



Современная  
иллюстрированная  
энциклопедия

ЛИТЕРАТУРА  
И ЯЗЫК



## Annotation

Информационное и учебно-справочное издание, включающее более 1500 статей, посвящённых различным аспектам мирового литературного процесса (выдающимся писателям и исследователям литературы, литературным школам и направлениям, основным понятиям современного литературоведения), а так же статьи по языкознанию. Предназначено для школьников, студентов, преподавателей и широкого круга читателей.

---

- [Литература и язык](#)
  - [От издательства](#)
  - [К читателям](#)
  - [Условные обозначения и сокращения](#)
  - [А](#)
  - [Б](#)
  - [В](#)
  - [Г](#)
  - [Д](#)
  - [Е](#)
  - [Ж](#)
  - [З](#)
  - [И](#)
  - [К](#)
  - [Л](#)
  - [М](#)
  - [Н](#)
  - [О](#)
  - [П](#)
  - [Р](#)
  - [С](#)
  - [Т](#)
  - [У](#)
  - [Ф](#)

- X
- П
- н
- Ш
- С
- Ю
- Я



# **Литература и язык**

## **Современная иллюстрированная энциклопедия**

Главный редактор и автор проекта «Современная иллюстрированная энциклопедия» профессор МГУ им. М. В. Ломоносова А. П. Горкин

Научные редакторы:  
член-корреспондент РАН П. А. Николаев (буквы А – Л, Н – П),  
профессор М. В. Строганов (буквы М, Р – Я)

Авторы статей:  
О. С. Асписова, А. М. Борисов, Н. А. Донская, Е. А. Доронина, Г. В. Зыкова, Е. В. Иванова, Т. В. Кадаш, Е. Н. Ковтун, А. Б. Криницын, О. Е. Лебедева, О. А. Литвинова, М. Ю. Люстров, Ю. Н. Люстрова, Н. Н. Малофеева, Н. Г. Мельников, Е. Г. Милюгина, О. Е. Молдавская, О. Ю. Панова, Н. Т. Пахсарьян, А. М. Ранчин, В. Б. Семёнов, Н. В. Семёнова, В. Д. Серафимова, А. В. Сергеев, А. Ю. Сорочан, А. Г. Степанов, М. В. Строганов, Е. Н. Строганова, Е. В. Фейгина, И. М. Широнин, Е. В. Широнина, Т. В. Шмелёва, Ю. В. Шуйская, Г. В. Якушева

Художники

Е. А. Комракова (заставки), А. В. Семёнов, Н. В. Сучкова

## От издательства

Перед вами том «Литература и язык», включающий более 1500 статей, посвящённых различным явлениям мирового литературного процесса. Цель издания – дать читателю систематизированные сведения о выдающихся прозаиках, поэтах, драматургах, критиках, исследователях и историках литературы, важнейших литературных школах и направлениях, об основных понятиях современного литературоведения. Значительную часть книги составляют статьи по языкознанию: они дают описание истории языка, его современного состояния и многоуровневого устройства, представляют систематическое изложение русской грамматики.

Мировой литературный процесс – сложное и многоаспектное понятие, связанное и с особенностями отдельных национальных литератур, и с общими законами развития литературы. В издании прослеживается взаимосвязь и взаимовлияние творчества отдельных писателей, школ, течений и направлений, что даёт возможность лучше понять каждое художественное произведение, его типологические особенности, исторические закономерности возникновения, специфику повествования и языка. Особое внимание в издании уделено русской литературе со времени её возникновения до наших дней (характеристика творчества писателей, подробный обзор русской периодической печати и т. д.).

Информация о конкретных литературных произведениях содержится как в отдельных статьях, так и в статьях, посвящённых творчеству писателей, а также в статьях о различных типах героев, способах характеристик персонажей и т. д. Многие статьи тома снабжены иллюстрациями (репродукции портретов, созданных различными художниками, факсимиле рукописей, иллюстрации к произведениям).

Издание предназначено широкому кругу читателей: учащимся школ, гимназий, лицеев, абитуриентам и их родителям, студентам и преподавателям, а также всем, кто интересуется литературой и языкознанием.

Для облегчения поиска нужных статей в конце тома помещены два указателя: именной (указатель имён писателей, критиков, учёных-филологов и т. п.) и предметный (указатель терминов, понятий и т. д.).

Издательство заранее благодарит читателей за отзывы, критические замечания и пожелания, которые будут учтены при следующих изданиях энциклопедии.

## К читателям

Перед вами один из томов «Современной иллюстрированной энциклопедии». Это издание в своём роде уникальное. Оно предназначено и умным школьникам, и их заботливым родителям, студентам, учителям и вообще всем тем, кто хочет вспомнить школьные знания, а может быть, и приобрести новые.

Тома энциклопедии в сжатой форме охватывают все основные области человеческого знания: науку, технику, культуру, искусство, религию. Они включают описание всех стран нашей планеты, их историю и географию. Главная особенность «Современной иллюстрированной энциклопедии» состоит в том, что это не собрание книг с весёлыми картинками, занятыми рассказами о мировой цивилизации, науке или искусстве, а **научное справочное издание**. Статьи справочников обычно подряд не читают – ими пользуются в необходимых случаях. А случаев этих великое множество. Уточнить математическую формулу, имена первых апостолов, год рождения писателя или актёра, дату сражения или основания города, высоту горной вершины или пирамиды Хеопса, о чём повествует «Божественная комедия» или «Оптимистическая трагедия», чем отличается амфибрахий от анапеста или этиловый спирт от метилового, что такое «Красная книга», как устроен двигатель внутреннего сгорания и чем он отличается от реактивного двигателя – всё это и многое другое позволяют сделать материалы, содержащиеся в томах «Современной иллюстрированной энциклопедии».

Статьи каждого тома расположены в алфавитном порядке. Их названия набраны **жирным** шрифтом; рядом (в скобках) даются синонимы этих названий, если таковые имеются. Для получения более полной информации применяется система ссылок на иные термины и понятия, данные отдельными статьями. Их названия выделены в тексте особым шрифтом – *курсивом*. Используется система сокращений слов, список которых, приводимый в каждом томе, включает и аббревиатуры.

Тома «Современной иллюстрированной энциклопедии» не нумерованы, представляют собой самостоятельные справочные

издания, и каждый читатель может выбрать заинтересовавшие его отдельные книги. Однако надо помнить, что «энциклопедия» в переводе с греческого языка означает «круг знаний». Поэтому не ограничивайте себя отдельными «секторами», держите на своих книжных полках полный «круг» – спасательный «круг знаний».

*Главный редактор энциклопедии А. П. Горкин*



## Условные обозначения и сокращения

авт. – авторский  
АН – Академия наук  
араб. – арабский  
в., вв. – век, века  
в т. ч. – в том числе  
вып. – выпуск  
г. – год, город  
греч. – греческий  
губ. – губерния  
д. – деревня  
доп. – дополнительный  
Др. – Древний  
др. – другие  
изд. – издание  
изд-во – издательство  
ин-т – институт  
итал. – итальянский  
кон. – конец  
лат. – латинский  
н. э. – новая эра, наша эра  
напр. – например  
нац. – национальный  
нач. – начало  
нем. – немецкий  
о. – остров  
обл. – область  
ок. – около  
опубл. – опубликован  
отд. – отдельный  
п-ов – полуостров  
пер. – перевод  
пол. – половина  
пос. – посёлок

произв. – произведение  
публ. – публикация, публиковать  
р. – родился  
р-н – район  
ред. – редакция  
рец. – рецензия  
рус. – русский  
с. – село  
сер. – середина  
см. – смотри  
СП – Союз писателей  
ср. – сравни  
т., тт. – том, тома  
т. п. – тому подобное  
т. д. – так далее  
т. к. – так как  
т. н. – так называемый  
тыс. – тысяча  
у. – уезд  
ун-т – университет  
ф-т – факультет  
франц. – французский  
ч. – часть  
чл.-к. – член-корреспондент

## А

**АБА́Й КУНА́НБА́ЕВ** (1845, Чингистауский р-н Семипалатинской обл. – 1904, там же), казахский поэт и композитор, просветитель, родоначальник новой письменной казахской литературы. Принадлежал к влиятельному Тобыктинскому роду, присоединившемуся к России в нач. 19 в. Стихи начал писать во время учёбы в Семипалатинском медресе. Серьёзное влияние на творчество Абая оказали устная народная поэзия, произведения классиков литературы Востока (Фирдоуси, Навои, Низами и др.), а также рус. литература: общаясь с ссыльными, он стал страстным почитателем А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого. Переводы их творений на казахский язык явились столь же важной частью творчества Абая, как и создание оригинальных поэтических произведений. Абай обогатил казахскую поэзию новыми формами, в частности шестистишиями и восьмистишиями (написанные ими стихотворения о временах года по праву считаются шедеврами лирики поэта). Перу Абая принадлежат также поэмы «Искандер» (об Александре Македонском), «Сказание об Азиме», «Масгуд».

Гуманист, вынужденный вступить в конфликт с родовой знатью, Абай пользовался огромной популярностью среди молодёжи, оказал влияние на передовых деятелей казахской нац. культуры; их привлекала вера Абая в лучшее будущее своего народа, его неуклонное стремление к духовному раскрепощению казахов и к их сближению с соседними народами.

Первое издание произведений Абая, подготовленное его племянником К. Исхаковым, появилось только в 1909 г., полностью его сочинения были созданы и изданы в советский период.

**АББРЕВИАТУ́РА** (от лат. *brevis* – краткий), слово, полученное аббревиацией (сокращением) как способом словообразования, иначе сложносокращённое. Материалом для аббревиатуры служит словосочетание, от слов которого берутся либо части (метизы = **металлические изделия**), либо начальные буквы (вуз = **высшее учебное заведение**).

**АБЕЛЯР** (abelard, abailard) Пьер (1079, Пале близ Нанта – 1142, аббатство Сен-Марсель, близ Шалон-сюр-Сон, в 1828 г. вместе с Элоизой перезахоронен на кладбище Пер-Лашез, Париж), французский философ, богослов, поэт. После окончания Парижской соборной школы с успехом занимался педагогической деятельностью: из руководимой им школы Нотр-Дам вышли один Папа, 19 кардиналов, более 50 епископов Франции, Германии и Италии.



*П. Абеляр*

Многочисленных учеников в Абеляре привлекали острый ум, а также оригинальность и изящество суждений. Их изложение содержат философские и богословские трактаты Абеляра «О Троице», «Теология», «Диалог», «Этика», «Диалог между философом, иудеем и христианином» (последний стал предшественником важного для более поздней культуры Возрождения жанра – гуманистического диалога).

Источником ряда произведений (автобиографической «Истории моих бедствий», интимной лирики) стала трагическая любовь к Элоизе, племяннице каноника Фульбера, к которой Абеляр был приглашён домашним учителем. Беременность Элоизы, бегство и тайный брак влюблённых дали повод для травли Абеляра со стороны высокопоставленных церковных чинов, которым косность не позволяла смириться с новаторскими идеями, сформулированными в трудах мыслителя. Преследования вынудили Абеляра скитаться, искать пристанища в разных монастырях. Отстаивать свои религиозные

взгляды и человеческое достоинство Абеяру пришлось до конца жизни, но он не переставал проповедовать среди по-прежнему многочисленных учеников.

В «Истории моих бедствий» жизнь человека предстаёт как проявление Божественного Промысла. Повествование о своём жизненном пути ведёт человек, одержимый греховными страстями, мятущийся, но чувство раскаяния не мешает автору считать виновниками своих несчастий также злобных и завистливых людей из числа церковных властителей. Высоким чувством проникнута переписка Абеяра и Элоизы, ставшей настоятельницей монастыря в Аржантейле. В литературе Нового времени влияние Абеяра заметно прежде всего в творчестве Ж. Ж. Руссо («Юлия, или Новая Элоиза»).

**АБЗАЦ** (нем. absatz), фрагмент текста, выделенный графически – отступом. Деление на абзацы выявляет структуру текста: абзац составляет шаг в его конструировании, порцию смысла, и чтение «по абзацам» помогает воспринимать текст. Абзацем называют и сам отступ в тексте, иначе красная строка (выражения с абзаца/с красной строки).

**АБОВЯ́Н** Хачатур (1809, с. Канакер близ Еревана – 1848, место гибели и захоронения неизвестно), армянский писатель, педагог, просветитель, этнограф. Основоположник новой армянской литературы и создатель нового литературного языка. Перу Абовяна принадлежат романы, рассказы, очерки, стихи, басни, научно-художественные сочинения; он стал автором первых литературных произведений на армянском языке для детей.

Окончив в 1826 г. армянскую духовную школу Нерсисяна, Абовян намеревался получить дальнейшее образование в ун-те г. Дерпта (ныне Тарту, Эстония), но принят в него не был. Занимаясь самообразованием по специально составленной для него программе, Абовян сумел овладеть русским и несколькими европейскими языками, обрести разносторонние знания в гуманитарной сфере и в области естественных наук. Желая поделиться этим багажом с соотечественниками, Абовян возвращается на Кавказ и начинает педагогическую деятельность. Преподавал в Тифлисе и Ереване, создал частное училище. Последние годы провёл в одиночестве; в

феврале 1848 г. исчез: одни говорили, что правительство сослало его в Сибирь, другие утверждали, что он погребён в Ереване, в том саду, где теперь сооружён Дворец книги.

Первое произведение Абовяна – «Раны Армении» («Верк Айастани», 1841, опубл. в 1858) – стало образцом нового светского армянского романа. В нём отражена борьба армянского народа за своё освобождение в период Русско-персидской войны 1826–28 гг. «Болью и стоном армянского народа полна книга до краёв», – писал позднее классик армянской литературы О. Туманян.

Известность получили научно-художественные произведения Абовяна: «Открытие Америки», «Развлечение на досуге», трактат «Нахашавих», который произвёл переворот в армянской педагогической мысли.

**АБРА́МОВ** Фёдор Александрович (1920, с. Веркола Архангельской губ. – 1983, Ленинград), русский прозаик.



*Ф. А. Абрамов*

Был участником Великой Отечественной войны, в 1941 г. ушёл на фронт добровольцем, был тяжело ранен. В 1948 г. окончил филологический ф-т ЛГУ, где позже работал преподавателем истории литературы. Впервые имя Абрамова читатели узнали из статьи «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (1954), опубл. в журнале

«Новый мир», в которой он критиковал произведения различных писателей за приукрашивание трудной жизни крестьян. Первый роман Абрамова «Братья и сёстры» (1958), отразивший самоотверженность, жертвы и горести крестьян в годы войны, ознаменовал появление в рус. литературе т. н. «деревенской прозы». За романом последовали рассказы «Безотцовщина» (1961), «Жила-была сёмужка» (1962), «Медвежья охота» (1963–64) и очерк «Вокруг да около» (1963), привлёкшие внимание реалистическим изображением колхозной жизни. Кредо Абрамова – «выверять литературу жизнью». Эпический охват событий, изображение характеров в их историческом развитии характерны для трилогии «Пряслины» (1958–73), состоящей из романов «Братья и сёстры», «Две зимы и три лета» (1968), «Пути-перепутья» (1973) и дополненной романом «Дом» (1979). В них нарисована картина рус. жизни на протяжении тридцати лет, начиная с военного 1941 г., показаны люди, с честью выдержавшие тяжкие испытания в военные и послевоенные годы. В повестях «Пелагея» (1969), «Деревянные кони» (1970), «Алька» (1971) писатель поднимает те же вопросы, что и в трилогии о Пряслиных, а также в статьях и выступлениях, таких как «Чем живём-кормимся?..» (1979), «О хлебе насущном и хлебе духовном», «Пашня живая и мёртвая», – отношение людей к работе, друг к другу, к нравственным нормам, к долгу и чести труженика. О верной оценке нашей истории в художественных текстах Абрамова справедливо пишет А. Ю. Большакова, отмечая, что «деревенская проза» 1960–90-х гг. создала «стройную социоисторическую концепцию рус. жизни в 20 в., в основном освещая исторические судьбы крестьянства и деревни в её позитивных и негативных тенденциях». Судьба рус. деревни, судьба дома, его запустение и разрушение волновали писателя на протяжении всего творческого пути. Последний вышедший при жизни Абрамова сборник рассказов и повестей «Бабилей» (1981). Неоконченной осталась «Чистая книга», в которой писатель намеревался, по собственным словам, пройти по «дальним дорогам истории» России и своего родного края начала 20 в.

**АБЭ** Кобо, см. *Кобо Абэ*.

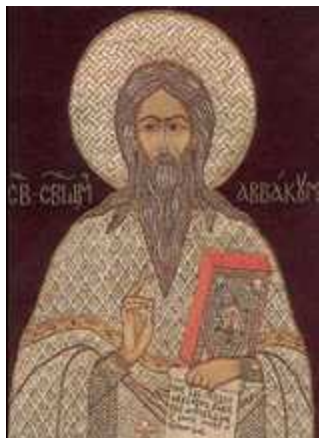
**АВАНГАРДИ́ЗМ** (франц. *avant* – вперёд, *garde* – отряд), термин, утвердившийся в нач. 20 в., обозначающий новые, передовые течения в искусстве. В разные периоды авангардизмом назывались различные течения, провозглашавшие свою оппозиционность по отношению к традиционной культуре, отказывавшиеся от классических форм и приёмов. Для авангардизма характерно разрушение эстетики художественного произведения за счёт отказа от изобразительных средств (примитивизм), разрушения смысловой стороны (дадаизм), воздействия на подсознание (*сюрреализм*), разрушения структуры произведения (создание антидрам, антироманов, произведений абсурда), сочетания всего этого с активными социальными действиями (*футуризм*). Авангардистские течения начали развиваться в 1910–20-е гг. как оппозиция традиционному, ангажированному искусству, главной проблемой для них стало функционирование искусства в условиях кризиса буржуазного сознания.

**АВАНЕ́СОВ** Рубен Иванович (1902, г. Шуша, Азербайджан – 1982, Москва), лингвист, с чьим именем связано прежде всего становление рус. *орфоэпии* и рождение особого лексикографического жанра – орфоэпического словаря. Его книга «Русское литературное произношение» (1950) – важнейший теоретический труд в области орфоэпии, а его словарь-справочник «Русское литературное произношение и ударение» (в соавторстве с С. И. Ожеговым, 1959) был первым опытом такого рода. Созданный лингвистами Института рус. языка АН под руководством Аванесова «Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы» (ок. 63 500 слов) издаётся с 1983 г. и остаётся основным справочником по рус. произношению. В *диалектологии* Аванесов прославился как инициатор и руководитель работы над диалектологическим атласом рус. языка. Преподавал *фонетику*, диалектологию, историю языка в московских вузах, оставил множество учеников, ставших видными лингвистами. Чл.-к. АН СССР (1958).

**АВАНТЮ́РНЫЙ РОМА́Н**, см. в ст. *Приключенческая литература*.



**АВВАКУМ ПЕТРÓВ** (1620 или 1621, с. Григорово Нижегородской губ. – 1682, казнён в Пустозёрске), глава старообрядчества и идеолог раскола в православной церкви, протопоп, писатель.



*Св. Аввакум*

Когда в 1653 г. Никон начал реформу церкви, протопоп Аввакум выступил её непримиримым противником, стал лидером «ревнителей древнего благочестия». Не поладив с другими священниками Казанского собора, ушёл со своей паствой в «сушило», т. е. сарай, объясняя, что в иное время и «конюшни лучше церкви бывают». Его схватили и держали на цепи в подземелье Спасо-Андроникова монастыря без воды и пищи, требуя признания церковных реформ. Но Аввакум остался непреклонен. В сентябре 1653 г. он был сослан с семьёй в Сибирь. Лишь благодаря заступничеству царя и царицы сохранил священнический сан, избежал обряда расстрижения, на чём настаивал патриарх Никон. С декабря 1653 г. Аввакум служил протопопом Вознесенской церкви в Тобольске. Но своей принципиальностью он и здесь восстановил против себя церковные и светские власти и по доносу был сослан в Якутский острог, затем в Енисейский острог, откуда с отрядом воеводы А. Ф. Пашкова был отправлен в Даурию, в Забайкалье. Началось многолетнее противостояние протопопа и воеводы, по приказу которого Аввакума морили голодом, били кнутом, сажали на полтора месяца в холодную башню. В мае 1664 г. с ореолом мученика за веру Аввакум вернулся в Москву. Его благосклонно принял и щедро одарил царь Алексей Михайлович. Однако, увидев, что царь не собирается отменять

церковную реформу, Аввакум вновь восстал за старую веру, отстаивал идеи старообрядчества на религиозных диспутах. В августе 1664 г. Аввакум был вновь сослан с семьёй в Пустозёрск за Полярным кругом, а затем переведён на р. Мезень, в Окладникову слободу, жил там в 1664–66 гг., испытывая постоянную нужду и голод. В марте 1666 г. протопопа привезли в Москву на церковный собор, где после бурной полемики 13 мая 1666 г. он был расстрижен, предан церковному проклятию и сослан в Николо-Угрешский монастырь, где был посажен на цепь. Позднее его неоднократно перевозили из обители в обитель, уговаривали, убеждали покаяться, но безуспешно. На соборе в июле 1667 г. с участием восточных патриархов был вынесен окончательный приговор «расколоучителям»: они подлежали «градскому (светскому) суду». В августе 1667 г. Аввакум и его сподвижники были отправлены в Пустозёрск. Не имея возможности проповедовать в храмах, Аввакум рассылал из тюрьмы страстные полемические послания, челобитные, письма, обрушиваясь на царя и его приближённых. Послания Аввакума распространялись по России, известность его росла, сочинения читались в Москве, у стен Кремля. 14 апреля 1682 г. по указу царя Фёдора Алексеевича Аввакум «за великие на царский дом хулы» был заживо сожжён в срубе вместе со своими союзниками – попом Лазарем, иноком Епифанием и дьяконом Фёдором. Известны более 80 литературных и публицистических сочинений Аввакума, из них самое значительное – *«Житие протопопа Аввакума»*.

**АВГУСТІН** Аврелий (лат. *augustinus aurelius*), Августин Блаженный (354, Тагаст, Северная Африка – 430, Гиппон, Северная Африка), латинский богослов и писатель, епископ Гиппона. Один из плодовитейших писателей мировой литературы (93 труда в 232 книгах), сочетал горячее ощущение радости бытия со способностью к самоотречению и высшему напряжению духовной жизни, а непосредственную страстность переживаний – с глубиной и беспощадностью самоанализа, что в первую очередь отразилось в знаменитой «Исповеди» – трактате-автобиографии, рассказавшем о пути Августина начиная с младенчества: через заблуждения, ошибки, даже пороки бурной юности и соблазны скептицизма (неверия в возможность установления истины) – к приятию единого христианского Бога, бытие которого Августин выводил из

особенностей человеческого сознания. Признавая наличие тёмных «бездн» в душе человека, Августин приходил к выводу о необходимости Божественной благодати, «милости Божьей» для того, чтобы вывести человека из греха и тем самым спасти его.



*Блаженный Августин в келье. Фреска работы С. Боттичелли. 1480 г.*

Если в «Исповеди» Августин впервые в мировой литературе показал динамику человеческой личности, то в другом труде, трактате «О Граде Божием», написанном под впечатлением от взятия Рима ордами вестготов (410), Августин обратился к динамике человеческой истории. Здесь Августин утверждает два противоположных вида человеческой общности: «град земной», то есть государственность, основанную «на любви к себе, доведённой до презрения к Богу», и «Град Божий» – духовную общность, основанную на «любви к Богу, доведённой до презрения к себе». Августин подчёркивает «бездомность» Града Божьего, отнюдь не тождественного теократии – власти Церкви в государстве. Метко и остро критикуя государственную власть как «большую разбойничью шайку», Августин в то же время признаёт необходимость насилия – от совершаемого над ребёнком в

школе (выразительно описанного в «Исповеди») до насилия государственного, – ибо только так, по его мнению, можно обуздать изначальную греховность, испорченность человека.

Непререкаемый авторитет в богословии и философии Средневековья, Августин до нач. 21 в. остаётся одним из влиятельных мыслителей, чьё воздействие признают как религиозные, так и светские философские течения (в т. ч. *экзистенциализм*). Тонкий психологизм, опыт пристального самонаблюдения «Исповеди» оказали мощное влияние на мировую литературу – от «Истории моих бедствий» П. Абеляра до «Исповеди» Ж. Ж. Руссо и, через неё, трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество» и «Юность».

**АВЕРЧЕНКО** Аркадий Тимофеевич (1881, Севастополь – 1925, Прага), русский писатель-юморист, драматург, театральный критик.



*А. Т. Аверченко*

Вырос в семье мелкого торговца. Систематического образования не получил. С 1896 г. работал писцом в транспортной конторе Севастополя, с 1897 г. – конторщиком в Харькове (по позднему признанию писателя, «вёл себя с начальством настолько юмористически, что после семилетнего их и моего страдания был уволен»). С 1908 г. – сотрудник, затем редактор либерального юмористического журнала «Сатирикон»; с 1913 г. – редактор журнала «Новый Сатирикон». Любимец читающей публики, прозванный «королём смеха», в многочисленных рассказах, фельетонах, юморесках

(сборники «Весёлые устрицы», 1910; «Круги по воде», 1912; «О хороших в сущности людях», 1914; «Чудеса в решете», 1915; «О маленьких для больших», 1916) высмеивал пошлость мелкобуржуазного и мещанского быта, карикатурно и в то же время психологически точно изображал жизнь и нравы российского общества. После октября 1917 г. журнал «Новый Сатирикон» был закрыт и, спасаясь от ареста, Аверченко уехал на белый юг, оттуда в Константинополь, а позднее – во Францию, где выпустил книгу рассказов-памфлетов «Дюжина ножей в спину революции» (1921), в которой дал острый сатирический портрет новой России и её вождей. С 1922 г. жил в Праге. Писал юмористические пьесы-миниатюры, охотно ставившиеся театрами, печатался в газетах. Автор также насмешливо-обличительной нравоописательной повести «Подходцев и двое других» (1917) и юмористического романа «Шутка мецената» (1925).

**АВТОБИОГРА́ФИЯ** (от греч. *autos* – сам, *bios* – жизнь, *grapho* – пишу), литературный жанр, описание автором своей жизни. В отличие от смежных жанров (*мемуары, дневник*), может быть отдалена по времени от событий, о которых пишут, а внимание уделяет не только внешней, сюжетообразующей стороне жизни автора, но и становлению и развитию его душевных качеств. Кроме классических автобиографий («Исповедь» Блаженного *Августина*, «Исповедь» Ж. Ж. Руссо, «Былое и думы» А. И. *Герцена*), существуют автобиографичные художественные произведения, где автор приписывает герою свои черты и события своей жизни («Театральный роман» М. А. *Булгакова*, «Дар» В. В. *Набокова*). Часто произведения стилизуются под автобиографию («Капитанская дочка» А. С. *Пушкина*).

**А́ВТОР** (говорящий, отправитель), участник *речи*, создающий *текст* согласно своим замыслам и возможностям *адресата*. Проявление автора в высказывании и тексте может быть минимальным (только грамматическим) и более значительным, через *местоимения, глаголы* речи и др.; ср.: Привет! и Я рад вас приветствовать.

**А́ВТОРА О́БРАЗ**, один из способов реализации авторской позиции в эпическом или лироэпическом произведении;

персонифицированный повествователь, наделённый рядом индивидуальных признаков, но не тождественный личности писателя. Автор-повествователь всегда занимает в образном мире произведения определённые пространственно-временные и оценочно-идеологические позиции, он, как правило, противопоставлен всем персонажам как фигура иного статуса, иного пространственно-временного плана. Значимое исключение – образ автора в романе в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, то декларирующего свою близость главным героям романа, то подчёркивающего их вымышленность. Автор, в отличие от персонажей, не может быть ни непосредственным участником описываемых событий, ни объектом изображения для кого-либо из персонажей. (В противном случае речь может идти не об образе автора, а о герое-повествователе, как Печорин из «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова.) Внутри произведения сюжетный план представляется миром вымышленным, условным по отношению к автору, который определяет последовательность и полноту изложения фактов, чередование описаний, рассуждений и сценических эпизодов, передачу прямой речи персонажей и *внутренних монологов*.

На наличие образа автора указывают личные и притяжательные местоимения первого лица, личные формы глаголов, а также разного рода отступления от сюжетного действия, прямые оценки и характеристики персонажей, обобщения, сентенции, риторические вопросы, восклицания, обращения к воображаемому читателю и даже к персонажам: «Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям. Дамам он не понравится, это можно сказать утвердительно...» (Н. В. Гоголь, «Мёртвые души»).

Находясь вне сюжетного действия, автор может достаточно вольно обращаться и с пространством, и со временем: свободно переноситься из одного места в другое, покидать «актуальное настоящее» (время действия), либо углубляясь в прошлое, давая предысторию персонажей (рассказ о Чичикове в 11-й гл. «Мёртвых душ»), либо забегая вперёд, демонстрируя своё всеведение сообщениями или намёками на ближайшее или отдалённое будущее героев: «...Это был редут, ещё не имевший названия, потом получивший название редута Раевского, или Курганской батареи. Пьер не обратил особенного внимания на этот

редут. Он не знал, что это место будет для него памятнее всех мест Бородинского поля» (Л. Н. Толстой, «Война и мир»).

В литературе второй пол. 19–20 вв. субъективное повествование с образом автора встречается редко; оно уступило место «объективному», «имперсональному» повествованию, в котором нет признаков персонифицированного автора-повествователя и авторская позиция выражается косвенно: через систему персонажей, развитие сюжета, с помощью выразительных деталей, речевых характеристик персонажей и т. п.

**А́ВТОРСКОЕ ОТСУПЛÉНИЕ**, внесюжетный фрагмент в художественном тексте, служащий для непосредственно высказывания мыслей и чувств автора-повествователя. В авторском отступлении автор-повествователь неожиданного вторгается в текст, прерывая движение сюжета комментарием к поступкам героев и их оценкой, характеристикой общества, эпохи, в которой происходят изображаемые события. По форме авторское отступление может быть обращением к героям произведения или к читателям; его включение в текст часто объясняется художественной игрой писателя, демонстрирующего свою свободу от правил последовательного и непрерывного изложения событий.

Авторское отступление – обязательная черта жанра романтической или лироэпической поэмы (поэмы Дж. Г. *Байрона*, А. С. *Пушкина*, Е. А. *Баратынского*, М. Ю. *Лермонтова* и др.). На чередовании т. н. лирических авторских отступлений и сюжетного повествования построен роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

**АГИОГРА́ФИЯ** (от греч. *hagios* – святой и *grapho* – пишу), жития святых, описание жизни, благочестивых деяний, подвигов или страданий людей, которых церковь после смерти канонизировала (причислила к лику святых); один из основных жанров средневековой литературы. Агиографическая литература, возникшая на основе сказаний о первых христианских мучениках, книг Нового Завета, др. памятников ранней христианской литературы, постепенно выработала канон, по которому писались жития (рождение в благочестивой семье; ранняя набожность; аскетизм; подвиги – мученические,

проповеднические, военные и др.; гибель; чудеса, творимые мощами святого; похвальное слово святому). От близкого к ней жанра *биографии* агиографическая литература отличается религиозной целью прославления своего героя.

**АГНО́Н** (agnon) Шмуэль Йосеф (1888, Букач, Галиция – 1970, Иерусалим), израильский писатель.



### *Ш. Агнон*

Литературную деятельность начал в Галиции (Австро-Венгерская империя), создав ок. 70 произведений на языке идиш (крупнейшее – «Танец мёртвых»). В 1907 г. Агнон переселился в Палестину и больше на идиш не писал: все его последующие произведения (романы, повести, эпопеи, рассказы, стихи, переработки народных сказок и др.) написаны на иврите. Самое значительное произведение Агнона – роман «Выдача замуж» (1929). Его главный герой реб Юдл путешествует по Восточной Европе в поисках приданого и мужей для своих дочерей. В описании приключений реба Юдла, где сплетаются бытописание, легенда и пародия на древние еврейские притчи, проявилась одна из характерных особенностей стиля Агнона – размывание границы между фантастикой и реальностью. Агнону удалось воссоздать картину духовного мира евреев Галиции 18 в., которая «по широте охвата аналогична панораме христианской Испании у М. Сервантеса» (Х. Загеви). В «Свадебном балдахине» ярко выражены типичные черты творчества писателя – юмор, мягкая ирония



в отношении героев, сочетающаяся с искренним состраданием к ним. Агнона не раз сравнивали с Дж. Джойсом, М. Прустом, У. Фолкнером, Ф. Кафкой. Лауреат Нобелевской премии (1966).

