведения, добавляется ещё и свобода, и полно- та в выражении идеи.

**Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017**

ИДЄЯ (греч. idea — понятие, представление) — главная мысль xy- дожественного произведения, выражающая отношение автора к дей- ствительности. Понять идею произведения можно только в совокуп- ности и взаимодействии всех художественных образов произведения. Например, главной идеей стихотворения А.С. Пушки на «Арион» является верность лирического героя идеалам декабризма.

ИМАЖИНЙЗМ (от франц. image — образ) — течение в русском декадансе. Имажинисты утверждали приоритет самоценного обра- за, формы над смыслом, идеей. Приверженцы имажинизма видели задачу творчества в придумывании небывалых ранее образов и слов. Одно время к имажинистам примыкал С.А. Есенин.

ИНВЁРСИЯ (от лат. inversion — перестановка) — стилистическая фигура, состоящая в нарушении общепринятого порядка слов. На— пример, в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина:

*Швейцара мнмо он* стрепой

*Взлетел по мраморным* ступеням...

Инверсия позволяет актуализировать смысл какого-либо слова. придавая речи особую выразительность.

ИНТЕРПРЕТ ИЯ — познавательно-творческое освоение худо- жественного содержания произведения, результатом которого яВЛR— ется постижение его смысловой и эстетической целостности.

Интерпретация литературного произведения предполагает:

* отношение к тексту как к целостности, художественно воспро- изводящей действительность;
* признание возможности вариативного истолкования текста на основе многозначности художественного образа;
* необходимость диалогических отношений с автором интерпре- тируемого текста, строящихся на принципах доверия и кри-

— включение механизмов эмоционально-образного и логико- понятийного постижения текста.

Например, Б.М. Гаспаров интерпретирует содержание и структуру поэмы А. Блока «Двенадцать» в свете теории карнавала М.М. Бахти- на. Действие произведения, как выявляет исследователь, происходит

Словарь литературоведческих терминов и справочные материалы 223



в дни святок. Именно это время действия, накладывающее на пpo- исходящие в поэме события отпечаток СВlІТОчного карнавала, объяс- няет, по мнению Б.М. Гаспарова, возможность появления в поэме о революции образа Христа. Всё происходящее на улицах зимнего города, как полагает интерпретатор, напоминает театрализованное действие. Среди персонажей вьюеляются лубочно-обобщённые обра— зы — «долгополый», буржуй, барыня в каракуле, писатель-вития. Их движения (скользят, падают, ковьшяют) напоминают механические движения кукол в балаганном представлении. Атмосферу карнаваііь- ного представления создаіот «гoлfica» с улицы (крики проституток, крики патруля, ружейная пальба и т. д.). СтиХиlІ народного театра даётся параллельно организованному спеническому действию и со- здаёт эффект разрушения границ между •литературной» и «реаль- ной» жизнью. Сквозной лейтмотив пОэ84Ы («Вдаль идуг державным шагом») организован по принципу шествия ряженых, в финале оно превращается в парад-апофеоз с лубочно-декоративной фигурой Христа, в руках которого, как пасхазьная хоругвь, развеваетсll крова- во-красный флаг. Процессия, следующая за Христос, воспринима- ется как его «свита» , состоящая из божьих «ангелов», или двенадцати апостолов. Б.М. Гаспаров указывает на апокалипсический характер карнавала: «конеіl света» — это отрицание, разрушение привычпого мира, но это «весёлое» разрушение.

Современные исследователи Питер Вайль и Александр Генис предлага ют свою интерпретацию основного конфликз а романа И.С. Тургенева «Отцы и дети». fлавными идейными противниками, по их мнению, являюТСlІ «нивилизатор» Базаров и «охранитель тра— диций» КирсаноD. Базаров считает, что где-то существует «формула благосостояния и счастья» , которую необходимо отыскать и пред— ложить человечеству, и ради этого «стоит пожертвовать некоторыми несущественными мелочами». •Цивилизатор» не предполагает созда- вать что-либо заново, он планирует разрушить уже имеіощееся. Мир,

«сведённый к формуле, превращается в xaoc», и носителем этого xaoca становится Базаров. Однозначности базаровской «формулы» противостоит «многообразие системы», которую олицетворяет собой Павел Петрович Кирсанов. Этот герой Тургенева убеждён в том, что благосостояние и счастье заключаіотсll В ином — накоплении, сум— мировании, сохранении. В столкновении «цивилизаторского порыва

224 Литература. Подготовка к **ЕГЗ-2017**



с порядком культуры» и заключён, по версии интерпретаторов, ос- новной конфликт произведения. Поскольку яафос разрушения и ne- реустройства оказался неприемлем для Тургенева, он заставляет Базарова «проиграть».

ИНТЕРЬЕР (франц. interieur — внутренний) — внутреннее про- странство здания или посещения в здании; в художественном пpo- изведении — изображение обстановки помещений, в которых живут и действуют персонажи. Интерьер может быть насыщен разнообраз- ными подробностями и предметными деталями.

Таков, например, интерьер дома Манилова (Н.В. Гоголь «Мёрт- вые души»): «прекрасная мебель, обтянутая щегольской шёлковой материей», «щегольской подсвечник из тёмной бронзы с тремл ан- тичными грациями, с перламутным щегольским щитом» ; «стены были выкрашены какой-то голубенькой краской вроде серенькой, четыре стула, одно кресло, стол, на котором лежала книжка с зазо- женною закладкою» и т. д.

ИРОННЯ (от греч. eironeia — притворство, насмешка) — один из способов авторской оценки изображаемого, иносказание, выражаю- щее насмешку. Ирония — не смех, а насмешка, и рассказчик внешне может быть серьёзен. Простодушно высказанная ирония переходит в шутку, злан ирония — в сарказм.

Например: «...он, видно, так и *родился* на свет уже совершенно го- товым, в вицмундире и с лысиной на голове» (Н.В. Гоголь), «... и с не- объятно широкими и густыми, русыми с проседью бакенбардами, из которых каждой стало бы на три бороды» (И.А. Гончаров).

А.С. Пушкин в романе «Евгений Онегин» с помощью ирониче- ского словосочетания характеризует одного из гостей на именинах Татьяны Лариной:

*Гвоздин, хозяин превосходный, Владелец пищих мужиков.*

В романе «Отцы и дети» И.С. Тургенев характеризует слугу Кирсановык Петра как «человека новейшего усовершенствован- ного поколения•, иронизируя над взглядами «детей». Н.В. Гоголь в

«Мёртвых душах» называет прокурора «отиом и благодетелем всего

города», хотя тут же выясняется, что он взяточник и хапуга.

Словарь литературоведческих терминов и справочные материалы 



«ИСKÈCCTBО ДЛЯ ИCKYCCTBA» («ЧИСТО Е ИСКУССТ-

ВО•) — общее название эстетических концепций, утверждающих ca- моцельность художественного творчества и независимость искусства от общественно-политических обстоятельств и условий. Например:

*Не для* ЭlСfітейскозо *волненьа, Не для корысти, не для битв, Мы рождены для вдохш›венья, Для звуков сладких и молитв.*

(А.С. Пyuixiiн. «Поэт и толпа»)

KATPÈH (ЧЕТВЕРОСТЙШИЕ) — строфа, состоящая из четырёх строк, сяязанных общими рифмами, имеюііtая завершённый смысл. В катрене используются разнообразные типы рифмовки: *abba, abab, aabb.* Наиболее распространённая — перекрёстная *(abab).*

Напртімер, стихотворение А.С. Пуиікина «3имняя дорога» состо-

ит из семи четверостиший-катренов:

*Сквозь волнистые туманы Пробирается луна,*

*На ііеч ъіыіые попяtіы*

Убьет *печалыіо свет они.*

*По дороге зоннeй, скучной Тройка Оорзая бежит, Колокольчик однозвучtіый Утомительно гремит...*

КЛАССИЦЙЗМ (от лат. classicus — образцовый) — художес’г- венное направление ті стиль в искусстве и литературе XVII — начЫа XIX вв., для которого характерны высокая гражданская тематика, строгое соблюдение определённых творческих норм и правил (напри- мер, правила •трёх единств»: времени, места, действия), отражение жизни в идеальных образах, а также обращенис к античному наслс- дию как к норме. Представителями юіассицизма в русской литера- туре были В.К. Тредиаковский, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков, Г.В. Державин.

1S. Зам. t'& ЭЭ

**226** Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



KOHTËKCT — речевое или ситуативное окружение всего произ- ведения или его части, в пределах которого наиболее точно выявляет- ся смысл и значение слова, фразы и т. д. Например: об уникальности метафорического образа кинжала в одноимённом стихотворении А.С. Пушкина можно судить, рассматривая его в общем контексте мотивов кинжала в русской поэзии («Кинжал» М.Ю. Лермонтова,

«Кинжал» В.Я. Брюсова и др.).

КОНЦОВКА — зaключительный компонент всего произведения или какой-либо его части. В поэзии — завершающая строка, часто афористииеская. Например: «И, обходя моря и земли,/ Глаголом жги сердца людей!» (А.С. Пушкин. «Пророк•»); «Жизнь прожить — не поле перейти» (Б. Пастернак. «Гамлет»). В драматургии — реплика героя «под занавес» в финале какого-либо акта или всей пьесы. На- пример: «Ф а м у с о в. «Ах! Боже мой! Что станет говорить/Княгиня Марья Алексевна!» (А.С. Грибоедов. «Горе от ума»). «С а т и н (не- громко). ‹Эх... испортил песню... дур-рак!» (М. Горький. «На дне»). В прозе — финальная сентениия, пейзаж и г. д. «Дутіул ветер и обна- жил из-под лохмотьев сухую грудь старухи Изергиль, засыпавшей всё крепче. Я прикрьш её старое тело и сам лёг на землю около неё. В сте- пи было тихо и темно. По небу всё ползли тучи, медленно, скучно... Mope шумело глухо и печально» (М. Горький. «Старуха Изергиль»).

КОМЕДИЯ (греч. comoidia, от comos — весёлая толпа и oide песня) — один из основных видов (жанров) драмы как рода лите- ратуры, изображающий такие жизненные положения и характеры, которые вызывают смех. Комедия формирует отрицательное отно- шение к стремлениям, страстям действующих лінl или к приёмам их борьбы. Комедия как особая форма комического наиболее точно улавливает и передаёт его важнейшие оттенки — юмор, иронию, сарказм, сатиру. Яркие примеры комедии в русской литературс —

«Недоросль» Д.И. Фонвизина, «•Ревизор» Н.В. Гоголя; комедиями называли свои пьесы А.С. Грибоедов («Горе от ума») и А.П. Чехов («Вишнёвый сад»).

КОМПОЗЙЦИЯ (лат. compositio — составление, связывание) совокупность приёмов и средств, использованных автором для

**Словарь литературоведческих терминов** и справочные материалы **227**



построения произведения, раскрытия и организации образов, их связей и отношений.

Композиция включает в себн расстановку персонажей; порядок сообщения о событиях в сюжете (композиция сюжета); чередова- ние сюжетных и внесюжетных компонентов повествования, смену приёмов повествования (авторской речи, повествования от первого лица, диалогов и монологов персонажей, различных видов описаний: пейзажей, пор'гретов. интеръеров), а также соотношение глав, частей, строф, речевых оборотов.

Особенно значимыми в художественном произведении могут быть хронологические перестановки отдельных событий (М.Ю. Лер- монтов «Герой нашего **времени»). Важными** для понимания автор- ского замысла и идеи произведения могут быть такие композицион- ные приёмы, как умолчание или узнавание, задержанная экспозиция,

OTCЩCTBИe 3KCПОЗИЦИИ LІЛИ ЈЭПЗВЯЗКИ.

Выделяются следующие виды композиции: вершинная («Цыга- ны» А.С. Пушкина); зеркальная («Евгений Онегин» А.С. Пушкина); *кольиевья* («Тройка» Н.А. Некрасова); открытая («Дама с собачкой•» А.П. Чехова); концентрическая («Отцы и дети» И.С. Тургенева).

КОНФЛИКТ (от лат. conflictus — столкновение) — столкновение, борьба, на которых построено развитие сюжета в художес гвенном произведении. В драме конфликт является главной силой, пружи- ной, движуіцей развитие драматургического действия, и основным средством раскрытия характеров. В художественных произведениих нередко наблюдается сочетание •внешнего» конфликта — борьбы героя с противостояюими ему силами — с «внутренними» , психоло- гическими конфликтами — борьбой героя с самим собой, со своими заблуждениями, слабостями. Так, Евгений Онегин (А.С. Пушкин

«Евгений Онегин») вступает в конфликт с дворянскоЯ средой и про— винциальными помещиками, с другими персонажами — Ленским, Татьяной Лариной; наконец, с самим собой, пытаясь избавиться от хандры, внутреннего недовольства.

КРЫЛАТЫЕ СЛОВА — широкоутіотребительные меткие образ- ные изречения исторических лиц, литературнык персонажей и т. д. Например: «Шумим, братец, шумим...» (А.С. Грибоедов). «Лёгкость

228 Литература. Подготовка к **ЕГЭ-2017**



в мыслях необыкновенная...• (Н.В. Гоголь). Крьшатые слова часто имеют форму афоризмов. Например: «Не продаётся вдохновенье, но можно рукопись продать» (А.С. Пушкин); «Человек — это звучит гордо!» (М. Горький).