**АДАМОВИЧ** Алесь (Александр Михайлович) (1927, д. Конюхи Слуцкого р-на Минской обл. – 1994, Москва), белорусский писатель и литературовед, чл.-к. АН Белоруссии (с 1980). Участник Великой Отечественной войны. Писал на русском и белорусском языке. Родился в семье сельских тружеников. Окончил Минский ун-т. С 1953 г. выступал со статьями и книгами о белорусской литературе на родном языке (в т. ч. книга «Путь к мастерству. Становление художественного стиля К. Чорного» (1958), посв. творчеству видного белорусского писателя 20 в., репрессированного в 1940-е гг.; «Культура и творчество» (1959); «Белорусский роман» (1961), а позднее – и на рус. языке. На белорусском языке написаны принесшие Адамовичу известность роман-диалогия «Партизаны» (ч. 1–2, 1960—63), повести «Хатынская повесть» (1972), «Я из огненной деревни» (1977, совм. с Я. Брылем и В. Колесником), «Каратели» (1980), «Блокадная книга» (1977–81, совм. с Д. А. Граниным). В этих произведениях, сочетающих строгий документализм, глубокий психологизм и страстную публицистичность, часто – с помощью многоголосия внутренних монологов и исповедей (как основанных на сохранившихся письмах, дневниках и воспоминаниях участников событий, так и созданных силой творческого воображения) действующих лиц, представлена впечатляющая картина борьбы и страданий белорусского народа в годы гитлеровской оккупации, летопись страшных и героических будней блокадного Ленинграда.

Антивоенные мотивы, призывы к гуманности звучат также в раннем романе Адамовича о сопротивлении белорусского народа фашистским захватчикам «Война над крышами» (1960) и в его лирико-драматической повести-предостережении «Последняя пастораль» (1987). Один из видных правозащитников, народный депутат Верховного Совета СССР в поворотных 1989—91 гг., Адамович стал особенно популярен в период перестройки своей острой обличительной и исповедально-аналитической публицистикой (многочисленные статьи в периодике; книга «Мы – шестидесятники» (1991), автобиографическая повесть «Віхі» – «Я прожил» (1993).

**АДАМОВИЧ** Георгий Викторович (1892, Москва – 1972, Ницца), русский поэт, литературный критик. Во время учёбы на историко-филологическом ф-те Петербургского ун-та сблизился с акмеистами; в 1914 г. был принят Н. С. Гумилёвым в «Цех поэтов». Первые поэтические сборники Адамовича – «Облака» (1916) и «Чистилище» (1922) свидетельствовали о близости поэта канонам *акмеизма*. Кроме типичной для акмеистов цитатности, его камерной лирике были свойственны «чёткость и строгость в сочетании слов», «передача художественного настроения точно подмеченными и чётко воспроизведёнными образами внешнего мира» (В. М. Жирмунский).



*Г. В. Адамович*

В 1923 г. Адамович эмигрировал во Францию, где вскоре стал известен как блестящий эссеист и критик, чьи воззрения оказали огромное влияние на литературную жизнь рус. зарубежья. «Шире всех читаемый и самый влиятельный критик эмиграции» (В. Вейдле), он стал общепризнанным мэтром молодых парижских поэтов и вдохновителем т. н. «парижской ноты» рус. поэзии. В своих многочисленных статьях и эссе, малая часть которых вошла в его послевоенные книги «Одиночество и свобода» (1955) и «Комментарии» (1967), Адамович ратовал за исповедальную, аскетически строгую поэзию, чуждую формальным «вывертам» и безоглядному экспериментаторству. Считая, что «слабоватое, но чистое и свободное от элементов упражнения стихотворение передаёт больше

творческого опыта, чем самая изощрённая <...> поэтическая «головоломка», Адамович призывал поэтов к безыскусной правдивости, жёсткой экономии художественных средств и отказу от «бездарной погони за обновлением формы».

Полностью отвечают этим требованиям стихи самого Адамовича, вошедшие в сборник «На Западе» (1939) и в итоговую книгу «Единство» (1967). Предельная искренность в осмыслении вечных тем – любви, смерти, смысла жизни и творчества – сочетается в них с изысканной простотой формы: простым синтаксисом, нарочито обеднённым словарём, неброскими рифмами, приглушёнными разговорными интонациями, передающими тончайшие нюансы душевных переживаний.

**АДОДУРОВ** Василий Евдокимович (1709, Новгород – 1780, Санкт-Петербург), русский учёный, математик, переводчик и лингвист; автор первой русской грамматики на родном языке (рукописная, она была создана для работы со студентами в АН, потом забыта и открыта только в 1975 Б. А. Успенским). Почти вся она посвящена проблемам *орфографии*. Адодуров предлагал усовершенствовать рус. письмо, освободившись от лишних букв, что было сделано только в нач. 20 в. Адодуров был признанным авторитетом в вопросах нормализации рус. языка: ему присылали для критики и исправления многочисленные переводы с европейских языков. Был учителем рус. языка и советчиком принцессы Софии-Августы-Фредерики, будущей императрицы Екатерины II. Ученица Адодурова впоследствии не только писала прозу и драмы, но и издала Указы о чтении лекций на рус. языке в ун-те (1768), о введении преподавания рус. языка в школе (1786) и даже учредила медаль «За деяния во благо отечественной словесности и русского языка».



*В. Е. Адодуров*

Адодуров много лет (с 1762) был попечителем Московского ун-та; с 1778 г. – почётный член Петербургской АН.

**АДРЕСА́Т** (слушающий, получатель), участник *речи*, которому предъявляется *текст*, заинтересован в его правильном понимании. Обозначается в предложении *местоимениями* ты/вы, обращением (Господа, позвольте начать!), а в тексте – специальными конструкциями (Вы не представляете; У вас возникает сомнение?).

**АЖА́ЕВ** Василий Николаевич (1915, д. Соцкое Московской губ. – 1968, Москва), русский прозаик.



*В. Н. Ажаев*

В 19 лет был репрессирован, 15 лет провёл в заключении, работал на строительстве нефтепровода. Печататься начал с 1934 г., в 1944 г. заочно окончил Литературный ин-т. Роман «Далеко от Москвы» (1946—48) рассказывает о строительстве нефтепровода в глухой тайге в годы войны. Это произведение – типичный пример социалистической эстетики 1940—50-х гг., его персонажи работают ради общего блага, забывая личное ради общественного. Повесть «Предисловие к жизни» (1961), рассказывающая о формировании личности молодого коммуниста, во многом повторяет роман. В 1988 г. был опубликован роман «Вагон» (1955—64), в котором автор по-новому открылся читателю: перед ним человек, на себе испытавший все тяготы репрессий и лагерной системы. Продолжая тему романа «Далеко от Москвы», Ажаев рассказывает о том, что на строительстве работали не свободные люди, а заключённые; перед нами исповедь человека, вернувшегося из заключения. Это внимательное, свободное от штампов исследование внутреннего мира и ощущений молодого человека, попавшего в заключение.

**А́ЗБУКА**, то же, что *алфавит*.

**АЗИМОВ** (asimov) Айзек (1920, местечко Петровичи, Белоруссия – 1992, Нью-Йорк), американский писатель-фантаст, учёный, популяризатор науки. В три года с семьёй переехал в США. В 11 лет окончил школу, в 19 – Колумбийский ун-т (по специальности «биохимия»). Рано приступил к литературной деятельности. Первый рассказ написал в 18 лет, хотя публиковаться начал несколько позже. Рассказ «Наступление ночи», опубл. в 1941 г., был сразу признан (и до сих пор считается) одним из лучших в жанре фантастики.



*А. Азимов*

Из 400 книг, написанных Азимовым, самыми известными стали серия романов о роботах «Установление», детский цикл о приключениях счастливого Старра, трилогия «Фундамент и империя» (1952), «Грани фундамента» (1982), «Фундамент и Земля» (1986), рассказывающая о крушении галактической империи и рождении нового общественного строя, роман «Конец вечности» (1955), повествующий о недопустимости вмешательства в законы развития природы и человечества, и роман «Сами боги» (1972) – о параллельных мирах и новых способах решения энергетических проблем и многие др.

Подобно многим писателям-фантастам 20 в., Азимов умело сочетал в своих произведениях увлекательные приключения, живые картины Земли и иных миров с поучительностью и научным взглядом

на мир и его будущее. Его произведения полны оптимизма и веры в человека.

Азимов-учёный – доктор наук, профессор-биохимик – многие годы старался сделать мир науки ближе широким кругам читателей. Он писал научно-популярные книги о достижениях науки и техники, раскрывая и популяризируя проблемы химии, физики, биологии, астрономии, истории, среди них «Мир углерода», «Мир азота», «Кровь – река жизни», «Мир науки и истории», «Сущность числа», «Вторжение в науку», «Вид с высоты». Ему принадлежит также «Путеводитель по науке для интеллектуалов» (1960).

**АЙТМАТОВ** Чингиз Торекулович (р. 1928, кишлак Шекер Кировского р-на Киргизии), киргизский писатель, пишет на киргизском и русском (большинство произведений) языке.



*Ч. Т. Айтматов*

Академик АН Киргизской ССР (1974). Рано остался сиротой (отец был репрессирован), воспитывался в русской семье. В 1953 г. окончил сельскохозяйственный ин-т, работал зоотехником. Начал с рассказов, повестей и очерков о трудовых буднях киргизского села («Газетчик Дзюдо», «Ашим», «Мы идём дальше», «Лицом к лицу», все – 1953; «Трудная переправа», 1956; «Ночной полив», также под названием «Соперники», 1958). Слава Айтматова, тонкого психолога и реалиста, сочетающего романтику и бытописание, настроен на идеальное и

остроту коллизий, нац. колорит и общечеловеческую проблематику, началась с повестей «Джамиля» (1958), где рассказывается о молодой женщине, идущей навстречу своей любви наперекор унижающим её человеческое достоинство обычаям (повесть сразу была замечена и переведена на французский язык известным писателем Луи Арагоном), и «Тополёк мой в красной косынке» (1961), посв. переживаниям первого чувства. Вышедшая в том же году повесть «Верблюжий глаз» и повести «Первый учитель» и «Материнское поле» (обе – 1963) упрочили репутацию Айтматова как одного из самобытнейших писателей современности, выведших киргизскую литературу на уровень мировой. Ноты трагизма явственно различимы в повестях «Прощай, Гульсары!» (1966), «Белый пароход. После сказки» (1970), «Ранние журавли» (1975), «Пегий пёс, бегущий краем моря» (1977), где в противостоянии гуманистического идеализма мечтателей и бескорыстных романтиков прагматизму циничных приобретателей и карьеристов побеждает, как правило, зло. Одновременно в творчестве писателя постоянно присутствует тема сложного взаимодействия человека и природы, в раскрытии которой злой человек оказывается хуже и подлее животного. В романах «И дольше века длится день» (др. название «Буранный полустанок», 1980) и «Плаха» (1986) острые социальные и этические вопросы современности всё более отчётливо переходят во вневременную плоскость, мифологизируясь и проецируясь на евангельские рассказы о гонимом Христе. Этические проблемы – в центре драмы «Восхождение на Фудзияму» (1973, совм. с К. Мухамеджановым). Выступал также с переводами рус. писателей на киргизский язык, публицистическими статьями. В 1988—90 гг. – главный редактор журнала «Иностранная литература».

**АКМЕИЗМ** (от греч. акме – высшая степень чего-либо, цветущая сила), течение в русской поэзии 1910-х гг. Акмеизм возник из литературной школы «Цех поэтов» (1911—14), которую возглавляли Н. С. Гумилёв и С. М. Городецкий, секретарём была А. А. Ахматова, в состав этой школы входили Г. В. Адамович, В. В. Гиппиус, М. А. Зенкевич, Г. В. Иванов, О. Э. Мандельштам, В. И. Нарбут и др. Акмеизм как новое литературное течение был провозглашён в 1913 г. в статьях – литературных манифестах Н. С. Гумилёва («Наследие символизма и акмеизм») и С. М. Городецкого («Некоторые течения в



современной русской поэзии»), опубли. в близком к «Цеху поэтов» журнале «Аполлон». Позднее принципы этого течения были сформулированы О. Э. Мандельштамом (прежде всего в статье «Утро акмеизма», 1919). Поэтами, заявившими о себе как об участниках нового течения, стали Н. С. Гумилёв, С. М. Городецкий, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, М. А. Зенкевич, В. И. Нарбут. Для литературных деклараций и творчества акмеистов характерно отталкивание от предшествующего литературного направления – *символизма*, от свойственных символизму многозначности слова и иносказания. Точность, предметность слова, установка на его прямое значение, отказ от мистики и приверженность ценностям земного бытия – отличительные черты акмеизма. В поэзии акмеистов различия преобладают над общими чертами, поэтому единство акмеизма имело во многом условный характер. «Ядро» этого течения составили Н. С. Гумилёв, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам. Их поэзию сближает высокая роль цитатности, установка на диалог с мировой поэтической традицией.

Как литературное течение акмеизм распался во второй пол. 1910-х гг., однако такие поэты, как А. А. Ахматова и О. Э. Мандельштам, и в дальнейшем высказывались о приверженности его принципам. Родственны акмеизму стихотворения и литературные взгляды ряда поэтов (прежде всего М. А. Кузмина), формального никогда не входящих в число акмеистов.

**АКРОСТІХ** (греч. *akrostichis* – буквально краестишие), графический приём, вследствие которого начальные буквы строк текста (реже слоги или слова) складываются в слово или осмысленную форму. Складывающиеся из вертикального ряда букв слова могут либо указывать на автора или адресата произведения, либо служить смысловым дополнением к тексту, соотноситься как загадка и отгадка:

Родясь от пламени, на небо возвышаюсь;  
Оттуда на землю водою возвращаюсь!  
С земли меня влечёт планет всех князь к звездам;  
А без меня тоска смертельная цветам.

(Г. Р. Державин, «Родясь от пламени, на небо  
возвышаюсь...»)

Изобретатель формы – сицилийский поэт Эпихарм (6–5 вв. до н. э.). Кроме традиционного акростиха, в европейской поэзии существуют и другие: акростих «обращённый» (читаемый по вертикали, но снизу вверх), мезостих (зашифрованные слова складываются из срединных букв каждой строки), телестих (слова складываются из последних букв строк) и «лабиринт» (слова складываются, напр., по диагонали).

**АКСАКОВ** Иван Сергеевич (1823, с. Куроедово Белебеевского у. Оренбургской губ. – 1886, Москва), русский поэт, публицист, общественный деятель. Сын С. Т. Аксакова, И. Аксаков – один из наиболее значительных выразителей идей *славянофильства* в рус. литературе и общественной жизни сер. 19 в. В то же время он не разделял откровенно утопических моментов славянофильской доктрины, которые были присущи взглядам его брата К. С. Аксакова и А. С. Хомякова. В 1843—51 гг. занимал различные должности в государственных учреждениях, совмещая карьеру чиновника с литературной деятельностью. Начиная с 1860 г. И. Аксаков редактировал ряд ведущих славянофильских изданий – газеты «День» (1861—65), «Москва» (1867—68), «Москвич» (1867—68) и др., в которых опубликована большая часть статей, содержащих его основные политические и исторические идеи. Философские и политические взгляды Аксакова нашли отражение в его лирике 1840—50-х гг. В неоконченной поэме «Бродяга» (1846—50) предвосхищается сюжетная и образная система поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». И. Аксакову принадлежит одно из первых серьёзных исследований жизни и творчества Ф. И. Тютчева (1874), на дочери которого он был женат. В последние годы жизни И. Аксаков выступал активным пропагандистом панславизма – идеи объединения всех славянских народов под началом России. Независимая общественная позиция И. Аксакова на протяжении всей литературной деятельности неоднократно становилась причиной цензурных и полицейских преследований со стороны правительства.

**АКСАКОВ** Константин Сергеевич (1817, с. Ново-Аксаково Бугурусланского у. Оренбургской губ. – 1860, остров Закинф, Греция), русский публицист, критик, поэт, переводчик, филолог. Сын С. Т. Аксакова. Один из главных идеологов *славянофильства*. В годы учёбы в Московском ун-те стал участником философско-литературного кружка Н. В. Станкевича. В это же время начал литературную деятельность в качестве поэта, переводчика и автора романтических повестей (в журналах «Телескоп», «*Московский наблюдатель*»). Этот период его творчества ознаменован увлечением немецкой идеалистической философией, особенно работами Гегеля. В конце 1830-х гг. в результате общения с Ю. Ф. Самариным и А. С. Хомяковым происходит формирования славянофильских идей К. Аксакова. Вместе со своими единомышленниками он видит залог особого исторического пути России в сохранении общинного уклада. В 1842 г. в статье «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мёртвые души» даёт своеобразную трактовку творчества Гоголя, видя в нём в первую очередь объективное, «эпическое» воспроизведение российской действительности, сродни былинному эпосу и поэмам Гомера. Эту точку зрения активно оспорил в ряде статей В. Г. Белинский. В 1840—50-е гг. выступает как критик и публицист во всех славянофильских изданиях. С 1857 г. – негласный редактор газеты «Молва». К. Аксакову принадлежат также историко-филологические и лингвистические труды: «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка» (1846), «Опыт русской грамматики» (1860) и др. Высокую оценку современников получили стихотворные переводы Аксакова из И. В. Гёте, Ф. Шиллера, А. Мицкевича.

**АКСАКОВ** Сергей Тимофеевич (1791, Уфа – 1859, Москва), русский писатель, чл.-к. Петербургской АН (1856).



*С. Т. Аксаков. Портрет работы И. Крамского. 1878 г.*

Родился в старинной небогатой дворянской семье. Не закончив Казанского ун-та (учился в 1805–07), в 1808 г. переехал в Санкт-Петербург, где служил в комиссии по составлению законов, с 1811 г. – в Москве, где был цензором, в 1833 г. – инспектором Константиновского землемерного училища, после его преобразования – первым директором Константиновского межевого института (1835–38). С 1843 г. жил по преимуществу в подмосковном имении Абрамцево, где его навещали Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, актёр М. С. Щепкин и другие видные деятели литературы и искусства. Написал «Историю моего знакомства с Гоголем» (опубл. в 1890). Во второй пол. 1820-х – нач. 1830-х гг. занимался театральной критикой, выступая против эпигонов *классицизма*, призывая к «простоте» и «натуральности» исполнения. В очерке «Буря» (1834), книгах «Записки об ужении рыбы» (1847), «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (1852), «Рассказы и воспоминания охотника о разных охотах» (1855) проявил себя тонким наблюдателем и знающим натуралистом. Автобиографическая диалогия «Семейная хроника» (1856) и «Детские годы Багрова-внука» (1858) поэтически тепло и в то же время

объективно воссоздаёт широкую панораму помещичьего быта конца 18 в. Простой, колоритный и гибкий язык Аксакова, его талант пейзажиста и певца русской природы обогатили отечественную словесность. В личной жизни отличался широтой, терпимостью, хлебосольством. В его доме находили свободную возможность обмена мнениями и «славянофилы», и «западники». В трудную минуту помог В. Г. Белинскому, устроив его учителем в возглавляемый им Межевой институт.

**АКСЁНОВ** Василий Павлович (р. 1932, Казань), русский прозаик и драматург. Родители писателя были репрессированы, и Аксёнов воспитывался в детском доме для детей «врагов народа». С 16 лет жил в Магадане, где на поселении находилась мать – писательница Е. С. Гинзбург. В 1960 г. окончил Ленинградский медицинский ин-т. Писательская биография Аксёнова началась с опубликования в 1959 г. в журнале «Юность» рассказов «Наша Вера Ивановна» и «Асфальтовые дороги». Но настоящая популярность к писателю пришла в начале 1960-х гг., когда со страниц его повестей и романов – «Коллеги» (1960), «Звёздный билет» (1961), «Апельсины из Марокко» (1963), «Затоваренная бочкотара» (1968), «Пора, мой друг, пора» (1965) – «шагнули» подростки и юноши из городских кварталов и заговорили на своём взъерошенном языке, шокируя тех, кто давно привык к пережёванной литературе» (Е. Сидоров). Все эти произведения посвящены вопросам самоопределения молодёжи, бунтующей против официально насаждаемой идеологии и морали.



*В. П. Аксёнов*

Аксёнов пришёл в литературу с молодыми прозаиками и поэтами, ставшими позже знаменитыми: А. Т. Гладилиным, А. В. Кузнецовым, В. И. Амлинским. Проза этих писателей характеризовалась как исповедальная. Повествование велось чаще всего от первого лица, что сближало внутренний мир автора и героя; герои выступали против стандартизации жизни, мелочной регламентации, условностей. Аксёнов стал выразителем настроений молодого поколения, поколения романтиков, максималистов, его устремления к свободе личности, отказу от унылого стандарта в жизни и в литературе.

Писатель работает во многих жанрах: пишет романы, повести, киносценарии, пьесы, рассказы. Почти все доэмигрантские произведения Аксёнова напечатаны в журнале «Юность». После участия в литературном альманахе «Метрополь», запрещённом в Советском Союзе и изданном за рубежом, Аксёнова перестали печатать. Писателя активно вынуждали к эмиграции, и в 1980 г. он переехал в США. За границей были изданы книги «Остров Крым» (1979), «Золотая наша железка» (1980), «Ожог» (1981), «Бумажный пейзаж» (1982), «Поиски жанра» (1986), «Желток яйца» (1989), «Рандеву» (1991), «Свияжск» (1991).

Роман «Ожог» был написан на Родине, рукопись писатель увёз с собой за границу. В романе есть биографические мотивы, связанные с

судьбой родителей героя, безвинно репрессированных коммунистов; писатель расстался с романтическими иллюзиями, трезво взглянул на прошлое, в т. ч. и на 1960-е годы. В романе «Желток яйца», написанном на английском языке и впоследствии переведённом на рус., так же как и в написанной ранее книге эссе «В поисках грустного бэби» (1987), авторские впечатления об Америке сочетаются с дорогими для писателя воспоминаниями о России. «Остров Крым», по определению Аксёнова, фантастический по замыслу, а по манере письма «строго реалистический, консервативный, традиционный роман». В романе много живых, ярких зарисовок, много парадоксального. Остров Крым, населённый «врэвакуантами», «временными эвакуантами», откололся от России и отнесён к западному миру. Устами персонажей романа развенчиваются штампы, шаблоны, шпиономания, бессмыслица запретов, уставов, показано внутреннее сопротивление человека насилию.

**АКТ** (от лат. *actus* – действие), часть драматического произведения, не прерываемая ни антрактом (в 19 в., в современных пьесах), ни дивертисментом (в пьесах 17–18 вв.), ни выступлением хора (в античных произведениях). В классической драматургии произведение содержит 5 актов. Такое строение оформилось ещё у *Менандра*, затем было унаследовано римской драматургией и окончательно упорядочилось в *классицизме*. В средневековой драме и в народных драмах членение на акты часто не фиксировалось (напр., у *У. Шекспира*). В 19 в. стали появляться 4-актные произведения («Горе от ума» А. С. *Грибоедова*) и малые одноактные формы («Маленькие трагедии» А. С. *Пушкина*, в 20 в. – пьесы М. *Метерлинка*). Во второй пол. 20 в. распространилось двухчастное деление спектаклей.

**АКТУАЛЬНОЕ ЧЛЕНЕНИЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**, различие в нём элементов более или менее значимых в актуальной ситуации. В рус. языке это различие достигается с помощью порядка слов, частиц и интонации. Так, читая предложение Варенье варит//бабушка, мы понимаем не только то, что речь идёт о действии субъекта и его результате (это *семантика* предложения), но и то, что главное здесь не действие и результат, а именно субъект бабушка, о чём мы догадываемся, обнаружив это слово в конце предложения (это и есть

результат актуального членения предложения). Ср.: Бабушка//только варит варенье; Бабушка варит//уже варенье.

Открыл актуальное членение предложения в 1930-е гг. чешской лингвист В. Матезиус. В ун-тах его изучают с конца 1970-х гг. На актуальное членение предложения опирается современная теория текста.

**АКУТАГА́ВА** Рюноскэ (1892, Токио – 1927, там же), японский писатель.



*Р. Акутагава*

Родился в семье молочника Ниихара Носидзо. Мать вскоре после рождения сына утратила рассудок, отец был равнодушен к мальчику, и его отдали на воспитание дяде, Акутагаве Митиаку, чью фамилию принял будущий писатель. Благодаря богатой библиотеке приёмных родителей Акутагава, с детства одержимый страстью к литературе, окончил отделение английской словесности Токийского ун-та (1916). В студенческие годы вместе с друзьями создал «Школу нового мастерства», стремясь преодолеть фактографичность и отказ от идеалов модной в Японии нач. 20 в. «эгобеллетристики» – крайнего выражения *натурализма*, утверждавшего, что достоверно писатель может изобразить только самого себя. Наследуя ясный, лаконичный стиль средневековой японской литературы, соединяя традиции европейской литературы, впервые в эти годы открывающейся Японии, с нац. эстетическими традициями, преданиями и *фольклором*,



Акутагава создаёт многочисленные новеллы-притчи, в которых говорит о сложных отношениях человека и мира, враждебного ему и часто понуждающего его к преступлению («Ворота Расёмон», 1915), о проблеме гения и злодейства («Муки ада», 1918), о трагедии «маленького человека» («Бататовая каша», 1916, которую исследователи часто сравнивают с «Шинелью» Н. В. Гоголя), о невозможности постичь истину в запутанном и противоречивом мире («В чаще», 1922), о редких и потому особенно ценных крупицах добра, придающих смысл нашему однообразному существованию («Мандарины», 1919), о внутренней чистоте и чувстве радостного ожидания в душе человека, стоящего на пороге жизни («Бал», 1920). Сквозной темой сочинений Акутагавы становится неприятие кодекса самурайской чести, неуместного и нелепого в современном мире («Носовой платок», 1916; «Генерал», 1922). Продолжением сатирико-философской традиции Дж. Свифта и А. Франса на нац. почве воспринимается новелла «В стране водяных», где рассказчику – пациенту психиатрической больницы – Япония предстаёт как страна чудовищ-водяных («капп»); герой новеллы оказывается единственным здравомыслящим существом в неразумном обществе. Одиночество тонкого и мыслящего человека запечатлено Акутагавой в повестях-исповедях «Жизнь идиота» и «Зубатые колёса» (обе – 1927). В 1935 г. в Японии учреждена литературная премия имени Акутагавы – признанного классика 20 в.

**АКЦЕНТНЫЙ СТИХ**, форма русского тонического стихосложения, при которой величина междударных интервалов в стихе колеблется от нуля до шести слогов. Наиболее свободная форма *тоники*, её ритм близок к ритму разговорной речи (поэтому с её помощью стихотворцы часто «оживляют» собственную речь). Введена в широкое употребление В. В. Маяковским.

**АЛДАНОВ** (настоящая фамилия Ландау) Марк Александрович (1886, Киев – 1957, Ницца), русский писатель, учёный-химик, мыслитель, публицист.



*М. А. Алданов*

Сын сахарозаводчика, в 1905 г. окончил классическую гимназию в Киеве, где овладел не только древнегреческим и латинским, но и немецким, французским и английским языками. В 1910 г. окончил физико-математический и юридический факультеты Киевского ун-та (1905–10), в 1919 г., не приняв большевистскую революцию, эмигрировал, жил главным образом во Франции, а также в Германии (1922–24) и США (1941–47). Был незаурядным специалистом в области физической химии (публиковал статьи в рус. и зарубежных научных журналах; издал в Париже книги «Лучевая химия», 1937; «О возможностях новых концепций в химии», 1951); в разное время общался с выдающимися учёными современности Л. де Бройлем, А. Эйнштейном, Р. Оппенгеймером и др. Глубоко интересуясь также гуманитарным знанием, в 1923 г. окончил Высшую школу социальных и политических наук. Треть жизни, по собственному признанию, провёл в библиотеках, стремясь в своём обширном и разнообразном литературном творчестве к обоснованности концепций, достоверности героев и ситуаций. Как литератор начал с книги «Толстой и Роллан» (1915; переиздана в 1923 без раздела о Р. Роллане под названием «Загадка Толстого»). Получил широкую известность как сочинитель исторических романов, сюжетно занимательных и остротенденциозных по содержанию. Среди них – посвящённая событиям европейской (в т. ч. и русской) истории, связанным с Великой французской революцией 1789—99 гг., тетралогия «Мыслитель» («Святая Елена, маленький остров», 1923; «Девятое Термидора», 1923; «Чёртов мост», 1925; «Заговор», 1927 г.). Революционные брожения в России 20 в. отражает трилогия «Ключ»

(1928—29, в СССР опубл. в 1989), «Бегство» (1930—31), «Пещера» (1932—34, отд. издание 1934). Картины переломных событий западноевропейской и рус. истории 18–20 вв. представляют повести Алданова «Десятая симфония» (1931) – об Александре I, Венском конгрессе 1814—15 гг., завершившем антинаполеоновские войны европейских держав, и судьбе Л. ван Бетховена; «Пуншевая водка» (1938) – о восшествии на престол Екатерины II; «Могила Воина» (1939) – о Дж. Г. Байроне и его таинственной смерти; роман «Истоки» (1950) – о жизни рус. общества 1870–80 гг. и убийстве Александра II, что, по мнению писателя, убежденного противника всех форм насилия, предопределило дальнейший трагический путь развития России. Отмеченный в США как «книга месяца», роман Алданова «Начало конца» (т. 1–2, 1938—43) рассказывает о трагических событиях в Западной Европе и России 1937 г. и гражданской войне в Испании. Стилистически проза Алданова тяготеет к традициям рус. классической литературы, отличаясь непринужденным изяществом и афористической ёмкостью. В большинстве беллетристических и почти во всех многочисленных очерковых произведениях Алданова, ярких и пристрастных, действуют реальные лица – от Наполеона, известной в своё время писательницы Ж. де Сталь и русских декабристов до М. Ганди, У. Черчилля, В. И. Ленина, И. В. Сталина, Л. Д. Троцкого, Б. Муссолини и А. Гитлера, опасность прихода к власти которого писатель предсказал ещё в 1932 г. «Гуманист, не верящий в прогресс», по определению некоторых исследователей, Алданов воспринял от почитаемого им Л. Н. Толстого взгляд на историю как на стихийный процесс, а от А. Франса – иронико-скептическую оценку человеческой цивилизации.

**АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ СТИХ**, форма стиха во французской *силлабике*, французский двенадцатисложный стих с парной рифмовкой и постоянной цезурой, делящей каждую строку на два шестисложных полустишия или рус. шестистопный ямб с постоянной цезурой после третьей стопы и парной рифмовкой. Форма впервые появилась в эпическом сочинении – французском «Романе об Александре» (отсюда и название) Л. ле Тора и А. де Берне (сер. 12 в.), в эпоху *классицизма* закрепилась в лирических стихотворениях. В рус. поэзии её образец – стихотворение «Редет облаков летучая гряда...» А. С. Пушкина.

**АЛЕКСЕЕВ** Михаил Николаевич (р. 1918, с. Монастырское Саратовской обл.), русский прозаик. Родился в крестьянской семье, после окончания школы был призван в армию. Участник Великой Отечественной войны. В 1942 г. опубликовал первые очерки в газете «Советский богатырь». В 1968–89 гг. был главным редактором журнала «Москва». Первый роман – «Солдаты» (1947), военной теме посвящены также повести «Наследники» (1956) и «Дивизионка» (1959). С романа «Вишнёвый омут» (1961) в творчестве Алексеева органично сплетаются военная и крестьянская темы, он создаёт образ мужика-пахаря и воина. Роман рассказывает об истории семьи Харламовых с 1880 г. до окончания Великой Отечественной войны, его герои проходят сквозь войны, раскулачивание и коллективизацию. Писатель создаёт яркие образы, показывает не только светлые, но и тёмные стороны характеров своих героев, не забывая о том, что «душа у народа чистая, родниковая». В романе «Ивушка неплакучая» (1974) история страны показана через судьбу женщины. Своеобразную трилогию составляют повесть «Карюха» (1967), роман «Драчуны» (1981) и повесть «Рыжонка» (1990), объединённые главным героем – подростком Михаилом, и во многом автобиографичные. Желание осмыслить тему войны привело Алексеева к созданию романа «Мой Сталинград» (1993).

**АЛЕКСИЕВИЧ** Светлана Александровна (р. 1948, Ивано-Франковск), белорусская писательница. Родилась в семье военнослужащего. Окончила Белорусский государственный ун-т. Работала учительницей, сотрудничала в редакциях ряда газет, в журнале «Неман». Первая книга «У войны не женское лицо» была написана в 1983 г., но два года оставалась неизданной, т. к. автора обвиняли в развенчании героического образа советской женщины и излишнем пацифизме. С началом перестройки ситуация изменилась – роман был практически одновременно напечатан в журналах «Октябрь» и «Роман-газета», а также был издан отдельной книгой. Не простой была судьба и последующих произведений Алексиевич: «Последние свидетели» (1985), «Цинковые мальчики» (1989) – о войне в Афганистане, «Зачарованные смертью» (1993) – о самоубийцах, «Чернобыльская молитва» (1997). Книги писательницы издавались в

19 странах мира, она стала лауреатом различных литературных премий.

**АЛЕКСИН** Анатолий Георгиевич (р. 1924, Москва), русский прозаик, драматург.



*А. Г. Алексин*

Родился в семье журналиста Г. П. Гобермана. Ещё в школьном возрасте писал стихи, публиковал их в пионерской печати, позже собрал их в книгу «Флажок» (1951), изданную вместе с С. А. Баруздиным. В годы Великой Отечественной войны работал на строительстве оборонного завода на Урале, был ответственным секретарём заводской газеты. В 1950 г. окончил индийское отделение Московского ин-та востоковедения. В этом же году вышла первая книга повестей «Тридцать один день», определившая основное направление его творчества – психологическая проза, адресованная в основном подросткам, с доверительной, деликатной интонацией, мягким юмором, проникновением во внутреннюю жизнь подростка, ребёнка, стилем, лишённым назидательности. Основные повести Алексина: «Саша и Шура» (1956), «Необычайные похождения Севы Котлова» (1958), «Говорит седьмой этаж» (1959), «Мой брат играет на кларнете» (1968), «Звоните и приезжайте» (1970), «Позавчера и послезавтра» (1974), «Третий в пятом ряду» (1975), «Поздний ребёнок» (1976), «Раздел имущества» (1979), «Безумная Евдокия» (1976), «В

тылу как в тылу» (1978), «Сердечная недостаточность» (1979), «Дневник жениха» (1980), «Игрушка» (1988). Характерная особенность повестей Алексина – обращение к остропсихологическим коллизиям, позволяющим героям книг разобраться в самих себе и в окружающих людях, формировать себя как личность. Драматургические произведения Алексина являются инсценировками его повестей. На сценах московских театров шли пьесы «В стране вечных каникул» (1970), «Десятиклассники» (1974), «Поздний ребёнок» (1983). Некоторые повести Алексина были экранизированы.



*Иллюстрация к повести А. Г. Алексина «Мой брат играет на кларнете». Художник Б. Косильников. 1990-е гг.*

С 1993 г. Алексин живёт в Израиле, там вышел роман «Сага о Певзнерах», в котором прослеживается судьба одной еврейской семьи на протяжении десятилетий. В книге мемуаров «Перелистывая годы» Алексин пишет о российской действительности. Эту книгу составляет цикл новелл «С голоса» – записанные писателем рассказы современников о пережитом.

**АЛИГЁР** Маргарита Иосифовна (1915, Одесса – 1992, пос. Мичуринец Московской обл.), русская поэтесса. Училась в Литературном ин-те (1934—37). Первые книги: «Год рождения» (1938), «Железная дорога» (1939), «Камни и травы» (1940). В годы Великой Отечественной войны были созданы поэмы «Зоя» (1942) и «Твоя Победа» (1944—45, окончательно завершена в 1969). Первая, носящая подчёркнуто документальный характер, посвящена подвигу Зои Космодемьянской. Её высокопатриотические образы и воспитательный характер были одобрительно встречены критикой. Поэма «Твоя Победа», центральная тема которой – безмерное страдание женщины, потерявшей на фронте любимого мужа, была названа «упаднической», как и некоторые стихи. Послевоенная лирика поэтессы представлена поэмой «Красивая Меча» (1951, опубл. в 1953), сборники «Первые приметы» (1948), «Ленинские горы» (1953), книги «Из записной книжки. 1946—56» (1957), «Синий час» (1970) и др.

**АЛКЕЕВА СТРОФА́** см. в статье *Алкей*.

**АЛКЕ́Й** (alkaios) (кон. 7–1-я пол. 6 в. до н. э., Митилена, остров Лесбос), древнегреческий поэт. Активно участвовал в политической борьбе, провёл несколько лет в изгнании. Возможно, был лично знаком со своей соотечественницей – поэтессой Сапфо: на греческой вазе 5 в. до н. э. они изображены рядом. В одном из сохранившихся отрывков содержится обращение Алкея к Сапфо. Есть также стихотворение Сапфо, которое можно истолковать как ответ на это обращение.

Вместе с Сапфо Алкей – представитель эолийской (написанной на эолийском диалекте древнегреческого языка) сольной лирики (древнегреческая лирика делилась на сольную и хоровую). В творчестве Алкея представлены практически все виды сольной лирики (песни военные, политические, застольные, любовные, гимны богам) и

разные строфические формы, среди которых чаще всего встречается строфа, названная его именем.

Алкеева строфа:

u – u – u – uu – uu  
u – u – u – uu – uu  
u – u – u – u – u  
– uu – uu – u – u

Пример силлаботонической имитации алкеевой строфы («Буря», перевод Вяч. Иванова):

Пойми, кто может, буйную дурь ветров.  
Валы катятся – этот отсюда, тот  
Оттуда... В их мятежной свалке  
Носимся мы с кораблём смолёным...

Аллегория корабля-государства, как и многие другие мотивы поэзии Алкея и сама алкеева строфа, стали классикой мировой литературы. Подражания Алкею можно найти не только в античной литературе (Феокрит, Гораций и др.), но и у многих поэтов Нового времени («Арион» А. С. Пушкина).

**АЛЛЕГО́РИЯ** (греч. *allegoria* – иносказание), развёрнутая *метафора*. Обычная метафора служит для ассоциативного сравнения двух явлений, как правило, представляющих разные сферы жизни. Она может превратиться в метафору развёрнутую, если автором в каждой из этих двух сфер будут найдены ряды родственных явлений. Тогда метафора меняет функцию: из простого стилистического приёма, локально проявляющегося в тексте, она превращается в важное композиционное средство, организующее систему образов произведения. В этом случае каждый образ должен быть «прочитан» как метафора, логически связанная со всеми другими метафорами в тексте.

Например, автор может дать в одной фразе описание солнца, подразумевая описание человеческой жизни, – и в тексте появится



простая метафора. А если он захочет её развернуть, то должен будет поступить как У. Шекспир в сонете № 7, где видовые явления, связанные с родовым явлением солнца (восход, зенит и закат), метафорически обозначают соответствующие видовые явления, связанные с жизнью человека (рождение, зрелость и старость). В результате установления родовых и видовых соответствий появляется аллегория: ребёнку люди радуются, как восходу солнца, зрелым человеком любуются, как солнцем в зените, от старика все отворачиваются, как от меркнувшего светила.

Применяя аллегории, писатели объясняют читателям своё отношение к тем или иным явлениям жизни на примерах, доступных всем. В литературе существует ряд исторических жанровых форм, предписывающих авторам использовать аллегории. Наиболее известным жанром, относящимся к этому ряду, является *басня*.

**АЛЛИТЕРА́ЦИЯ** (лат. *alliteratio* – созвучие), средство *звукописи*; повтор опорного согласного, т. е. непосредственно предшествующего ударному гласному. Иногда к ней относят и повтор начального согласного в разных словах одного и того же речевого отрезка. Этот отдельный вид аллитерации был распространён в поэтической практике тех европейских народов, которые в период раннего Средневековья пользовались общей формой т. н. «аллитерационного стиха» (см. ст. *Тоника*) и в языках которых слова имели фиксированное ударение на первом слоге. Оба указанных типа согласных звуков – и начальные, и опорные – рус. лингвист О. М. Брик отнёс к числу «нажимных», а затем определил аллитерацию как повтор «нажимных» согласных. Повтор этих согласных можно наблюдать в следующих строках «Медного всадника» А. С. Пушкина:

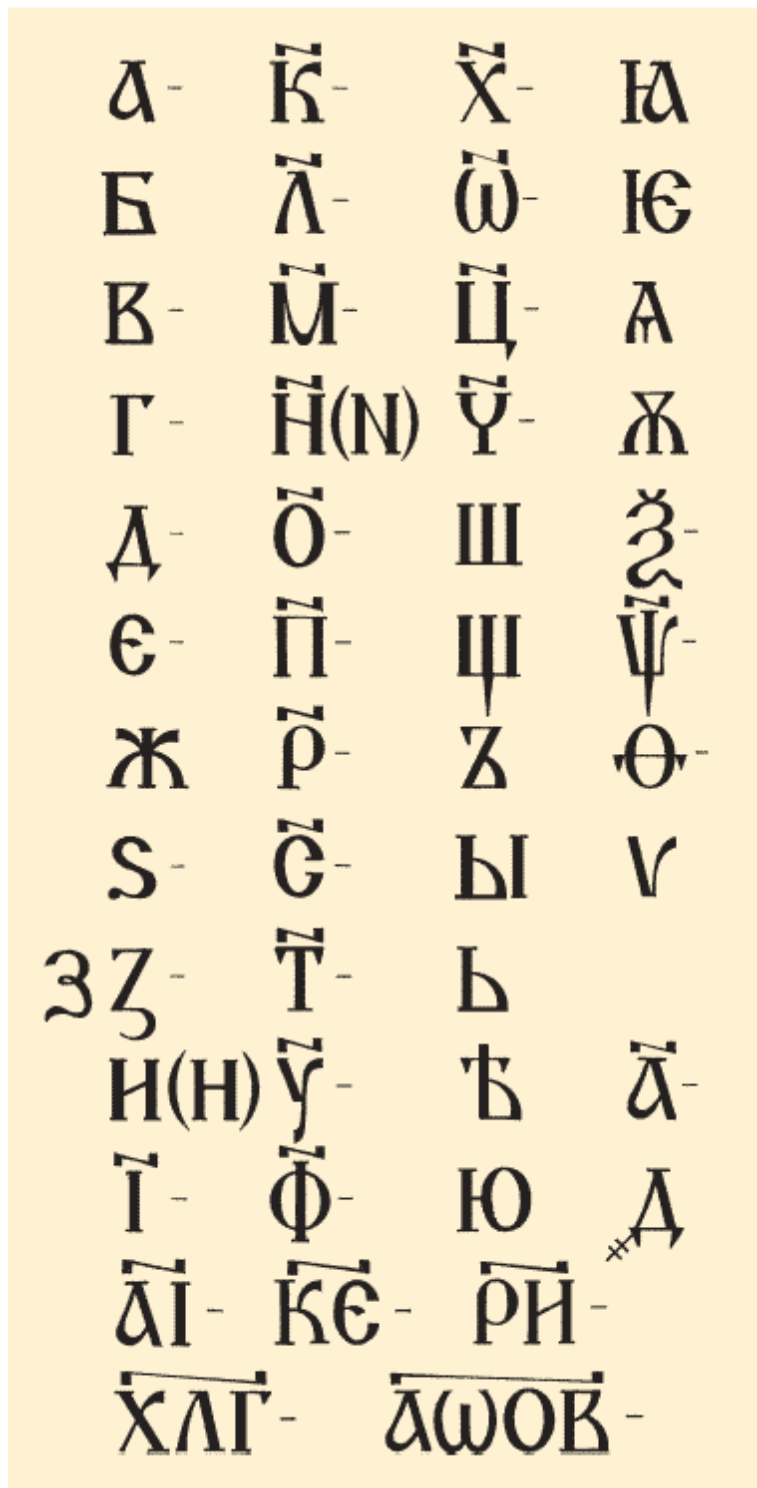
Нева вздувалась и ревела,  
Котлом **к**локоча и **к**лубясь...

К видам аллитерации также относят повтор различных опорных согласных одной группы (напр., губных или сонорных): «**М**илых лад ни **м**ыслию **с**мыслити...» («Слово о полку Игореве»).

**АЛОГИ́ЗМ** (греч. а – отрицательная частица, logismos – разум), 1) стилистическая фигура; представляет собой синтаксическое соотнесение семантически несоотносимых частей фразы с помощью её служебных элементов, выражающих определённый тип логической связи (причинно-следственные, родовидовые отношения и пр.): «Автомобиль быстро ездит, **зато** кухарка лучше готовит» (Э. Ионеско, «Лысая певица»). Алогизм как фигура часто используется в драме абсурда.

2) Крайняя степень развития образов и сюжета в сатирических произведениях (Д. И. Хармс, «Пакин и Ракукин»: «Но тут **из-за шкапа** вышла высокая фигура ангела смерти и, взяв за руку ракукинскую душу, повела её куда-то, прямо сквозь дома и стены. <...> Но вот ангел смерти поддал ходу, и ракукинская **душа, подпрыгивая и спотыкаясь**, исчезла вдали за поворотом»).

**АЛФАВИ́Т** (азбука) (от греч. alfa и beta – названий первых букв греч. алфавита), совокупность знаков для письма на каком-то языке (букв), расположенных в определённом порядке; основа *графики*.



*Русский алфавит. 17 в.*

Русские с 10 в. пользуются алфавитом, который создали для славян Кирилл и Мефодий (863). В честь одного из создателей он именуется кириллицей. Его составили 43 буквы, каждая из которых

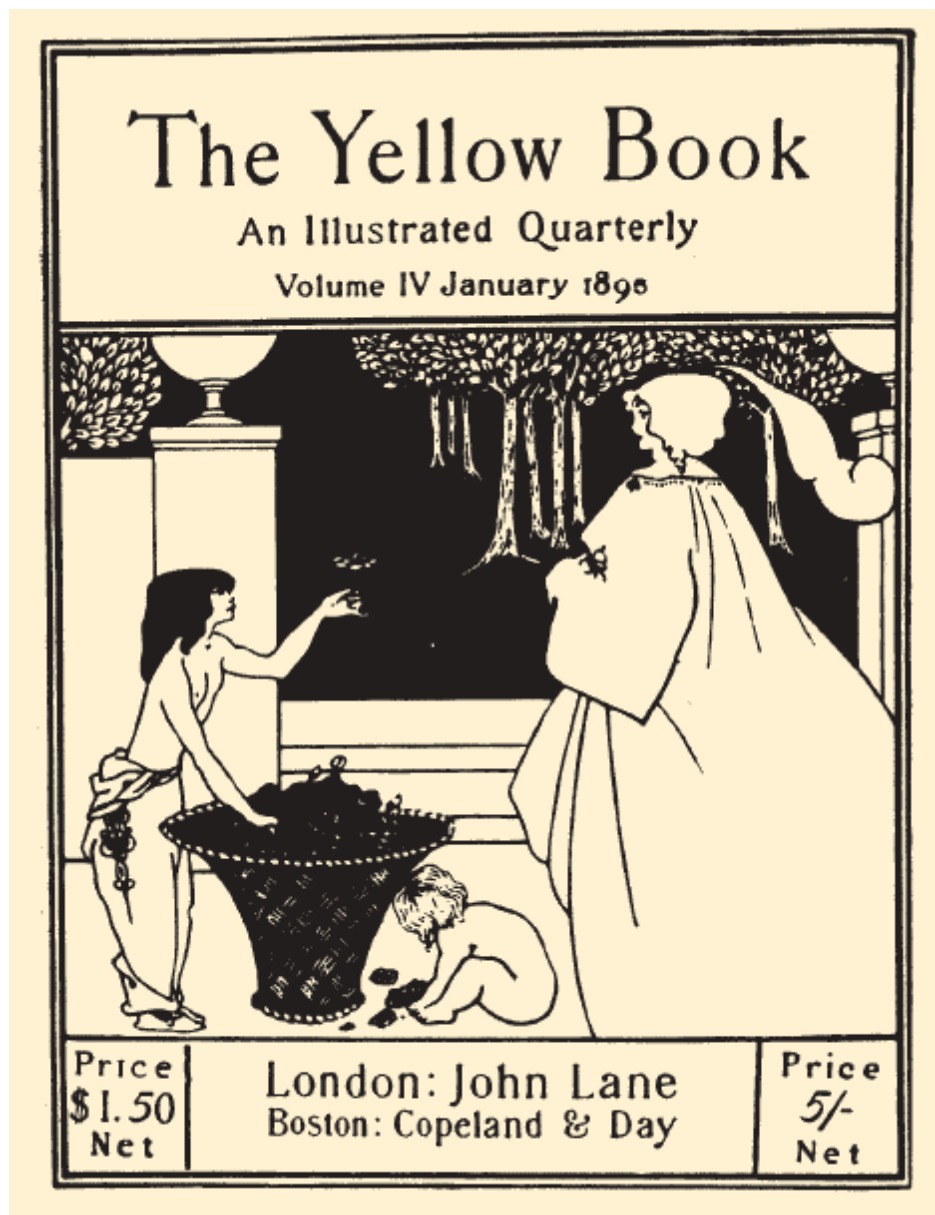
имела название («аз», «буки», «веди» и т. п.), а многие обозначали и числа (а = 1, г = 3, ц = 900). Кириллицей пользуются украинцы, белорусы, болгары, сербы (все – с небольшим числом специфических черт).

В нач. 18 в. Пётр I провёл реформу русской графики, изменив начертания букв, приблизив их к латинице – алфавиту, которым пользовалась Европа, сократив некоторые буквы, ввёл в употребление арабские цифры. Обновлённый алфавит под названием гражданица стали использовать везде, за исключением церкви, где до сих пор сохраняется кириллица.

Последнее изменение в рус. алфавит было внесено в 1918 г., когда из него были исключены буквы «ять», «фита», изменены правила использования буквы «ер» (Ъ). Сейчас рус. алфавит включает 33 буквы.

**А́ЛЬБА** (итал. alba – рассвет), одна из форм поэзии *трубадуров*, широко распространена в старопровансальской поэзии. Каждая *строфа* заканчивается словом «альба». Обычный сюжет – влюблённые, сетуя на то, что ночь прошла так быстро, расстаются на рассвете, о котором их предупреждает друг или слуга рыцаря.

**АЛЪМАНА́Х** (от араб. альманах – календарь), сборник произведений, объединённых по тематическому, жанровому или др. признаку.



Обложка альманаха «Жёлтая книга». Художник О. Бёрдсли. 1898 г.

Содержит произведения разных авторов, выходит обычно неперiodически. Литературные альманахи появились во Франции («Альманах муз», 1764–1833), в России их ввёл Н. М. Карамзин («Аглая», 1796–99). Наибольший резонанс в России вызвал литературный альманах «Полярная звезда» (1823–25), созданный литераторами из околodeкабристских кругов. Пик издания альманахов приходится на 1820–30-е гг.; в 1840-х гг. альманахи обычно называют сборниками (напр., изданные Н. А. Некрасовым сборники

«Физиология Петербурга», 1845). Развитие периодических журналов уменьшает интерес к альманахам, но они продолжают издаваться.

**АМА́ДУ** (amado) Жоржи (1912, Ильеус, штат Байя – 2001, Сальвадор, штат Байя), бразильский писатель.



*Ж. Амаду*

Сын мелкого плантатора, из-за недостатка средств не закончил университет в Рио-де-Жанейро; был наборщиком в типографии, газетным репортёром. В своём первом романе «Страна карнавала» (1932) сатирически изобразил столичных интеллигентов и буржуа. Известность Амаду принесли остросоциальные романы из жизни бедняков – рабочих, крестьян, людей дна, беспризорных детей: «Какао» (1933), «Пот» (1934), антирасистский роман «Жубиаба» (1935), «Мёртвое море» (1936), «Капитаны песка» (1937). Активный коммунистический деятель, в 1930-х гг. участвовавший в борьбе оппозиционно-радикального Национально-освободительного альянса, после его поражения в 1937 г. эмигрировал. Возвратившись в 1945 г., стал президентом Национальной ассоциации писателей, депутатом Национального конгресса от коммунистической партии. Вновь эмигрировал после запрещения компартии в 1948 г. (до 1952).

Создание эпоса нац. жизни начал с широких эпических полотен – дилогии «Бескрайние земли» (1943) и «Город Ильеус» (1944, в рус. переводе – «Земля золотых плодов»), где центром конфликта становится борьба за землю. Социально-политическая борьба революционизированных «низов» определяет пафос панорамных романов Амаду «Красные восходы» (1946), «Подполье свободы» (1952, задуман как начало монументальной трилогии «Каменная стена»). В романах «Габриэла, гвоздика и корица. Хроника одного провинциального города» (1958), «Старые моряки» (1961), «Лавка чудес» (1969), «Тереза Батиста, уставшая воевать» (1972), «Исчезновение святой» (1988) и др. через призму традиций афро-американского фольклора и полного своеобразия мифологически-мистического мировосприятия латиноамериканцев в русле литературы «магического реализма», поддержанной творчеством Г. Гарсиа Маркеса, А. Карпентьера и др., переданы мощь и страстность многоликого нац. характера, наиболее яркими представителями которых для Амаду всегда были так называемые «простые люди».

**АМПЛИФИКАЦИЯ** (от лат. *amplificatio* – расширение), стилистическая фигура; эмоциональное усиление определения с помощью избыточных словесных конструкций. Существует несколько распространённых видов этой фигуры. Среди них – градация, т. е. соединение в ряду однородных членов тех слов, которые выражают признак одного и того же явления, но выражают его по-разному: слова расставлены в порядке усиления признака. Например: «Хрипун, удушенник, фагот...» (Чацкий о Скалозубе в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»), *плеоназм* и *перифраз*.

**АМФИБРА́ХИЙ** (греч. *amphibrachys* – краткосторонний), 1) тип *стопы* в силлабометрическом стихосложении. Её образуют три *слога*: средний – долгий, два крайних – короткие.

2) Тип силлаботонического *метра*. В стопах этого метра – по три слога, второй из которых ударный. В русской поэзии короткие размеры амфибрахия часто использовались в стихотворениях эпических (трёхстопный – в балладе М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль», четырёхстопный – в балладе В. А. Жуковского «Лесной царь»), а

длинные – в лирических (пятистопный – в стихотворении «Жираф» Н. С. Гумилёва).

По синим волнам океана,  
Лишь звёзды блеснут в небесах,  
Корабль одинокий несётся,  
Несётся на всех парусах.

*(М. Ю. Лермонтов, «Воздушный корабль»)*

**АМФИТЕАТРОВ** Александр Валентинович (1862, Калуга – 1938, Леванто, Италия), русский прозаик, драматург, поэт-сатирик и журналист. Сын протоиерея, позже – настоятеля Архангельского собора Московского Кремля. Окончил юридический ф-т Московского ун-та (1885). Под своей фамилией, а также под псевдонимом «Old Gentleman» («Старый джентльмен»), «Московский Фауст» и др. активно выступал со статьями, обзорами и главным образом фельетонами в газетах и журналах Москвы, Петербурга, Тифлиса (Тбилиси) и Казани; был корреспондентом рус. газет в Италии. В 1899 г. вместе со знаменитым журналистом, «королём фельетонов» В. М. Дорошевичем основал в Петербурге газету «Россия». В 1902 г. опубл. в ней свой остроразоблачительный фельетон о семье Романовых «Господа Обмановы», вызвавший широкий общественный резонанс, за что газета была немедленно закрыта, а Амфитеатров выслан в Минусинск. В 1904—16 гг. жил в основном за границей (Франция, Италия), продолжая свои выступления против монархии, церкви и «благонамеренных» либералов. В 1916 г. вернулся в Россию, активно участвовал в литературной жизни, печатался в газетах. В 1921 г., враждебно приняв Октябрьскую революцию, эмигрировал в Италию. Публицист «по духу, любви и привычке», писатель «без выдумки», как он сам себя определял, Амфитеатров приобрёл популярность у современников также своими многочисленными повестями, рассказами и романами, в т. ч. «Людмила Верховская» (1890), «Виктория Павловна», «Мария Лусьева» (обе – 1903), «Дочь Виктории Павловны» (1914—15), посвящёнными «женскому вопросу» и проблеме проституции; «Жар-цвет» (1890), освещавшим модную тему спиритизма и оккультизма; «Восьмидесятники» (1907),



«Девятидесятники» (1910—11) с их «изумительными знанием быта» (М. Горький), «живым, с русской улицы, с ярмарки, из трактира, из гостиных, из „подполья“, из канцерий, из трущоб» (И. С. Шмелёв) языком и другими романами из цикла «Концы и начала: Хроника 1880—1910 годов». Амфитеатров также автор также исторической хроники из жизни Рима эпохи императора Нерона (I в. н. э.) «Зверь из бездны» (полное изд. в 4 т. 1911—14), литературно-критических работ, в т. ч. ярких творческих портретов Л. Н. Толстого, М. Горького, Л. Н. Андреева, книг «Демонические повести XVII века», «Литература в изгнании» (обе – 1929). Составил два сборника сатирических стихов «Забытый смех», «Поморная муза» (1914—17) из наследия поэтов революционно-демократического еженедельника второй пол. 19 в. «Искра».

**АНАГРА́ММА** (от греч. *anagrammatismos* – перестановка букв), приём подбора словесной конструкции (словосочетания или фразы), которая при перестановке составляющих её букв превращается в другую, подразумеваемую автором:

– Эмблема Советской власти – молот и серп, так? – Капарин палочкой начертил на песке слова «молот», «серп», потом впился в лицо Григория горячею блестящими глазами: – Читайте наоборот. Прочли? Вы поняли? Только престолом окончится революция и власть большевиков.

*(М. Шолохов, «Тихий Дон»)*

Изобретение анаграммы приписывают Ликофрону Халкидскому (3 в. до н. э.), иногда за анаграммами-псевдонимами авторы прячут свои имена: Антиох Кантемир – Харитон Макентин, Francois Rabelais – Alcofribas Nasier (Франсуа Рабле – Алькофрибас Назье).

**АНАКОЛУ́Ф** (от греч. *anakoluthos* – непоследовательный), неверное использование грамматических форм при согласовании и управлении: «Чувствуемый оттуда **запах** махорки и **какими-то** прокислыми **щами** делал почти невыносимым **жизнь** в этом месте» (А. Ф. Писемский, «Старческий грех»). Анаколуф признаётся и в быту, и в литературе речевой ошибкой. Однако его применение может быть

оправдано в тех случаях, когда писатель придаёт экспрессию речи персонажа: «Стой, братцы, стой! Ведь вы не так сидите!» (в басне И. А. Крылова «Квартет»).

**АНАКРЕОНТ**, или Анакреон (anakreon) (6–5 вв. до н. э.), древнегреческий поэт-лирик. Родился и умер в Теосе, провёл жизнь при дворах различных правителей (на острове Самос, в Афинах, в области Лариса). Был известен грекам как поэт высокой эротической темы, воспевший земные радости. На афинском Акрополе ему воздвигли статую в виде опьяневшего певца, а в Теосе его изображение отчеканили на монетах.

До нас дошли только несколько отрывков, написанных на ионийском диалекте. В них полуиронично изображена зарождающаяся любовь как приятная «игра Эрота», а сам поэт представлен жизнелюбивым старцем. В период поздней античности в результате подражаний ему возникла анакреонтическая поэзия. В рус. литературе анакреонтическая тема звучит в лирике М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, К. Н. Батюшкова, А. Н. Майкова и др.

**АНАКРЕОНТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ**, жизнеутверждающая лирическая поэзия, воспевающая земные радости, чаще всего – любовь к женщине, вино, веселье и свободу. Название этого вида лирики образовано от имени древнегреческого поэта Анакреонта, но образцом поэзии на указанные темы явились прежде всего стихотворения его подражателей, собранные во времена поздней античности в сборник «Анакреонтика». В Новое время подражания Анакреонту, в которых использовались мотивы его творчества, распространились в европейской литературе. В России анакреонтические произведения писали М. В. Ломоносов («Разговор с Анакреоном», «Ночную темнотою...»), Г. Р. Державин («Пленник»), А. С. Пушкин («Узнают коней ретивых...») и др.

**АНАКРУ́ЗА** (от греч. *anacrusis* – отталкивание), слоги стихотворной строки, предшествующие первому метрическому ударению. В *хорее* и *дактиле* анакруза нулевая, в *ямбе* и *амфибрахии* односложная, в *анapestе* двусложная. Изменение анакрузы в пределах стихотворения приводит к чередованию размеров, напр., в «Русалке»

М. Ю. Лермонтова амфибрахий (односложная анакруза) меняется анапестом (двусложная анакруза):

Русалка плыла по реке голубой,  
Озаряема полной луной.

**АНАЛИТИ́ЗМ**, грамматическое (техническое) свойство *языка*, состоящее в неизменяемости *слова* и выражении грамматических значений служебными словечками (предлоги, послелогои). В рус. языке действует тенденция к аналитизму, увеличивая число несклоняемых существительных, сокращая число падежных форм *числительных*.

**АНАЛО́ГИЯ** (от греч. *analogia* – сходство), сходство, соответствие героев, событий, сюжетных линий. Может быть как внутри произведения (напр., аналогия двух героев «Горя от ума» А. С. Грибоедова – Чацкого и Репетилова: их неожиданное появление, произнесение длинных монологов, которые никто не слушает, практически одинаковые последние фразы), так и между двумя произведениями (напр., между героями романа «Отцы и дети» И. С. Тургенева П. П. Кирсановым и Печориным из «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова). Используется для сопоставления двух объектов, выявления их общих и различных черт. Во многих случаях аналогия поддерживает традиционность произведения – такова, напр., сознательная ориентация на аналогию с античными мифами в литературе *Возрождения* и в *классицизме*. Проводимая исследователями и не заложенная в текст автором, аналогия помогает выявить общие черты какого-то периода или направления в истории литературы.

**АНА́НЬЕВ** Анатолий Андреевич (1925, Джамбул (Аул– Ата), Казахстан – 2001, Москва), русский прозаик.



*А. А. Ананьев*

Детские годы провёл на Южном Урале. Отец его был дважды раскулачен. Ананьев – участник Великой Отечественной войны. Многие произведения писателя, как отмечали критики, содержат черты автобиографизма. Демобилизовавшись из армии в 1946 г., Ананьев закончил сельскохозяйственный ин-т, работал агрономом в колхозе. Затем стал журналистом, учился на филологическом ф-те Алма-Атинского ун-та, публиковал первые очерки, рассказы, книгу стихотворений «Верный путь» (1956). Первая книга прозы – «Верненские рассказы» (1958) посвящена событиям Гражданской войны. В 1967 г. писатель переехал в Москву, где занимал различные административные и общественные посты. В 1973 г. стал главным редактором журнала «Октябрь», на страницах которого публиковалась «возвращённая литература». В 1989 г. был написан роман о современности – «Скрижали и колокола». В романах цикла «Лики бессмертной власти» – «Царь Иоанн Грозный» (1992) и «Призвание Рюриковичей, или Тысячелетняя загадка России» (т. 1 – 1994–98, т. 2 – 1999) – Ананьев обращается к рус. истории. Ананьев, как и Ю. В. Бондарев, Г. Я. Бакланов, В. О. Богомолов, является зачинателем т. н. «окопной прозы». Роман «Танки идут ромбом» (1963) – одно из значительных произведений о Великой Отечественной войне. Это первый роман писателя, принесший ему всесоюзную известность. Отличительная особенность романа, как и всей прозы Ананьева, –

психологизм, подробное изображение внутреннего мира человека. В произведении прослеживается ориентация на повествовательные традиции Л. Н. Толстого, на аналитическое начало его прозы в описании иной художественной реальности. В романе намечаются основные идейные и стилевые доминанты, которые разовьются в дальнейшем в романах «Межа» (1969), «Вёрсты любви» (1970), «Годы без войны» (1973—83, опубл. 1975—85).