КУЛЬМИН ІИЯ (от лат. culmen — вершина) — момент наивыс- шего напряжения в развитии действия, максимально обостряющий художественный конфликт. Так, в рассказе М. Шолохова «Судьба человека» кульминационными эпизодами являются те, в которых герой узнаёт о гибели своей семьи.

В литературном произведении может быть несколько кульминаци- онных моментов. Например, в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» в сюжетной линии Евгений Базаров — Павел Петрович Кирсанов кульминацией является сцена дуэли. В сюжетной линии Базаров — Одинцова кульминационной является сцена, когда герой признаётся Анне Сергеевне в любви и бросается к нefi в порыве страсти. В романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и в поэме А.Т. Твардовско- го •Василий Тёркин» каждая глава имеет свою кульминацию.

ЛЕГЕНДА (от лат. legenda — то, что должно быть прочитано или рекомендуемо к прочтению) — термин, употребляющийся в несколь- ких значениях. В широком смысле — недостоверное повествование о фактах реальной действительности, содержащих элементы героики и фантастика, в более узком — прозаииеский жанр фольклора; пове- ствование о чудесных лицах и событиях, воспринимающееся, однако, как достоверное.

Иногда писатели и пoэты включают фольклорные или вымыш- ленные легенды в свои произведения. Так, легенда об атамане Ky- деяре входит в поэму Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», а легенда о Великое Инквизиторе — в роман «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского. Легенды о Ларре и Данко включены в рассказ М. Горького «Старуха Изергиль».

ЛЙРИКА (от греч. lyrikos — произносимый под звуки лиры) один из трёх родов художественной литературы (наряду с эпосом и драмой). Это вид поэтического творчества, который выражает

Словарь литературоведческих терминов и справочные материалы 229



чувства и переживания по поводу события или факта, тогда как эпос рассказывает, закрепляет в слове внешнюю реальность, события и факты, а драма делает то же самое, но не от лица автора, а непо- средственной беседой, диалогом самих действующих лиц. Лирика отражает отдельные состояния характера в определённые моменгьт жизни, собственное «я» автора; речевая форма лирики — внутренний монолог, преимущественно стихотворньтй.

ЛИРЙЧЕСКИЙ ГЕРОЙ — герой .зирического произведения, переживания, мьтсли и чувства которого оно отражает. Образ лири- ческого героЯ не тождествен образу автора, хотя и охватывает весь круг зирических произведений, созданных поэтом; на осноье образа лирического герон создаётся целостное представление о творчестве поэта. Однако в большинстве своих произведений А.С. Пушкин, Н.А. Некрасов, Ф.И. Тютчев, А.А. Фсг — это лирики без лириче- ского героя. Авторский образ в их зирических произведениях как бы слит с реальной личностью — зичностью самого поэта. Например, ь стихотворении «Вновь я посетил...» Пушкин, а не лирический герой высказывает мысль о булупіем, о «ппемени младом, незнакомом». Ю. Тынянов выдетял трёх поэтов, у которых авторское «Я» воплоща- ется в образе лирического героя, — М.Ю. Лермонтова, А.А. Блока, В.В. Маяковского.

Говорить о .зирическом rcpoe следует ’гогда, когда в стихотворе- нии, написанном от первого лица, лирический субъект в той или иной степени отличается от поэта, автора стихотворения. Поэт как бы вживается в чужую роль, надевает «лирическую маску». Напри- мер, «Узник» А.С. Пушкина, «Пророк» М.Ю. Лермонтова и др.

ЛИРЙЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЄНИЕ (ABTOPCKOE ОТСТУПЛЕ-

НИЕ) — форма авторской речи; слово автора-повествователя, отвле- кающеесЯ оТ сюжетного описания событий для их комментирования и оценки или по ины м поводам, прямо не связанные с действи- ем произведения. Лирические отступления характерны для лиро- эпических произведений, отступления в эпических произведени- ях называют авторскими. Например, лири Іеские отступления есть в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина, «Мёртвых душах» Н.В. Гоголя,

**230** Литература. Подютовка к ЕГЭ-2017



авторские — в «Войне и мире• Л.Н. Толстого, «•Василии Тёркине» А.Т. Твардовского.

ЛИРОЭПЙЧЕСКИИ ЖАНР — тип литературногс› произведения, сочетающего в себе признаки эпоса и лирики: сюжетное повест- вование о событиях соединяется с эмоциональными лирическими отступлениями. Чаще всего произведение облекается в стихотворную форму («Светлана» В.А. Жуковского, «Евгений Онегин» А.С. Пуш- кина, «Мцыри» М.Ю. Лермонтова, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, «Облако в штанах» В.В. Маяковского, «Реквием» А.А. Ахматовой и др.). Выделяют следующие жанры лироэпики: бы- лина, баллада, поэма.

ЛИТЕРАТ PHOE НАПРАВЛЕНИЕ — понятие, характеризующее единство наиболее существенных гворческих особенностей художни- ков слова в определённый исторический период. Это единство воз— никает и развиваетси обычно на основе общности художественной позиции, мировосприятия, эстетических взглядов, путей отобрахе- ния жизни. К литературным напраялениям относятся классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм.

«ЛЙШНИЙ ЧЕЛОВЁК• — условиое название ряда разнородных героев, наделённых сознанием собственной бесполезности, страда— ющих от отсутствия ясной цели в жизни, осознающих свою «соци- альную ненужность».

«Лишний человек» в русской литературе XIX века представлен как национально-своеобразное явление большой социальной значи- мости. Сtзздатели этого типа дали ему многостороннюю характери- стику, вскрьши его противоречивую суіцность, указали на позитивное и негативное значение, определили идейный смысл и эстетическую значимость этого «знакового» литературиого явления.

Традиционно считается, что «лишние люди» в русской ліпературе представлены двумя группами персонажей: к первой относят героев 20—30-x rr. XIX века — Онегина («Евгений Онегин» А.С. Пушкина), Печорина («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова) и некоторых других, ко второй — героев 40—50-x rr. XIX века — Бельтова («Кто

Словарь литературоведческих терминов и справочные материалы 231



виноват?» А.И. Герцена), Агарина (•Саша» Н.А. Некрасова), Рудина («Рудин» И.С. Тургенева) и некоторых других.

А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов синтезировали в своих персо— нажах черты «лишнего человека» всей предшествующей русской ли- тературы (первые контуры героев этого типа были намечены в *«Ры-* царе на час» Н.М. Карамзина. «Российском Вертере» М.В. Сушкова,

«Теоне и Эсхине» В.А. Жуковского, «Чудаке» К.Ф. Рылеева. •‹Стран- ном человеке» В.Ф. Олоевс кого, «Странствователе и домоседе» К.Н. Батюшкова и др.) и наметили основные в .кторы дальнейшего развития этого типа.

В 20—30-x rr. XIX в. смысл и содержание образа «лишнего чело- века» состоит в вынужденном, исторически обусловленном отказе от деятельности. «Лишнvіе люди» этого периода, обладая незауряд- ным умом и энергией, не могут действовать в силу оfiъективных причин, поэтому силы их тратятся впустую на удовлетворсгіие ин- дивидуалистических желаний. Беда Онегина и Печорина не в неспо- собности, а в невозможности исполнить своё «предназначение вы- сокое». Однако позитивное значение их не в реальной деятельности, но в уровне и ка•іестве их сознания и самосознания nG сравнению со средой. Неприятие существующих услоьий жизни, протест в фор- ме неучастия в любой форме деятельности обусловливают в эпо.tу дворянской революционности и последующей за ней реакция особую позицию «лишнего челоRека» в русскоМ обществе.

В 40—50—x rr. XIX в. с изменением общественно-исторических ус- ловий жизни меняется и тип «лишнего человека». После семилетней реакции появляются более широкие возможности для деятельности, проясняются цели и задачи борьбы. Открывает галерею «лишних людей» 40—50-x п’. Бельтов. Это гepori с •болезненной потребно- стью дела», благородный, даровитый, но способный лишь на «мно- гостороннее бездействие» и «деятельную лень». Затем «лишний человек» становится «идеологом» — он пропагандирует передовые идеи, воздействует на умы людей. Почётная роль «сеятеля» отводит- ся Агарину — его благородные идеи падают на благодатную почву, и юная Саша уже не остановится только на «•провозглашении» своих взглядов, но пойдёт дальше. Особое место Рудина в ряду «лишних людей» того времени определяется тем, что его устремления направ- лены не на личное, а на общее благо. Поднявшись до отрицания зла

232 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



и несправедливости, он силой своего искреннего слова воздействует на сердца тех, кто молод, полон сил и готов вступить в борьбу. Его слово и есть его историческое дело.

60-e rr. XIX века внесли коренные изменения в иерархию лите- ратурных тероев. Зарождение и появление на исторической арене новой социальной силы — революционно—демократической интел- лигенции — П OIlGHIlюm аспекты и направления деllтельности лич- ности. Необходимые условием «полезности» становится включение личности в репльную общественную практику. Это требование нашло отражение в целом ряде программных публикаций «шестидесят— ников» (Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева и др.). Отмечая многочисленные слабости и недоста гки «лишнего человека» русской литературы XlX века, революционные демократы 60—x rr. отдавали дань всему тому положительному, что несли ь себе эти герои.

Другие модификации данного типа (Обломов И.А. Гончарова,

«парадоксолист» Ф.М. Достоевского, Лихарев и Лаевский А.П. Че- хова) не могут считаться «классическими•» в силу несоизмеримости социальной значимости и характера их влvіяния на общественное сознание.

«М ЕfІЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» — условное название ряда разно- родных героев, занимающих нижнюю нишу в системе социальной иерархии и объединённых общностью психологических и поведен- ческих черт (уязвлённое самолюбие в сочетании с осознанием соб- ственной приниженности, понимание несправедливости обществен- ного устройства, острое чувство личной незащищённости). fлавным сюжетом произведений о «•stаленьких лЮДІІХ» Обычно становится история обиды или оскорбления героя сильными мира cero, главноіі оппозицией является оппозиция «маленький человек» — «значитель- ное лицо».

Первый эскиз образа «маленького человека» появился в русской литературе в XIII веке. Даниил Заточник («Моление Даниила Заточ- ника»), протестуll против тенденции оценивать человека по его 6o- гатству и сословной принадлежности, сетует на то, что живёт в нужде

Словарь литературоведчесхих терминов и справочкые материалы



и печали, страдает под «работным ярмом» господина, постоянно его унижающего. В мольбе героя, обращённой к князю, слышится голос человека, испытавшего все превратности судьбы и страстно жажду— щего справедливости.

Галереіо классических «маленьких людей» открывает Самсон Вы-

рин («Станционный смотритель» А.С. Пушкина). «Сущий мученик четырнадцатого класса», оскорблённый и униженный, он погибаст вследствие невозможности отстоять свои отиовские права, своё че- ловеческое достоинСтDО.

В 30—50-x rr. XIX века тема «маленького человека» разрабатыва- лась преимуіиественно в русле повести о бедном чиновнике. Сми- ренный и безответный Акакии Акакиевии («Шинель•› Н.В. Гого- ля) — «суіуество никем не защищённое, никому не дорогое, ни щзя кого не интересное». Он не только страдает от деспотически-равно- душного и неуважитеЈіъного к себе отношения, но и пытается проте- стовать. Кража новой шинели, стена равнодуіііия со стороны тех, кто по долгу слщбы должен был помочь repoio, вызывают своеобразный бунт — в состоянии беспамятства Башмачкин адресует «значитель- ному лицу» «самые страшные слова», а после смерти торжествует над обидчиком.

Писатели натуральной школы разрабатывали два направлении в изображении «маленького человека» — обличительно-сатирическое и сострапательно-соиувствјющее. *GklИ щиатп* психологическую раз- двоенность этого типа, охарактеризовали явление, впоследствии на— званное «идеологическим подпольем». В произведениях натуральной школы пристальное *внимание* уделяется мотивам чести, гордости,

«амбиции» «маленького человека». Эти тенденции достигают куль- минации в «Бедных ііюдях›• Ф.М. Достоевского. Макар Девушкин способен подняться до понимания того, что «сердцем и мыслями он человек». Он протестует против отождествления себя с гоголевским героем, осознание им несправедливости общественного порядка порождает в его душе мучительное и противоречивое сочетание сми- рения и бунта.

В 60-e rr. XIX века «маленький человек» начинает терять свои родовые признаки и постепенно исчерпывает своё изначальное со- держание. Писатели-демократы вели активную борьбу за право лич— ности самостоятельно распоряжаться своей судьбой, и «маленький

234 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



человека› в их произведениях прОllвляет себя как личность, roтoвall бороться за своё счастье, активно сопротивляться обстоятельствах. К 80-м rr. деструктуризаиия образа «маленького человека» была продолжена в творчестве А.П. Чехова («Смерть чиновника», «Тол- стый и тонкий», «На гвозде» и др.). Его герои уже не «маленькие» ,

а «мелкие люди» и не вызывают у читателя сочувствия.

В широком значении «маленький человек» продолжал своё суще- ствование и в литературе конца XIX — начала XX вв. Но герои А. Куп- рина, Л. Андреева, И. Шмелёва, А. Серафимовітча, С. Скитальца спо- собны на осознанный протест против унижения их человеческого достоинства, готовы сделать самостоятельный нравственный выбор, отказаться от уготованноії им судьбы «маленького чшіовека». Поэтому ввиду исчерпанностті видородовых признаков термин «маленький че- ловек» применитwтьно к этим персонажам использован быть не может.