**АНА́ПЕСТ** (греч. *anapaistos* – отражённый назад), 1) тип *стопы* в силлабOMETрическом стихосложении. Она состоит из трёх слогов: последний – долгий, остальные – короткие.

2) Тип силлаботонического *метра*. В стопах этого метра – по три слога, последний из которых – ударный. Русские образы анапеста – «На заре ты её не буди...» А. А. *Фета* и «Размышления у парадного подъезда» Н. А. Некрасова.

На заре ты её не буди,  
На заре она сладко так спит;  
Утро дышит у ней на груди,  
Ярко пышет на ямках ланит.

(А. А. *Фет*, «На заре...»)

**АНА́ФОРА** (греч. *anaphora* – вынесение; русский термин – единоначатие), стилистическая фигура; скрепление речевых отрезков (частей фразы, стихов) с помощью повтора слова или словосочетания в начальной позиции.

**Это** – круто налившийся свист,  
**Это** – щёлканье сдавленных льдинок,  
**Это** – ночь, леденящая лист,  
**Это** – двух соловьёв поединок.

(Б. Л. *Пастернак*, «Определение поэзии»)

Анафора, как и *многосоюзие*, с которой она иногда смыкается, имеет не только интонационную, но и смысловую функцию: либо воплощает образные *антитезы*, либо порождает у читателя образ многосторонней, но цельной реальности.

**АНАХРОНИЗМ** (от греч. *anachronismos*, *ана* – обратно, против, *chronos* – время), несоответствие какой-либо детали, реплики, героя, сюжетной линии произведения тому времени, в котором происходит действие. Может быть как ошибочным, так и условным (напр., античные герои драм в европейском *классицизме*).

**А́НДЕРСЕН** (*andersen*) Ханс Кристиан (1805, Оденсе – 1875, Копенгаген), датский сказочник, романист, поэт и драматург.



*Х. К. Андерсен*

Сын сапожника и прачки, учился в школе для бедных, сочинять начал с детства. В 1822 г. опубликован сборник пьес, привлёкший внимание критиков. Благодаря поддержке дирекции Королевского театра получил возможность учиться в гимназии. В 1829 г. опубликованы путевые заметки «Прогулка от Хольмен-канала до восточного мыса острова Амагер» и в дальнейшем писал увлекательные путевые зарисовки о Германии,

Италии и др. странах (описания действительности в них переплетаются с авторскими фантазиями, дневниковые записи сменяются сказками и стихами). В 1833 г. в Риме Андерсен приступает к созданию романа о художнике «Импровизатор» (1835). В романах «Только скрипач» (1837) и «Счастливчик Пер» (1871) он развивает тему творчества. В центре каждого из них трудная, подчас трагическая судьба гения, пробивающего себе дорогу к славе. Главный вклад Андерсена в датскую драматургию – романтическая драма «Мулат» (1840) о равенстве всех людей, независимо от расовой принадлежности. В сказочных комедиях «Дороже жемчуга и злата» (1849), «Оле-Лукойе» (1850), «Бузинная матушка» (1851) и др. Андерсен воплощает народные идеалы добра и справедливости. Венец творчества Андерсена – его сказки и истории. Андерсен стал создателем жанра литературной сказки в Дании. Сначала он лишь слегка обрабатывал известные народные сюжеты, приближая их к реальности, но вскоре начал сочинять оригинальные сказки. Андерсен наследует наивный оптимизм старых сказок: он возлагает надежды на доброго Бога, на торжество справедливости, божественного начала в нас самих. Уже ранние сказки свидетельствуют о способности писателя проникнуть в мир детских представлений. В более поздних, сохраняя детскую непосредственность мироощущения, он стремится выразить «взрослую» идею. За простым, псевдодетским стилем повествования скрываются ирония и серьёзность. Сказки Андерсена воспевают материнскую жертвенность («История одной матери»), подвиг любви («Русалочка»), силу искусства («Соловей»), тернистый путь познания («Колокол»), торжество искреннего чувства над холодным и злым разумом («Снежная королева»). Часто в сказках звучат сатирические мотивы: высмеиваются высокомерие и гордыня, самодовольство и лицемерие, эгоизм и корысть («Счастливое семейство», «Гречиха», «Свинья-копилка» и др.). Многие сказки автобиографичны. В «Гадком утёнке» Андерсен описывает собственный путь к славе. Всего с 1835 по 1872 г. писатель выпустил 24 сборника сказок и историй. Комментарием к творчеству Андерсена могут служить его автобиографии: первая, написанная ещё в 1832 г., опубл. в 1926 г. под названием «Книга жизни»; автобиографию «Сказка моей жизни без вымысла» Андерсен издал в 1847 г. в Германии (легла в основу датского издания «Сказка моей жизни», 1855).



*Иллюстрация к сказке «Дюймовочка». Художники Е. Лопатина, Л. Короев. 1990-е гг.*

В России интерес к творчеству Андерсена возник в сер. 1840-х гг. после перевода на рус. язык его сказок и романа «Импровизатор». В. Г. Белинский рекомендовал этот роман для чтения юношеству. На сказки Андерсена в 1858 г. положительно откликнулся Н. А. Добролюбов, творчество писателя высоко ценил Л. Н. Толстой (обработавший и включивший в свою «Азбуку» сказку «Новый наряд короля»).



**АНДРЕ́ЕВ** Леонид Николаевич (1871, Орёл – 1919, д. Нейвала, близ Мустамяки, Финляндия, похоронен в Ваммельсу, перезахоронен в 1956 в Ленинграде), русский писатель.



*Л. Н. Андреев. Портрет работы И. Репина. 1905 г.*

Родился в семье землемера. В 1891 г. поступил на юридический ф-т Петербургского ун-та; в 1893 г., отчисленный «за невзнос платы за ученье», перевёлся на аналогичный ф-т Московского ун-та, который окончил в 1897 г. Восторженно приняв Февральскую революцию, сразу после Октябрьской революции эмигрировал (1917). Печатался с 1892 г. Ранние реалистические рассказы писателя, близкого в те годы к кругу М. Горького, проникнуты духом демократизма, социального сострадания «маленькому человеку» («Баргамот и Гараська», 1898), обличают жестокость и лицемерие буржуазного общества («Город», 1902; «Призраки», 1904). В то же время, сочувствуя революционерам, отмечая их душевную чистоту и нравственную силу («Рассказ о семи повешенных», 1908), писатель изображал революцию как стихийный

бунт («Савва», 1906). Характерный для умонастроений российского общества нач. 20 в. кризис религиозного сознания убедительно показан Андреевым в рассказе «Жизнь Василия Фивейского» (1904), безумие и ужас войны – в не лишённой гротеска повести «Красный смех» (1905). Бытовые драмы, повествующие о всеильной, засасывающей пошлости повседневного бытия, убивающего высокие идеалы юных («Дни нашей жизни», 1908 и др.), разлагающего нравственные устои («Анфиса», 1909; «Профессор Сторицын», 1913), соседствуют в творчестве Андреева с философско-аллегорической трагедией «Жизнь человека» (1907), драмой «Анатэма» (1908), где говорится о непознаваемости мира и бессилии в нём добра, повестью «Иуда Искариот и другие» (1907), в которой не только толпа, глумящаяся над Христом, но и его ученики предстают трусливыми обывателями. Разочарование и скепсис – основная тональность зрелого и позднего творчества Андреева (повесть «Тьма», 1907; драма «Царь Голод», 1908; цикл рассказов «Мои анекдоты», 1915; незавершённый философско-этический роман «Дневник Сатаны», опубл. в 1921). Среди других произведений Андреева – роман «Сашка Жегулёв» (1911), посв. типичному для России рубежа 19–20 вв. образу вольнолюбивого и самоотверженного интеллигента-одиночки, неизбежно гибнущего в неравной и обречённой борьбе с несправедливостью мира; публицистические и литературно-критические труды.

**АНЕКДОТ** (греч. *anekdotos* – неопубликованный рассказ), комический жанр; лаконичный рассказ с занимательным сюжетом, представляющим жизненную ситуацию, попав в которую его герой проявляет находчивость или демонстрирует остроумие. Часто героями анекдотов становились реальные исторические лица. Композиционной особенностью анекдота является «пуант» – неожиданная развязка, преобразующая смысл истории. Сюжеты нередко выражены в диалогах персонажей, и «пуантом» анекдота, как правило, является остроумная реплика одного из них, словесный *каламбур*: Когда после графа Ростопчина сделали генерал-губернатором Москвы графа Александра Петровича Тормасова, граф Ростопчин сказал: «Москву **подтормозили!** Видно, прытко шла!» Граф Тормасов, услышав об этом каламбуре, отвечал: «Ничуть не прытко: она, напротив, была совсем **растоптана!**» (М. А. Дмитриев, «Мелочи из запаса моей памяти»).

В России сборники анекдотов издавались с конца 18 в., а в 19 в., когда многие авторы стали коллекционировать и записывать услышанные истории («Table-talk» А. С. Пушкина, «Анекдоты» Н. В. Кукольника), распространился жанр «литературного анекдота».

**АНЖАНБЕМА́Н** (франц. enjambement – перенос), приём рассогласования ритмически обособленного и синтаксически законченного речевых отрезков в стихотворном тексте. Для концов фраз характерен интонационный «спад», поэтому в тех случаях, когда фраза оканчивается прежде, чем кончится стих, и начинается другая фраза, привычный «спад» в конце стиха сменяется «подъёмом». Приём вызывает у читателя ощущение неправильного интонирования, затрудняет чтение, напрягает внимание. Зная об этих свойствах приёма, поэты используют его, чтобы передать напряжённость в эпическом сюжете или в речи лирического героя, отражающей его переживания:

О чём же думал он? о том,  
Что был он беден, [что трудом  
Он должен был себе доставить  
И независимость и честь] <...>

(А. С. Пушкин, «Медный всадник»)

**А́ННЕНСКИЙ** Иннокентий Фёдорович (1855, Омск – 1909, Санкт-Петербург, похоронен в Царском Селе), русский поэт, критик, драматург, переводчик, педагог. В 1879 г. окончил историко-филологический ф-т Петербургского ун-та, во время учёбы начал писать стихи, но затем бросил и увлёкся филологией, знал 14 языков. Всю жизнь занимался педагогической деятельностью, преподавал классические языки (латинский и греческий) в гимназиях и высших учебных заведениях. В 1896–1905 гг. возглавлял Николаевскую гимназию в Царском Селе (среди его учеников был будущий поэт Н. С. Гумилёв), позднее служил инспектором Петербургского учебного округа. Как поэт дебютировал в 1904 г. сборником «Тихие песни», изданным под псевдонимом «Никт. Т-о», который восходит к имени Никто (так назвался Одиссей циклопу Полифему в «Одиссее» Гомера).

Сборник был составлен из оригинальных стихотворений и из переводов (из Горация, Г. Лонгфелло, Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме и др.). Книга была замечена критикой и читателями-литераторами, но оценена достаточно прохладно. Открытие Анненского как поэта произошло только после смерти, когда была издана книга стихотворений «Кипарисовый ларец» (1910).



*И. Ф. Анненский. Портрет работы А. Бенуа. 1909 г.*

Лирика Анненского тематически связана одновременно с традициями гражданской поэзии 19 в. (мотивы вины лирического героя-интеллигента перед народом и т. д.) и с декадентскими настроениями (мотивы невыносимой скуки бытия, тоски, абсурдности существования, трагической отчуждённости между людьми). В поэзии прослеживается воздействие поэтики и образного строя лириков 19 в., в частности Е. А. Баратынского (неожиданное развёртывание приёма олицетворения, соединение конкретного начала с отвлечённо-философским), Н. А. Некрасова и К. К. Случевского (прозаизация стиха, установка на бытописание, метрико-ритмические эксперименты), А. А. Фета (поэтика намёка, импрессионистичность). Зашифрованность образа, приверженность к сложным,

«непрозрачным» метафорам роднит поэзию Анненского с поэзией символистов. Сочетание отчётливой предметности, вещественности с ассоциативностью, подчеркнута условной иносказательности с поэтикой конкретного и повседневного составляет своеобразие творческого наследия поэта.

Литературно-критическая проза Анненского представлена сборником «Книга отражений» (1906) и «Вторая книга отражений» (1909). В центре внимания автора – произведения М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, Л. Н. Андреева. Анненского-критика отличается установкой на вчувствование в анализируемый текст, его «достраивание» и развитие его поэтики в критической статье. Вследствие этого критические эссе Анненского приобретают черты художественного произведения.

Признание получили переводы всех трагедий Еврипида, переиздающиеся и в настоящее время. Анненский также создал четыре оригинальные драмы на сюжеты из греческой мифологии и древности, сочетающие античные черты с мифопоэтическими элементами, свойственными античной драматургии: «Меланиппа-философ» (1901), «Царь Иксион» (1902), «Лаодамия» (1906), «Фамира-кифарэд» (закончена в 1906, опубл. посмертно в 1913).

Поэты-акмеисты Н. С. Гумилёв, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам провозгласили Анненского своим предшественником и предтечей.

**АННОТАЦИЯ** (от лат. *annotatio* – замечание), краткая характеристика книги, статьи, художественного произведения, включающая сведения о содержании, авторе, условиях создания, оценку произведения и т. д. Обычно печатается в книге, предшествуя основному тексту, часто вносится в библиографические сведения.

**АНОНИМ** (греч. *anonymos* – безымянный), автор, чьё произведение опубликовано без указания его имени или псевдонима, или само произведение. В древнерусской литературе большинство текстов – анонимы. В Новое время анонимы – «Мысли» Б. Паскаля, «Максимы» Ф. де *Ларошфуко*, «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. *Радищева*.

**АНТИГЕРО́Й**, тип литературного героя, подчеркнута лишённого героических, а зачастую и каких-либо положительных черт, но в то же время являющегося средоточием нравственно-философской проблематики художественного произведения, занимающего центральное место в сюжете и даже выступающего в некоторой степени доверенным лицом автора. Таков подпольный парадоксалист из повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» (1864), где впервые появилось слово «антигерой». Раздавленный безверием и осознанием собственного ничтожества, замурованный в склепе уязвленного тщеславия и эгоизма, антигерой Достоевского тоскует по идеалу, но не способен к героическому преодолению угнетающей его среды и собственных пороков.

Своего рода наследниками подпольного философа, утратившими нравственные ориентиры, находящими выход из душевного тупика в преступлении, нигилистическом бунте против мира или самоуничтожении, являются многие персонажи литературы 20 в.: доктор Керженцев из рассказа Л. Н. Андреева «Мысль», Мерсо из «Постороннего» А. Камю, убийца-мономан Герман Карлович и нимфетолоб Гумберт Гумберт – герои-повествователи романов В. В. Набокова «Отчаяние» и «Лолита», Алекс из романа Э. Бёрджесса «Заводной апельсин», морально опустошённый Зилов из драмы А. В. Вампилова «Утиная охота» и др.

**АНТИНИГИЛИСТИ́ЧЕСКИЙ РОМА́Н**, общее название ряда рус. общественно-политических романов, появившихся в 1860—80-х гг.: «Взбаламученное море» А. Ф. Писемского (1863), «Некуда» Н. С. Лескова (1864), «Две силы» В. В. Крестовского (1874) и др. Близки к антинигилистическим романам «Обрыв» И. А. Гончарова (1869), «Новь» И. С. Тургенева (1877), «Бесы» Ф. М. Достоевского (1871). Роман «Отцы и дети» Тургенева (1861), в котором впервые употребляется слово «нигилист», по мнению некоторых критиков, антинигилистический роман, по мнению других – автор на стороне «нигилистов». Общие черты антинигилистического романа – негативное изображение молодых людей «нового поколения», интеллигентов-разночинцев, одержимых идеей изменения государственного строя, быта и нравственных устоев России.

**АНТИТÉЗА** (от греч. antithesis – противоположение), композиционный приём противопоставления: образов, сюжетных ситуаций, стилей, тем в рамках целого произведения; слов или словесных конструкций со значением *антонимов*:

Ты переводчик – я читатель,  
Ты усыпитель – я зеватель.

(А. А. Дельвиг, «Переводчику Вергилия»)

К словесной антитезе писатели часто обращаются в заглавиях произведений. Заглавия-антитезы регулярно использовались в русской классике 19 в. («Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Волки и овцы» А. Н. Островского, «Война и мир» Л. Н. Толстого, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Толстый и тонкий» А. П. Чехова).

**АНТИУТО́ПИЯ**, разновидность научно-фантастической литературы, содержащая мрачный футурологический прогноз и предполагающая проецирование тенденций настоящего на ближайшее или отдалённое будущее. В отличие от *утопии*, антиутопия направлена на развенчание и сатирическое осмеяние социально-политических доктрин и концепций, претендующих на быстрое разрешение сложнейших проблем человеческого бытия и установление идеальной общественной системы. При этом она в равной степени противостоит уравнилельно-коммунистической идеологии и элитарным теориям, иллюзиям, обожествляющим научно-технический прогресс, и призывам консерваторов к его упразднению во имя патриархальной простоты и «естественности» (так, опростившееся, идиллически-патриархальное общество, изображённое В. В. Набоковым в «Приглашении на казнь», предстаёт не менее аморальным и отталкивающим бездуховным, чем высокоорганизованные технократические цивилизации в романах Г. Уэллса («Спящий пробуждается») и О. Хаксли («О дивный новый мир»)).

В основе большинства антиутопических произведений лежит философская проблема свободы и счастья, которая чаще всего находит трагическое разрешение: авторы обнажают несовместимость утопических проектов и рецептов всеобщего благоденствия с

интересами отдельной личности, во имя «светлого будущего» превращающейся в винтик государственного механизма; бесконфликтной описательности и дидактизму утопий противопоставляют трагический конфликт между личностью и бесчеловечным общественным укладом, основанным на принудительном уравнивании и подчинении частного бытия интересам государства. Идея всеобщего равенства, согревавшая создателей утопий, оборачивается в антиутопии всеобщей одинаковостью и усреднённостью, а «счастье» достигается путём насильственной регламентации человеческого поведения и выхолащивания индивидуально-волевого начала.

Элементы антиутопии содержатся уже в произведениях эпохи *Просвещения* (в частности, в третьей книге «Путешествия Гулливера» Дж. *Свифта*), хотя её расцвет относится к 20 в. – времени социальных катаклизмов и воплощения в жизнь самых радикальных утопических идей. Классические черты антиутопия обрела в романах Е. И. *Замятина* («Мы»), О. Хаксли и Дж. *Оруэлла* («1984»), в которых показано «идеальное» государство будущего, построенного на тотальном подавлении свободы личности и нивелировке человеческой индивидуальности.

**АНТИФРАЗ** (антифразис) (греч. antiphrasis – противоименование), употребление хвалебных слов с целью критики, наиболее распространённый вид *иронии* или *тропа*. Часто встречается в юмористической и сатирической поэзии, напр., в *баснях*: «Ты всё пела – это дело...» («Стрекоза и Муравей» И. А. Крылова).

**АНТОКО́ЛЬСКИЙ** Павел Григорьевич (1896, Санкт-Петербург – 1978, Москва), русский поэт, переводчик.





*П. Г. Антокольский*

Родился в семье адвоката, учился на юридическом ф-те Московского ун-та, но не закончил его. Жизнь профессионального литератора, которая началась в 1920 г., прерывалась постоянными театральными выступлениями и гастрольными поездками. В книгу «Театр», вышедшую после смерти Антокольского, вошли драматические поэмы «Робеспьер и Горгона», «Франсуа Вийон», сказка «Пожар в театре» и др. Во второй пол. 1930-х гг. перевёл множество произведений азербайджанских, грузинских, болгарских, французских поэтов. Во время Великой Отечественной войны был на фронте, гибели сына посвятил поэму «Сын» (1943), которая стала выражением горя и личного, и общечеловеческого. В кон. 1940-х – нач. 1950-х гг. Антокольский подвергся ожесточённым нападкам критики и какое-то время публиковал лишь произведения, написанные ранее, переживая творческий кризис, однако вскоре вновь вернулся в большую литературу. Издал поэму «В переулке за Арбатом» (1954), сборник стихов «Мастерская» (1958), «Сила Вьетнама. Путевой журнал» (1960), «Высокое напряжение» (1962), «Четвёртое измерение» (1964), «Ночной смотр» (1974), «Конец века» (1977) и др. Антокольскому принадлежат сборник статей «Пути поэтов» (1965) и сборник рассказов «Сказки времени» (1971).

**АНТОЛО́ГИЯ** (греч. anthologia – собрание цветов), сборник художественных произведений разных авторов (обычно стихотворений), построенных по жанровому, национальному или историко-литературному принципу. Старейшие дошедшие до нас антологии – собрания эпиграмм (в старинном значении – кратких стихотворений), восходящие к античным сборникам: «Палатинская антология» (составлена в Византии в X в.) и т. н. «Антология монаха Максима Плануда» (составлена в Византии в XIV в.). Стихотворения поэтов Нового времени, написанные в подражание этим эпиграммам, принято именовать антологическими.

**АНТÓНИМЫ** (от греч. anti – против и onoma – имя), слова, связанные отношениями противоположности смысла, напр.: победа – поражение, шутя – всерьёз. У многозначного слова разные антонимы к разным значениям: мягкий – чёрствый, жёсткий, твёрдый.

**АНТÓНОВ** Сергей Петрович (1915, Петроград – 1995, Москва), русский прозаик, киносценарист. В 1938 г. окончил Ленинградский автодорожный ин-т. Участник финской и Великой Отечественной войны, о которой написал книгу воспоминаний «На военных дорогах» (1959). Начинал как поэт, в журналах было опубликовано несколько подборок его стихотворений. Первый рассказ Антонова – «Весна» (1947), по которому был назван и первый сборник рассказов (1948). В 1950 г. вышел второй сборник – «По дорогам идут машины». В 1961 г. вышла книга «Повести и рассказы. 1954–1960». Природа, любовь, дети, мирная послевоенная жизнь – этому посвящены страницы ранней поэзии Антонова. Отличительная особенность ранних рассказов и повестей – мягкий, добродушный юмор, задушевность «акварельного письма», чуткость к малейшим психологическим нюансам. Художественная позиция раннего Антонова воплотилась в его рассказах «Демонстрация», «Дожди» (оба – 1951), повестях «Поддубенские частушки» (1950), «Дело было в Пенькове» (1956). Эволюция Антонова-рассказчика совпала с переходом литературы к глубокому последовательному реализму в изображении современности. Игнорируя природу авторского таланта, авторского замысла, некоторые критики обвиняли Антонова в том, что драматизм повседневности, как таковой, оставался в его произведениях в стороне.

В 1964 г. вышла книга «Письма о рассказе», в которой писатель размышляет о статусе литературы, о секретах мастерства, о значимости новеллистического жанра. В небольшом цикле рассказов 1955 г. «Тётя Луша», «Возница погубительница» Антонов отходит от узколирического плана изображения, больше внимания обращает на те черты в жизни повседневной деревни, которые раньше оставались в стороне от излюбленных ситуаций в его рассказах.



*С. П. Антонов*

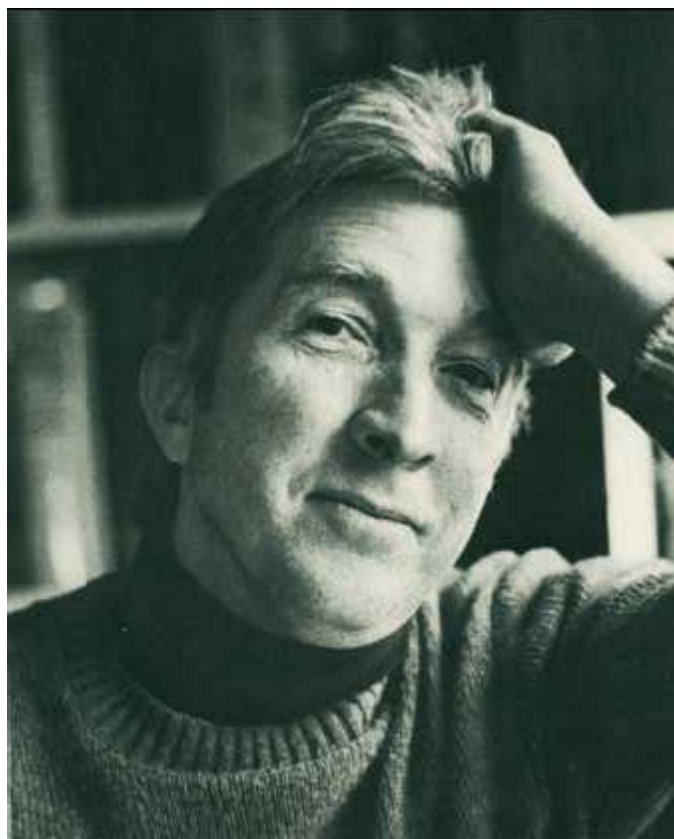
В последних произведениях – повестях «Царский двугривенный» (1970), «Васька» (1987), «Овраги» (1988) – Антонов обратился к историческому пути России. Эти книги подняли острые и насущные проблемы, они обращены к наиболее драматическим моментам в жизни народа, страны – коллективизации, раскрестьяниванию деревни, раскулачиванию, НЭПу, индустриализации и обнажают механизм преступлений жестокой системы, давления эпохи на личность, развенчивают большевистский произвол в деревне и в городе, на строительстве метрополитена.

**АНТРОПОМОРФИЗМ** (от греч. anthropos – человек и morphe – форма), наделение явлений неживой природы, небесных тел, мифических существ, а также животных, растений, предметов и т. п. человеческими свойствами (сознанием, речью и др.). Антропоморфизм как существенная составляющая первобытного мышления неразрывно

связан с *мифом* (персонификация природных явлений, наделение богов человеческим обликом), антропоморфные образы характерны для произведений *фольклора* (напр., Колобок, умеющий разговаривать и петь). В *литературе* антропоморфизм используется как один из приёмов создания художественного образа (напр., Э. Сетон-Томпсон, В. В. Бианки и др. в своих произведениях наделяют животных человеческими мыслями и стремлениями; С. Лем в фантастическом романе «Солярис» описывает одушевлённую планету).

**АНТРОПОНИМИКА**, раздел *ономастики*, изучающей антропонимы (от греч. *anthropos* – человек и *onoma* – имя) – имена людей: личные имена, отчества, фамилии, прозвища, *псевдонимы*, зашифрованные имена и т. д. Теоретическая антропонимика изучает закономерности возникновения и развития антропонимов, прикладная – разрабатывает норму употребления имён, словари имён. Официальное наименование человека в разные эпохи включает в себя различные антропонимы, в зависимости от *речевого этикета*. Антропонимика изучает, какую информацию о человеке несёт имя, каковы его функции в речи (назвать человека, отличить его от других, идентифицировать), какими особенностями отличаются имена в различных обществах. В качестве самостоятельной науки антропонимика выделилась из ономастики в 1960–70 гг.

**АПДАЙК** (*updike*) Джон Хойер (р. 1932, Шиллингтон, штат Пенсильвания), американский писатель. В детстве на Апдайка, по его собственному признанию, оказали большое влияние два события: кризис 1930-х гг. и 2-я мировая война. По окончании Гарварда и художественной школы в Англии Апдайк начинает сотрудничать с журналом «Нью-Йоркер». Первый роман «Ярмарка в богадельне» (1959) рассказывает о празднике в доме престарелых. Ярмарку, к которой приурочен ежегодный приезд родных, обитатели дома долго ждут и потом весь год вспоминают, скрашивая томительные однообразные дни. Герои романа несчастны, но не от отсутствия удобств, а просто потому, что они стары и немощны, впереди у них только смерть.



*Дж. Апдайк*

Основные романы Апдайка: «Кентавр» (1963), «Пары» (1968), «Иствикские ведьмы» (1984), театралогия о Гарри Энгстроме – «Беги, Кролик, беги» (1960), «Кролик исцелившийся» (1971), «Кролик разбогател» (1981), «Кролик успокоился» (1999). Герой романов, прозванный Кроликом, словно подчиняясь доносящемуся из детства крику тренера, всю жизнь от чего-то бежит: из дома, от алкоголички жены, от неустроенности. Но от себя не убежишь, и он постоянно возвращается, так и не добежав до ускользающего идеала.

Стиль романов Апдайка приближается к стилю *очерка*, эссе, он характеризуется наличием множества описаний, присутствием авторского комментария. Следуя традиции любимого им Дж. Джойса, Апдайк причудливо сочетает бытописание и миф, смело смещает временные планы, стараясь ответить на вопрос, что же держит человека, есть ли у него прочная опора в этом хаотичном мире. Герой романа «Кентавр» находит её в доброте, героиня повести «Ферма» (1965) и сборника рассказов «Голубиные перья» (1962) – в воспоминаниях детства.

**АПОКОПА** (греч. арокора – усечение), усечение конечного слога или слогов слова, которое при этом не становится неузнаваемым. Часто употребляется в разговорной речи (напр., Склиф, универ). Слова, образованные путём апокопы, обычно эмоционально окрашены и используются только в данной ситуации, но могут и войти в литературный язык (напр., усечение слова «бездарный» – бездарь, изобретённое Игорем *Северянином*: «Вокруг талантливые трусы и обнаглевшая бездарь», употребляющееся сегодня с изменённым ударением).

**АПОЛЛИНЁР** (apollinaire) Гийом (настоящее имя Вильгельм Аполлинарий Костровицкий) (1880, Рим – 1918, Париж), французский поэт, прозаик, драматург, эссеист, теоретик искусства. Псевдоним выбрал в память о деде, участнике польского восстания 1863—64 гг. Аполлинарии Костровицком. В 1899 г. Аполлинер приехал в Париж. Менял профессии, выполнял ради заработка подённую литературную работу. Будучи домашним учителем в одном из рейнских замков, влюбился в английскую гувернантку Анни Плейден; несчастная любовь стала темой его стихов. Участник 1-й мировой войны, Аполлинер был ранен в голову. В 1918 г. умер в Париже от гриппа.



*Г. Аполлинер. Рисунок М. Лорансена*

Начав литературную деятельность в 1901 г., первый сборник стихов – «Бестиарий, или Кортеж Орфея» – опубл. лишь десять лет спустя, в 1911 г. В этом цикле четверостиший о животных проявилось тяготение поэта к изображению интуитивной, инстинктивной сфере бытия. Одно из центральных произведений Аполлинера – сборник «Алкоголи» (1913), составленный из 50 стихотворений, не связанных между собой какой-либо ведущей темой, в стилистическом отношении представляет собой соединение элементов кубизма, *футуризма, сюрреализма, символизма, неоромантизма*. Принадлежность к сюрреализму побуждала Аполлинера постоянно обращаться к «сверхреальности» – неисследованной области человеческого подсознания, миру снов, грёз, ассоциаций, воспоминаний, галлюцинаций, *фантасмагорий, эстетических откровений*. Изобретённый сюрреалистами метод «автоматического письма» позднее нашёл своё продолжение в «*потоке сознания*» – приёме, который использовали мастера разных эпох – от М. Пруста, Дж. Джойса, У. Фолкнера до представителей «нового романа» (Н. Саррот, А. Роб-Грийе, М. Бютор). Авангардистские настроения Аполлинера

наиболее полное выражение нашли в пьесе «Сосцы Тиресия» (1918), представлявшей собой художественный эксперимент, где использовались приёмы так называемого «тотального театра»: эксцентрика, танец, акробатика, шумовые эффекты. Впоследствии эти элементы вошли в эстетику драмы абсурда и «эпического театра» Б. Брехта. «Каллиграммы. Стихотворения мира и войны» (1918), где Аполлинер экспериментировал с визуальным рядом текста, предвосхищали современную поэзию *постмодернизма*.

**АПУЛÉЙ** (apuleius), полное имя – Луций Апулей (ок. 125, Сев. Африка – ок. 180, Карфаген), римский писатель. Получил образование в Мадавре, Карфагене и Афинах, где познакомился с греч. литературой и философией, прежде всего с учением Платона. В Риме был юристом, по возвращении в Карфаген, где провёл остаток жизни, – ритором (учителем красноречия), а потом жрецом. Интересовался магией, мистериями. Женившись на богатой вдове, Апулей был обвинён её родственниками в том, что внушал женщине страсть с помощью магии. Оправдательная речь писателя на суде сегодня известна как «Апология, или О магии». Сохранились также некоторые философские и риторические сочинения, в их числе: «Об учении Платона», «О боге Сократа», «О мире», «Флориды» («Цветник»).

Основное произведение, прославившее Апулея, – авантюрно-сатирический роман в 11 книгах «Метаморфозы» (значительно позднее получил второе название – «О золотом осле»), написанный риторически украшенным слогом. В нём автор повествует о злоключениях некоего Луция, который после превращения в осла претерпел много бед и страданий, но был спасён богиней Изидой и стал её жрецом. Считают, что роман отчасти является *аллегорией*, рассказывающей о жизни самого автора, его духовном становлении. В романе около 20 вставных новелл, в основном любовных. Самая известная и них – об Амуре и Психее. Её сюжет позднее отразился в повести Ж. Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона», а также в сказочной поэме И. Ф. Богдановича «Душенька».

**АПУХТИН** Алексей Николаевич (1840 или 1841, Болхов – 1893, Санкт-Петербург), русский поэт, прозаик.





*А. Н. Апухтин. Портрет работы В. Боброва. 1886 г.*

Родился в небогатой дворянской семье, окончил Училище правоведения в Санкт-Петербурге. Первое стихотворение «Эпаминонд» появилось в печати в 1854 г., когда автору было всего 14 лет. Бурные политические споры конца 1850 – начала 1860-х гг. не оказали значительного влияния на формирование Апухтина как поэта, хотя в ряде произведений тех лет и присутствовали социальные мотивы. Гораздо ближе ему оказалась позиция поэтов, близких к «чистому искусству», – А. А. Фета, Я. П. Полонского, А. Н. Майкова. Для литературной позиции Апухтина с самых ранних произведений было характерно отрицательное отношение к литературному профессионализму, подённой журнальной работе. Показателем свободы творчества для него был не профессионализм, а скорее нарочитый дилетантизм, одно из программных произведений поэта – сатирические куплеты «Дилетант» (1886). В то же время для поэтической техники Апухтина характерны высокое мастерство и стилистическая отточенность. Основная тематика лирики – личные, интимные переживания, что придавало стихам ощущение камерности. Наряду с малой формой Апухтин периодически обращался к жанру поэмы, среди которых «Год в монастыре» (1883) и «Из бумаг прокурора» (1888), а также сохранившиеся фрагменты ранних поэм «Последний романтик» (1859) и «Село Колотовка» (1864). Апухтин также автор ряда повестей и рассказов в прозе, посвящённых в основном изображению нравов светского общества. Высокую оценку прозы Апухтина дал М. А. Булгаков, отмечая его мастерство в обрисовке характеров героев. Отрицательное отношение Апухтина к

профессиональному литературному труду проявилось в нарочито небрежном отношении к сохранности собственных рукописей и к их публикации, в результате часть его наследия оказалась утраченной. Многие произведения Апухтина были положены на музыку П. И. Чайковским, с которым его с юношеских лет связывали дружеские отношения. Широко известными романсами стали стихотворения «Пара гнедых» и «Ночи безумные, ночи бессонные».

**АРБУЗОВ** Алексей Николаевич (1908, Москва – 1986, там же), русский драматург.



*А. Н. Арбузов*

Родители будущего писателя рано разошлись; с 11 лет мальчик был предоставлен самому себе, бродяжничал, содержался в колонии трудновоспитуемых. Жизненный путь Арбузова определила встреча с передвижным драматическим театром, организованным видным деятелем культуры П. П. Гайдебуровым. Окончив школу при этом театре (Петроград), с 1923 г. Арбузов начал работать актёром, руководителем агитационного театра, писал пьески для театра и злободневные политические обозрения. В начале 1930-х гг. писатель переехал в Москву, где стал заведующим литературным отделом

Театра малых форм Пролеткульта. Печататься Арбузов начал в 1930 г. Первая большая пьеса «Класс» была написана в 1936 г. Широкое и долговременное признание принесли драматургу пьесы о современниках, главным образом – о молодёжи: «Таня» (1938; поставлена в 1939 московским Театром революции; получила всесоюзную популярность благодаря исполнению заглавной роли выдающейся отечественной актрисой с «серебряным» голосом М. И. Бабановой), «Годы странствий» (1954), «Иркутская история» (1959, стала театральным событием в блистательном исполнении артистов Московского академического театра им. Евг. Вахтангова – Ю. К. Борисовой и М. А. Ульянова) и др., в которых с особой остротой и психологической убедительностью раскрывался внутренний мир женщины в её отношении к семье, работе, сферам интимной и общественной жизни. Репутацию Арбузова как автора проблемных произведений на актуальные нравственно-этические темы упрочили пьесы «Старомодная комедия» (1975), «Жестокие игры» (1978), «Победительница» (1983). Сочетание высокой гражданственности, реализма (не боящегося и «производственного» фона) и лиризма, умелое использование мелодраматических эффектов, сценическое экспериментирование (напр., перенесение действия из настоящего в прошлое, введение хора в «Иркутской истории»), проецирование обыденного, будничного на вечные ценности обусловили живой интерес публики к творчеству Арбузова – одного из классиков отечественной драматургии 20 в.

**АРГОТИЗМЫ** (от франц. argot – тайный язык), вид *жаргонизмов*, к которому относятся слова специального тайного языка, используемые в конспиративных целях узкой группой лиц для подтверждения принадлежности к ней. В литературе такие слова применяются при изображении жизни таких социальных (точнее, анти– или асоциальных) групп, как воры, заговорщики, революционеры. Так, средневековый поэт Ф. *Вийон*, описывая жизнь парижских низов, сочинил на арго 11 стихотворений. А. С. *Пушкин* в повести «Капитанская дочка» применял арготизмы при создании диалога Пугачёва с его сторонником – хозяином постоялого двора:

Вожатый мой мигнул значительно и отвечал поговоркою: «**В огород летал, конопля клевал; швырнула бабушка камушком** – да мимо. Ну, а что ваши?»

– Да что наши! – отвечал хозяин, продолжая иносказательный разговор. – Стали было **к вечерне звонить**, да **попадья не велит: поп в гостях, черти на погосте**. <...>

Я ничего не мог тогда понять из этого воровского разговора; но после уж догадался, что дело шло о делах Яицкого войска, в то время только что усмирённого после бунта 1772 года.

«**АРЗАМА́С**», литературный кружок, существовавший в Санкт-Петербурге в 1815–18 гг. Арзамасцы поддерживали литературную позицию Н. М. *Карамзина*, выступали за сближение литературного языка с языком образованного дворянства и отказ от «славенщины». В их поэтическом творчестве доминировали произведения малых жанров. «Арзамас» создавался как аналог масонской ложи, члены которой, как и положено масонам, стремятся к достижению блага (но блага литературного: борются с глупостью и безвкусицей в литературе). Главным противником «Арзамаса» – литературное общество «*Беседа любителей русского слова*» (для арзамасцев – «Беседа губителей русского слова»), против которой велась настоящая литературная война («Угрюмых тройка есть певцов» А. С. *Пушкина*). Принимаемые в члены «Арзамаса» должны были пройти обряд посвящения (придуманной специально для В. Л. *Пушкина*) и получить новое имя: В. А. *Жуковский* – Светлана, А. С. *Пушкин* – Сверчок, В. Л. *Пушкин* – Вот, К. Н. *Батюшков* – Ахилл, А. А. *Вяземский* – Асмодей. Имена были исключительно литературными, заимствованными из баллад В. А. *Жуковского*.

**АРИО́СТО** (ariosto) Лудовико (1474, Реджо-Эмилия – 1533, Феррара), итальянский поэт, комедиограф. Родился в знатной семье, в юности изучал латынь и античную литературу. В середине 1490-х гг. начал писать на латыни *оды*, *элегии* и *эпитафии*, подражая римским классикам. В зрелом возрасте (с 1517 по 1525) написал 7 стихотворных *сатир*, в которых использовал отдельные темы и приёмы Горация. Его перу также принадлежат 5 комедий: «Шкатулка» (1508) и

«Подменённые» (1509), в которых ощущается влияние римских комедиографов Плавта и Теренция, незавершённая пьеса «Студенты» (1518), «Чернокнижник» (1520) и, наконец, самая успешная – «Сводня» (1528), сюжетный материал для которой автор отыскал в «Декамероне» Дж. Боккаччо.

Любимым литературным детищем поэта стала героическая поэма «Неистовый Роланд», задуманная ещё ок. 1505 г. (1-я редакция – 1516, 2-я – 1521, окончательная, 3-я – 1532). Сам писатель считал своё объёмное сочинение (46 песен-глав) «дополнением» к поэме своего соотечественника Маттео Боярдо «Влюблённый Орландо» (кон. 15 в.), но оно вполне автономно и не требует знания поэмы-предшественницы, славу которой легко затмило. Условный исторический фон сюжета – борьба короля Карла Великого против мавров, во главе которых стоят два царя, испанский Марсили и североафриканский Аграмант. Этот фон составляет историческую линию поэмы. Другая линия, волшебная, связана с приключениями двух влюблённых – молодого сарацинского воина Руджеро и девы-воительницы Брадаманты. Наконец, важнейшей сюжетной линией является психологическая. Она определена образом главного героя поэмы – Роланда, лучшего рыцаря в войске Карла (прообразом его являлся герой средневековой «Песни о Роланде»), доведённого ревностью до ужасных страданий, а страданиями – до безумия. Автор поэмы ловко ветвит эти основные линии и сплетает их ответвления, а также тонко изображает чувства и уж совсем мастерски меняет тональность повествования, переходя от явного лирического пафоса к лёгкой иронии.

Поэма принесла Ариосто прижизненную славу лучшего поэта Италии, а в дальнейшем оказала влияние на технику многих европейских поэтов, в том числе на стиль Дж. Г. Байрона и А. С. Пушкина.

**АРИСТОТЕЛЬ** (aristoteles) Стагирит (384 до н. э., Стагир, полуостров Халкидика, Македония – 322 до н. э., Халкида, о. Эвбея), древнегреческий философ и учёный-энциклопедист, первый систематизатор античной литературной теории. Ученик Платона, воспитатель Александра Македонского. В 335 г. основал в Афинах собственную школу при храме Аполлона Ликейского, вошедшую в

историю как Ликей (Лицей). Обучение в Ликее происходило во время прогулок в крытой галерее (peripatos), благодаря чему философская школа Аристотеля получила название перипатетической.

В античную эпоху Аристотелю приписывалось более 1000 трудов; до нашего времени дошло 47 сочинений, принадлежность которых Аристотелю не вызывает серьёзных сомнений. Среди них – оказавший огромное влияние на развитие европейской философской мысли онтологический (т. е. посвящённый сути бытия) трактат «Метафизика», а также натурфилософские трактаты, сочинения по логике, этике, политике, риторике и др.

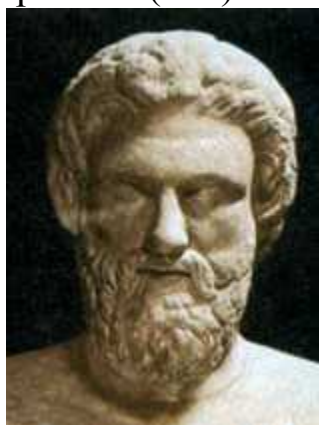
Взгляды Аристотеля на поэтическое искусство изложены в «Поэтике» – трактате в двух книгах, из которых сохранилась лишь первая, содержащая общую часть и теорию *трагедии* и *эпоса*. Вслед за Платоном определяя поэзию как подражание («мимесис»), Аристотель расходится с учителем в понимании объекта подражания: поэзия – изображение не «того, что есть», а «того, что должно быть», она, таким образом, играет безусловно положительную – познавательную и воспитательную – роль.

Трагедия, по Аристотелю, есть «подражание действию важному и законченному... совершающее путём сострадания и страха очищение подобных аффектов». Очищение (по-гречески «катарсис»), – ключевая категория античной философии, критики, эстетики, медицины. Выражение Аристотеля, однако, оставляет простор для самых разных трактовок понятия «катарсис» – в соответствии с особенностями древнегреческого языка оно может быть истолковано двояко: «очищение страстей» или «очищение от страстей». Ныне под катарсисом обычно понимают такую форму трагизма, которая производит на читателя (зрителя) очищающее и просветляющее действие.

Согласно Аристотелю, эпос, как и трагедия, изображает людей «лучших, чем мы». Однако это менее совершенный жанр, уступающий трагедии в силе и благотворности художественного воздействия. В отличие от эпоса, трагедия «старается уложиться в один солнечный обход или незначительно выйти за его пределы», части же трагедии «должны быть соединены таким образом, чтобы при перестановке или пропуске какой-либо части изменялось и сдвигалось целое». Эти и другие постулаты послужили основой учения о «трёх единствах» –

места, времени и действия, впервые сформулированного итальянским теоретиком *классицизма* Л. Кастельветро (1570).

**АРИСТОФАН** (aristophanes) (ок. 445 до н. э., Афины – ок. 385 до н. э., там же), древнегреческий комедиограф. Афинский гражданин, потомок небогатого землевладельца, он большую часть жизни провёл в Афинах, где в 427 г. до н. э. впервые представил свою комедию «Пирующие» (не сохранилась). Написал около 40 комедий, до нас дошли 11: «Ахарняне» (425 до н. э.), «Всадники» (424), «Облака» (423), «Осы» (422), «Мир» (421), «Птицы» (414), «Лисистрата» (411), «Женщины на празднике Фесмофорий» (411), «Лягушки» (405), «Женщины в народном собрании» (392) и «Плутос» (388).



*Аристофан. Античная скульптура*

Творчество Аристофана принято делить на три периода. Для сочинений первого периода (425–421) характерны острая социально-политическая направленность и сознательно обнажаемая драматургом связь сатирических персонажей с реальными прототипами, конкретными фигурами в культурной или политической жизни города. Так, во «Всадниках» и «Осах» автор осмеял влиятельного афинского политика Клеона, а в «Облаках» – философов-софистов в лице мыслителя Сократа.

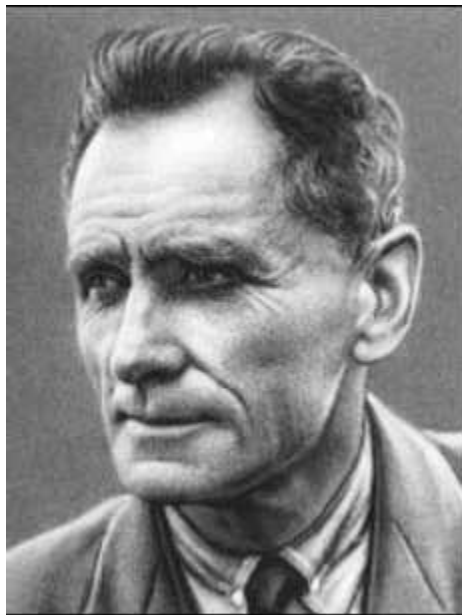
В пьесах второго периода (414–405) Аристофан нередко обращался к вопросу о сути и роли театрального искусства и в связи с этим высмеивал и резко критиковал Еврипида. Комедию «Женщины на празднике Фесмофорий» он писал как пародию на популярного трагика, а в «Лягушках» превратил его в комического персонажа, который, попав в загробное царство, затевает с Эсхилом спор о

первенстве и проигрывает в нём. По мнению Аристофана, смотревшего на трагедию как на инструмент патриотического воспитания общества, Еврипид лишил высоты как общую идею, так и язык трагедии. Другие персонажи комедий этого периода предстают перед зрителями как условные типы, уже не связанные с конкретными лицами, а выражающие общечеловеческие свойства.

Наконец, для комедий третьего периода (392–388) характерны постановка социально-философских вопросов (о природе обогащения, судьбе рабов) и почти окончательная отмена сюжетной функции хора, которая свидетельствует о качественном изменении *комедии* как жанра.

Аристофан не был так популярен, как греческие трагики, однако мотивы его пьес можно встретить в драматургии Нового времени – в «Сутягах» (1668) Ж. Расина, в «Крестьянине и полководце» (1917) Л. Фейхтвангера.

**АРСЁНЬЕВ** Владимир Клавдиевич (1872, Санкт-Петербург – 1930, Владивосток), русский натуралист, путешественник, этнограф, писатель-гуманист, популяризатор науки, исследователь Дальнего Востока.



*В. К. Арсеньев*

Член Российского, почётный член Вашингтонского национального и Британского Королевского географических обществ, профессор (1921), подполковник. Родился в семье железнодорожного служащего,



мать – бывшая крепостная крестьянка. По окончании Петербургского юнкерского пехотного училища служил в Польше, затем был переведён во Владивосток. Для изучения Южного Приморья в 1902–03 гг. предпринял ряд экспедиций. В Русско-японскую войну 1904–05 гг. руководил гарнизонной разведкой; в 1906–10 гг. исследовал горы Сихотэ-Алиня; в 1910 г. переведён в Главное управление землеустройства и земледелия с сохранением воинского звания. В 1910–18 гг. заведовал краеведческим музеем в Хабаровске, одновременно преподавал в Дальневосточном ун-те и во Владивостокском педагогическом ин-те. Активная деятельность и душевные качества заслуженно принесли ему почти легендарную славу. Он создал новое, краеведческое направление в отечественной научно-художественной литературе. Его многократно переиздававшиеся книги «По Уссурийскому краю» (1921), «Дерсу Узала» (1923, впоследствии книга была экранизирована японским кинорежиссёром А. Куросавой) и «В горах Сихотэ-Алиня» (изд. в 1937) проникнуты любовью к природе Дальнего Востока, дают поэтическое и в то же время научное изображение жизни тайги, рассказывают о мужественных людях. По официальной версии Арсеньев умер от крупозного воспаления лёгких. Это заключение вызвало недоумение у многих современников, а скоропалительные (на следующий день после смерти) похороны усилили подозрения в его загадочной гибели. Судьба родных не менее трагична: в 1937–41 гг. они были репрессированы. Именем Арсеньева названы приток Усури, две горы (в Сихотэ-Алине и на острове Парамушир); вулкан на Камчатке, город и посёлок.

**АРТИКУЛЯЦИЯ** (от лат. *articulatio* – членораздельно произносить), произнесение звуков в определённом языке. Навыки артикуляции лежат в основе владения языком. Артикуляционная классификация звуков (гласные/согласные, губные/зубные, нижнего/верхнего подъёма) даёт представление о работе речевого аппарата, помогает понять историю *фонетики*, служит базой логопедии.

**АРТУРОВСКИЙ ЦИКЛ**, см. в ст. *Рыцарские романы*.

**АРХАИЗМЫ** (от греч. *archaios* – древний), разряд пассивной (неупотребительной в настоящее время, но понятной носителям языка)

лексики, к которому относятся слова, вышедшие из широкого бытового употребления, но сохраняющиеся в литературе как приметы высокого поэтического стиля. Различают архаизмы следующих типов: собственно лексические – слова, вытесненные синонимами (В. А. Жуковский, «Вечер»: «С полей **оратаи** съезжают»); фонетические – слова, звуковой состав которых в современной речи частично изменился (А. С. Грибоедов, «Горе от ума»: «**Противуречья** есть, и многое не дельно»); акцентологические – в них изменилось ударение (Ф. И. Тютчев, «Кончен пир, умолкли хоры...»: «Опорожнены амфóры»); словообразовательные – они со временем изменились морфологически, но сохранили прежние корни (А. С. Пушкин, «Деревня»: «Где парус **рыбаря** белеет иногда»). Группу архаизмов, наиболее часто используемых в лирической поэзии, именуют поэтизмами (очи, брег и т. п.).

**АРХАНГЕЛЬСКИЙ** Александр Григорьевич (1889, Ейск – 1938, Москва), русский поэт-сатирик. Из-за ранней смерти отца не смог получить образования; чтобы содержать семью, начал работать. В 1910 г. переехал в Петербург, где начал писать стихи, которые не публиковал. Первые произведения были подражательными, близкими к *символизму*. В 1919 г. выходит первый поэтический сборник «Чёрные облака», который критики назвали несамостоятельным, подражательным, но довольно «умелым». С 1921 г. Архангельский начинает публиковать в периодике многочисленные стихотворные фельетоны, статьи и заметки на политические темы. Активно сотрудничает в сатирических изданиях: журналах «Крокодил», «Лапоть», «Красный перец», газете «Вечерняя Москва» и др. В 1920-е гг. выходят многочисленные сатирические сборники: «Бабий комиссар» (1925), «Коммунистический Пинкертон» (1925, 1926), «Баный лист» (1927), «Частушки» (1929) и др., которые принесли писателю сиюминутную известность, но не выдержали проверку временем. В то же время автор открывает для себя жанр *пародии*, первая из которых была написана на В. В. Маяковского («Вам, сидящим в мещанства болоте...», 1926). Затем последовали сборники пародий: «Пародии» (1929), «Поэтические пародии» (1934) и др. Пародии был своеобразным жанром литературной критики и одновременно творческим портретом писателя.

**АРХЕТИП** (от греч. *arche* – начало и *typos* – образ), первообраз, 1) обозначение наиболее общих изначальных мотивов и образов, имеющих общечеловеческое значение и лежащих в основе всех форм культуры. Термин впервые был применён в античности; в 20 в. введён в культурный обиход швейцарским психоаналитиком и учёным-мифологом К. Г. Юнгом. Для Юнга, ученика основателя психоаналитики З. Фрейда, архетип связан с иррациональным, бессознательным началом, формируется в «доопытный», доисторический период развития человечества и находит своё выражение либо в подсознании человека (снах, фантазиях, «фобиях» – страхах и «маниях» – влечениях), либо в древнем мифологическом фольклоре, наиболее полно воплотившем бессознательные начала человеческой психики («коллективное бессознательное»). Современный российский культуролог Е. М. Мелетинский, вслед за французским культурологом К. Леви-Строссом допускающий рациональное толкование архетипа, расширяет представление об архетипе, обогащая его элементами «опытного», приобретённого (напр., в период Средневековья и Возрождения) сознания, сообщая тем самым понятию «архетип» категорию историчности и этим сближая его с понятием *вечных образов*. Традиционные в мировой культуре архетипы – «двойники» («тени»; «дьяволы» – второе, «низшее» «я» человека), мать как символ вечного возрождения, потоп как смена вех, очищение и жертвоприношение во имя новой жизни. Юнгианская трактовка архетипа оказала значительное влияние на мировую литературу (Г. Гессе, Т. Манн, Дж. Джойс, Г. Гарсия Маркес).

2) Наиболее древний, зачастую неизвестный текст, к которому восходят остальные тексты письменного памятника.

3) Гипотетически конструируемая или фактически засвидетельствованная языковая форма, исходная для её позднейших вариаций (напр., индоевропейское слово *mater* – архетип для общеславянского *mati* (русское «мать»), латинского *mater*).

**АРЦЫБАШЕВ** Михаил Петрович (1878, хутор Доброславовка (?) Харьковской губ. – 1927, Варшава), русский прозаик, драматург, публицист. Сын исправника – выходца из обедневшего древнего рода «московских дворян». В 1887—89 гг. учился в Школе живописи и

рисования Харькова (всю жизнь был художником-любителем). Чуткая восприимчивость к проблемам и стилю русской классики, отклик на злободневные события в России определили характер ранних рассказов Арцыбашева, полных протеста против лжи, насилия и произвола властей, мотивов «непротивленчества» в духе учения Л. Н. Толстого, симпатии к «маленькому человеку» («Паша Туманов», 1903; «Куприян», 1902; «Бунт», 1904) – и в то же время акцентирующих роль подсознания в поведении героев, рождающих представление о бессмысленности человеческой жизни («Смех», 1902—03). В повести «Смерть Ланде» (1904), которую Арцыбашев считал своим лучшим произведением, писатель впервые в качестве антагониста главного героя-толстовца представил тип циника и имморалиста ницшеанского толка, предвосхитивший образ заглавного героя романа «Санин» (1907) – одного из самых скандальных произведений русской литературы нач. 20 в. Имя Санина стало нарицательным для обозначения героя «безвременья», освободившего себя ото всех социальных и нравственных обязательств, проповедника «новой половой морали» и культа чувственных наслаждений, сам же автор романа привлекался к суду за «порнографию и кощунство». Биологизм в истолковании личности и истории, тяга к натуралистическому описанию крови, ужасов и убийств, представление о человечестве как о «страдающем стаде», которое движется к «чёрной дыре» – смерти, проявились и в других произведениях Арцыбашева: в посв. первой русской революции 1905—07 гг. рассказах «Тени утра», где с сочувствием, но в то же время с ощущением безысходности выведены образы жертвенных революционеров, «Ужас» (оба – 1905), «Кровавое пятно» (1906); в повестях «Рабочий Шевырёв» (1909), „Миллионы“ (1914), романе „У последней черты“ (1910), скептически, порою памфлетно-критически изображающих деятельность современных демократических писателей и революционеров; в драмах „Ревность“ (1913), „Закон дикаря“ (1915), „Враги“ (1916) и др. В 1923 г. Арцыбашев эмигрировал в Польшу. Комплекс идей этого писателя (тотальный пессимизм, нигилизм и утверждение „животной“ природы человека) получил в нач. 20 в. название „арцыбашевщина“.

**АСЕЕВ** Николай Николаевич (1889, Льгов Курской губ. – 1963, Москва), русский поэт, переводчик.



*Н. Н. Асеев*

Родился в семье страхового агента, учился в Харьковском и Московском ун-тах. Первые журнальные публикации относятся к 1911 г. Для ранней лирики характерен мощный патриотический подъём, который передают величественные, торжественные интонации. В 1913 г. Асеев вошёл в литературную группу «Лирика», организованную С. Бобровым, а с 1914 г. – в выделившуюся из неё группу «Центрифуга», примыкавшую к *футуризму*. В этом же году вышли первая книга «Ночная флейта», в произведениях которой чувствовалось как влияние футуризма, так и *символизма*, и вторая – «Зор», написанная под влиянием устного народного творчества. После революций 1917 г. Асеев с энтузиазмом включился в борьбу за построение нового общества. Этой идее посвящены сборники «Бомба» (1921), «Стальной соловей» (1922), поэмы «Лирическое отступление» (1924), «Электриада» (1924), «Семён Проскаков» (1928). Поэта привлекала и историческая тематика: этапное произведение в его творчестве – поэма «Синие гусары» посвящена памяти декабристов. Произведение написано к столетию со дня их восстания. Удачной попыткой рассказать о времени является поэма «Маяковский начинается» (1940), ведь Асеев считал себя учеником и последователем В. В. Маяковского. Наиболее широко отмечена критикой книга Асеева «Лад» (1961). «Книга пронизана напряжённым раздумьем о времени и человеке, стихи отличаются образной конкретностью и вместе с тем

носят масштабный, динамический, повышенно экспрессивный характер» (В. А. Зайцев). Последние книги Асеева «Самые мои стихи» (1962) и «Зачем и кому нужна поэзия» (1961).

**АССОНАНС** (франц. *assonance* – созвучие), приём *звукописи*; повтор ударного гласного в разных словах одного речевого отрезка. Поэты применяют его в силлаботонических и тонических стихах для подчёркивания ритма: «Счастлив, кто посетил сей мир...» (Ф. И. Тютчев, «Цицерон»), «В соседнем доме окна жолты...» (А. А. Блок, «Фабрика»).

**АССОЦИАТИВНЫЙ ОБРАЗ** (от позднелат. *associatio* – соединение), художественный образ, возникающий в результате сочетания в тексте далёких друг от друга понятий. Обычно ассоциативный образ создаётся за счёт набора *сравнений* и *метафор* в тексте. Напр., в стихотворении Б. Л. Пастернака «Музыка» строки

Дом высился, как каланча.  
По тесной лестнице угольной  
Несли рояль два силача,  
Как колокол на колокольню.  
Они тащили вверх рояль  
Над ширью городского моря,  
Как с заповедями скрижаль  
На каменное плоскогорье —

создают ассоциативный образ «рояль, музыка – святыня, объект поклонения», используя сравнение дома с колокольней, а перетаскивание тяжёлого рояля – с перенесением скрижали.

**АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**, организации писателей в СССР, образовавшиеся в 1920-е гг. На 1-м всероссийском съезде пролетарских писателей в Москве в 1920 г. образовалась ВАПП – Всероссийская ассоциация пролетарских писателей. В неё вошли члены организации пролетарских писателей «Кузница» (В. Д. Александровский, П. А. Арский, М. П. Герасимов и

др.). С 1921 г. печатный орган ВАПП – журнал «Кузница». Основные идеи ВАПП: необходимость общественно полезной пролетарской литературы, снисходительное отношение к литературе «попутчиков» – непролетарских писателей, принявших революцию, всесторонняя борьба с буржуазностью литературы. В 1923 г. на 1-й московской конференции пролетарских писателей делегаты осудили политику правления ВАПП и постановили образовать МАПП (Московскую ассоциацию пролетарских писателей). В МАПП вошли члены писательских организаций «Октябрь», «Рабочая Весна» и «Молодая Гвардия» – Г. Лелевич, Ю. Н. Либединский, А. И. Безыменский. Члены «Кузницы» выступили против создания МАПП. Печатным органом МАПП стал журнал «На посту», а с 1924 г. – журнал «Октябрь». Главная цель МАПП – наладить связь между пролетарским писателем и пролетарским читателем. Журнал «На посту» выступал против литературы «попутчиков», требуя передачи органов печати пролетарским писателям. Такая позиция дала название литературному течению, толкующему литературу в духе *вульгарного социологизма*, – «напостовство». С МАПП и ВАПП полемизировал журнал «Красная новь» во главе с критиком А. К. Воронским. Вслед за МАПП начали возникать различные краевые, областные, городские ассоциации пролетарских писателей. 1-я всесоюзная конференция пролетарских писателей, состоявшаяся в 1925 г., привела к расколу ВАПП, т. к. её члены по-разному отнеслись к резолюции ЦК «О политике партии в области художественной литературы», призывавшей более бережно относиться к «попутчикам» и создавать условия для их перехода на сторону коммунистической идеологии. Большинство членов ВАПП, в т. ч. А. А. Фадеев, В. В. Ермилов, Д. А. Фурманов, приняли резолюцию ЦК. Но журнал «На посту» сохранил радикальную позицию по отношению к «попутчикам». Новым органом более либерального крыла критики стал журнал «На литературном посту». Сменилось руководство ВАПП и МАПП, в частности, в правление ВАПП был избран Д. Бедный, а одним из секретарей МАПП стал Д. А. Фурманов. В 1928 г. на 1-м всесоюзном съезде пролетарских писателей все ассоциации объединились в ВОАПП (Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей) во главе с РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей). Ведущие критики РАПП – В. В. Ермилов, Ю. Н. Либединский. Литературу РАПП оценивала с позиции

«диалектико-материалистического» творческого метода, сформулированного Л. Л. Авербахом: условие успешного творчества – передовое мировоззрение. Основные лозунги РАПП – «одемянивание поэзии», «союзник или враг», «призыв ударников в литературу» (попытка сделать писателей из передовиков производства). РАПП третировала многих крупных писателей – А. Н. Толстого, И. Г. Эренбурга, выступала против М. Горького. Многие общественные деятели критиковали радикализм РАПП. В 1932 г. постановлением ЦК о перестройке литературно-художественных организаций ВОАПП и РАПП были распущены.