М ЕДИТАТЙВНАЯ ЛЙРИКА (от лат. meditatio — углублённое и целенаправленное размышление) — особая жанрово-тематическая разновидность поэзии, представляющая углублённое размышлсние, индивидуализированное созерцание, направленное к постижению сокровенных закономерностей бытия. Медитативная лирика род- ственна философской, но не сливается с ней. Например: «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (А.С. Пушкиіі), «Выхожу один я на доро- гу...» (М.Ю. Лермонтов), «На стоге сена ночью южной...» (А.А. Фет). Образцы медитативной лирики встречаются у А.А. Блока, И.Ф. Ан— ненского, Н.А. Заболоцкого.

МЕТАФОРА (греч. metaphora — перенесение) — вид тропа, в ос- нове которого лежит перенос наименования по сходству или по анало- гии. Сходными чертами могут быть цвет, форма, характер движения, любые индивидуальные свойства предмета: «несгорающий костёр немыслимогі любяи» (В.В. Маяковский), «пожар зари» (А.А. Блок).

В языке и в художественной речи выделяют две основные модели, по которым образуются метафоры. В основе первой лежит одушевле- ние, или олицетворение (часы *идут,* год *пролетел,* чувства *угасают),* в основе второй — овеществление *(железная* воля, *глубокая печаль, языки* гіламени, *nepcm* судьбы). Стихотворение Ф.И. Тютчева «Есть в осени первоначальной...» построено на чередовании метафор:

Словарь литературоведческих терминов и tправочные материапы 235

*Іде бодрый cepn гулял и задал колос, Теперь уж nycmo всё — npocmop везде, — Лишь паутины тонкий вопос*

*Бпестит на праздной борозде...*

Метафоры могут стать основой создания образов-символов. На- пример, в стихотворении М.Ю. Лермонгова «Пapyc» метафоры яв- ляются основой симвоітииеского otipaзa пapyca:

*.Что ищет он 8 Стране далёкой? Что кинуп он в краю роЬном?..*

*.Увы! он* счвстtія *не ищет Ине от счастья бежит!*

*. А он, мятвжі!ыtі, t.pocum бури, Как dyдmo в бурях есть покой!*

Если метафора раскрывается на протяжении большого отпезка текста изlи иелото произведе ния, то она называется развёрнутой. У Маяковского в поэме «Облако в штанах» развёрнута общеизвестная метафора «нервы расходились›:

*fftUXO,*

*как больной с кровати, спуыгнул нерв.*

*сначала іірошёпся едва-едва, потом забегал,*

*чёткіtй.*

*Теперь и он, и но8ые два мечутся отчоянной чечёткой.*

Когда метафорическое выражение берётся в прямом смысле, возникает новое его осмысление. Такое явление называется реализа- цией метафоры. На этом приёме построена концояка стихотворения В.В. Маяковского «Прозаседавшиеся», в которой реализована fiыто- вая метафора «он разрывается на частиц».

**236** Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



МЕТОНЙМИЯ (греч. metonymia — переименование) — вид тро-

па, в основе которого лежит перенос наименоьания по смежности. В отличие от метафоры, которая образуется в результате сходство, мс- тонимия основываетсR на реальной связи, на реальных отношениях между предметами. Эти отношения, делающие два предмета мысли логически смежными друг другу, могут быть разных категорий. В ро- мане «Евгений Онегин» А.С. Пушкин использовал метонимическую иносказательность: «Читал охотно Апулея,/ А Цииерона не читал» (автор и его произведение), «Язык Петрарки и любви» (признаки предмета и сам предмет), «Партер и кресла — всё кипит• (предмет и человек), «Всё, чем для прихоти обильной / Торгует Лондон щепе— сильный» (предмет и пространство).

# МОНОЛ()Г (от греч. moлos — один и logos — слово, рсчь) — вид художествснной речи. В литературном произведении монолог — речь действук›щего лица, обращённая *к* самому себе или к другим, но, в отличие от диалога, не зависящая от их реплик. В пьесах и эпиче- ских произведениях монологи — форма высказываний персонажей. В комедии А.С. Fрибоедова «Горе от ума•› главные герои — Чацкий и Фамусов — *произносят* монологи, отражающие их мировоззрение (+А судьи кто?..», «B той комнате незначащая встреча...•», «Вот то-то, всє вы гордецы!..» и т. д.). Большинство лирических стихотворений представляет собой лирическиіl монолог.

MOTПB (от греч. moveo — двигаю, привожу в движение) — пpo- стеltшая единица сюжетного развития. Любой сюжет — переплетение тесно связанных мотивов. Мотив — повторяющийся комгілекс чувств и идей автора. Традиционными в литературе являются мотивы доро- ги, смерти, изгнания, бегства и т. іт. Например, основным мотивом лирики М.Ю. Лермонтова является мотив одиночества («Пapyc»,

«Тучи•›, «И скучно и грустно...•›, «Выхожу один я на дорогу...» и др.).



НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА — условное название одного из этапов развития критичес кого реализма в русской литературе (40-e годы XIX века). Характеризуется ориентированностью на «на- туральное•›, т. е. строго правдивое, безыскусственное изображение

Словарь литературоведческих терминов и **справочные материалы 237**



действительности. Натуральная школа объединила многих талан- тливых литераторов того времени — Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова и др. — и сыграла важную роль в становлении и развитии русской литературы.

НАТУРФИЛОСОФИЯ — философия природы, умозрительное истолкование природы, рассматриваемой в её целостности. Напри- мер: поэзии Ф.И. Тютчева свойственна особая философия приt›оды, или натурфилософия, т. к. поэт дслает i:редметом художественного изображения всё мирозданье, каждый миг бытия соотносит с вечно- стью, вторгается в пределы философии и запретные сферы высшего знания.

НЕОЛОГЙЗМЫ (греч. neos — новый и logos — слово) — слова, словосочетания или выражения, созданные для обозначения нового предмета или явления, а такжс новые значения старых слов. Следует различать языковые (общие) и индивидуально-авторские неологиз- мы, т. е. те, которые вошли в языковой обиход в резуііьтате социаль- но-политических, научных. куііьтурных перемен, и те, что созданы авторами в целях усиления воздействия художественного слова на читателя. Богаты индvівгиІуалыо-авторскими неологизмами стихот- ворения В.В. Маяковского: «третиЯ класс чёрный от *негритья•, его npenoxadue»* (капитал), *«стотысячесабепьная* конница•, *«дрыгоноже-* сшво» (о балерине) и т. д.

**HOBkIIЛA** (итал. novella — повесть) — эпический жанр, разно- видность рассказа. Отличается острым, захватывакіщим сіожетом и неожиданной концовкой. Нногда новеллу называют і’лавой из ро- мана, поскольку ей присуща необычайная смысловая ёмкость, стрем- ление в лаконичной форме раскрыть судьбу героя. Таковы «Ионыч•» А.П. Чехова, «Господин из Сан-Франциско», «Чистый понедельник» И.А. Бунина, «Судьба человека» М.А. Шолохова.

«НОВЫЕ ЛЮДИ» — условное название героев, ставших вопло- щением нового типа общественного деятеля, появившегося в России в 60-e rr. XIX в. в среде разночинной интеллигенции. В литературныіі обиход этот термин бьш введён Н.Г. Чернышевским. Дмитрий Лопу- хов, Алехсандр Кирсанов, Bepa Павловна, Катя Полозова, супруги

238 Литература. **Подютовка** к ЕГЭ-2017



Мерцаловы и многие другие герои романа «Что делать?» ни в чём не похожи на своих литературных предшественников — «лишних» и «маленьких» людей.

Героев Н.Г. Чернышевского, получивших трудовое воспитание, отличает тяга к знаниям, более всего интересуют их естественные науки. Материалисты и социалисты, они имеют программу переу- стройства общества на новых, разумных началах, владеют экономи- ческой теорией организации коллективного труда (социально-тру- довые и бытовые коммуны без эксплуатации на началах равенства).

Новые морально-этические нормы определяют их взаимоотно- шения с другими героями романа. В основе поступков «нового че- ловека» — правильно понятая целесообразность, их действия регла- ментируются теорией «разумного эгоизма» или, как её ещё называют, теорией пользы и выrеды. Люди нравственного совершенства, герои Н.Г. Чернышевскою воплощаюа’ в себе ту жизненную «норму» , к ко- торой должен стремиться каждый «обыкновенный» человек.

Поскольку’«новые люди» являются воплощением «разумных» представлений о жизни, концепция личности, представленная в ро- мане Н.Г. Чернышевского, получила название «рационалистической». Показав читателю нового «героя времени», автор отчасти отве-

тил на вопрос, вынесенный в заглавие произведения: чтобы жить достойно в настоящем и приближать счастливое будущее, надо быть

«новым человеком».

Считается, что модификацией «нового человека•» являются герои и других произведений 60-х rr. («Отцы и дети», «Накануне» И.С. Typ- генева, «Трудное время» В.А. Слепцова и др.). Как и классическим

«новым людям», персонзжам этих романов свойственно обострённое чувство собственного достоинства, стремление *к* отрицанию суще- ствующего порядка, высокий интеллект, политическая и социальная определённость идеалов. Главным содержанием жизни «нового че- ловека» 60-x rr. становится работа во благо будуіиего, одушевлённая силой воли. Однако у тургеневского Базарова уже нет чёткой про- граммы созидания будущего («Сперва нужно место расчистить...»), а болгарин Инсаров борется против внешних врагов за свободу соб- ственной родины. Поэтому вопрос о том, кто будет бороться с «вну- тренними турками», в данных произведениях остаётся открытым.

**Словарь литературоведческих** терминов и справочные материалы **239**



Дальнейшую литературную судьбу ‹нового человека» просле- дить трудно: видородовые признаки его размываются настолько, что «новыми» становятся и герои произведений-пародий на ромаЪt Н.Г. Чернышевского, и герои знаменитых «антинигилистических» романов, и герои литературы социалистического реализма. Поэтому традиционно считается, что «классические» представители этого ли- тературного типа — разночинііы 60-x rr., идеологи и пракгики, стре— мякlиеся радикально изменить жизнеустройство русского общества.

О

ОДА (от греч. ode — песня) — іиричес кое произведение, no- свящённое изображению крупных исторических событий или лиц, затрагипающее значитеіtьные темы релvігиозно-философского co- держания, насыщенное торж•.стеенным тоном, паіетическим вооду- шевлением автора. В оде использовалась высокая, книжная лексика, архаизмы, аллегории. Попзинного расцвета этот жанр поэзии достиг в XVIII в. — в эпоху классицизма — в тьорчестве М.В. Ломоносова, Г.Р. Державина («Памятник»). В XIX — XX вп. жанр оды претерпел значительные изменения и D СОдержании, и в стиле. К оде обраща- лись также А.С. Пушкин («Вольность»), В.В. Маяковский («Ода революции»), О.Э. Мандельштам («Сумерки свободы») и др.

ОКСЮМОРОН (rpe'f. oxymoron — остроумная глупость) — сти- лтістическая фигура, состоящая в намеренном сочетании несоRме- стимых по смыслу определений, понятий. Это словссная антитеза, в результате которой возникают неожиданные образы. «Красноре- *чнвое* молчание», «выйти сухям из воды» — оксюмороны ооыд•.иной речи. В лирике оксюмороны отражают сложность эмоционального мира лирического гсроя или противоречивость явлений действитель- ности. Например, «Люблю я *лышпое* іірироды *увяданье...»* (А.С. Пyui- кин), *«убогая роскошь* наряда» (Н.А. Некрасов), «ей *весе!1о гpy-* сmиmь, такой *нарядно обнаясённой»* (А.А. Ахматова). На оксюмороне нередко строится заглавие литературного произведения — «Живой труп» Л.Н. Толстого, «Горячий снег» Ю.В. Бондарева и т. д.

ОЛИЦЕТВОРЁНИЕ — вид тропа, обозначающий изображение неодушевлённого или абстрактного предмета как одушевлённого

240 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



(способного мыслить, чувствовать, говорить). Например, яркий образ—олицетворение создан А.С. П ушкиным в стихотворении

«К морю». В изображении поэта море — живое существо, способное грустить, гневаться, быть своенравным. Поэтому так естественно сопоставление моря с Байроном — певцом моря и человеком, создан- ным его «духом». Внутреннее духовное родство сьязывает с морем и самого поэта: море — «друт», грустящий вместе с ним, его «отзывы»,

«глухие звуки» и «бездны глас» понятны поэту.

ОЧЕРК — «малый» эпический жанр, основанный не на изобра- жении конфликта, как жанр рассказа, а на описательном изображе- нии какого-либо общественно или нравственно значимого явления или события. Выделяют ітутевоїt, документальный, портретный, «фи- зиологический», психtэлогический очерк.



ПАРАЛЛЕЛЙЗМ СИНТАКСЙЧЕСКИЙ (от греч. parallesmos — идущий рядом) — сходное синтаксииеское построение двух (и более) предложений или других фрагментов текста. Паразлелизм использу- ется в произведениях устного народного творчества (былинах, пес- нях, частушках, послоьицах) и близких к ним по своим художествен- ным особенностям литературных произпедениях («Песня iipo купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, •Василий Тёркин» А.Т. Твардовского). Параллелизм как композиционный приём широко распространён в лирике:

*И, новым npedanв6fïi страстям,*

*Я разпюбить его не мог:*

*Так храм оставпенный — всё храм,*

*Кумир лоаерэюевньfїі* — acëбоз/

*Когда умирают кони — дышат, Когда умирают травы — сохнут, Когда умирают солнца — они гаснут, Когда умирают пюди — поют песни.*

(М. Лермонтов)

(В. Хлебников)

Словарь литературоведческих терминов и **справочные** материалы **241**



ПАРОНИМЙЯ (греч. para — яозле, при, вне и onyma — имя) — приём художественной речи, заключающийся в установлении между близкими по звучанию словами связей, заострнюиtих поэтические ас- социации. Паронимы создают выразительные созвучья, подчёркиваю- щие своеобразие смысловых отношений между словами. Например:

«Сибиряки! Молва не врёт, —/ Хоть *с бору, с* сосенки народ,/ Хоть

*сборный он,* зато отборный...» (А.Т. Тяардовский).