**АСТАФЬЕВ** Виктор Петрович (1924, с. Овсянка Красноярского кр. – 2001, Красноярский Академгородок), русский прозаик. Рано потерял мать, воспитывался в детском доме, окончил ремесленное училище. Осенью 1942 г. добровольцем ушёл на фронт, был тяжело ранен. Демобилизовавшись в 1945 г., жил на Урале, работал слесарем, грузчиком и одновременно учился в вечерней школе. Публиковаться начал с 1951 г., в 1959—61 гг. учился на Высших литературных курсах в Москве. Последние годы жил и писал в Красноярске. Первый рассказ о войне – «Гражданский человек» (позднее «Сибиряк») – был опубликован в 1951 г. в газете «Чусовой рабочий». Астафьев писал во всех прозаических жанрах, но главным в его творчестве был рассказ и крупные жанровые формы, созданные на его основе (повествование в рассказе). По мнению писателя, рассказ ближе всего стоит к живописному народному слову и «склонность нашего народа к устному повествованию оказала и оказывает на русскую новеллистику наиглавнейшее влияние». Первый сборник рассказов «До будущей весны» вышел в Перми в 1953 г. Основные произведения Астафьева: повести «Перевал» (1959), «Стародуб», «Звездопад» (обе – 1960), «Кража» (1961—65), «Пастух и пастушка» (1967, окончательная ред. 1989), «Ода русскому огороду» (1972), «Последний поклон» (1957—77), «Так хочется жить» (1994—95), «Весёлый солдат» (1998), книги «Затеси» (1982), «Людочка» (1987, опубл. в 1989); роман «Царь-рыба» (1972—75), «Печальный детектив» (1982—85, опубл. в 1986), «Прокляты и убиты» (1990—94). Астафьев написал также книгу, близкую к жанру литературной автобиографии, «Зрячий посох» (1978—82, опубл. в 1988). Проблематика произведений Астафьева



многопланова: он пишет о нравственных ценностях, об отношении человека к природе, к миру, к людям. Писатель открывает народные характеры, воплотившие в себе лучшие черты формировавшейся веками трудовой нравственности, любви к земле. В судьбах героев Астафьев прослеживает историю страны.



*В. П. Астафьев*

«Последний поклон» – жанровое образование, по своей структуре близкое к «Царь-рыбе». Повесть во многом носит автобиографический характер. С появлением этой книги критики начинают относить творчество Астафьева к «деревенской прозе». Повесть состоит из отдельных глав-рассказов, действие которых начинается в конце 20-х годов и заканчивается после войны. Проследивая историю мальчишки – сироты Вити, – писатель выявляет истоки нравственности, нестигаемого характера рус. человека, прошедшего и через «великий перелом» с его неисчислимыми бедствиями, и через войну, и отстоявшего свою землю от фашизма, не уронившего достоинства и чести. Хранителем народной морали, народной памяти в повести являются дед и бабушка Вити, Екатерина Петровна, прозванная «генералом». Осмысление войны, её враждебности самой жизни переплетается у героя-рассказчика с бесконечно дорогими образами бабушки и матери. Повесть «Кража» открыла ещё одно проблемно-тематическое направление в творчестве писателя: она

рассказывает о судьбе детей-сирот в заполярном детдоме в 1939 г., в период сталинских репрессий. В духе традиций Ф. М. Достоевского Астафьев ставит вопрос о милосердии и сострадании. О скорбном сиротстве, духовном одиночестве современной деревенской девушки, приехавшей в город и изнасилованной шпаной, повествует потрясший многих рассказ «Людочка». Жанр «Царь-рыбы», как и «Последнего поклона» Астафьев назвал «повествованием в рассказах»: «Удалось мне ещё раз поэксплуатировать эту открытую не только мной форму повествования в рассказах в книге «Царь-рыба». Но форма – не окаменелость, не монолит, она подвижна (...) как сама жизнь». «Царь-рыба» состоит из отдельных новелл, таких как «Бойе», «Капля», «Уха на Богониде», «Сон о белых горах», «Туруханская лилия», «Царь-рыба» и др. Все они объединены мыслью о единстве человека и природы, взаимосвязи человека с землёй. «Царь-рыба» – один из ёмких рассказов цикла повествования, он носит притчевый характер, содержит в иносказательной форме нравственные заповеди народа. Ключ к разгадке иносказаний – в авторской фразе: «Царь-рыба попадаетеся раз в жизни, да и то не всякому Якову».

Мысль о чистой, согласно совести, жизни человека характерна для всего творчества Астафьева. Красной нитью она проходит и через роман «Печальный детектив», герой которого постоянно вступает в конфликт с окружающим миром, где сместились нравственные понятия, стремится стать писателем, «постигнуть народный характер. В «Печальном детективе», как и в первой части романа Астафьева «Прокляты и убиты», обозначились контуры жанрового многообразия сегодняшнего романа, не характерные для этого жанра в его классическом понимании: повышенная публицистичность, многогеройность, изображение человека в контексте натуралистически увиденного и криминального быта.

Незалеченные раны войны, память о светлых жизнях взывают в книгах Астафьева к молодому поколению. Повести «Звездопад» и «Пастух и пастушка» входят в ряд, названный в то время «лейтенантской прозой». Как и повести В. О. Богомолова «Зося», Ю. В. Бондарева «Берег», В. Быкова «Альпийская баллада», они повествуют о несовместимости войны с самой жизнью, с любовью.

Традицию критического изображения изнанки жизни Астафьев продолжает в романе «Прокляты и убиты», задуманная в трёх частях.

Первая часть – «Чёртова яма» (1992), вторая – «Плацдарм» (1994). В первой части описывается жизнь новобранцев в военном городке в Сибири, где они должны пройти боевую и политическую подготовку и отправиться на фронт. Вторая часть романа повествует об обороне Великокриницкого плацдарма во время переправы через Днепр. Герой книги Коля Рындин произносит слова старообрядческой стихари, расшифровывающей название романа: «Все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут прокляты и убиты».

Повести «Так хочется жить» (1995), «Обертон» и «Весёлый солдат» (1998) тематически связаны с романом «Прокляты и убиты», в них на смену «широко охватному и многосферному эпосу пришла исповедальная лирика, хотя тематически осталась прежней – военной (...). «Я» потеснило «мы» (А. Немзер). Тему войны Астафьев в своих произведениях исследует в бытийно-онтологическом плане, размышляя о вечных ценностях жизни, о неодолимом стремлении человека жить по-людски.

**АСТЕИ́ЗМ** (греч. *asteismos* – букв. столичность), вид *иронии* как *тропа*; использование самоуничижающих слов для скрытого самовосхваления. Часто встречается в сатирических образцах эпоса, напр. в речи Коробочки из «Мёртвых душ» Г. В. Гоголя:

– Право, – отвечала помещица, – моё такое **неопытное** вдовье дело! Лучше ж я маненько повременю, авось понаедут купцы, да применюсь к ценам.

**АСТРО́НИМ** (от греч. *astron* – звезда и *onoma* – имя), обозначение имени автора какими-либо типографскими знаками, напр. звездочками; вид *псевдонима*.

**АСТРОФ́ИЗМ** (от греч. *astrophos* – бесстрофный), отсутствие деления стихотворного текста на *строфы*. Характерен в основном для повествовательных поэтических произведений – как для крупных форм, начиная с поэм Гомера («Полтава» А. С. Пушкина, «Хорошо» В. В. Маяковского), так и для т. н. малых эпических жанров (басен, напр., басни И. А. Крылова); встречается и в лирической поэзии («Деревня» А. С. Пушкина).

**АСТУРИАС** (asturias) Мигель Анхель (1899, Гватемала – 1974, Мадрид), гватемальский прозаик, поэт, публицист, общественный деятель, дипломат. Литературным дебютом Астуриаса стал выход поэтического сборника «Луч звезды». В 1946 г. опубликовал роман «Сеньор Президент», содержащий яркие художественные разоблачения кровавой диктатуры Эстрада Кабреры. Книгу запретили, писатель неоднократно арестовывался, жил под надзором полиции. После падения диктаторского режима Астуриас совмещал занятия литературным творчеством с выполнением дипломатических поручений гватемальского правительства в странах Западной Европы. После изменения в 1970 г. политической ситуации жил в Испании.

Творческий метод Астуриаса формировался под влиянием традиционной латиноамериканской культуры и европейского литературного модернизма (*сюрреализма*). Одна из характерных черт его произведений – мифологизм, которым пронизан, в частности, роман «Мулатка как мулатка». Индейским фольклором овеяна и книга «Зов предков». Писатель нашёл *метафору*, определяющую сознание «дремлющей», поражённой конкистадорами цивилизации: сновидение. Роман «Дон Нинью, или География снов» изображает поток сознания ребёнка.

Одно из самых значительных произведений Астуриаса – роман «Маисовые люди» (1949), повествующий о борьбе крестьян с крупными землевладельцами. Современная действительность смешивается в романе с мифом, события, взятые из мифологии майя, воспринимаются как неотъемлемая часть реальности. При создании этого романа впервые был использован метод «магического реализма», ставший впоследствии характерным для новой волны латиноамериканской литературы и нашедший продолжение в творчестве Ж. Амаду, Г. Гарсия Маркеса, К. Кастанеды и др. мастеров. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1967).

**АТРИБУЦИЯ** (лат. *attributio* – приписывание), установление автора, времени и места написания художественного произведения. Одна из основных проблем *текстологии*. Обычно атрибуция основывается на документальных свидетельствах, идейном и образном содержании текста, особенностях его языка и стиля.

**АФАНА́СЬЕВ** Александр Николаевич (1826, Богучар Воронежской губ. – 1871, Москва), русский фольклорист, литературовед, критик, историк. Окончил Московский ун-т. Первые опубликованные работы Афанасьева посвящены рус. истории. В 1848–53 гг. сотрудничал в журнале «Современник», где напечатал большое количество статей исторической тематики и рецензий, а также критические обзоры современной литературы.



*А. Н. Афанасьев*

В 1850 – нач. 1860-х гг. занимался библиографическими разысканиями в области истории рус. журналистики и литературы 18 в. Подготовил критические переиздания ряда сатирических журналов Н. И. Новикова.

Наиболее значительные труды Афанасьева связаны с исследованиями в области славянской мифологии и духовной культуры, а также с публикацией памятников рус. фольклора. Особое место в этом ряду занимает фундаментальное исследование «Поэтические воззрения славян на природу» (т. 1–3, 1865–69), в котором на основании анализа произведений устного народного творчества Афанасьев предпринял первую серьёзную попытку

воссоздания славянской мифологии как целостного мировоззрения. Несмотря на то что Афанасьеву было присуще излишне прямолинейное отождествление фольклора и мифологии, его труд до сих пор сохраняет огромную научную ценность для фольклористов, этнографов, антропологов и других специалистов.

Ещё большую известность получили опубл. Афанасьевым «Народные русские сказки» (1855—63). Это уникальное собрание было подготовлено им на основе архивных материалов Русского географического общества, дополненных записями В. И. Даля. Издание отличается редкостная полнота, тщательность и логичность систематизации, бережное отношение к живому народному слову. Всё это позволило сборнику Афанасьева практически сразу же стать классическим образцом научного издания фольклорных памятников. В 1859 г. Афанасьев опубл. сборник «Народные русские легенды», который был запрещён по требованию духовной цензуры. Незадолго до смерти подготовил сборник «Русские детские сказки» (1870), тексты которого адаптированы в педагогических целях.

**АФИНОГÉНОВ** Александр Николаевич (1904, Скопин Рязанской губ. – 1941, Москва), русский драматург, публицист, теоретик драмы. Родился в семье железнодорожного служащего, впоследствии писателя Н. Степного (псевдоним). Окончил Московский ин-т журналистики (1924), в том же году опубл. первую пьесу «Роберт Тим». В ранних пьесах «По ту сторону щели» (1926) по Дж. Лондону, «На переломе» (1927), «Гляди в оба» (1927), «Малиновое варенье» (1928) сказалось эстетическое воздействие Пролеткульта, для них были характерны упрощённость и схематичность образов. В этих пьесах Афиногенов поднимал агитационные темы – опасность вражеских происков, разлагающее влияние НЭПа, ужасы буржуазного образа жизни. Однако освобождение от схематизма ощутимо уже в пьесе «Волчья тропа» (1928), в которой драматург стремится раскрыть внутренний мир своих героев. Афиногенов откликнулся на злобу дня, писал о передовиках производства, стремясь перешагнуть через эстетические принципы пролеткультовцев. В пьесе «Чудак» (1929), сразу же поставленной на сцене МХАТа, драматург прорывается через политические установки, пишет о строителях социализма, поднимает вопросы борьбы против бюрократии, дедачества, создаёт психологически убедительные

образы. Одно из важнейших произведений Афиногенова – пьеса «Страх» (1931), в которой поднимаются вопросы отношений интеллигенции и власти.

Интересен Афиногенов и как теоретик драмы, автор множества статей; деятельность по созданию новой пролетарской культуры отразилась в статье «Творческий метод театра. Диалектика творческого процесса» (1931), где сказалось увлечение рапповским лозунгом «диалектико-материалистического метода» в искусстве. От нигилистических идей Пролеткульта Афиногенов пришёл к постижению классических традиций, к постижению социальных проблем в неразрывной связи с внутренней жизнью человека. В 1937 г. Афиногенов был исключён из рядов ВКП (б), его пьесы были запрещены. Погиб писатель в Москве во время налёта вражеской авиации.

**АФОРИ́ЗМ** (греч. aphorismos – определение, краткое изречение), краткое изречение, выражающее некую обобщённую законченную поучительную или парадоксальную мысль. Источники афоризмов – литературные произведения, рассказы о случаях из жизни исторических лиц, *пословицы, поговорки*. Афоризм существует и как самостоятельный жанр (Ф. де Ларошфуко, Н. Шамфор, Б. Паскаль, И. В. Гёте, С. Е. Лец, пародийные афоризмы *Козьмы Пруткова* и др.). Афоризм упорядочен логически и синтаксически, часто ритмически. Обычные формы афоризма – призыв («Бди!» *Козьмы Пруткова*), определение («Любовь – это род безумия, но оно одно и наполняет жизнь смыслом» А. Моруа) или фраза, построенная с помощью параллельных конструкций («Есть тысячи способов заставить женщину говорить и ни одного, чтобы заставить её замолчать» Буше).

**АФОРИ́СТИКА**, искусство обобщать жизненный опыт и оформлять его в виде афоризмов. Возникает как дидактический жанр, в виде поучений, предназначенных для юношества. Древнейшие памятники афористики – древнеегипетские и древнееврейские. Широко распространена на Древнем Востоке, особенно в Индии и Китае. Впервые «Афоризмами» назвал свою книгу терапевтических советов Гиппократ (5–4 вв. до н. э.), открывающуюся изречением «Жизнь коротка, искусство вечно». В античную эпоху афоризмы

распространяются в виде сборников. В Средние века в Европе и в России распространяются сборники переводных афоризмов («Пчела», патерики). В эпоху Просвещения появляются книги рационалистических афоризмов Ф. де Ларошфуко («Размышления»), Б. Паскаля («Мысли»), Н. Шамфора («Максимы и мысли»), И. В. Гёте («Афоризмы») и др. В 19–20 вв. наряду с обычными дидактическими афоризмами появляются парадоксальные (О. Уайльд, В. В. Розанов, Б. Шоу), пародийные (Козьма Прутков, Дон-Аминадо), каламбурные афоризмы (С. Е. Лец, Э. Кроткий).

**АФФИКС** (от лат. affixus – прикрепленный), общее название *морфем*, присоединяемых к *корню слова* и выполняющих грамматические задачи. Аффиксы различаются позицией относительно корня, определяют морфологический тип языка. В рус. языке аффиксы представлены *приставками, суффиксами, окончаниями, постфиксами*. Аффиксы изучаются *морфемикой, словообразованием*.

**АХМАДУЛИНА** Белла (Изабелла) Ахатовна (р. 1937, Москва), русская поэтесса.



*Б. А. Ахмадулина*



Родилась в семье служащих, окончила Литературный ин-т (1960). Публиковаться начала в 1955 г. в периодике. В 1962 г. вышла первая книга «Струна», в 1968 г. эмигрантское издательство «Посев» выпустило сборник «Озноб». В 1969 г. в СССР вышла вторая книга «Уроки музыки», за которой последовали «Стихи» (1975), «Свеча», «Метель», «Сны о Грузии» (все три – 1977), «Тайна» (1983), «Сад» (1987), «Стихотворения» (1988), «Избранное» (1988), «Побережье» (1991), «Ларец и ключ» (1994) и др. «Поэзия Ахмадулиной – лирический дневник, личное откровение. Часто в название стихотворения прямо выносится дневниковая дата («День 12 марта», «Ночь на 30 апреля»). Но даже если этого нет, стихотворение обычно посвящается реальному событию или впечатлению, часто обыденному, не выделяющемуся из общего ряда. Поэтесса пересоздаёт его, превращает в таинство, в чудо. Событие показывается замедленно, разделяется на мельчайшие составляющие, как бы переоформляется и театрализуется» (В. Агеносов, К. Анкудинов). Ахмадулина вошла в большую литературу на волне поэтического подъёма 1960—70-х гг., когда на фоне обострившегося интереса к поэзии сформировались две основные линии: громкая, или эстрадная, и «тихая лирика». Творчество Ахмадулиной исследователи относят вместе с произведениями А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественским к первой. Однако стилистически лирика поэтессы сильно отличается от плакатно-размашистого публицистического стиля вышеназванных авторов. Её особенностью является некоторая архаичность. Для поэтессы были чрезвычайно важны принцип свободы творчества и правильности поэтического языка. С первых шагов в поэзии Ахмадулина стремилась не делать ошибок в языке. Её кумиром была экспрессивная М. И. Цветаева, но собственный поэтический голос звучал намного сдержанней и чуть ироничнее. В стихотворении «Свеча» (1962) Ахмадулина определила своё творческое кредо так:

Всего-то – что была свеча,  
Свеча простая, восковая,  
И старомодность вековая

Так станет в памяти свежа.

Поэтесса приобретает известность и заслуженную любовь читателей, но остаётся верна раз и навсегда найденной поэтической манере, в основе которой лежат медитативные интонации, перенесение обыденных реалий в ранг высоких художественных ценностей. Ахмадулина – книжный поэт. В её творчестве много цитат и посвящений А. С. Пушкину, Н. В. Гоголю, А. А. Блоку, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштаму, В. С. Высоцкому, Б. Ш. Окуджаве. Ахмадулина тяжело переживала сталинскую эпоху, на фоне которой прошло её детство. Отличаясь поэтической сдержанностью, она всегда занимала чёткую и активную общественную позицию по отношению к политическим событиям (в частности, выступала против диссидентских процессов). Ей не хотелось по-ахматовски оплакивать своих друзей. И всё-таки поэтесса не избежала стихотворений подобного рода. В качестве примера можно привести стихотворение «По улице моей который год» (1969):

По улице моей который год  
Звучат шаги – мои друзья уходят.  
Друзей моих медлительный уход  
Той темноте за окнами угоден.

Ахмадулина пишет об одиночестве, но даже это мучительное и тоскливое чувство обретает в данном поэтическом контексте романтические черты. Центральным композиционным стержнем стихотворения является развёрнутая метафора. Лирическая героиня ведёт поединок с одиночеством, которое её окружает. Она ищет утешения то в природе, то в искусстве, пытается философски смотреть на мир и стать мудрой:

И я познаю мудрость и печаль,  
Свой тайный смысл доверят мне предметы,  
Природа, прислонясь к моим плечам,  
Объявит свои детские секреты.

Обретая гармоническую цельность, поэтическая натура лирической героини становится самодостаточной.

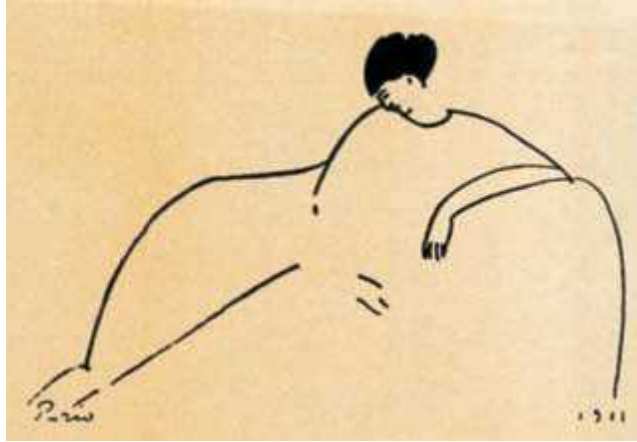
Ахмадулина плодотворно работает в 1990-е гг., об этом свидетельствует большое количество поэтических сборников: «Гряды камней» (1995), «Звук указующего» (1995), «Созерцание стеклянного шарика» (1997), «Миг бытия» (1997), «Зимняя замкнутость» (1998), «Возле ёлки» (1999), «Друзей моих прекрасные черты» (1999) и др.

**АХМАТОВА** Анна Андреевна (настоящая фамилия – Горенко, в замужестве Гумилёва; 1889, Большой Фонтан, близ Одессы – 1966, Домодедово Московской обл., похоронена в Комарово Ленинградской обл.), русская поэтесса. Окончила гимназию в Киеве, училась на юридическом ф-те Высших женских курсов в том же городе. В 1910 г. вышла замуж за поэта Н. С. Гумилёва, в 1912 г. родился сын – Л. Н. Гумилёв, ставший впоследствии известным историком и этнографом. Первые известные стихи Ахматовой относятся к 1904 г., с 1911 г. начала регулярно печататься в московских и петербургских изданиях. В 1911 г. вошла в творческую группировку «Цех поэтов», из которой весной 1912 г. выделилась группа акмеистов. В 1912 г. вышел первый сборник «Вечер», стихи которого послужили одной из основ для создания теории *акмеизма*. Одно из наиболее запоминающихся стихотворений сборника – «Сероглазый король» (1910) – баллада о запретной любви. Это довольно раннее в контексте всего творчества произведение обнаруживает авторское умение создавать ёмкий и лаконичный сюжет. Семь организованных парной рифмовкой двестишестистиший заключают в себе гамму противоречивых переживаний лирической героини, драму королевы, официальной жены умершего короля («За ночь одну она стала седой»), контрастно-спокойный, но в то же время грустный рассказ мужа лирической героини. Стихотворение диалогично, реплики персонажей раздвигают художественное пространство стихотворения и одновременно придают произведению драматические черты, словно вдруг оживает и воплощается в современном мире сюжет старой пьесы.



*А. А. Ахматова. Портрет работы К. Петрова-Водкина. 1922 г.*

Разлука с любимым, счастье «любимой пытки», скоротечность светлых минут – основная тематика сборников «Чётки» (1914), «Белая стая» (1917). Ранняя Ахматова предстает умелым мастером художественной детали портрета: И загадочных, древних ликов//На меня поглядели очи... («Смятение», 1913), пейзажа: «В луче луны летит большая птица» («Вечерние часы перед столом», 1913), интерьера: «Лиловый сумрак гасит свечи» («Умолк простивший мне грехи», 1911). Страстные и мятежные по настроению стихотворения перемежаются в сборниках со стихотворениями элегичными («Я научилась просто, мудро жить», 1912; «Здесь всё то же, то же, что и прежде», 1912). А некоторые строки звучат несколько театрально: «Не пастушка, не королева//И уже не монашенка я» («Ты письмо мое, милый, не комкай», 1912). Лирическая героиня словно примеряет на себя всевозможные роли.



А. А. Ахматова. *Набросок портрета работы А. Модильяни. 1911 г.*

Творчество поэтессы с ярким дарованием быстро завоевало популярность у читателей, появились и многочисленные подражатели, которых Н. Гумилёв метко назвал «подахматовками». Раннее творчество поэтессы исследователи относят к модернистскому поэтическому направлению нач. 20 в., именуемому акмеизм. Акмеисты проповедовали радость жизни, призывали ощущать её во всей полноте. В зрелом же творчестве поэтесса всё глубже постигает классические традиции рус. поэзии, в нём сильны прежде всего пушкинские мотивы. Исследователи отмечают античную пластику её образов, классическую точность стиха. «Стихи первых ахматовских книг («Вечер», «Чётки») отличались подлинностью выражения оттенков любовного чувства, точностью передачи психологических состояний, глубокой содержательностью художественных деталей, необычной зоркостью поэтического зрения, отточенностью и лаконизмом формы» (В. А. Зайцев).

В 1921 г. вышел сборник «Подорожник», в 1922 г. – «Anno Domini». В 1920-е гг. в творчестве Ахматовой сильны библейские мотивы («Рахиль» (1921), «Лотова жена» (1922—24), «Мелхола» (1922—61), а также мистическое поклонение музе («Муза», 1924):

И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала

Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

В эпиграмме из цикла «Тайны ремесла» (1936—60) Ахматова напишет фразу, которую можно сделать эпиграфом ко всему её творчеству: «Я научила женщин говорить».

В 1930-е гг. Ахматову не печатали, ей приходилось писать «в стол», только в 1940 г. вышел сборник «Из шести книг». В это же время создавалась поэма «Реквием», ставшая памятником жертвам сталинских репрессий и опубликованная лишь в 1988 г. Как и «Реквием» Моцарта, ахматовская поэма написана по заказу: её попросила описать ужасы сталинских репрессий женщина из тюремной очереди, в которой Ахматова стояла, надеясь передать посылку для осуждённого сына. Ахматовские строки метко характеризуют сталинскую эпоху:

Это было, когда улыбался  
Только мёртвый, спокойствию рад.  
И ненужным привеском болтался  
Возле тюрем своих Ленинград.

В эпилоге поэмы автор говорит о желании назвать поимённо всех безвинных жертв репрессий, она просит поставить ей памятник около тюрьмы, где ей пришлось отстоять триста часов, а памятником погибшим в сталинских застенках стала сама поэма.

В 1943 г. во время эвакуации в Ташкент публикуется сборник «Избранное». В ахматовской лирике военных лет наблюдается усиление патриотических мотивов. Поэтесса ощущала в себе гражданскую гордость за то, что в самых тяжёлых испытаниях была вместе со своей отчиной, со своим народом. В это время официальная критика обвиняет поэтессу в том, что она воспекает лишь отжившую дворянскую культуру с каменными статуями и липовыми аллеями и далека от современной жизни. Подвергнутая критике в 1946 г., Ахматова была надолго отлучена от литературы, возвращение её стихов началось лишь в сер. 1950-х гг. В 1960-е гг. вышли сборники «Стихотворения (1909–1950)» и «Бег времени». Её творчество к этому моменту получает мировое признание, официальное же непризнание

литературного таланта на родине носило политический характер. По тем же мотивам был расстрелян бывший муж Ахматовой Н. Гумилёв, осуждён её сын Л. Гумилёв.

Большая часть жизни Ахматовой прошла в Ленинграде, и этому городу она посвятила множество стихов: «Летний сад» (1959), «Городу Пушкина» (1957), «Царскосельская ода» (1961) и др. В лирике поэтессы много поминальных произведений («Памяти М. А. Булгакова» (1940), «Памяти М. М. Зощенко» (1958).

Итоговым произведением поэтессы стала «Поэма без героя», опубликованная уже после смерти автора, в 1989 г. Ахматова подчёркивает, что героем этого произведения стала эпоха, время, породившее столь необычное и в какой-то мере даже разностильное произведение. Поэма создавалась довольно долго (с 1940 по 1965), претерпела значительные изменения, в ходе эволюции замысла рождались всё новые и новые образы. Особое место в произведении занимает образ Петербурга, возникающего в поэме в разных обликах: это и город дворцов и соборов, и простонародный Питер, и, наконец, город, пронизанный революционным духом бунтарства. Поэма сложна по композиции и содержит множество символьных образов. Для её понимания важны отсылки к общекультурному контексту (напр., к творчеству У. Шекспира), библейские мотивы, многочисленные эпиграфы. Строки ахматовской поэмы пронизаны глубокой любовью к родному городу, к родине в целом, болью за её судьбу, за трагические страницы истории.

В последние годы жизни (1956—66) Ахматова постоянно вела дневниковые записи, делала наброски автобиографии, именно благодаря этим записным книжкам уцелела большая часть произведений позднего периода творчества Ахматовой. В записях встречаются и рассуждения об основах литературного мастерства. Среди источников, питающих поэтическое вдохновение, Ахматова особо выделяет музыку, природу, а также саму литературу (творчество А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и др. русские классиков).

## Б

**БАБЕЛЬ** Исаак Эммануилович (1894, Одесса – 1940, Москва), русский прозаик, драматург, публицист.



*И. Э. Бабель*

Родился в купеческой семье. Окончил Одесское коммерческое училище и Киевский коммерческий ин-т (1916), параллельно учился на юридическом ф-те Петроградского психоневрологического ин-та (1915—16, не закончил). В кон. 1-й мировой войны был солдатом на румынском фронте, в Гражданскую войну 1917—22 гг. (до ноября 1920) – корреспондент газеты «Красный кавалерист» 1-й Конной армии. Работал сотрудником Народного комиссариата просвещения, типографским служащим, репортёром, участвовал в продовольственных экспедициях в голодающее Поволжье. Начал печататься с 1916 г. Драматические коллизии Гражданской войны с её романтикой и анархией, человечностью и жестокостью, аскетичностью и разнузданной чувственностью, с преобладанием стихийного начала, а также картины жизни дореволюционной еврейской бедноты, мелких торговцев, мастеровых и налётчиков показаны Бабелем в колоритных по языку сборниках «Конармия» (1926), «Одесские рассказы» (1931),



пьесах «Закат» (1928) и «Мария» (1935). Сочный юмор, своеобразный жаргон, специфические одесские типы (в т. ч. «благородного» бандита Бени Крика), точное изображение реалий местечкового быта помогли писателю создать оригинальный и красочный художественный мир, мотивы и образы которого вызвали ряд подражаний в отечественной литературе 20 в. и послужили основой для многих инсценировок и экранизаций. Бабель оставил также ряд киносценариев и рассказов, не включённых в циклы, в которых броская цветистость раннего творчества постепенно уступала строгой и внешне бесстрастной повествовательной манере («В подвале», 1931; «Гюи де Мопассан», 1932; «Ди Грассо», 1937; пьеса «Мария», 1935; путевые очерки). В 1939 г. арестован как «агент французской и австрийской разведок», а позже расстрелян. В течение 20 лет произведения Бабеля в СССР не печатались, он вернулся в литературу в 1957 г., когда было издано «Избранное» с предисловием И. Г. Эренбурга.

**БАГРИЦКИЙ** Эдуард Георгиевич (настоящая фамилия Дзюбин Эдуард Годелевич) (1895, Одесса – 1934, Москва), русский поэт. Родился в мещанской семье. Учился в реальном и в землемерном училище. Восторженно встретив Октябрьскую революцию, активно поддерживал её и в качестве бойца Красной армии (в 1919 – инструктор политотдела Особого партизанского отряда им. ВЦИК), и как поэт-агитатор (в 1918—25 печатался в одесских газетах и сатирических журналах, в т. ч. «Моряк», «Яблочко», «Шквал»; с 1920 активно сотрудничал с южным отделением Российского телеграфного агентства). С 1925 г. жил в Москве; с 1927 г. был близок к группе конструктивистов. В 1930 г. вступил в самую массовую тогда литературную организацию – РАПП (Российскую ассоциацию пролетарских писателей). Стихи начал публиковать с 1915 г. Соединяя высокий романтизм с осязаемой жизненной конкретностью, в виртуозных и мелодичных стихах воспевал радость бытия, острые ощущения молодости, отвагу дальних странствий, вечный зов природы и обновляющую силу революции, противостоящую застойной косности мещанского уклада (сборники «Юго-Запад», 1928, в т. ч. стихотворения «Птицелов», «Тиль Уленшпигель», «Арбуз», «От чёрного хлеба и верной жены...», «Контрабандисты», «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым»; «Победители», 1932, в т. ч.

стихотворения «Весна, ветеринар и я», «ТВС», «Происхождение»; поэмы «Дума про Опанаса», 1926; «Последняя ночь», «Человек предместья», «Смерть пионерки», все – 1932; «Февраль», 1933–34, опубл. в 1936). Выступал также в качестве переводчика Р. Бёрнса, французского поэта 19 в. А. Рембо, выдающегося турецкого поэта 20 в. Назыма Хикмета (совместно с Н. И. Дементьевым), украинских, белорусских и еврейских (с языка идиш) поэтов.



*Э. Г. Багрицкий*

Творчество Багрицкого, проникнутое революционно-романтическим пафосом, стилистически многокрасочное и эмоциональное, соединяющее эпическую масштабность и интимную камерность, патетику и лиризм, оказало значительное влияние на развитие рус. поэзии 20 в. (в т. ч. на одного из молодых поэтов-романтиков, погибших на Великой Отечественной войне, автора знаменитой песни «Бригантина» – П. Д. Когана).

**БАЖОВ** Павел Петрович (1879, Сысертский завод, близ Екатеринбурга – 1950, Москва, похоронен в Свердловске, ныне Екатеринбург), русский писатель-сказочник, очеркист.



*Иллюстрация к сказке П. П. Бажова «Каменный цветок». Художник Е. Шурлапова. 1990-е гг.*

Родился в семье мастера, работавшего на разных заводах Сысертского горного округа. После окончания Пермской духовной семинарии (1899) работал учителем. В 1918 г. вступил добровольцем в Красную армию. В 1923–29 гг. работал в Свердловске в редакции уральской областной «Крестьянской газеты». В течение всей жизни собирал *фольклор*. Сюжеты, фольклорные мотивы и образы легли в основу его произведений: сказов, сказок, очерков. Писательский путь Бажова начался сравнительно поздно. Первая книга – сборник автобиографических очерков «Уральские были» – вышла в 1924 г. В 1939 г. вышла книга «Малахитовая шкатулка», соединившая сказы, опубл. в разные годы в периодике. В книге собраны разнообразные по теме сказы – «старательские», сказы-предания, «бывальщины», сказы-легенды, которые впитали язык народных преданий и народную мудрость. В них писатель воссоздал быт, тревоги, надежды,

переживания уральских рабочих, их мироощущение, мировосприятие. В сказах Бажов-художник мастерски использовал знание горнозаводского быта и устного народного творчества для воплощения философских и эстетических идей; ставил вопросы об истинной нравственности, о душевной красоте и достоинстве трудового человека, об эстетических и психологических законах творчества. Сказы – пример мастерского использования народного языка, выразительных возможностей слова. Бажов выступает как наследник традиций Н. С. Лескова, в образах своих героев он стремился воплотить нравственные и этические идеалы современности.

**БАЙРОН** (byron) Джордж Ноэл Гордон (1788, Лондон – 1824, Миссолунги, Греция), английский поэт, один из крупнейших представителей *романтизма*. Детство и юность были омрачены бедностью и болезнью (врождённой хромотой). Однако юноша сумел преодолеть физический недостаток и стал прекрасным спортсменом: фехтовал, боксировал, плавал и ездил верхом. В 1798 г. Байрон унаследовал титул лорда и поместье, через три года поступил в частную школу (где и начал писать стихи), а в 1805 г. – в Кембриджский ун-т. С 1809 г. Байрон – член палаты лордов. Его речь 1812 г. в защиту луддитов (английских рабочих, которые ломали машины, лишаящие их заработка) признана одним из лучших образцов ораторского искусства. В это же время он пишет «Оду авторам билля против разрушителей станков». Писать стихи Байрон начал в 13 лет, его первый поэтический сборник «Часы досуга» (1807) вызвал критику журнала «Эдинбургское обозрение», но юный поэт не проявил ожидаемой робости и ответил сатирической поэмой «Английские барды и шотландские обозреватели» (1809), в которой выступил против литературы, уводящей читателя в прошлое, и против бездарных и пошлых пьес, шедших в английских театрах, вступил в полемику с поэтами «озёрной школы» и В. Скоттом. В 1809–11 гг. Байрон путешествует по Португалии, Испании, Албании, Турции, Греции. Удивительная природа этих стран, их богатая событиями история (и их нищета в настоящем) потрясли поэта. Вернувшись в Англию, наряду с лирическими произведениями он сочиняет политические стихи, в которых обличает тиранию и произвол правителей. Одновременно пишет романтические «восточные поэмы»:

«Гяур», «Абидосская невеста» (обе – 1813), «Корсар», «Лара» (обе – 1814), принесшие ему общеевропейскую славу и развившие тему романтического героя. Непременным мотивом этих поэм была трагическая любовь. Поначалу дающая герою надежду на преодоление одиночества, она заканчивалась либо изменой, либо гибелью возлюбленной, что ещё более усугубляло одиночество и причиняло герою нечеловеческие страдания. В центре этих поэм – сильная, волевая личность, наделённая мощными страстями и находящаяся в состоянии войны с обществом. Образ «байронического героя» – разочарованного, чуждого всем страдальца, бросившего вызов окружающему миру, получил дальнейшее развитие в поэмах «Паломничество Чайльд Гарольда» (1812—18), «Шильонский узник» (1816). Герой поэм Байрона – всегда изгой, нарушающий законы общественной морали, жертва общества и одновременно мститель, герой и преступник в одно и то же время. Чайльд Гарольд, чьё имя стало нарицательным,

...в обществе был сумрачен и хмур,  
Хоть не питал вражды к нему. Бывало,  
И песнь споёт, и протанцует тур,  
Но сердцем в том участвовал он мало,  
Лицо его лишь скуку выражало.

*(Перевод В. В. Левик)*

Образ Чайльд Гарольда оказал большое влияние на литературу Европы и России (в т. ч. на творчество А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова).



*Дж. Н. Г. Байрон. Портрет работы П. Соколова. 1824 г.*

В 1816 г. из-за семейных неурядиц (неудачного брака и затянувшегося бракоразводного процесса) и политической травли Байрон покидает Англию. Он едет в Швейцарию, где знакомится с П. Б. Шелли, который становится его другом и политическим единомышленником. Затем переезжает в Италию и вступает в ряды борцов за её независимость – карбонариев (по собственному признанию, «сочувствуя национальному делу итальянцев более, чем любому другому»). В 1824 г. поэт погибает от лихорадки в Греции, где был участником борьбы греческого народа за освобождение от турецкого ига.



*Иллюстрация к поэме «Чайльд Гарольд» Дж. Н. Г. Байрона.  
Художник Р. Весталл*

Байрон жил в мире, в котором рушились старые устои, менялись идеалы, с этим во многом связаны пессимизм и разочарованность, которыми отмечены произведения поэта. Неприятие зла во всех его проявлениях и отстаивание свободы личности в поэме «Бронзовый век» (1823) переходит в сатиру и прямой политический протест в романе в стихах «Дон Жуан» (1818—24, не окончен). Слова героя этого произведения могут служить эпиграфом ко всей жизни и творчеству Байрона:

Вечно буду я войну вести  
Словами – а случится и делами —  
С врагами мысли. Мне не по пути  
С тиранами. Вражды святое пламя  
Поддерживать я клялся и блюсти...

**БАКЛАНОВ** (настоящая фамилия – Фридман) Григорий Яковлевич (р. 1923, Воронеж), русский прозаик. Рано потерял родителей, после девятого класса поступил в авиационный техникум. Экстерном сдал экзамены за 10 классов, в начале зимы 1941 г. добровольцем записался в гаубичный полк. Во время войны был тяжело ранен. Первый рассказ написал после войны, ожидая демобилизации. В 1946—51 гг. учился в Литературном ин-те. Первая повесть «В Снегирях» (1954) посвящена впечатлениям от многочисленных поездок писателя по стране. Первая военная повесть – «Южнее главного удара» вышла в 1958 г. (первоначальное название «Девять дней»). За ней последовали повести «Пядь земли» (1959), «Мёртвые сраму не имут» (1961), «Навеки – девятнадцатилетние» (1979), «Меньший среди братьев» (1981), «Свой человек» (1990); романы «Июнь 41 года» (1964), «Друзья» (1975), «И тогда приходят мародёры» (1996). «Повести и романы Г. Я. Бакланова – продолжение диалога с окопным поколением “навеки девятнадцатилетних”» (В. А. Чалмаев). Известность писателю принесла повесть «Пядь земли», появившаяся одновременно с повестью Ю. В. Бондарева «Последние залпы» и вместе с ней обвинённая в «окопной правде». Позже в «Автобиографии» Бакланов напишет: «Война – самое ужасное и бесчеловечное дело. Оттого, что жизнь и смерть здесь сближены, как выстрел и разрыв снаряда, многое видишь и чувствуешь обострённо».





*Г. Я. Бакланов*

«Июнь 41 года», как и романы К. М. Симонова 1960-х гг., «Блокада» А. Б. Чаковского, «Война» И. Ф. Стаднюка, относится к военно-историческому роману. В них действуют командиры высокого ранга, анализируются неудачи и просчёты стратегического плана. Бакланов в романе «Июнь 41 года» стремился проникнуть в коренные причины наших поражений в начале Великой Отечественной войны. Судьба романа была трудной: напечатанный в журнале и отдельной книгой, он 12 лет был под запретом. Бакланов – автор сценариев «Был месяц май» (1970), пьесы «Пристегните ремни» (1975). С 1986 по 1993 г. был главным редактором журнала «Знамя».

**БАЛАШОВ** Дмитрий Михайлович (1927, Ленинград – 2000, Новгородская область), русский прозаик, фольклорист, публицист. Подростком пережил блокаду. Окончил театроведческий ф-т Ленинградского театрального ин-та (1944–50). С 1957 г. занимался фольклористикой, в 1960—68 гг. жил и работал в Петрозаводске, изучал фольклор рус. Севера, культуру и быт северной деревни, участвовал в многочисленных экспедициях по сбору народного поэтического творчества. Составил сборник «Народные баллады» (1963), написал книги «История развития жанра русской баллады»

(1966), «Как собирать фольклор» (1971). В конце 1960-х гг. Балашов обратился к исторической прозе, в которой начал разрабатывать тему древнерусской истории. Первая повесть – «Господин Великий Новгород» (1967). «Новгородской теме» также посвящён роман «Марфа-посадница» (1972). Позже был создан цикл романов «Государи московские»: «Младший сын» (1975), «Великий стол» (1979), «Бремя власти» (1981), «Симеон Гордый» (1983), «Отречение» (1989), «Святая Русь» (1991–97). Все исторические произведения основаны на изучении письменных и археологических источников, летописного материала, различных научных концепций. Художественный вымысел сочетается с документальной основой, что создаёт неповторимый колорит исторической эпохи, о которой рассказывает автор. Романы цикла «Государи московские» самостоятельны сюжетно и композиционно, но вместе они составляют целостное художественное полотно, картину жизни Киевской Руси 13–14 вв. Писатель уделяет внимание всем историческим событиям и персонам, освещает проблемы взаимоотношения Руси и Орды, противостояния русских княжеств. Одна из главных тем романов – человек и власть, власть и мораль.

**БАЛЛА́ДА** (франц. ballade, от прованского ballar – плясать), лирический жанр в литературе Средневековья. «Балада» (прованс. balada) – песня, состоящая из неопределённого числа куплетов, перемежавшихся с постоянным припевом; один из жанров поэзии *трубадуров* 13 в. Она была генетически связана с ритуальными плясовыми песнями древних галльских племён, посвящёнными приходу весны. Из них к кон. 13 в. развилась итальянская «баллата» (итал. ballata), в которой одна малая *строфа* предваряла несколько больших (как правило, от трёх до пяти), и один-два финальных стиха каждой большой строфы рифмовались с таким же количеством концевых стихов строфы малой. К этой форме прибегали такие поэты, как Данте, Ф. Петрарка и Дж. Боккаччо. Балада стала одним из основных жанров *сентиментализма* и *романтизма* (Р. Бёрнс, Ф. Шиллер, И. В. Гёте, В. А. Жуковский), обрела новые черты – сюжет, построенный на фантастическом, фольклорном, легендарно-историческом материале, мрачный, таинственный колорит.

**БАЛЬЗАК** (balzac) Оноре де (настоящая фамилия – Бальса) (1799, Тур – 1850, Париж), французский писатель.



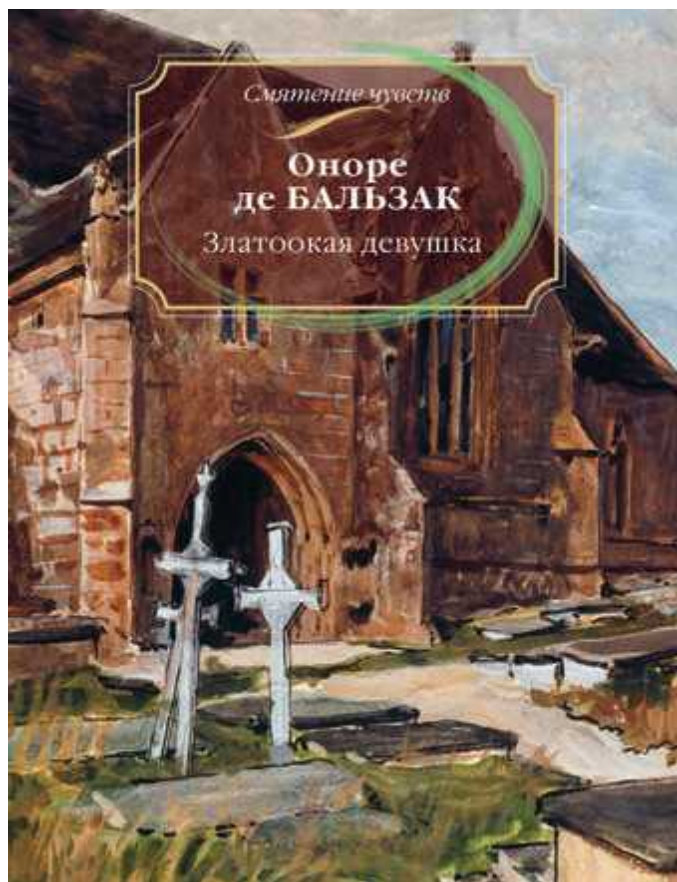
*О. де Бальзак. Этюд к памятнику писателю. 1897 г. Работа О. Родена. 1893–1897 гг.*

Бальзак представляет собой классический тип профессионального писателя – автора романов, рассказов, повестей, очерков и статей. Предполагая, что литературное поприще окажется более прибыльным и быстрее приведёт к успеху, Бальзак предпочёл его профессии юриста. Первые литературные опыты Бальзака 1820—25 гг. (стихотворная классицистическая трагедия «Кромвель» и серия «готических» романов: «Бирагская наследница», «Жан-Луи, или Найденная дочь» и др.), бывшие данью тогдашней моде, выходили под разными псевдонимом – лорд Р’Оон или Орас де Сент-Обен. Первым произведением, подписанным собственным именем автора, стал роман «Последний шуан» (1829), в котором чувствовалось большое влияние Дж. Ф. Купера и В. Скотта. Роман стал для Бальзака своего рода переходом от раннего творчества к зрелому – от *романтизма* к *реализму*. Именно в это время формируется характер бальзаковского реализма, в котором первостепенное значение приобрело изображение частной жизни и денежных отношений. Содержание современной ему

эпохи писатель видел в борьбе эгоистичных личностей, в стремлении к личной выгоде, в погоне за деньгами. Деньги становятся безымянным, но одним из самых важных героев бальзаковских романов; они находятся в центре всех сюжетных перипетий, определяют характеры и судьбы героев. В художественном мире Бальзака основные события, меняющие облик мира, происходят не в тронных залах, не на полях сражений, а в гостиницах, в будуарах певичек, среди семейных драм и идиллий. Частную жизнь Бальзак полагает обязательным слагаемым жизни общественной, проникнутой индивидуализмом. В сер. 1830-х гг. у Бальзака возникает замысел «Человеческой комедии» – цикла, в который должны были войти все произведения писателя, подчинённые единому замыслу: «предстояло написать произведение, которое должно было охватить три формы бытия – мужчин, женщин и вещи, т. е. людей и материальное воплощение их мышления, – словом, изобразить человека и жизнь». Громадный цикл произведений различных жанров (предполагалось 150, написано 98) давал панораму целой эпохи, представляющую свыше 2000 персонажей, бесконечное разнообразие событий, конфликтов, типов, десятки семейных драм и деловых катастроф, где судьбы отдельных людей показаны на фоне реальных событий франц. истории. «Мой труд, – писал Бальзак, – имеет свою географию, так же как свою генеалогию, свои семьи, свои местности, обстановку, своих действующих лиц и факты; также он имеет свой гербовник, своё дворянство и буржуазию, своих ремесленников и крестьян, политиков и денди, свою армию – словом, весь мир». В предисловии к 1-му изд. «Человеческой комедии» (1842) Бальзак даёт принципиальное обоснование своего труда: он стремится «изобразить движение истории не через судьбы правителей и полководцев, а через частные судьбы людей»; кроме того, Бальзак намеревался «составить опись пороков и добродетелей», осмыслить жизнь общества и вынести о ней своё суждение: «Мне нужно было... уловить скрытый смысл огромного скопища типов, страстей и событий». Чтобы упорядочить созданную им панораму жизни, Бальзак придал «Человеческой комедии» стройную композицию (построив её на манер «Божественной комедии» Данте). Она состоит из трёх разделов: «Этюды о нравах», «Философские этюды» и «Аналитические этюды». Подавляющая часть романов вошла в первый раздел, который автор разделил на шесть тематических подразделов – «сцен»: «Сцены

частной жизни» изображают детство, юность, их заблуждения; «Сцены провинциальной жизни» – зрелый возраст, страсти, расчёты, интересы и честолюбие; в «Сценах парижской жизни» дана картина вкусов, пороков и всех необузданных проявлений столичной жизни; в «Сценах политической жизни» и в «Сценах военной жизни» показана жизнь, «протекающая вне общих рамок». Наконец, «Сцены сельской жизни» завершают «вечер длинного дня» и показывают самые чистые характеры. Внутренняя цельность этих «сцен» не исчерпывается общими темами, они объединены и «возвращающимися» персонажами, переходящими из одного произведения в другое, – так, Растиньяк встречается в «Отце Горио» (1834—35) и в «Шагреновой коже» (1830—31); Жак Коллен – в «Отце Горио», «Блеске и нищете куртизанок» (1838—47), «Утраченных иллюзиях» (1837—43) и т. д. Второстепенные персонажи одного романа в другом становятся главными, и наоборот. У Бальзака нет завязок и развязок в общепринятом смысле слова (биографии его героев не завершённые, а раздробленные, хронологически неупорядоченные; читатель «знакомится с серединой жизни персонажа до её начала, с началом – после конца, с историей смерти – до истории рождения») – в каждой книге завершается судьба одного и начинается судьба другого. В подобном сюжетном построении Бальзак видел аллюзию на реальную жизнь, где нет ни начала, ни конца; кроме того, такое повествование позволяло создать иллюзию достоверности – «картин движущейся истории»: «Нет ничего цельного в нашем мире, всё в нём мозаично. Можно излагать в хронологической последовательности лишь события, случившиеся в прошлом; этот метод неприменим к настоящему времени, которое непрерывно движется...» В 1830—37 гг. Бальзак создаёт произведения, которые позднее войдут в «Философские этюды», изображающие «разрушительные бури мысли, чувство за чувством». Критериями отбора для этого раздела Бальзак избирает философскую насыщенность (она, однако, присуща не всем «Философским этюдам») и фантастику («Шагреновая кожа», «Эликсир долголетия», 1830; «Прощённый Мельмот», 1835; и др.). Первая книга этого раздела – «Шагреновая кожа» – является связующим звеном между «Сценами нравов» и «Философскими этюдами», в ней раскрывается суть эпохи – погоня за деньгами, за карьерой, за чувственными наслаждениями, не приносящими ни удовлетворения,

ни духовной свободы. Маниакальной страстью к наживе заражены многие персонажи «Философских этюдов», и хотя тип «невольника страсти» встречается ещё в 1-м разделе (скряга Гранде, скупец Гобсек, чадолюбивый отец Горио и др.), здесь он получает философское осмысление. Замысел «Аналитических этюдов» Бальзак так до конца и не реализовал (писатель намеревался включить в этот раздел «Физиологию брака», «Патологию социальной жизни», «Анатомию педагогической корпорации» и «Монографию о добродетели»). Э. Золя сравнивал «Человеческую комедию» с Вавилонской башней, которую «архитектор не успел, да и не имел бы времени, когда-либо окончить». Этим циклом (Бальзак называл его «главным событием моей жизни») писатель наметил пути дальнейшего развития реализма в мировой литературе, выступая новатором в отношении многих тем и образов. Бальзак первым во французской литературе открыл тему провинциальной жизни, найдя под тиной далёких от столицы будней «лица, достойные серьёзного изучения, характеры, исполненные своеобразия», предвосхищая писателей *натуральной школы* и Г. Флобера. В романе «Утраченные иллюзии» Бальзак пишет о продажности прессы, открыв эту тему для мировой литературы за полвека до «Милого друга» Г. де Мопассана. «Одним из первых среди великих, одним из лучших среди избранных» назвал Бальзака друг писателя В. Гюго. Высоко оценивая творчество Бальзака, Гюго писал: «Все его произведения составляют единую книгу, полную жизни, яркую, глубокую, где движется и действует вся наша современная цивилизация, воплощённая в образах вполне реальных, но овеянных смятением и ужасом... Бальзак идёт прямо к цели, он вступает в рукопашную с современным обществом. У каждого он вырывает что-нибудь – у этого иллюзии, у того надежды, одного заставляет исторгать вопль, с другого срывает маску».



*Обложка книги О. де Бальзака «Златоокая девушка». Репродукция картины А. Бенуа «Кладбище в Бретани»*

**БАЛЬМОНТ** Константин Дмитриевич (1867, д. Гумнищи Владимирской губ. – 1942, Нуази-ле-Гран, близ Парижа), русский поэт, прозаик, критик, переводчик. Родился в дворянской семье. В 1886—87 гг. учился на юридическом ф-те Московского ун-та (исключён как один из организаторов студенческих беспорядков). В 1906—15 гг. (кроме нескольких месяцев в 1913) и с 1920 г. жил за границей (преимущественно в Париже), много путешествовал. Первые произведения Бальмонта («Сборник стихотворений», 1890; сборник «Под северным небом: Элегии, стансы, романсы», 1894) проникнуты настроениями гражданской скорби и самоотречения, близкими поздней народнической поэзии. С конца 1890-х гг. выступал как символист (сборники «В безбрежности», 1895; «Тишина», 1898; «Горящие здания. Лирика современной души», 1900; «Будем как Солнце. Книга символов», 1903; «Литургия Красоты», «Фейные сказки», оба – 1905; и др.), основными мотивами которого являлись эгоцентрическое

самоутверждение и апология сильной личности, экстатическое восприятие природы и тяга к экзотике. Стихи первых сборников Бальмонта отличались гибкостью, музыкальностью, искусной рифмовкой, хотя при этом порой были не лишены ложной красоты и вычурности. Многие из них («Нить Ариадны», «Уходит светлый май. Мой небосклон темнеет...», «Я тревожный призрак. Я стихийный гений...» и др.) свидетельствовали о новом явлении в области рус. поэтической ритмики. Особенно выразительны те стихи, которые сам поэт позднее определял как «медленные строки». Бальмонт так писал о своём творчестве:

Я – изысканность русской медлительной речи,  
Предо мною другие поэты – предтечи.  
Я впервые открыл в этой речи уклоны,  
Перепевные, гневные, нежные звоны...  
Я – изысканный стих...

*(Сборник «Будем как Солнце. Книга символов»)*





*К. Д. Бальмонт. Портрет работы В. Серова. 1905 г.*

Среди других произведений Бальмонта – приветствующая революцию 1905 г. книга стихов «Песни мстителя» (1907), поэтические сборники «Сонеты солнца, мёда и луны. Книга миров» (1917), «Марев» (1922), «Стихи о России» (1924), «В раздвинутой дали: Поэма о России» (1930), книга стихов и прозы «Революционер я или нет» (1918), статьи и лекции о литературе, народном творчестве и путевые очерки (сборники «Горные вершины», 1904; «Белые зарницы», 1908; «Морское свечение», 1910; «Поэзия как волшебство», 1915, в которых, в частности, даются литературные портреты О. Уайльда, американского поэта-новатора У. Уитмена, крупного

бельгийского поэта и драматурга, автора пьесы «Синяя птица» М. Метерлинка). Оставил также яркие описания кругосветных путешествий (книги «Змеиные цветы. Путевые письма из Мексики», 1910; «Край Озириса», 1914; и др.), собрание образцов творчества разных народов – Египта, Мексики, Перу, Индии («Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних», 1908), автобиографическую прозу (книги «Под новым серпом», «Воздушный путь», обе – 1923, и др.), публицистику. Вошёл в историю отечественной культуры и как один из лучших переводчиков (Сапфо, Омара Хайяма, Ш. Руставели – первый перевод на рус. язык «Витязя в тигровой шкуре»; полного собрания сочинений П. Б. Шелли, произведений Э. По, У. Уитмена, П. Кальдерона, П. Верлена, Ш. Бодлера и др. зарубежных (в т. ч. чешских, польских и болгарских) авторов.

**БАРАТЫ́НСКИЙ** (Боратынский) Евгений Абрамович (1800, с. Мара Тамбовской губ. – 1844, Неаполь, похоронен в Санкт-Петербурге), русский поэт. Родился в старинной дворянской семье, учился в Пажеском корпусе, где игра в шиллеровских «Разбойников» привела его с товарищем в 1816 г. к краже крупной суммы денег, за что он был исключён из Пажеского корпуса с запрещением принимать в любую службу, кроме солдатской. После двух лет безуспешных попыток родных изменить наказание, 1818—25 гг. вынужден был посвятить солдатской службе в Финляндии и гражданской реабилитации. После получения первого офицерского чина вышел в отставку. Умер во время заграничного путешествия.



*Е. А. Баратынский. Портрет работы Ж. Вивьена. 1826 г.*

С начала 1820-х гг. Баратынский заводит литературные знакомства в Петербурге с А. А. Дельвигом (совместно написанное стихотворение «Там, где Семёновский полк...» (1819) – первая публикация Баратынского), П. А. Плетнёвым, Н. И. Гнедичем, заочно с А. С. Пушкиным. Позднее сближается с В. А. Жуковским, И. В. Киреевским. Баратынский начинает с утверждения того, что «тленность» всего сущего – общий закон жизни («Финляндия», «Элизийские поля») и поэтому необходимо «летающий миг ловить украдкой» («Пора покинуть, милый друг...», «Падение листьев», «Бывало, отрок, звонким кликом...», поэма «Пир»). С одной стороны, бурное «счастье», а с другой – «вольность и покой» воспринимаются как признаки требования возрастов жизни («Отрывки из поэмы „Воспоминания“», «Дало две доли провиденье...», «Мудрецу»). Но «безвременно увядшие» «радости» под бременем «хладного опыта» становятся признаком современного человека («Прощанье», «К Креницыну»,

«Весна», «Разуверение», «Больной»). Так формируется аналитическая элегия Баратынского – опыт рационалистического исследования иррационального мира чувств («Расстались мы; на миг очарованьем...», «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам...», «Элегия» («Нет, не бывать тому, что было прежде...»), «Притворной нежности не требуй от меня...»). Современники высоко ценили элегии Баратынского, и Пушкин писал, что после его элегий он уже не обратится к этому жанру. Социально-психологические поэмы рубежа 1820–30-х гг. – «Эда» (1826), «Бал» (1828) и «Цыганка» (1831, 1842) – посвящены разоблачению современного цивилизованного человека, который, в отличие от героя пушкинских романтических поэм, лишён героического начала. Современный мир в поэмах – это мир непримиримых страстей, грозящих катастрофой и разрушением человеческой жизни. В стихах 1826–40-х гг., составивших третий, самый яркий сборник поэта «Сумерки» (1842), нарушение естественных законов человеческого роста становится знаком трагического разобщения человечества с природой, развития цивилизации и «падения» человечества («Последняя смерть», «Последний поэт», «Приметы», «Предрассудок! Он обломок...»). Это приводит Баратынского к пессимизму («Смерть», «Осень», «На что вы, дни! Юдольный мир явленья...», «На посев леса»). Только поэт в мире, разобщённом с природой, может воспринять и передать людям гармонию мира («На смерть Гёте», «Последний поэт»).

**БАРДОВСКАЯ ПЕСНЯ** (авторская песня) поэтическое направление, возникшее в конце 1950-х гг. В древности бардами называли поэтов и певцов, сегодня барды – это поэты, которые сами пишут и исполняют свои песни (обычно в сопровождении гитары). Бардовская песня возникла, опираясь на фольклорные традиции, походные и студенческие песни. Пик её популярности пришёлся на 1970–80-е гг. Впитав в себя свободолюбивый дух эпохи 1960-х гг., бардовская песня проповедовала патриотизм, любовь к природе, святость дружеских уз и презрение к мещанскому уюту. Лирический герой авторской песни – человек, лёгкий на подъём, любитель путешествий, романтик по натуре. Вечер у костра, рюкзак, палатка, гитара – нехитрые атрибуты, которые окружают его в жизни. И важнее всего чистые и светлые человеческие отношения, в которых нет места

мелочной зависти и стяжательству, а лучшая поддержка в жизни – бескорыстно и самоотверженно протянутая по первому зову рука друга. Бардовские песни могут быть различных жанров: гимны, элегии, шуточные зарисовки и др. Условно делятся на два типа: одни требуют непосредственно авторского исполнения и в отрыве от него утрачивают свой шарм, другие же широко исполняются в любой компании, при этом их тексты с течением времени приобретают те или иные варианты. К числу поэтов-бардов относятся Б. Ш. *Окуджава*, Ю. *Визбор*, В. С. *Высоцкий*, А. А. *Галич*.

**БА́РДЫ** (ирл. bard, валлийское bardd – поэт), 1) поэты и певцы у кельтских народов раннего Средневековья, с 12 в. – сословие профессиональных придворных стихотворцев в Ирландии и Уэльсе, воспевавших своих правителей, а также героические деяния их предков и соплеменников. Так, валлийский бард Галиесин (предположительно 6 в.) славил своего покровителя Уриена, а затем его сына Овейна, ставшего прототипом рыцарей Ивейна и Гавейна в романах о короле Артуре. Ему же принадлежат первые в европейской поэзии упоминания об Артуре.

2) Современное обозначение исполнителей песен собственного сочинения (В. С. *Высоцкий*, Б. Ш. *Окуджава* и др.).

**БАРО́ККО**, стиль в искусстве и литературе Европы и Америки, утвердившийся в Италии в кон. 16 – первой пол. 17 в., в Испании в 17 в., в России в сер. 17 – первой пол. 18 в. Слово «барокко» употреблялось в 18 в. для отрицательной характеристики литературных произведений, отличавшихся сложностью формы и трудностью для понимания. Существует три предположения о происхождении слова «барокко»: от португальского выражения «regola barossa» – «жемчужина неправильной формы»; от латинского термина «baroco», употреблявшегося в логике и обозначавшего один из видов умозаключения, отличавшийся особой сложностью; от французского жаргонного словечка «baroquer», что значит «растворять, смягчать контур».

В культуре барокко весь мир воспринимается как произведение искусства. Литература отказывается от принципа подражания действительности, для её представителей характерен интерес к

усложнённой художественной форме. В произведениях чрезвычайно много *метафор* «мир-книга» и «мир-театр». Представители барокко считали, что реальный мир – иллюзия, а его предметы – *символы* и *аллегории*, заключающие в себе сокровенный смысл и требующие истолкования, поэтому часто использовали символы и аллегории; образы в произведении строятся по принципу связи между несколькими, часто далёкими предметами, обычно на основе *метафоры*.

Самые известные писатели стиля барокко в Италии – Т. *Тассо* и Дж. *Марино*, в Испании – Л. де *Гонгора* и П. *Кальдерон*, в Германии – Х. Я. *Гриммельсгаузен*, в России – *Симеон Полоцкий*. Некоторые исследователи отмечают черты стиля барокко в творчестве У. *Шекспира*, Дж. *Мильтона*, М. В. *Ломоносова*, Г. Р. *Державина*.