ФОС (от греч. pathos — страсть, чуьствоl — идейно—эмоцп- ональная настроенность художественного произведения ил›І всего творчества, страсть, которая пронизывает произведение и сообщает ему единую стилистическую окраску. Выделиют героический, гра- жданский. лирический, трагический и лр. випы пафоса.

Например, в сттіхотворении А.А. Б іока .‹России» судьба ст’раны осмысливается как трагическая. Соответствуюп ий пафос пронизы- вает строки:

*Россия, нищая Россия, hlнe избы серые твои,*

*Твои мне песни аетровые — Как слёзы первые пюбви!*

ПЕЙЗ (франц. paysage, от pays — страна, местность) — изо- бражение картин природы, выполняющее в художественном пpo- изведении различные функции в зависимости от стиля и художест- венной позиции писателя. Существуют следующие разновидности пейзажа: лирический, романтический, символический, психологи- ческий. В зависимости от рода литературы пейзаж может нести раз- ную смысловую нагрузку. Так, в лирихе картины природы отражают настроения и переживания лирического героя. Например, •іувство одиночества лирииеского героя в стихотворении М.Ю. Лермонтова

«Тучи» оттеняют «тyчки небесные, вечные странники», а радостное настроение лирического героя в стихотворении А.С. Пушкина «Зим- нее утро» сопрягается с таким пейзажем:

*Под гопубыми небесами Вепикопеппыми коврами, Бпестя на* соллце, *снег* лежит; *Прозрачный лес один vepнeem,*

242 Литература. **Подготовка к ЕГЭ-2017**



*И епь сквозь иней зеленеет, И речка подо пьдом блестит.*

В эпических произведениях природа uacтo является самостоя- тельным объектом изображения. Природа воздействует не только на поступки людей, но и на их психологическое состояние. Например, пейзаж, помещённый в главу «Сон Обломова» (И.А. Гончаров «O6- ломов»), показывает состояние умиротворения, спокойствия и гар- монии главного героя, погрузившегося в ощущения своего детства.

ПЕРИФРАЗ (ПЕРИФРАЗА) (от греч. pariphrasis — пересказ) — троп, обозначающий замену прямого названия лица, предмета или явления описанием их существенных признаков или указанием на их сушественные черты. Например: «царь зверей» вместо лев; «ropo- ховое пальто» вместо сыщик; «туманный Альбион» вместо Англия. Вместо того чтобьІ сказать, что Онегин поселился в комнате дяди, А.С. Пуіикин в романе «Евгений Онегин» пишет:

*Он в moxi покое поселился, Іде деревенский старожил*

*Лет сорок с шіючницей оранился, В окно смотрел и мух давил.*

ПEPCOH (франц. personnage, от лат. persona — личность, лицо) — действующее лицо художественного произведения или сце- нического представления. В любом произведении персонажи делятся на центральные (главньІе), второстепенные и эпизодические.

В качестве персонажей могут выступать и животные (басни, сказ- кгі), неодушевлённые предметы и фантастические существа — в том cлyuae, если они раскрывают черты характера человека.

Центральные персонажи изображаются более подробно, они являются основными участниками событий, часто именно с ними свлзан замысел произведения. Изооражение второстепенных пep- сонажей более лаконично, ик характеристики мeitee подробны, а роль в сюжете произведения ограничивается участием в небольшом количестве событий. Эпизодические персонажи часто служат для того, чтобы создать фон, обстановку действия. Они могут быть обри- сованы всего лишь несколькими штрихами. Так, в романе М.А. Бул- гакова «Мастер и Маргарита» центральными персонажами являются

**Словарь литературоведческих терминов и справочные материалы** 243



Понтий Пилат, Иешуа Га-Ноцри, Мастер, Маргарита, Воланд. Вто- ростепенные персонажи — Каифа, Варенуха, Римский, Стёпа Лихо- деев, эпизодические — Аннушка, бухгалтер Соков, барон Майгель и др.

В драматургических произведениях выделяютси также внесце- нические персонажи — те люди, которых нет на сцене и которые поэтому персонажами в буквальном смыслс не являются. Однако их упомина:от в разговорах ›іли репликах, о них говорят с одобре- нием или осуждением. Например, ннесценическими персонажами в пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума• являются племянник княгини Тугоуховской, брат Скалозуба, Максим Петрович, княгиня Марья Алексевна и т. д.

ПЄСНЯ — небольшое ›зирическос произведение, предназначен- ное для пения; обмчно куплеі’ное (строфическое). Следует различать фольклорную песню и песню как жанр письменной поэзии. В устном народном творчестве сложились следующие разновидности жанра песни: лирическая, историческая, иіуточная, любовная, плясовая, обрядовая и календарная (подблюдная, масленичная, веснянка, жат- венная и т.д.) и др. В литературное произведение могуг быть включе- ны или собственно фольклорные песни («Песня девушек• в третьей главе «Евгения Онегина») или — чaule — стилизаиии фольклорных песен (песни в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо•»). Старинные казачьи песни органически входлт в структуру романа М.А. Шолохова «Тихий Дон», символизируя общность судеб каза- чества всех времён.

**ПOBECTЬ** — «средний» по объемуи охвату жизненнот материала жанр эпоса (наряду с «большим» жанром романа и «малым» жанром рассказа). Ведущим жанровым лризнаком повести является нраво- описательность, т. е. преимущественное внимание писателей к изо- бражению быта и нравов олределённой социальной среды. Например,

«Шинель» Н.В. Гоголя, «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солже- ницына.

ПOBTOP — повторение композиционных элементов, слов, словосочетаний и других фрагментов текста в художественном

244 **Литература. Подготовка** к ЕГЭ-20a 7



произведении. Различают звуковые полторы (ассонанс и аллите- рация, рифма), анафору, эпифору, рефрен, припев и т. д. Повтор может подчєркивать ключевбе значение того или иного слова для характеристики состояния человека или его отношения к чему-либо, эмоционально выделяя или усиливая его. Например, в стихотворении

«Железная дорога» Н.А. Некрасов анафорически повторяющимся глаголом «вынес» подчёркивает силу и терпение русского народа:

*Вынес достаточно русский народ, Вынес и эту дорогу жепезную — Вынесет всё, что господь ни noшnëm...*

# ПОДТЁКСТ — скрытый, отличный от прямого значения выска- зывания смысл, который восстанавливается на основе контекста. В театре подтекст может раскрываться при помощи умолчания, инто- нации, иронии, жeс i.i, мимики. Подтекст в большей степени характе- рен для реалистических произведений, основанных на психологизме. Большое значение подтекст имеет в произведениях Ф.М. До- стоевского, М. Горького. Особенно развита система подтекстовых

значений в драматургии А.П. Чехова.

ПОРТРЕТ (от франц. portrait — изображение, портрет) — изобра- жение внешности героя (черт лица, фигуры, позы, мимики, жеста, одежды) как одно из средств его характеристики; разновидность опи- сания. Портрет даёт писателю широкие возможности для характе- ристики не только внешности, но и виугреннего мира человека, т. к. в облике человека всегда в большей или меньшей степени проявля- іотся его взгляды на жизнь, характер, психологические особенности. История литературного портрета уходит корнями в глубокую древность и отражает процесс сознания художником мира, поиски

способов создания индивидуального человеческого характера.

На ранних стадиях развития литературы личностное начало в портрете было невыраженным. Фольклорные герои наделялись условно-символической внешностью: девицы «красные», молодцы

«добрые», богатыри «могучие» и т. д.

В литературе Древней Руси обобщённо-абстрактный портрет вы- полнял оценочную функцию, указывая, как правило, на социальный статус героя.

**Словарь литературоведческих** терминов и справочные материалы **245**



Классииисты создали два стереотипа: «идеализирующий» портрет благородного героя и портрет героя низкого происхождения.

Портрет у сентименталистов уже психологичен, он призван по- мочь увидеть в repoe прежде всего «чувствительную» душу.

У романтиков портрет экзотически-колоритный, передающий контрастные качества яркой, независимой, избранной личности:

«... широкий лоб его был жєлт как лоб учёного, мрачен как обла- ко, покрывающее солнце в день бури 3...+, губы тонкие, бледные, были растягиваемы и сжимаемы каким-то судорожным движением, и в глазах блистала целая будуіцность...» (М.Ю. Лермонтов. «Вадим»). В реалистической литературе портрет характерологичен: внеш- ность героя отражает черты его характера, индивидуальные социаль-

ные, фамильные, яозрасгные и другие черты.

Портрет даёт представление об эстетическом идеале писателя и позволяет выявить авторское понимание категории красоты.

Портрет может представлять собой одноразовое описание или состоять из нескольких описаний с различной степенью удалённости друг от друга. Концентрированные портреты свойственны эпизоди- ческим персонажам, рассредоточенные — главным.

Структура портрета может быть простой или сложной. К пop- третам простой структуры относятся портреты-детали, состоящие из описания одной портретной особенности, и портреты-зарисояки, состояние из описания нескольких деталей. В портретах сложной структуры портретные компоненты представлены в комплексе, на- пример: «Это была молодая женщина лет двадцати трёх, вся белень- кая и мягкая, с тёмными волосами и глазами, с красными, детски пухлявыми губками и нежными ручками. На ней было опрятное ситііевое платье; голубая новая косынка легко лежала на её округлых плечах» (И.С. Тургенев. «Отцы и дети»).

Более сложный вид — портрет-сравнение. Автор прибегает к это- му виду портретной характеристики в тех случаях, когда ему необ- ходимо вызвать у читателя определённые ассоциации. В совести Н.С. Лескова «Очарованный странник» рассказчик представляет главного героя, Ивана Северьяновича Флягина: •... он был в пол- ном смысле слова богатырь, и при том типический простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К. Толстого».

246 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



Ещё более сложной формой является портрет-впечатление. При почти полном отсутствии портретных деталей он оставляет у читателя яркое впечатление и побуждает домыслить созданный автором текста образ. Таков портрет, созданный А.А. Фетом:

*Ты вся в огнях. Твоих зарниц Ия сверканьями украшен; Под сенью ласковых ресниц*

*Огонь небесный мне не страшен.*

*Но я боюсь таких вы com, Где устоять я не умею.*

*Как сохранить мне образ тот, Чmo придан мне душой твоею ?*

При первом знакомстве читателя с героем обычно даётся экспо- зиционный портрет. Ф.М. Достоевский, явно желая расположить иитателя к своему герою, представляет Родиона Раскольникова:

«Кстати, он бьш замечательно хорош’собою, с прекрасными тёмными глазами, тёмно—рус, ростом выше среднего, тонок и строен».

В лейтмотивном портрете за персонажем закрепляется какая— либо индивидуализированная деталь, которая повторяется на про- тяжении всего повествования. Например, лейтмотивной деталью в портретных зарисовках Матрёны («Матрёнин двор» А.И. Солже- ницына) становится «лучезарная», «добрая» улыбка. Портрет •пpo- светлённой» Магрёны становится средством раскрытия внутреннего мира героини, в котором царят покой, мир и благость.

Психологический портрет выражает то или иное состояние пер- сонала. В Мармеладове (Ф.М. Достоевский. «Преступление и на- казание») было ито-то «... очень странное; во взгляде его светилась как будто даже восторженность, — пожаііуй, был и смысл, и ум, — но в то же время мелькало как будто и безумие».

Портрет может сопровождаться авторскими комментариями, как, например, портрет Пeчорина в романе М.Ю. Лерхtонтова «Герой нашего времени».

Сложились две разновидности психологи ческого портрета: I ) портрет, подчёркивающий соответствие внешности героя его вну— трсннему миру; 2) портрет, контрастирующий с внутренним миром героя. Например, в романе «Герой нашего времени» обнаруживается

**Словарь литературоведческих Уерминов** и справочные материалы **247**



несоответствие внешнего облика Печорина (напускное равноду- шие, холодность, спокойствие) его подлинным душевным качествам, страстности его натуры. Зачастую портрет содержит в себе авторскую оценку персонала (например, портрет Ольги в «Евгении Онегиие» А.С. Пушкина или Элен в «Войне и мире» Л.Н. Толстого).

ПОСЛАНИЕ — произведение, написанное в форме письма или обращения к какому-либо лиіtу (лицам). Например, послания А.С. Пушкина «К другу стихотворцу», •К Чаадаеьу», «И.И. flущину», послания С.А. Есенина «Письмо матери», •Письмо к женщине•»,

«Письмо к деду», «Письмо к сестре» и др.

ПОЙМА (от греч. poiem — творить, poiema — творение) — лиро- эпическое произведение с повес гвовательным или лирическим сю- жетом. Своеобразие гіоэмы основано на сочетании повествователь- ной характеристики действуіощих лиц, событий и пр. и их раскрытия через восприятие и оценку лирического героя, повествователя, игра- ющего в поэме активную роль.

В зависимости от худо›кественной позиции автора и художествен- ных приёмов выделяются героические, романтические, лирико-пси- хологические, философские, исторические и др. поэмы («Flедный всадник» А.С. Пушкина, •Мцыри» и «Песня про купца Калашнико- ва» М.Ю. Лермонтова, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова,

«Двенадцать• А.А. Блока, «Реквием» А.А. Ахматовой).

ПОЙТИКА (от греч. poietike — поэтическое искусстьо) — раздел теории литературы, изучающий структуру литературных произведе- ний и систему используемых в них изобразигельно-выразительных средств. Терминов «поэтика•» также обозначают систему художест- венных средств, характерных для писателя, определённых жанров, литературного направления эпохи.

ПРИЁМ — конструктивный принцип организации литератур- ного произведения: сюжетно-композиционный, жанровый, стили- стический.

Например, приёмы в области композиции: введение внесюжет- ньtк элементов, смена точек зрениІl; приёмн стилистические: мета- форы, инверсии, повторы и т. д.

248 **Литература. Подготовка** к ЕГЭ-2017



ПРЙТЧА — нравственное поучение в аллегорической форме. По своему характеру притча близка к басне, но смысл притчи всегда глубже, философичнее. Притчевый характер носят легенды о Ларре и Данко («•Старуха Изергилъ» А.М. Горького), в которых автор за- трагивает философскую проблему неординарной личности человека и её места в обществе.

**ПРОЛОГ** (от греч. prologos — предисловие) — вступительная часть художественного произведения, в которой излагаются собы- тия, предваряющие по времени события сюжета. Эпизоды пролога не являются частью сюжетного действия, но необходимы для его понимания. Кроме того, в прологе могут быть даны развёрнутые характеристики персонажей, показано их прошлое, выражена ав- торская позиция.

Например, поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» открывается прологом, в котором поэт создаёт многогранный образ Петербурга, выражает авторское отношение к «граду Петра».

ПPOCTP CTBO И ВРЁМЯ — условные формы осмысления бытия. Являются важнейшими характеристиками созданной автором картины мира, обусловливают ритм и темп текста, обеспечивают целостное восприятие его читателем.

Различные формы организации пространства и времени в произ- ведении обеспечиваются спецификой художественного направления, жанровыми особенностями текста, способом построения сюжета и т.д. В фольклоре пространство и время являются всеобщими. изобра- жаемые события происходят «везде» и вместе с тем «нигде», «всегда»

и в то же время «никогда».

Классицизм требует соблюдения единства времени, места и дей- ствия, строгой регламентации пространственно-временных отно- шений.

Романтическое мироощущение, породившее идею «двоемирия», значительно расширило возможности данной категории. Поскольку объектом пристального внимания романтиков является не столько внешний, сколько внутренний мир личности, именно он и становит- ся центром пространственно—временных координат.

**Словарь литературоведческих** терминов и справочные материалы 249



В реалистическом искусстве приоритетной стала концепция ли- неарного времени, согласно которой ьремя для всех одинаково дви- жется по прямой из прошлого через настоящее в будущее.

«Коперников переворот» совершили авторы «больших» рома- нов XIX века. Основными характеристиками художественного вре- мени становятся длительность или краткость, статичность или ди- намичность, прерывность или непрерывнос.ть и т. д. Художественное пространство определяется замкнутостью или нсограниченностью, пронорциональностью или деформаііиеи, целос гностью или фраг- ментарностью и т. д.

В зависимости от степени художественной условности простран- ство и время могут быть абстрактными или конкретными. Действие е сказках происходит ‹в некотором царство», «в некотором іосударст- ве», а в баснлх — вообще «на свете» ( ‹1‘Io мне таланты те негодны,/В которых Свету пользы нет,/Хоть иногда им и дивится Свет») и «всег- да» («Уж сколько раз твердили миру,/Что лесть гнусна, вредна; но только всё не впрок./И в сердце льстец всегда отыщет уголок»).

Конкретное пространство связывает изображаемый мир с то- понимамvт (от греческого topos — место и onyma — имя, название) мира реального. Конкретизация пространства используется в целях создания обобщённых образов «мира», «города», «деревни», «усадь- бы» и т. д. Пространс гвенные координаты, расставленные я тексте рассказа И.А. Бунина «Чистый понедельник» (Ордыізка, Красные ворота, Fрибоедовский переулок, Охотный ряд, «Пpara», «Эрмитаж», Рогожское кладбище, Новодевичий монастырь, Марфо-Мариинская обитель т. д.), способствуют созданию образа Москвы начала XX века. Раздвигая пространственно-временные ра мки произведения, они вписывают конкретное прос’гранство Москвы в общее пpoc гранство русской Истории.

Степень конкретности време ни в разных произведениях раз- лична. В зависимости от соотногиения реального и художественного времени выделяют бессобытийное, или «нулевое», время (авторские описания интерьера, пейзажа, портрета героев) и событийное. Co- бытийное время может быть хроникально-бытовые (повторяющиеся многократно во времени однотипные события: из года в год, изо дня в день) и событий но-сюжетным (течение времени обусловливает важнейшие изменения в жизни героев).

**250 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017**



Идейно-художественная функция хроникально-бытового вре- мени — воспроизведение устойчивых форм бытия (например, дво- рянский культурно-бытовой и семейный уклад жизни в романах И.А. Гончарова •Обломов» и И.С. Тургенева «Дворянское гнездо»). Событийно-сюжетное время позволяет показать жизнь героя как

«самопроявление» индивидуальной личности в пространстве (идей- ные и нравственные искания Андрея Болконского и Пьера Безухова; прослеженная с детства до духовного «взросления» жизнь Ивана Флягина, главного героя повести Н.С. Лескова «Очаровапный стран-

НИК» И Т.Д.).

В литературе XX века пространственно-временная организация художественного мира усложняется. Наряду с традиционными типа- ми организации времени и пространства («Тихий Дон» М.А. Шоло- хова) появляются новые: Единое государство в антиутопии Е.И. 3a- мятина «Мы», Чевенгур в одноимённом романе А.П. Платонова, Ершалаим в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова, «абсурдное»,

«внутреннее» пространство, ставшее реалиями текста, а не дейст- вительности в «Школе дураков» С. Соколова, «Москва — Петушки» В.В. Ерофеева.

Для обозначения связи пространства и времени используются и другие понятия — хронотоп и пространственно-временной континуум.

**PA3BfI3KA** — элемент сюжета, предполагающий исход событий, решение противоречиfl (конфликта) между героями. Обычно развяз- ка располагастся в конце произведение, но иногда, в соответствии с замыслом автора, в середине и даже в начале (например, в рассказе И.А. Бунина «Лёгкое дыхание»). В комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» развязкоh является сцена после бала в доме Фамусова, в которой завершается (хотя и не разрешается) конфлмкт Чацкого с фамусов- ским обществом.

Иногда развязка указывает на неразрешимость основного кон- фликта, в этом случае говорят об открытом финале произведения («Евгениfl Онегин» А.С. Пушкина, «Вишнёвый сад» А.П. Чехова,

«Тихий Дон» М.А. Шолохова и др.).

Словарь литературоведческих терминов и справочные материалы **251**



РАЗМЁР СТИХОТВОРНЫЙ — способ организации звукового состава стихотьорного произведения. Определяется числом слогон (я силлабическом стихосложении), количеством ударений в строке (в тоническом стихосложении), количеством ударных слогов (в сил- лабо-тоническом стихосложении). В силлабо-тоническом стихосло- жении выделяются двусложные (хорей, ямб) и трёхсложные (дактиль, анапест, амфибрахий) стихотворные размеры.

PACCK 3 — «малый» эпический жанр, отличающийся неболь- шим объёмом и сжатостью изображения явлений жизни. Как след- ствие — малое количество действующих лиц, кратковременность событий, простая композиция (в центре произведения лишь один эпизод из жизни главного героя). Рассказами являются такие произ- ведения, как «Студенты, «Человек в футлярс», «Смсрть тиновника» А.П. 'lexoвa, «Чистый понедельник» И.А. $унина, «Судьба человека•» М.А. Шолохова.

РЕАЛЙЗМ (о’г позднелат. realis — вешественный, действитель- ный) — художестяенный метод (и литературное направление), сле- дул которому писатель объективно, дос’говерно изображает жязнь в типических характерах, действующих в типических обстоятельст- вах. Главная задача писателя-решчиста — исследование социальных связей человека и общества. В художественном произведении — исторически конкреттіое изображение карактеров и обстоятельств в их язаимообусловленности. Наиболее важные стадии развития реализма как художественного метода: просветительский (Д.И. Фон- визин, И.А. Крылов), критический (Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов и др.), социізистиче- ский (М. Горький, hI. А. Шолохов и др.).

РЕНИЯ — слово, обозначающее предмет, понятие или явление, характерное для истории, культуры, быта того или иного народа или страны. Например: «престол• («Слово о полку Игореве»), «горенка» (‹Кому на Руси жить хорошо»), «столоначальник» («Шинель»), «ла- герь», «пайка» (•Один день Ивана fiенисовича»).

РЕЗОНЁР — художественный персонаж, склонный к постоян- ным декларациям (официальным или торжественным программным

2Ѕ2 flитература. Подготовка к ЕГЭ-201 7

заявлениям) и декламациям. Например, резонёрами являются Правдин в пьесе Д.И. Фонвизина «Недоросль», Чацкий в комедии А.С. Грибоедова «Fope от ума», Кулигин в пьесе А.Н. Островского

«Fpoзa•.

PEMAPKA (от франц. remarque — замечание, примечание) пояснения, которыми драматург предваряет или сопровождает ход действия в пьесе. В ремарках содержатся указания на место и время действия, движения, жесты, мимику, интонации героев. Например, в пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад»:

Ф и р с *(подходит к двери, mpoгaem за уучку).* Заперто. Уехали... *(Садится на диван.)* Про меня забьши... Ничего... я тут посижу... А Ле- онил Андреич, небось, шубы не надел, в пальто поехші... (Озабочеппо *вздыхает.)* 9-то не поглядел... Молодо-зелено! *(Бормочет что-то, чего понять нельзя.)* Жизнь-то прошла, словно и не жил... *(Ложится.)* II полежу...Силушки-то у тебя нсту, ничего не ocгалось, ничего... Эх ты...недотёпа! (Jeэirum велобаиэкво.)

С конца XIX века ремарки в драмах А.П. Чехова, М. lорького и др. выполняют всё более важную роль, выявллл авторскую оценку персонала или эпизода.

РЕМИНИСЦЁНЦИИ — присутствуюиlие в художественных текстах «отсылки» к предшествующим культурно-историческим фак- там, произведениям или их авторам. Как воспроизведение фрагмента

«чужого текста» на любом уровне (сюжетном, обратном, цитатном, метрическом и т. д.) реминисценции могут включаться сознательно либо возникать независимо от воли автора, непроизвольно.

Реминисценциями могут стать цитаты или их пересказ; названия произведений, часто употребляющиеся в значении художественных центров; имена персонажей, ставшие символами; события, выпол- няющие функции изобразительного средства; заимствованйя, в ко- торых сюжетная схема, расстановка героев, их черты и характеры неуловимо изменены автором.

Например, в стихотворении «Певучесть есть в морских волнах...• Ф.И. Тютчева использован образ «мыцлящего тростника», принад- лежащий Б. Паскалю (‹•Мысли»). Для $. Паскаля эта метафора яв- ляется знаком необходимого присутствия человека в мире природы.

**Словарь литературоведческих терминов и справочные материалы 253**



Ф.И. Тютчеву данный образ помогает объяснить трагедию бытия

«разладом» человека с природо й, в результате чего «мыслящему тростнику» остаётся только горько сетовать и протестовать: «И роп- щет мыслящий тростник...».

В творчестве А.А. Блока использована библейская реминисцен- ция «нести свой крест». Введение её в образную систему стихотво- рения • Коршун» позволяет автору оттенить традиционное значение

«покорности судьбе» : •Расти, покорствуй, крест неси». В стихотво- рении • Россия» эз о’г образ гtриволит к появлен ию иных оттенков («И крест свой бережно несу»), ЧТО GпОсобsтвует возникновению нового, символического смысла текста: страдания, уготованные ли- рическому герою, не только изначально неизбежны, но и святы. Он готов осознанно принять их и «бережно» сносить.

Соединения нескольких реминисценций образуют «реминис- центные гнёзда». Так, например, вторая строка стихотворении О.Э. Мандельштама: «Я список кораблей прочёл до середины...» («Бессонница. Гомер. Тугие паруса...•) — отсылает читателя ко второй песне «Илиады» (‹•Сон Беотия, или перечень кораблей•»). Список, приведённый Гомером, содержит названия 1156 кораблей, идущих по- ходом на Трою. Это объясняет появление в тексте О.З. Мандельшта- ма образов, связанных с категорией времени и с движением (взгляд лирического гсроя, находящегося в состоянии бсссонницы, скользит по строкам «Илиады», vi они представляются ему плывущими в небе журавлиным выводком, клином, лоездом). Образы журавлеи поро- ждают второй слой реминисценций (‹чужбина•, «свадебный поезд»). О цели похода сообщается в третьей строфе: «Когда бы не Елена, /Что Троя вам одна, ахейские мужи?•. Всё реминисцентнос гнездо по- зволяет прояснить основную мысль текста — Rcë в мире «движетсll любовью», и следует подчиниться этому всеобщеslу закону, как под - чинились ему когда-то гордые и мужественные ахейцы.

«Полигенетические реминисценции» отсьшают читателя не к од— ному, а к ряду источников. Например, строки из стихотворения М.И. Цветаевой «Кто создан из камня, кто создан из глины...» вы- зывают у читателя ассоциации, связанные с содержанием некоторых мифов о сотворении человека из земли и глины, апокрифических ле- генд о сознании Адама, вводят библейские мотивы крещения водой.

**254 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017**



РЕПЛИКА (от франц. replique — возражение) — диалогическая форма высказывания действующего лица; ответная фраза собесевни- ка, за которой следует речь другого героя.

РИТМ (от греч. rhythmos — такт, соразмерность) — периодиие- ское повторение каких-либо элементов текста через определённые промежутки. В литературных произведениях ритм создаётся повто- ряемостью фонетических элементов: звуков, пауз, ударений, слогов, сочетаний ударных и безударных слогов, а также слов, рядов слов, синтаксических конструкций.

РИТОРЙЧЕСКИЙ BOПPfiC (от греч. rhëtor — оратор) — одна из стилистических фигур; такое построение peuи, при котором ут- вержление высказывается в форме вопроса. Риторический вопрос не предполагает ответа, он лишь усиливает эмоциональность и вырази- тельность высказывания.

Например, в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта»:

*Убит!.. к чему menepь рыданья, Пустых похвал ненужный хор И жалкий nenem оправдания ? Судьбы свершшіся приговор!*

*Не вы пь сперва так зпобно гнaлu Его свободный, смепый дар*

*И для nomexн раздували Чуть затаившийся пожар?*

РЙФМА (от rpeu. rhylhmos — соразмерность) — повтор отдель- ных звуков или звуковых комплексов, связывающих окончания двух или более строк. В строках могут повторяться отдельные зяуки (•любовь — кровь»), слова (•молод — молот») — это простая риф— ма, а также группы слов — это составная рифма. Рифмы подразде- ляіотся на точные (при совпадении всех звуков) и неточные (при фонетическом совпадении или сходстве отдельных звуков). В зави- симости от расположения ударений в рифмующихся словах рифмы бываіот мужские (с ударением на последнем слоге: обмен — туман), женские (с ударением на предпоследнем слоге: славы — забавы), дактилические (с ударением на третьем от конца строки слоге:

**Словарь литературоведческих терминов** и справочкьtе материалы



# мальчики — пальчики), гипердактилические (с ударением на чет- ьёртом от конца строки слоге: опйловая — прикЫывая).

РИФМОВКА — расположение рифмующихся строк в стихе. Существует три основных тила рифмовки: парная (смешная) —

*aabb,* перекрёстная — *abab* и кольиевая (опоясывающая) — *abba.*

PO Н (франц. romans — повествование) — эпический жанр, прозаическое произведение крупногі формы, раскрывающсе исто- рию нескольких, иногда многих человеческих судеб на протяжении длительного времени. Это одна из самых свободных литературных форм, предполагающая громадное количество видоизменений: роман исторический, плутовской, рыцарский, любовный, психологический, философской, приключенческий, дегективньтй, фантастичсский и т.д. Роман способен синтезировать симые различные жанровые тенденіщи и лаже иелые жанры. Например, «роман в стихах», роман-хроника, автобиографический роман, роман в письмах, роман-эпопея и т.д.

Наиболее значимые произведения s жанре романа были созданы в XIX веке — «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Герой нашего време- ни» М. lD. Лермонтова, «Отцы и /іети» И.С. Тургенева, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского», «Обломов» И.А. Fончарова и т. д.

РОіИАНТЙЗМ (фран. romantisme) — художественный метод и литературное нагіравление, сложившиеся в конце XVIII — начале XIX вв. Романтика, отвергая повседневную жизнь современного им цивилизованного общества как скучную и бесцветную, стремились ко всему необычному — мистике, фантастике, тайне. Низменному практицизму они противопоставляли возвьпиенные чувства іт стра- сти, богатую духовную жизнь (искусство, философию, религию), стремление к идеалу. fiля романтиков человек — малая вселенная, микрокосмос, яркая индvівидуальность. Герой произяедений po- мантизма — сильная, свободная, борющаяся с рутиной личность, исключительный герой в исключительных обстоятельствах. Русские романтика обращались к устному народному творчеству, использова- ли фольклорные образы, сюжеты, средства художественной изобрази- тельности (В.А. Жуковский «Светлана, М.Ю. Лермонтов «Мцыри»).

**256 Литература. Подютовка к ЕГЭ-2017**



Черты романтизма заметны в лирике А.С. Пушкина, М.Ю. Лермон- това, Ф.М. Тютчева, А.А. Фета, ранних рассказах М. Fорького и т. д.

РОМЙІ-ЭПОІЈЄЯ — жанр эпоса, сочетающий в себе черты ро- мана и эпопеи. Такое произведение с особой полнотой охватывает ту или иную историческую эпоху в многослойном сюжете. Судьба лич- ности в её индивидушзьных нравствеиных исканиях (черта романа) тесно связана с судьбами страны *ki* Н:ірода (черта эпопеи); характеры формируются и эволюционируют под влиянием крупнейших истори- ческих событий. К числу произведений этого жанра относятся ‹Вой- на и мир» Л.Н. Толстого, «Тихий Дон» М.А. Шолохова, ‹Хождение по мукам» А.Н. Толстого.



CAP ЗМ (от греч. sarkasmos — насмешка) — гневная, язвитель- ная, открытая насмешка над изображаемым, высшая степень иро- иии. Такова, например, эпиграмма А.С. Пушкина «На Аракчеева»:

*Всей России притеснитель,*

*Тубернапіоров мучитепь*

*И Совета он учитель,*

*И царю он — друг и брат.*

*Полон зпобы, nonoн .чести,*

*Без ума, без чувсіпв, без чести, Кто ж он? Преданный без лести,*

*..грошевой сопдат.*

САТЙРА (от лат. satira — переполненное блюдо, мешанина)

1. Вид комического: беспощаднос осмеяние общественно ьредных ивлений и челоьеческих пороков. Сатирический смех имеет массу оттенков, а диапазон сатирических произведений необычайно ши- рок: от «сатиры на нравы» Н.В. Гоголя («Ревизор», «Мёртвые души») и А.Н. Островского (‹Fpoзa») до политической сатиры М.Е. Салты- кова-Щедрина («История одного города», сказки). За сатирическим смехом всегда скрывается определённая позиция писателя, понима- ние того, каким должен бьтть осмеиваемый предмет, если он был бы лишён комических противоречий. Авторская позиция выражает- ся через критику, отрицанис самого предмета изображения или его

Словарь литературоведческих терминов и tправочные материалы 2Ѕ7



отдельных свойств. Сатира определяет специфику многих литератур- ных жанроо: басни, эпиграммы, памфлета, фельетона, комедии.

1. Жанр лирической поэзии, возникший ещё в античности. Fлав- ным жанровым признаков сатиры является осмеяние самых разно- образных явлений жизни. Жанровые признаки сатиры обнаружива- ются в заключительных 16 строках стихотворения М. lD. Лермонтова

«Смерть поэта», в стихотворении В. l3. Nlаяковского «Прозаседавши- еся.›.

СВОБОДНЫЙ СТИХ, ияи ВЕРЛЙБР (фр. vers iibre) — разно- пидность стиха, лишённого рифмы и метра и сохранившего только один признак, отличающий его от прозы, — заданное членение на соотносимые и соизмеримыс с гроки, которое отмсчается в тексте графіtческим их расположением. Например:

*Она npuшna с мороза, Раскрасневшаяся, Наполнила комшіту Ароматом воздуха и духов, Звонким голосом*

*И совсем неува,ясительпой к занятиям*

боллsоапеі/.

(А.А. Блок)

СЕНТИМЕНТАЛЙЗМ (от франц. sentiment — чувство, чувстви- тельность) — художестиенный метод и литературное направление, сложившиеся во второй гіоловине XVIII в. Сентиментализм пpo- тивопоставллл классицизму повышенный интерес к человеческой личности (независимо от сословия), её чувствам и переживангіям, внутренней жизни. Большое значение для символизма имели карти— ны природы, на фоне которых с особой эмоциональностью раскры- валось состояние души герон. Основоположником сентиментализма в России был Н.М. Карамзин (повесть «Бедная Лиза»).

СЙМВОЛ (от греч. symbolon — условный знак, примета) — мно- гозначный иносказательный образ, основанный на подобии, сходст- ве или общности предметов и явлегіий жизни. Пользуюсь символами, художнvік не показывает вещи, а лишь намекает на них, заставляет

**17.Зак. Nя** 33

258 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



нас угадывать смысл неясного, раскрывать «слова-иероглифы». Та- ким образом, символ всегда vімеет переносное значение; это троп. В отличие от аллегории, символический образ не имест прямолиней- ного, рассудочного значения. Он всегда сохраняет ›кивые, эмоцио— нальные ассоциацvіи с широким кругом явленийт.

Можно выделить два основных типа символов. К первому типу можно огнести символы, имеющие основу в культурноіl традиции образы-символы моря, паруса, дороги, пути, неба, метели, огня, креста и др.

Ко второму типу можно отнести символы, создававшиеся без опоры на культурную традицию. Такие символьl возникали внутри одного литературного произведения или ряда произведений. Таковы символы вишнёвого сада в пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад», барса в поэме М.Ю. Лермонтова «Мць:ри», бешеі:о мчащейся Руси-тройки в поэме Н.В. Гоголи «Мёртвые души». Символом жизни и веры, ме— тафорой души в романе Б.Л. Пастернака «Локтор Живаго» является свеча.

СИМВОЛЙЗМ — литературное течение конца XIX — начала XX вв., основным принципов которого является хузожественное выражение идей и образов посредством символов. Символисты избе- гшзи называть предмет прямо, а предпочитали намекать на его содер- жание и смысл при помощи аллегории, метафоры, звукописи и з’. д. Символизм гіринято делить на два течения — «старших» символи- стов, чьё творчество пришлось на 1890-e rr. (В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский и др.), и «младших» , начало творческой жизни которых выпало на 1900-e rr. (А. Блок, А. Белый, В. Иванов и др.).

СИНЁКДОХА (от древнегреч. synekdocf:ё — соотнесение) — один из тропов, разновидность метонимии, основанный на переносе по количеству: 1) называется часть вместо целого, наприьlер, в «Мёртвых душах» Н.В. Гоголя Чичиков обращается к мужику: «’Эй, *борода!* А как проехать отсюда к Плюшкину?». Здесь совмещаются значения

«человек с бородой» и «борода» ; 2) называется единственное число вместо множественного, например, у М.Ю. Лермонтова: «И слышно бьшо до рассвета,/ как ликовал *француз».*

**Словарь литературоведческих терминов и справочные** материалы

259



СИНКРЕТЙЗМ (от греч. synkrëtismos — соединение, объедине- ние) — нерасчленённость различных видов культурного творчестьа. В современной науке рассматривается как тенденциіі к формирова- нию новой единой картины мира, основанной на понимании взаи- мозависимости и взаимосвязанности всего существующего.

Например, в «Слове о полку ГІгореве» путь из половецкого плена в русскую зсмлю Игорю указывает Бог, однако в тексте памятника неоднократно упоминаются другие, языческие божества (Даждь- бог, Стрибог, Xopc, Велес и проч.), что свидетел •ствует о спеиифике синкретичного христианско-языческого мировидения автора про- изведения.

Общие принципы конструирования художественных образов в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» обусловлены ценностными ориентациями и эстетическими установками сатиры (комедии) и оды (трагедии).

Размывание границ между отдсльными произведениями и объе- диненис их в лирические циклы обуславливает в поэзии А.А. Ахмато- вой создание нового самостоятельного произведения. Так в сборнике

«Чётки›• цикл формируется вокруг одного стихотворения, которое является центршэьным и содержит определённые комбинации тем.

**CkA3** — 1. Прvінцип повествования, основанный на имитации речевой манеры рассказчика, представляющего какую-либо этниче- скую, профессиональную, общественно-ітсторическую, сослоьную гpyппy (Н.С. Лесков «Левша», «Очарованный странник»).

2. Жанр фольклора, повествование о современных событиях или недавнем прошлом; в отличие от легенды, обы•іно не содержит эле- ментов фантастики.

COHÈT (итал. sonetto, or' прованс. sonnet — песенка) — лириче- ское стихотворение, состоящее из четырнадцати стихов, построен- ных и расположенных в особом порядке.

В итальянском сонете 14 стихов группируются в два четверости- шия и два трёхстишия. Примеры схем наиболее употребительного расположения рифм таковы:

I) abba, abba, ccd, ede

1. abba, abba, cdc, dee



**260**

1. abba, abba, cdd, eed
2. abab, abab, cdc, ede
3. abab, abba, ccd, eed и т. д.

Литература. Подготовка к **ЕГЭ-2017**

И з естна и иная *фор мз* сонета, английская, она разработана В. Шекспиром: три четверостишия и двустишие с парной рифмовкой. Жанр сонета предполагает строгую последовательность в раскры- тии поэтической мысли: утверждение — сомнение — обобщение —

Например, А.С. Пушкин создал три знаменитых сонета: «Cypo- яый Дант не презирал сонета...», «Поэту» («Поэт! не дорожи любовию

НПЈЗОД НОЙ . . .» ) , « 8ДOHHf1» .

СРАВНЕНИЕ (лат. comparatio) — сопоставление изображаемо- го предмета или явления с другим предметом по общему признаку. Сравнение может выражаться оборотами со сравнительными co- юзами *как, будто, сповно, movнo,’* творительным падежом («пыль стоит столбом•); с помощью отрицательных частиц (отрицательное сравнение):

*Не сияет на небе сппнце красное, Не любуются мі тучки синие:*

*То за трапезой сидит во зпатом венt е, Сидит грозный царь Иваtі Васильевич.*

(М.Ю. Лермонтов. «Песня про купца Калашникова»)

Некоторые виды тропов — метафора и метонимия — заключают в себе скрытое сравнение.

СТИЛЬ (от лат. stilus и греч. stylos — палочка для письма, позд- нее — почерк) — единство обратной системы, изобразительно-вы- разительных средств, творческих приёмов, пронизывающее всю xy- дожественную структуру. Говорят о стиле в искусстве и в литературе, о стиле отдельного произведения или жанра, об индивидуальном стиле автора, а также о стиле целых эпох или художественных направ- лений. Особенности литературного стили ярко проиііляются в языке (отбор лексика, методы организации *речь* и т. д.).

СТИХ — отдельная строка стихотворения, а также общее назва- ние стихотворной речи, которая отличается ритмом.

**Словарь литературоведческих терминов и справочные** материалы **261**



СТГІХОТВО РЁНИ Е — небольшое лирическое произRедение, написанное s стихотворнои форме илvі от .чицa аятора («Я помню чудное мгновенье...» А.С. П ушкина), или от лииа лvірического героя («Я убит подо Ржевом...» А.Т. Твардовского).

CTOПA — rpyппa слогов, состоящая из одного ударного и одного или нескольких безударных; условная единица, при помощи кото- рой определяется стихотворный размер и длина стиха. В русском классическом стихе суиіествует пять видоь стоп, объединённых в две

* двусложные (хорей, ямб);
* трёхсложные (дактиль, амфибрахий, анапест).

СТРОФА (от греч. strophc — крушение, оборот, поворот) — co- чстание стихов, объединённых общеи рифмовкои, устоичивым че- редо анием различных стихотворных размеров, и представляющее ритмvіко-сvінтаксическое целое. В составе строфы может быть от двух до 14 стихотворных строк. В зависимости от количества строк строфы делятся на двустишия (дистих), терцины, четверостишия (катрен), секстины, октавы и т. д. «Онегинскал» строфа была созда- на А.С. Пушкиным специально для романа «Евгений Онегин». Её структурная схема выглядит так: ababccddeffegg.

СЮЖЄТ (от франц. sujet — предмет, содержание) — совокуп- ность событий, изображёгіная в литературном произведении, т. е. жизнь персонажей в сменяющих друг друга обстоятельствах. Сюжет является организующим началом большинства эпических и драмати- ческнх произведений. Он может присутствовать и в лирических пpo— изведениях (предельно сжатый, скупо детализированный): «Я помню чудное мгновенье...» А.С. Пушкина; «Тройка», «В дороге», «Желез- ная дорога» Н.А. Некрасова и т. д. Сюжеты воссоздают жизненные противоречия: без конфликта в жизни героев трудно представить себе достаточно выраженный сюжет (например, «Песня про купца Калашникова...» М.Ю. Лермонтова, роман «Отцы и дети•› И.С. Typ- генева, драма «Гроза» А.Н. Островского).

Сюжет состоит из организованных разными способами эпизодов. Вместе с тем сюжет представляет собой целостное, завервіё иное

262 Литература. **Подготовка к ЕГЭ-2017**



событие, имеющее начало, середину и конец, иначе — экспозицию, завязку, развитие действия, кульминаиик› и развязку. В крупном произведении, как правило, содержится несколько сюжетных линий, которые іьзи переплстаются, или сливаются, или развиваются парал- лельно (например, в «Престуітлении и наказании» Ф.М. Достоевско- го, «Войие и мире › Л.Н. Толстого, «Тихом Доне› М.А. Шолохова,

«Мастере и Маргарите• М.А. Булгакова).



ТАВТОЛОГИЯ (греч. tauto — то же самое и logos — слово) — no- вторение одинаковьtх или близких по смыслу и звјтовому составу слов. Используется как средство усиления эмоционального воздействия. Например: «•Я убил его вольной волею» (М. lO. Лермонтов), «Ой, пол- ным-пQлна корОбушка» (Н.А. Некрасов).

TËMA (от греч. thenia — главная мысль) — предмет художествен- ного изображения, круг вопросов, событий, явлений, предметов деіі- ствительности, отражённых в произяедении и скреплённых воедино авторским замыслом. Например, предметом изображенvія лирике М.Ю. Лермонтова стало чувство одиночества лирического героя («Тучи», «Пapyc», «И скучно и грустно...» и т. д.). Важное значение в лирике А.С. Пушкина имеет тема свободы («Узник», «К Чаадаеву»,

«К морю» и т. д.).

В отличие от лирических, эпические и драматические произведения редко бывают посвящены одной теме, чаще всего они политематичны, т. е. в них затрагивается несколько тем, волнуюніих автора. Например, в гіовести «Капитанская дочка» А.С. Пуиікин обращается к теме дво- рянского долга и чести, любви и дружбы, роли личности в истории и т. д. В таких случаях принято говорить о темагике произведегіия.

ТЕ ТИКА — система взаимосвязанных тем художественного произведение.

TEPПЁT (от лат. tres — три) — строфа, состоящая из трёх стихов на одну рифму. Например, стихотворение А.А. Блока «Крылья» :

*Крьиіья лє’гкие раскину, Стеііы воздуха раздвшtу,*

**Словарь литературоведческих терминов** и справочные материалы



*Страны дольние noкиtiy.*

*Вейтесь, искристые нити, Льдинки звёздные, плывите, Вьюги дольние, вздохните.!*

*В сердце — лє’гкие тревоги, В небе — звє’здные дороги, Среброспежные чертоги...*

**263**

ТЕРЦЙНА (от ит. terziiia) — строфа из трёх стихов, рифмующихся таким образом, что ряд терцин образует непрерывную цепь тройных рифм: а#а, #вб, вав и г. д. и замыкается отдельноЇі строкой, срифмо- ванной со средним стихом последней терцины. Например, в «Песне Ада» .4. А. Блока:

*День догоре!1 nri с мере той земли, Гдe я искті nymeй и дней короче. Там сумерки лшіовые леюіи.*

*hleнn іпам нет. Tponoй noдземной ночи*

*І“ХОШС , CKO.!I • .“4Л., \*pt’Nl flПОА4 скользких СКОЛ.*

*Знпхомыїі Ад .•.!iя?lиm в nустые очи.*

*Я на зen re бы.i буошен. в яркий бал,*

*Забыл любовь ti дуузкбу nomepюs...*

ТИП (от греч. typos — образ, отпечаток, образегt) — художест— венный образ, наделённый обобщённьfми свойствами определён- ных социальных явлений. Литературный тип — яркий представи— тель какой-либо группы людей (сословия, шіасса, нации, эпохи). Например, Максим Максимыч (М.Ю. Лермонтов •‹Герогі нашего времени»), капи гагі Тушин (Л.Н. Толстой «Война и мир»), Василий Тёркин (А.Т. Тяардовский *«Василни* Тёркин») — тип русского сол— дата; Акакий Акакиевич Башмачкин (Н.В. Гоголь «Шинель») — тип

«маленького человека» ; Евгений Онегин (А.С. Пушкин «Евгений

Онегин•›) — тип «лишнего человека» и т. п.

TOПOC (от греч. topos — место) — художественные образы от- крытых природных пространств, а также «места» разворачивания

264 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



художественных смыслов. Например, русская земля в «Слове о полку Игореве» — это часть лесостепного пространства на юге Руси от Ки- ева до Курска, а позднее — вся совокупность восточнославянских земель, территория древнерусской народностті. Для автора памятни- ка это национальное, историческое, географическое и мифологиче- ское пространство. Призывая своих современников встать за обиду ceгo времени, за землю русскую, создатель «Слова о полку Игореве» настойчиво подчёркивает основную идею произведения: единство русской земли, основанное па прекращении княжеских усобиц и сов- местной борьбе со степняками.

ТРАГЕДИЯ (от греч. tragos — козёл и ode — песня) — один из видов драмы, в основе которого лежит особо напряжённый, нераз- решимый конфлvікт, оканчиваіощийся чаше всего гибелью гсроя. Содержание трагедии определяет, как правило, конфликт, исклю- чительный по своей значимости, отражаюиtий ведущие тенденции общественно-исторического развития, духовное состояние человече- ства. Отсюда укрупнённый. приподнятый характер обрисовки героя, призванного решать воіірос ьі, vімеющие всемирно-историческое значение. Трагедиями являются, например, «Гамлет» В. Чlекспира,

«Борис Годуно » А.С. Пушкина.

ТРОПЫ (греч. tropos — оборот) — обороты речи, в которых слово или выраженис употреблено в переносном значении в целях достиже- ния большей художественной яыразительности. В основе перенесе- ния значений слов лежит их многозначность. В выражении «печаль- ное настроение» нет тропа, т. к. слова употреблены в прямом (или в первичном) значении. Выражение «печальные поляны» (А.С. Пуш- кин «3имняя дорога») — троп, так как в нём сливаются в один образ настроение лирического героя и унылый пустынный пейзаж.

Основными видами тропов являются метафора, метонимия, оли- цетворение, сравнение, гипербола, ирония и т. д.



ФАБУЛА (лат. fabula — повествование, история) — цепь собы- тий, о которых повествуется в произведении, в их временной no- следовательности. Иными словами, фабула — это то, что поддаётся

Словарь литературоведческих терминов и справочные материалы 265



пересказу, то, «что было на самом деле», между тем как сюжет — это то, «как узнал об этом читэтель». Фабула может совпвдать с сюжетом, но может и расходиться с ним. Сюжет и фабула расходятсн, например, в романе М.Ю. Лермонтова «Fepoй няшего времени».

ФАНТАСТИКА (от греч. phantastice — способност ь вообра- жать) — мир причудливых представлений и образов, рождённых во- ображением ня основе фактов реальной жизни. Фантастика изобра- жает мир подчёркнуто условным.

Фантастическими элементами гіаполнена сказка М.Е. Салты- кова-Щедрина «Повесть о том, кпк один мужик двух генералов пpo- кормил». Мужик, ублажающий генералом, может всё: сварить суп в пригоршне, выстроить «корабль — не кора.бль, а такую посудину, чтоб можно было океан-море ne эеплы’гь» и т. д.

Иногда фантастичесіоіми оказыяаются отдельные персонажи или элементы сюжета (пьесы В.В. Маяковского «Клоп» и «Баня»). Фан- тастика может лежать в основе построения художественного мира произведения («Мастер и Маргари’га» IvI. А. Булгакова).

ФОЛЬКЛОР (от англ. lolk — народ, lore — мудрость) — массовое словесное xyдoжecтвeннoe творчество, вошедшее в бытовую тpaдиііию того или иного народа. Важиейиіей особенностью фольклора являет- ся то, что он представляет собой искусство устного слова, так как он возник до появления письменности. Сложились следующие жанры фольклора: 6ьшины, историческое песни, сказки, предания, легенды, сказьt, жанры обрядовой поэзии, пословицы, поговорки и др.

ФРАЗЕОЛОГЙЗМЫ — устг›йчивые сочетания слоя, значения которых истолКОRываются подОбно значению одного слова. Напри- мер: «И *всё шито да крыто —* никто ничего не видит и не знает, видит только один Бог!» (А.Н. Островский).

ФУТУРЙЗМ (от лат. futurum — будущее) — авангардистское на- правление в европейском и русском искусстве 10—20-x rr. XX в., осно- ванное на ощущении краха традиционной культуры и стреьtлении осознать через искусство черты неведомого будущего. Поэты-футу- ристы отказывались от привычных художественных форм вплоть до разрушения естественного языка (деформация слова, разрушение

266 **Литература. Подготовка к ЕГЗ-2017**



синтаксиса, «телеграфньтй язык», введение в текст математических и музыкальных знакоь и т. п.). В русском футуризме образовались две ветви: эгофутуризм (И. Северянин) и кубофутуризм (В.В. Маяков- ский). К футуризму примыкшзи также поэты, объединившиеся вокруг издательства «Центрифуга» (Б.Л. Пастернак, Н.Н. Асеев).

# Х

XAPAKTEP (греч. character — черта, особенность) — совокуп- ность устойчивых психических особенностей, образующих личность литературного персонала. Например, в рассказах «Смерть чинов- ника» и «Толстый и тонкий» А.П. Чехов рисует сходные характеры Червякова и «тонкого»: им свойствегіны чинопочитание, лакейство, страх. Средствами раскрытия характера в художественном произве- дении выступают портрет, костюм, интерьер, речсвая манера и т. д. В каждом литературном направлении (классгtцизме, романтизме, сентиментализме, реализме) обнаруживаются свои устойчивые типы характеров.

ХОРЄЙ — двусложный стихотворный размер, в котором ударение падает на первый слог ( —). Например, у А.С. Пушкина:

*Мчатся тучи, вьются тучи; Невидимкою пуна*

*Освещает снег петучий; Мутно небо, ночь мутна.*

XPOHOTOП (от греч. chronos — время, topos — место) — единст- во пространственных и временных параметров, направленное на вы- ражение определённого схіысла; суиіественная закономерная взаи- мосвнзь «времеиных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» (М.М. Бахтин). Например, своеобразие хронотопа в рассказе А.П. Чехова «Студент» («физическое» и «би- блейское» время-пространство как олпозиция бытового и бытийного уровне й произведения) позволяет писателю выйти за конкретно- исторические рамки, придать повествованию общечеловеческое звучание, прокомментировать конкретную ситуацию с точки зрения более широкой перспективы, наиболее полно раскрыть проблемати- ку произведения и ёмкость его идейно-художественного содержания.

**Словарь литературоведческих терминов** и справочные материалы



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТЫЬ (от франц. detail — мелкая состав- ная часть чего-либо, подробность, частность) — самая малая единица предметного мира художественного произведения, запоминающаясн черта, подробность внешности, одежды, обстановки, переживания или поступка. Например, в облике Пьера Безухова (Л . Н. Толстой

«Война и мир») обращают на себн внимание такие детали его внеш- ности: улыбка, делающая лицо *«детские, добрым, дпже глуповатым и как бы* просящпж лроfqелпя»; взгляд — *«умный и вместе роdкий, на- бпюдатепьн сій и естественный›•.* Детали убранства кабинета Евгения Онегина (А.С. Пушкин «Евгений Онегин›) помогают Татьяне Ла- рипой судить о его увлечениях и вкусах: «И лорда Байрона портрет,

/ И столбик с куклою чугунной / Под шляпой, с пасмурным челом, / С руками, сжатыми креста м».

ХУДОЖЕСТВЕН ГІОЕ ВРЄМЯ — категория поэтики художест- венного произведения, одна из форм (нарлду с пространством) бьггия и мышления. Время я художественном произведении воссоздаётся словом ь процессе изображения и развития характеров, ситуацvій, *жизненного* пути героя, речи и пр. llaпpимep, в романе «(єрой наше- го времени» М.Ю. Лермонтоь с иелью создангія ощущения течения ьремени используе г такие слова и выражения: *• Одно утро* захожу к ним...», *«под вечер», .‹Mecяt а четыре* всё шло как нельзя лучшс...»,

*«В эту миtiymy* проіпзіи к колодцу мимо нас две дамы...» , «Вот уж *три*

*дна,* как я в Кисловодске» и т. д. Писатель намеренно латирует кажлую главу «Журнала Печорина» , отвечает время суток и протяжённость действия: *‹ 13-го мая. Нынче noympy* зашёл ко мне доктор; его имя Вернер, но он русский».

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОС"ГРАtІСТВО — категория поэтики художественного произведения, одна из основных характерvтстик художественного бытия repoeR. Существенно отличается от реального *пространства.* Характеристики художественного *пространства* (orpa- ниченность-неограниченность, объёмноеть, локальность, пропорци- ональность, конкретность и проч.) определяютсл методом, жанром, сюжетом произведения, а также творческой индивидуальностью ав- тора. Например, А.С. Грибоедов в «Горе от ума» изображает Москву начала XIX в. в её конкретных топографических реалиях (Кузнецкий

268 **Литература.** Подготовка к **ЕГЭ-2017**



мост, «Англииский клуб» и пр.) и рисует ncихологический *портрет* именно московского дяоринстна («• На ncex московских есть особый отпечаток»). В поэме Н.В. Fоголя «Мёртвые души» н мельчайших деталях быта и нравов, но без конкретных топографичес ких указа- ний описана русская провиниия (например, губернский город NN). Подробно характеризуя пространство комнаты-каморки Расколь- никова, Ф.М. Достоевский в «Преступлении и наказаНГtИ» ищет истоки мировоззреиия героя. В художественной литературе наря,зу с *конкретных* создаётся *абстрактное* пространство. Оно воспринvі- мается как всеобщее, редко имеет конкретные черты и не оказывает суіиественного ьлияния на характеры и поведение персонажей. Иног- да в одном произведении сочетаются оба типа пространства (напри- мер, в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова сочетается конкретное пространство Москвы и вымышленное Мастером пространство его романа).

ХУДdЖЕСТВЕННЬІЙ МЁТОД — совокупность наиболее общих принципов и особенностей образного отражения жизни в искусстве, которые устойчиво повторяются в творчества ряда писателей и тем самым могут образовать литературные направления. К художествен- ным методам (и направлениям) относятся классицизм, сентимента- лизм, романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм.

ЗЗОПОВ ЯЗЫ К (по имени древнегреческого 6acнописца Эзопа) — художественная речь, основанная на вынужденном иноска- зании, тайнопись в литературе. Эзолов язык использовал, например, М.Е. Салтыков-Щедрин в своих сказках.

ЗКЗИСТЕНЦИАЈІЙЗМ (от лат. exsistentia — существование) — способ вьшвления основ существования индивида в обществе и са- мого общества в целом. Бытие в экзистенциализме рассматривается как некая непосредственная нерасчленённая целостность субъекта и объекта. Изначальным и подлинным бытием является переживание субъектом своего «•бытия-в-мире». Бытие толкуется как экзистенция, непознаваемая научными средствами.

**Словарь литературоведчесхих терминов** и справочные материалы 269



Экзистенциа тьное мышление — характерная черта мировидения русских писателей и поэтов. Например, для Ф.М. Достоевского, как и для экзистенциалистов, проблема человеческого существования во всех своих проявлениях становится объектом художественного исследования. Проблема двойничества, всесторонне разраоотанная в романах этого автора, таюке чрезвычайно актуальна для русского экзистенциализма. Экзистенциальное мироощуіценле свойственно и Ф.И. Тютчеву, тяготеющему к изображению пограничных ситуаций и воспринимающему человеческую жизнь как •бытие для смерти».

ЗКСПОЗЙЦИЯ (лат. exposilioл — объяснение) — предыстория события или событий, лежащих в основе литера Дурного сюжета. Может располагаться как в начале, так и в середине или в конце произведения. Различают задержанную, рассеянную, подробную, прямую экспозицию.

Например, в поэме «Мёртвые души» Н.В. Гоголя экспозиция задержанная: пояснение исторической и бытовой обстановки дано после заяязки действия, а сведения о Чичикове, главном действу- ющем лице, — в конце повествования; писатель сначала показал поступки Чичикова, а потом объяснил, в каких условиях мог вырасти такой человек.

ЗЛЁГИЯ (греч. elegeia) — лирический жанр; стихотворение, в ко- тором выражаются преимущественно мотивы грусти, одиночества, разочарования, размышления о бренности жизни. Например, «Вновь я посетил...• А.С. Пушкина, •И скучно и грустно...», •Выхожу один я на дорогу...» М.Ю. Лермонтова, «Певучесть есть в морских вол- нах...» Ф.И. Тютчева и др.

ЗПИГР МА (от греч. epigramma — надпись) — жанр сатири- ческой поэзии„ небольшое стихотворение, осмеивающее какое-либо лицо или общественное явление. Для эпиграмм характерна крат- кость, афористичность, личное отношение поэта к предмету осмея- ния. Например, у Пушкина:

*Попумилорд, nonyкyneц, Попумудрец, попуневежда,*

**270** Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



*Попуподпец, но есть надежда, Что полным будет наконец.*

ЭПЙГРАФ — короткий текст в виде небольшой цитаты из како- го-либо известного источника (религиозного, фольклорного, лите- ратурного, философского, публицистического и т. д.). Помещается непосредственно перед текстом произведение сразу после заглавия или перед какой-либо чаGтью текста.

Эпиграф несёт:

* содержательную информацию, если задаёт тему, которую под- хватывает и развивает следующий за ним текст. Например, ци- тата из Мальфилатра «Она была девушка, она была влюблена» становится эпиграфом и темой третьеіі главы, раскрываюиіими внутренний мир Татьяны («Евгений Онегин» А.С. Пушкина»);
* содержательно-концептуальную информацию, если выявляет идею, *концепцию* произведения. Например, символический смысл истории юного пленниКа, который только три дня мог наслажда’гься заветной сьоболой, подчёркнут реминисценцией из I-й Книги Царств «Вкушая, вкусик мало меда, и се аз уми- раю» («Мцыри» М.Ю. Лермонтова);
* содержательно-подтекстовую информацию, если не только отражает замысел автора, но и coдepжит оценочный компо- нент. Например, «На зеркало неча пенять, коли рожа :‹рива» («Ревизор» Н.В. Гоголя).

Эпиграф может быть двойным (•О rus!.. О Русъ!»), тройным («lvIo- сква, России дочь любима, / Где равную тебе сыскать?» (Дмитриев),

«Как не любить родной Москвы?» (Баратынский), «Fоненье на Мо- скву! Что значит видеть свет! / Где ж лучше? / Где нас нет» (Грибоедов); эпиграфы в романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкина).

Эпиграф может строиться как диалог: «В а н я (в *кучерском армяч- ке).* Папаша! Кто строил эту дорогу? / П а п а in а *(в пальто на красное подпладке).* Граф Пётр Андреич Клейнмтіхель, душенька!» / Р а з г о - в о р в в а г о н е•» («Железная дорога» Н.А. Некрасова). Может быть развёрнут в систему эпиграфов, как, например, в повести «Капи- танская дочка» А.С. Пушкина, где «издатель» прямо указьtвает в no- слесловии на то, что «приискал•› к каждой главе рукописи Гринёва

«приличный эпиграф». Усечённый фолъклорный эпиграф ко всему

**Словарь литературоведческих терминов** и справочные материалы 271



тексту (• Береги честь смолоду» ) определяет основную проблему про— изведения. Остальные эпиграфы, оформленные в виде пословиц, отрывков из народных песен, позлинных фрагментов произведений русских писателей XVIII века vши авторским стилизаций, написанных

«старинным слогом», развивают главные темы *повесьч, вместе* с на- званием глав являются либо сжатым «конспектом» их содержания, либо подчёркивают какие-либо характерные их особегіности.

Зпиграф стапоыlтся свиеобразным соедиітигельным звеном между писателем и уже суtиествукнг'ей литературой, между писателем и его читателем. Эпиграф формирует «горизонты читательского ожида- ния». Осмысление эПИГQ£lфll П ОиСХодит последовательно в три этапа: восприятие, предварительно ориентирующее читателя; соотнесение эпиграфа с текстом: новыїі уровень понимания эпиграфа, выявляю- щий новые сьtысііы и расіііиряющий границы интерпретации текста.

ЭПИЛОГ (от греч. epi — после, logos — слово, букв. «послесло— вие») — заключительная часть художественного произведения. в ко— торой рассказывается г› дальнейшей судьбе героеь после изображён— ньіх событий. Например, роман Ф.М. Достоевского «Іlрестутіление и наказание» завершается эпилогом, в котором автор показывает Раскольникова через полтора года после описанных в основной ча— сти событий. Он на каторі е, рядом с ним Соня Мармеладова. Крат— ко рассказывается о судьбах близких Раскольникова — матсри, се— стры Дуни, Разухtихина. Большой эпилог, состоящий viз двух частсй (историческая жизнь страны и частная жизнь героев через семь лет), завершает роман-эпопею Л.Н. Толстого «Война и мир». Эпилог

«Мастера и Маргариты» рассказывает читателю, что происходит с героями романа после того, как Воланд покидает Москву. Мы узнаём об облавах на несчастны:‹ котов и преследованиях подозрительных граждан, судьбах Іlиходеева, Варенухи, Николая Ивановича и, конеч— но же, поэта Бездомного, препратившегосіі в почтенного профессора истории Понырева, который продолжает оставаться под магическим воздействием мистериальной истории.

ЭПЙТЕТ (греч. epitheton — приложение) — обратное определение, дающее художественную характеристику предмета (явления) в виде скрытого сравнения. Эпитетом называют не только прилагательное

 Литература. Подготовка к ЕГЭ-2017



*(‹•румяная* заря», *•pokкoe* дыхание», «решиаьш конь»), но и существи- тельное-приложение; наречие, метафорически определяющее глагол («мороз-воевода», *«бродяга* ветер» , «zopdo рсет Буревестник»).

Особую rpyппy составляют лосто інные эпитеты, которые сфор- мировались в устном народном творчестве и которые увотребляются только в сочетании с определённым словои *(dodpь/й* молодец, *красна* девица, *dорзый* конь, *живая* вода, *vиcmo* поле и т. п.).

ЙПОС (греч. epos — слово, поRествоRание) — один из трёх ліtте- ратурных родов (наряду с лирикой и драмой), основным призііаком которого является повествование о собьпиях, внешних по отноше- нию к автору. Повествование в эпосе ведётся обычгіо в прошедшехі времени, как уже о совершившихсн событиях, и от имени реально- го или условного рассказчика, свидетеля, уиастника и, режс. героя событий. Эпос пользуется разнообразными способами изложенkія (повествование, описание, диалог, монолог, авторские отступления), авторской речью и речью персонажей.

ЮМОР (от англ. humoiir — юмор; нрав, настроение, сложность) — особый вvід комического, который сочетает насмешку и сочувствие, предполагает мягкую улыбку и незлобивую шутку, в основе которых лежи г пози гивное отношение к изображаемому. В отли'іие оз’ са- тиры, юмор направлен на нсдостатки отдельных людей и быта, не имеющие общественного значения. Юмор является существенной чертой «Сказки о попе и работнике его Бзлде» А.С. Пушкина, ранних рассказов А.П. Чехова, поэмы А.Т. Твардовского «Василий Тёркин›

ЯNТБ — двусложный стихотворный размер, в котором ударение падает на второй слог (— ). Например, стихотворение А.А. Фета

«Учись у них — у дуба, у берёзы...»:

*Учись у них — у дуба, у берёзы. Кругом зима. Жестокая пора! Наіірасные на них засtпыли слє‘зы. И тресн;'ла, слсимаяся, кора.*