**БАРТО́** Агния Львовна (1906, Москва – 1981, там же), русская поэтесса.



*А. Л. Барто*

Родилась в семье ветеринарного врача, получила хорошее домашнее образование. Окончила хореографическое училище, во время учёбы в котором начала писать стихи под влиянием произведений А. А. Ахматовой и В. В. Маяковского. В 1925 г. вышли первые книги стихов для детей – «Китайчонок Ван Ли» и «Мишка-воришка». Талант писательницы высоко оценил К. И. Чуковский и

порекомендовал ей писать для детей. С тех пор Барто стала регулярно издавать сборники стихотворений для детей: «Братишки» (1928), «Мальчик наоборот» (1934), «Игрушки» (1936), «Снегирь» (1939) и др. Они сделали Барто одним из самых популярных детских поэтов, а сами произведения вошли в хрестоматии, издавались и издаются до сих пор огромными тиражами. В предвоенные годы Барто совместно с Риной Зелёной написала сценарий к кинофильму «Подкидыш» (1940) и комедию «Опасное знакомство» (1940). Во время Великой Отечественной войны поэтесса выступала по радио, писала военные стихи (сборник «Подростки», 1943; поэма «Никита», 1945), статьи и очерки, была фронтовым корреспондентом газеты «Комсомольская правда». В течение девяти лет Барто вела на радио передачу «Найти человека», которая занималась поиском людей, разлучённых войной, эта работа легла в основу повести «Найти человека» (1968). Стихи Барто переведены на многие языки мира.



*Иллюстрация к стихотворению А. Л. Барто «Кораблик».  
Художник Н. Салиенко. 1990-е гг.*

**БАРУЗДИН** Сергей Алексеевич (1926, Москва – 1991, там же), русский поэт, прозаик. Участник Великой Отечественной войны, окончил Литературный ин-т (1958). В 1950 г. вышла книга стихотворений «Флажок», написанная в соавторстве с А. Г. Алексиним, затем книги стихов для детей «Кто построил этот дом»

(1950), «Кто сегодня учится» (1955), «Почему рыбы молчат» (1982). Рассказы и повести Баруздина, лишённые морализаторства и дидактизма, адресованы детям и подросткам (сборник «Про Светлану», 1951; повесть «Ласточкин-младший и Ласточкин-старший», 1951, и др.). Интернациональному воспитанию посвящены книги «Подарки-путешественники» (1958), «Рави и Шаши» (1959). Для взрослых написаны сборники рассказов и повесть «Я люблю нашу улицу» (1969), роман «Повторение пройденного» (1958), повести «Повесть о женщинах» (1967), «Елизавета Павловна» (1979), «Само собой» (1980), «Пора листопада» (1982), которые привлекают внимание психологическим анализом человеческих взаимоотношений. Перу писателя принадлежит книга литературных заметок «Люди и книги» (1978). Баруздин принимал участие в общественной жизни, был секретарём правления СП РСФСР (1957—65), с 1967 г. — секретарём правления СП СССР, возглавлял журнал «Дружба народов».

**БАСНЯ**, жанр сатирической поэзии, небольшое нравоучительное стихотворение. В басне присутствует тезис, доказываемый на примере. Смысл басни должен быть очевидным: отсюда простой, не метафорический язык и венчающая рассказ мораль. В Др. Греции басня возникла в 6 в. до н. э., первым баснописцем считается раб с Самоса *Эзоп* (прозаические басни). Греческая литературная басня создана Валерием Бабрием (2 в. н. э.), римская — Федром (1 в. н. э.). Сюжеты басен античных авторов (в первую очередь Эзопа) использовались в новой европейской поэзии. Знаменитыми баснописцами были *Ж. Лафонтен*, *Г. Лессинг*, *Х. Геллерт*, *Л. Хольберг*, *Т. Мур*. В рус. поэзии басни писали *В. К. Тредиаковский*, *А. Д. Кантемир*, *А. П. Сумароков*, *И. И. Хемницер*, *И. И. Дмитриев*. Сюжеты рус. басен восходят не только к античным, но и к европейским источникам (особенно к Лафонтену). Басни европейских авторов переводились на рус. язык (*Д. И. Фонвизину* принадлежит перевод басен *Л. Хольберга*). Свой расцвет рус. басня пережила в первой пол. 19 в. в творчестве *И. А. Крылова*.





*Иллюстрация к басне И. А. Крылова «Лебедь, Рак и Щука».  
Художник П. Чекмарёв. 1990-е гг.*

**БАТЮШКОВ** Константин Николаевич (1787, Вологда – 1855, там же), русский поэт.



*К. Н. Батюшков. Портрет работы неизвестного художника. 1810 г.*

Выходец из старинного дворянского рода. В 1797–1802 гг. воспитывался в петербургских частных пансионах, содержавшихся иностранцами, что дало будущему поэту хорошее знание европейских языков. С 1802 г. – на мелкой чиновничьей и военной службе: участник антинаполеоновских боевых действий в Пруссии в 1807 г., Русско-шведской войны в 1808–09 гг. и заграничного похода рус. армии в 1814 г. В 1818–21 гг. – в составе рус. дипломатической миссии в Италии. В 1822 г. заболел наследственной душевной болезнью. С юных лет вошёл в литературные круги Санкт-Петербурга. В стихотворной сатире «Видение на берегах Леты» (1809, широко распространялась в списках, опубл. в 1841) выступил остроумным противником эпигонов классицизма, литературных «староверов»

(впервые ввёл в обиход слово «славянофил») и сторонником новых эстетических и языковых тенденций, проповедуемых Н. М. Карамзиным и литературным кружком «Арзамас» (В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, А. С. Пушкин и др.). Патриотическое воодушевление выразил в послании «К Дашкову» (1813). В историю отечественной словесности Батюшков вошёл прежде всего как ведущий представитель так называемой «лёгкой поэзии» (И. Ф. Богданович, Д. В. Давыдов, юный А. С. Пушкин) – направления, восходящего к традициям *анакреонтической* (от имени древнегреческого поэта Анакреонта) *поэзии*, воспевающей радости земной жизни, дружбу, любовь и внутреннюю свободу (послание «Мои пенаты», 1811—12, опубл. в 1814, которое, по словам А. С. Пушкина, «дышит каким-то упоением роскоши, юности и наслаждения – слог так и трепещет, так и льётся – гармония очаровательна»; стихотворение «Вакханка», опубл. в 1817; и др.). Свидетельства духовного кризиса поэта – элегии, проникнутые мотивами неразделённой любви, грустью раннего разочарования («Разлука», 1812—13; «К другу», «Мой гений», обе – 1815), порою доходящей до высокого трагизма («Умиравший Тасс», 1817, посвящённая печальной судьбе итальянского поэта 16 в. Т. Тассо; «Изречение Мельхиседека», 1821). Переводил античных и итальянских поэтов, яркого представителя французской «лёгкой поэзии» Э. Парни. Писал очерки и статьи (в т. ч. «Речь о влиянии лёгкой поэзии на язык», 1816).

**БАХТИ́Н** Михаил Михайлович (1895, Орёл – 1975, Москва), русский философ, эстетик, филолог, исследователь литературы. Родился в семье банковского служащего, в 1913 г. поступил в Новороссийский ун-т (Одесса), откуда в 1916 г. перевёлся в Петроградский ун-т, который окончил в 1918 г. В 1918—20 гг. преподавал историю, социологию и рус. язык в г. Невеле Витебской губ. (ныне – Псковской обл.). Здесь вокруг Бахтина сложился философский кружок, который продолжил существование и расширился после переезда в Витебск (осень 1920), а затем в Ленинград, где он жил с 1924 по 1929 г. Бахтин был арестован (1928) и осуждён на пять лет (1929) за участие в религиозно-философском кружке «Воскресение»; приговор был заменён (февраль 1930) высылкой в Казахстан (Кустанай). В 1936–37 гг. и затем с 1945 по

1961 г. преподавал в Мордовском педагогическом ин-те (Саранск). Окончательно переселился в Москву в 1972 г.



*М. М. Бахтин*

В конце 1920-х гг. Бахтин издал ряд книг под именами своих друзей – В. Н. Волошинова и П. Н. Медведева: «Фрейдизм» (1927), «Формальный метод в литературоведении» (1928), «Марксизм и философия языка» (1929). В 1929 г. издал книгу «Проблемы творчества Достоевского» (2-е изд., с дополнениями, – под названием «Проблемы поэтики Достоевского», 1963); в 1965 г. была опубликована книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса».

В отечественной и западной философии, культурологии и теории литературы из идей Бахтина были восприняты прежде всего теория «полифонии» как особого типа романной поэтики, в которой уравниваются точки зрения, «голоса» героев и автора, и концепция народной смеховой, карнавальной культуры Средневековья, имеющей освобождающий характер и противостоящей культуре официальной. Вместе с тем теория полифонии и трактовка Бахтиным романов Ф. М. Достоевского как полифонических вызвала серьёзную критику; указывалось и на упрощённую характеристику Бахтиным средневековой культуры и романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», который он связывал со средневековой карнавальной культурой. Уязвимость построений Бахтина с позиций истории

литературы объясняется философским подходом мыслителя, целью которого являлся не столько анализ литературного произведения, сколько выражение своих идей через интерпретацию этого произведения.

Наиболее значимыми для гуманитарной мысли стали также выдвинутые Бахтиным концепции культуры как диалога и *романа* как диалогического жанра, понятия «память жанра» (скрытое, подспудное сохранение традиции в развитии литературных жанров) и «*хронотон*» (единая категория «времени-пространства» в художественной литературе).

**«БАШНЯ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ»**, выражение, метафорически означающее теорию «*искусства для искусства*», символизирует отдалённость художника от общества, погружённость в творчество. Впервые использовано Ш. О. Сент-Бёвом в письме к Г. Флоберу. По словам Флобера, в «башне из слоновой кости» можно «наблюдать звёзды и не слышно дураков».

**БЕДНЫЙ** Демьян (настоящее имя Придворов Ефим Алексеевич) (1883, д. Губовка Александрийского у. Херсонской губ. – 1945, Москва), русский поэт. Родился в крестьянской семье, испытал большое влияние дяди – Демьяна Придворова, поборника правды, заслужившего у односельчан прозвище Демьян Бедный, которое впоследствии избрал в качестве псевдонима сам поэт. Стихи начал писать во время учёбы в школе, печатался в газете «Киевское слово». В 1904—14 гг. учился в Петербургском ун-те, который не закончил. С весны 1911 г. стал активно сотрудничать с большевистскими газетами «Звезда» и «Правда», через год вступил в РСДРП. Эти события изменили содержание и направление творчества поэта: от казённого патриотизма и наивного романтического пафоса он приходит к агитационно-массовым произведениям, создаёт рифмованную публицистику, воспекает пролетарскую борьбу. Бедный пишет басни, памфлеты, пародии, стихотворные фельетоны, неотъемлемые атрибуты которых политическая актуальность и злободневность. Основные лиро-эпические произведения – повесть «Про землю, про волю, про рабочую долю» (1917—20) и поэма «Главная улица» (1917—22) представляют собой синтез нарочито простой поэтической формы и

политического содержания. Используемая в агитационно-пропагандистских целях поэзия Бедного оказывала большое воздействие на малообразованных читателей и слушателей, приносила автору огромную популярность, он был культовой фигурой пролетарской литературы. Критика всячески восхваляла эталонный характер творчества Бедного как главного представителя пролетарских поэтов. Однако с изменением политической ситуации в 1930-е гг. изменилось и отношение к поэту, который продолжал пропаганду старых догм, не понимая, что́ хочет видеть в его произведениях новое руководство партии. Поэт попал в опалу, был исключён из партии, его произведения больше не печатались. Вновь вернулся к литературной деятельности в годы Великой Отечественной войны: сочинял антифашистские памфлеты, басни, тексты патриотических песен.

**БЕЗЛІЧНЫЕ ГЛАГО́ЛЫ**, *глаголы*, имеющие форму 3 лица единственного числа, не сочетающуюся с именительным падежом, иногда наряду с личными формами (пахнет). Обозначают в основном явления природы (холодает), состояния человека (першит, не пишется). Употребляются в безличных предложениях, сочетаясь с именами лица в дательном, винительном и родительном падежах.

**БЕЗЛІЧНЫЕ ПРЕДЛОЖÉНИЯ**, тип простого односоставного предложения без *подлежащего*. Сказуемым выступают *безличные глаголы* (Холодает; Ему взгрустнулось; Её знобит) и наречия (Ему грустно; Ей холодно; Мне очень жаль). Субъект состояния обозначается формой имени дательного, реже винительного п.; ср.: Его знобит и Он мёрзнет.

**БЕК** Александр Альфредович (1902/03, Саратов – 1972, Москва), русский прозаик, публицист.



*А. А. Бек*

Родился в семье военного врача. Учился в Саратовском реальном училище. В 1919 г. добровольцем вступил в Красную армию, где, по словам писателя, обрёл свою «первую профессию – труженик газеты». С июля 1941 г. – боец народного ополчения. Первая повесть писателя, «Курако» (1934), посвящена знаменитому рус. металлургу-доменщику. «Индустриальная» тема поддержана и другими произведениями Бека, в т. ч. повестями «События одной ночи», «Последняя домна» (обе – 1936), «Влас Луговик» (1939, первоначальное название «Жизнь Власа Лесовика», позднее название «Жизнь»), «Новый профиль» (1951), сборниками очерков, рассказов и повестей «Доменщики» (1946), «Тимофей – Открытое сердце» (1948), романами «Молодые люди» (1954, совместно с Н. Лойко). Этапной в творчестве Бека и в отечественной прозе сер. 20 в. явилась повесть «Волоколамское шоссе» (1943—44) – произведение о Великой Отечественной войне, правдиво и ярко изображающее тяжкую пору её начала, героическую оборону Москвы в 1941 г. Продолжением книги стали повести «Несколько дней» и «Резерв генерала Панфилова» (обе – 1960). Соединением свойственного прозе Бека документализма с глубоким социально-психологическим анализом отмечены роман «Талант» (1956; др. название – «Жизнь Бережкова»), прототипом героя которого был создатель первого мощного отечественного авиадвигателя П. И.

Баранов, а содержанием – вопросы изобретательской деятельности и специфика технического творчества, а также ставший событием в духовной жизни «перестроечной» России роман «Новое назначение» (1971; в СССР опубл. в 1986), где были остро поставлены нравственные проблемы, порождаемые административно-командной системой управления страной в 1930–50-е гг. Среди др. произведений Бека – цикл «Рассказы о Серго» (1959—70), посвящённый Г. К. Орджоникидзе; мемуарно-дневниковые книги «Почтовая проза» (1968), «На своём веку. Роман-записки» (опубл. в 1973), первая часть задуманной трилогии об истоках тоталитаризма в России 20 в. «На другой день» (опубл. в 1989).

**БЭККЕТ** (beckett) Сэмюэл (1906, Дублин – 1989, Париж), ирландский драматург, прозаик, поэт; писал на английском и французском языке. Обучался романским языкам в Тринити-колледже, который закончил бакалавром в 1927 г. Стал литературным секретарём Дж. Джойса, записывал и частично переводил на франц. язык отрывки его будущего романа «Поминки по Финнегану». В 1930 г. дебютировал как поэт с гротесковым стихотворным монологом от лица философствующего Декарта, в 1931 г. – как эссеист со сборником «Пруст», в 1934 г. – как прозаик с романом «Больше замахов, чем ударов». Публикация пьесы «В ожидании Годо» (1952) принесла автору всеевропейскую славу яркого представителя *драмы абсурда*. Другие известные пьесы: «Эндшпиль» (1957), «Последняя лента Крэппа» (1959), «Счастливые дни» (1961) и «Катастрофа» (1984) – последняя написана по поводу политического преследования чешской властью драматурга-диссидента Вацлава Гавела и защищает право художника на свободу творчества.

В своих пессимистических пьесах автор показывает трагическое противоречие между свойственной людям идеализацией действительности и чуждым им миром, бессмысленным и губительным, обрекающим человека на одиночество и страдания. Драматург часто прибегает к авангардистской стилистике. Например, в пьесе «Действие без слов» (1958) есть предписанные ремарками действия персонажей, но нет традиционных для драматургии реплик. В драматической миниатюре «Дыхание» (1970), напротив, нет персонажей, но есть циклические анонимные звуки. За заслуги в



развитии драмы автор мизантропических пьес получил Нобелевскую премию по литературе (1969), бó льшую часть которой, как полагают, раздал нуждающимся.

Основные произведения в других жанрах: романы «Мёрфи» (1938), «Как есть» (1961); эпическая трилогия «Моллой» (1951), «Малон умирает» (1951) и «Неназываемый» (1953); сборник стихотворений «Стишульки» (1978).

**БЕЛИНСКИЙ** Виссарион Григорьевич (1811, крепость Свеаборг, ныне Суоменлинна, Финляндия – 1848, Санкт-Петербург), русский критик, публицист. Родился в семье флотского врача, учился в Пензенской гимназии (1825—28), был студентом Московского ун-та (1829—32), который не окончил. В творчестве Белинского рус. литературная критика окончательно приобретает профессиональный и публицистический характер. По словам Д. И. Писарева, «беллетристика начала утрачивать своё исключительное господство в литературе; первый удар нанёс этому господству Белинский; глядя на него, Русь православная начала понимать, что можно быть знаменитым писателем, не сочинивши ни поэмы, ни драмы, ни романа». В 1850–80-х гг. авторитет Белинского был огромен. В его разнообразном наследии находили нечто близкое себе литераторы противостоящих партий, признававшие его своим учителем (в первую очередь – революционные демократы, но также и др., напр., Ап. Григорьев). Идеи Белинского влияли не только на труды критиков и учёных, но и на преподавание рус. литературы (отношение к Белинскому отчасти пересматривается только в «серебряном веке»). Такая роль критика в нац. культуре – явление уникальное, не встречающееся более нигде в европейской словесности. Белинский определил представления о рус. классическом каноне, предложив уже в «Литературных мечтаниях» (1834) краткий перечень имён (Г. Р. Державин, А. С. Грибоедов, И. А. Крылов, А. С. Пушкин), дополнив его в позднейших статьях именами Н. В. Гоголя и М. Ю. Лермонтова. Исторические задачи критики Белинского позднее воспринимались как по преимуществу эстетические: «Отделить в литературных произведениях прекрасное от посредственного и выяснить эстетическое достоинство первого» (В. В. Розанов). Среди заслуг Белинского-критика – высокая оценка первого романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история»; предложенная

характеристика метода Гончарова как «объективного» предопределила и позднейшее восприятие писателя. (Вместе с тем Белинский как всякий активный участник литературного процесса был пристрастен и несправедлив к некоторым авторам и произведениям: ругал Е. А. Баратынского, прозу и сказки А. С. Пушкина и т. д.). Белинскому принадлежит первый большой труд о Пушкине, цикл «Сочинения Александра Пушкина» (1843—46) представляет и первое концептуальное, развёрнутое описание истории рус. поэзии 18–19 вв. Белинский сыграл важную роль в формировании представлений об истории как прогрессе, однонаправленном движении, где каждый этап необходим и оправдан: так, он показал исторический смысл литературы 18 в., которая до того воспринималась как подражательная; В. А. Жуковский и К. Н. Батюшков для критика – предшественники А. С. Пушкина. При этом каждый этап (в т. ч. и в искусстве) имеет лишь преходящую ценность. Такое видение истории, восходящее к философии Г. В. Ф. Гегеля, было преобладающим в 19 в. (прежде всего у революционных демократов; оспорить его пытались, напр., Л. Н. Толстой, Ап. Григорьев). Белинский первым адекватно оценил М. Ю. Лермонтова, в котором многие современники были склонны видеть лишь подражателя; сам пафос поэзии Лермонтова, пафос отрицания, с точки зрения традиционной эстетики воспринимался как не соответствующий подлинным задачам поэзии, которая якобы должна была только воспевать мир (и только проза имела право критически его анализировать). Именно читательские впечатления от лермонтовского творчества привели к принципиальному изменению мировоззрения Белинского в нач. 1840-х гг. Эволюция Белинского была весьма сложной. В работах 1833—39 гг. он вслед за немецкими философами говорит об искусстве как о высшем способе познания мира («О русской повести и повестях г. Гоголя», 1835); представление о произведении как «замкнутом в себе мире» лежит в основе монографических разборов «Ревизора» (статья «Горе от ума», 1840), «Гамлета» (статья 1838 г.) и др. Около 1840 г. Белинский переживает кризис, приведший к радикальным изменениям мировоззрения: главным становится непосредственное решение общественных задач, и литература в первую очередь должна служить этому. В политических взглядах критика много общего с идеями французского утопического социализма, Белинский воспринимался как вождь русских

«западников», один из основателей леворадикального движения в России. Белинский – организатор т. н. *натуральной школы* в литературе; под его влиянием рус. проза 1840—50-х гг. по преимуществу резко критична (отсюда позднейшие не вполне справедливые обвинения в том, что Белинский «ненавидел Россию» и т. д.). Началом новой, высшей эпохи в литературе, эпохи критического анализа действительности, критик считал творчество Н. В. Гоголя («... мы в Гоголе видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине: ибо Гоголь более поэт социальный, следовательно, более поэт в духе времени»).

---



*В. Г. Белинский. Портрет работы К. Горбунова. 1871 г.*

Незадолго до смерти в работах Белинского вновь появляются новые тенденции – под влиянием путешествий по России и Европе, изменившегося расклада литературных сил, новых литературных впечатлений – романов И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, А. И. Герцена – он увидел главную интеллектуальную опасность в «духе системы и доктрины». Белинский оспаривает многие идеи молодого поколения левых радикалов, *петрашевцев*, и впервые выражает поколенческую солидарность со славянофилами.

**БЕЛЛЕТРИСТИКА** (от франц. belles lettres – изящная словесность), термин, обозначающий художественную прозу, а иногда употребляющийся как оценочное определение. В частности, В. Г. *Белинский* понимал под беллетристикой «лёгкое чтение» для малообразованной читательской массы – литературу, которая по своему художественно-эстетическому качеству не дотягивает до уровня «изящной словесности», откровенно вторична по отношению к ней, но тем не менее выполняет важную просветительскую функцию, приобщая широкие слои грамотного населения к искусству – «благотворно действуя на их образование и доставляя им умное и благородное развлечение». Сегодня беллетристикой называется массовая литературная продукция развлекательного характера.

**БЕЛЛОУ** (bellow) Сол (1915, Лашен, провинция Квебек, Канада – 2005, Бруклин, США), американский писатель. Его родители эмигрировали в Канаду из России в 1913 г. Действие большинства романов Беллоу происходит в Чикаго. Писатель создал образ американца-интеллектуала, изображённого в кризисный момент жизни. Это не бунтарь, стремящийся ниспровергнуть привычные устои, а человек, ищущий согласия с самим собой и потому не принимающий несвободу в любых её проявлениях и сопротивляющийся давлению общества на личность. Беллоу говорил, что назначение писателя видит в том, чтобы рассказать, «как личность, столкнувшись с дегуманизацией, отстаивает возможность владеть собственной душой». Именно такими героями изобилуют его романы, начиная от «Человека, болтающегося в воздухе» (1944) и «Жертвы» (1947) и заканчивая последними романами 1980-х гг. Славу писателю принёс его третий роман – «Приключения Оджи Марча» (1953), в котором дана широкая панорама американской жизни 1930-х гг. Его действие развивается в среде бедных еврейских иммигрантов. Далее последовали романы «Гендерсон, король дождя» (1959), «Герцог» (1964), «Дар Гумбольта» (1975), «Планета мистера Самлера» (1969), «Зима профессора» (1982), «Многие умирают от инфаркта» (1987). Творчество 1980-х гг. (особенно роман «Многие умирают от инфаркта») было низко оценено критиками, видевшими в новых романах Беллоу повторение старых тем, отмечавших вялость развития

действия, слабость в обрисовке характеров. Однако писатель преодолел творческий кризис: в 1989 г. он опубликовал два новых романа – «Кража», отнесённый критикой к роману нравов, и «Операция Беллароза» – плутовской роман с элементами острой сатиры. В своём творчестве Беллоу не раз обращался к «русской теме», к наследию мыслителей начала 20 в. – Владимира Соловьёва и его сподвижников, которых американский писатель считает «духовным ареопагом 1913 г.». Их идеи и принципы – единственная опора для современного интеллигента, подавленного всеобщим потребительством и бездумной погоней за наслаждениями, столь типичных, по мнению Беллоу, для современной Америки. Беллоу – автор двух сборников «малой прозы»: «Мемуары Мосби» (1968) и «Растяпа» (1984). В 1976 г. писатель стал лауреатом Нобелевской премии.

**БЕЛÓВ** Василий Иванович (р. 1932, с. Тимониха Харовского р-на Вологодской обл.), русский прозаик, драматург, поэт.



*В. И. Белов*

Родился в крестьянской семье. Учился в школе фабрично-заводского обучения (ФЗО), работал столяром, плотником, мотористом-дизелистом. Окончил Литературный ин-т (1959—64). Живёт в Вологде. Начал выступать в печати как поэт в 1956 г. Первая книга – сборник стихов и поэм «Деревенька моя лесная» (1961). Уже

ранняя проза Белова (повести «Деревня Бердяйка», 1964; «За тремя волоками», 1965; сборники рассказов «Знойное лето», 1963; «Речные излуки», 1964) выявила точное знание писателем истории, быта, нравов, социальных и психологических типов, специфического говора русского крестьянского Севера. Принёсшая автору широкую известность повесть «Привычное дело» (1966) утвердила репутацию Белова как одного из ведущих представителей (наряду с Ф. А. Абрамовым, В. П. Астафьевым, В. Г. Распутиным, Е. И. Носовым) т. н. «деревенской прозы». Созданный в повести образ Ивана Африканыча, доброго, искреннего и бесхитростного, но при этом бесхозяйственного и бестолкового человека, обнаружил стремление писателя глубоко, правдиво и в то же время с любовью отразить неповторимые черты нац. характера. Интерес к частной жизни, духовному миру современного крестьянина отличает и повесть «Плотницкие рассказы» (1968), которая не только создаёт колоритные образы людей «из народа», но и обращает внимание на сложные периоды в истории советской деревни. Развивают эту тему остросоциальные романы «Кануны (хроника конца 20-х гг.)» (1972—87), его продолжения – «Год великого перелома» (1989—94) и «Час шестой (хроника 1932 года)» (1997—98), рассматривающие коллективизацию на селе как народную трагедию. Среди других произведений Белова, равнодушного и неоднозначного летописца русской деревни, чьи произведения нередко вызвали горячие споры, – воспевающий немудрёную прелесть сельской жизни цикл юмористических миниатюр «Бухтины вологодские завиральные» (1996); маленькие повести «Моя жизнь», «Воспитание по доктору Споку» (обе – 1974). Самое полемичное произведение писателя – роман «Всё впереди» (1985), выражающий резкое неприятие «городской», «западной», «чужеродной» цивилизации.

**БЕЛЫЙ** Андрей (настоящее имя Бугаев Борис Николаевич) (1880, Москва – 1934, там же), русский прозаик, поэт, критик, литературовед. Сын известного математика, профессора Московского ун-та Н. В. Бугаева. В 1899–1903 гг. учился в Московском ун-те, в то же время познакомился с В. Я. Брюсовым, Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус. Литературный дебют Белого-прозаика – «Симфонии». В 1902 г. была опубл. «Симфония (2-я, драматическая)». Более ранняя «Северная

симфония (1-я, героическая)» (1900) появилась в печати лишь в 1904 г. В 1905 г. выходит третья симфония «Возврат», последняя – «Кубок метелей» – в 1908 г. Уже в «Симфониях» отчётливо проявились те черты, которые через несколько лет стали отличительным признаком прозы Андрея Белого зрелого периода: пристрастие к языковым экспериментам, особая ритмическая и звуковая организация текста, сложная ассоциативная образность, использование приёмов *фантастики* и *гротеска*. В 1904 г. Белый выступает с первым стихотворным сборником «Золото в лазури». Для ранней лирики Белого характерна образная условность и нарочитая литературность, а в сборниках «Пепел» и «Урна» (оба – 1909) поэт предпринял попытку серьёзного социально-философского осмысления жизни современной ему России. Дальнейшим шагом в этом направлении стал роман «Серебряный голубь» (1910). В образе главного героя этого произведения, Дарьяльского, нашли отражение противоречивые размышления писателя о месте России в историческом процессе, её отношении к цивилизациям Востока и Запада. Вершинное произведение дооктябрьского периода творчества Белого – роман «Петербург» (1913—14). Центральной темой романа, созданного автором в предчувствии глубоких социальных катаклизмов, стал трагический кризис индивидуального и общественного сознания – «летающая в пустоту культура». В 1900—10 гг. Белый выступает как один из наиболее ярких и талантливых теоретиков *символизма*. Его философские и литературно-критические статьи, печатавшиеся в ряде ведущих символистских изданий, были позднее объединены автором в несколько сборников: «Символизм», «Луг зелёный» (оба – 1910), «Арабески» (1911). После Октябрьской революции Белый некоторое время жил в Берлине, где в 1922 г. вышли два его поэтических сборника: «После разлуки» и «Звезда». В эти же годы он работает над романами «Котик Летаев» (опубл. в 1922, Петроград) и «Преступление Николая Летаева. Крещёный Китаец» (опубл. в 1927, Москва), в основу которых легли детские воспоминания писателя о сложных отношениях в его семье между матерью и отцом. В 1920—30 гг. Андрей Белый – активный участник литературной жизни Советской России. Он выступает с многочисленными лекциями, занимается литературной учёбой начинающих авторов, совершает ряд творческих поездок по стране. Однако многогранное и насыщенное творчество Белого в

условиях «победившего социализма» всё больше расценивается представителями официальной идеологии как явление, глубоко чуждое и даже вредное для пролетарской культуры. В последнее десятилетие своей жизни Белый работает над романом-эпопеей «Москва» (две первые части – «Московский чудак» и «Москва под ударом», 1926). Его продолжением стал последний завершённый роман писателя – «Маски» (1932). В этих произведениях Белый использует приёмы «шпионского» романа и одновременно резко усиливает эксперименты в области языка, нередко прибегая к смелому словотворчеству.



*А. Белый. Портрет работы Л. Бакста. 1906 г.*

На протяжении всего творческого пути Белый уделял огромное внимание литературоведческим исследованиям. Его статьи из сборника «Символизм» и книги «Ритм как диалектика и „Медный



всадник”» (1929) стали первыми образцами последовательного применения математических и статистических методов в стиховедении. Новаторскими были работы Белого, посвящённые описанию «художественного мира» ряда рус. поэтов (А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, Е. А. Баратынского, А. А. Блока). Книга Белого «Мастерство Гоголя: Исследование» (1934) во многом предвосхитила исследования кон. 20 в. по *семантике* и *семиотике* художественного текста. В созданной в последние годы жизни мемуарной трилогии – «На рубеже двух столетий» (1930), «Начало века» (1933) и «Между двух революций» (1934) – Белый воссоздал яркую картину общественной, культурной и литературной жизни России двух предреволюционных десятилетий. Оставшееся после смерти писателя огромное литературное наследие до сих пор не издано и не изучено в полном объёме.

**БЕЛЫЙ СТИХ**, форма нерифмованного стиха, традиционно применяемая в *силлаботонике* и редко – в некоторых формах *тоники*. В России среди форм белого стиха особенно популярен белый пятистопный *ямб*, заимствованный из трагедий и «хроник» У. Шекспира. Подражая ему, А. С. Пушкин использовал белый стих в «Борисе Годунове» и «Маленьких трагедиях». Н. А. Некрасов обратился к белому трёхстопному ямбу в поэме «Кому на Руси жить хорошо» (здесь все стихи, кроме строк вставных песен, выдержаны в указанном размере). Популярностью пользовался и белый четырёхстопный *хорей*. Первым его использовал Н. М. Карамзин в стихотворении «Граф Гверинос», затем к этому виду белого стиха прибегали в балладах В. А. Жуковский («Алонзо») и А. С. Пушкин («Родрик»), позднее – И. А. Бунин как переводчик «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло.

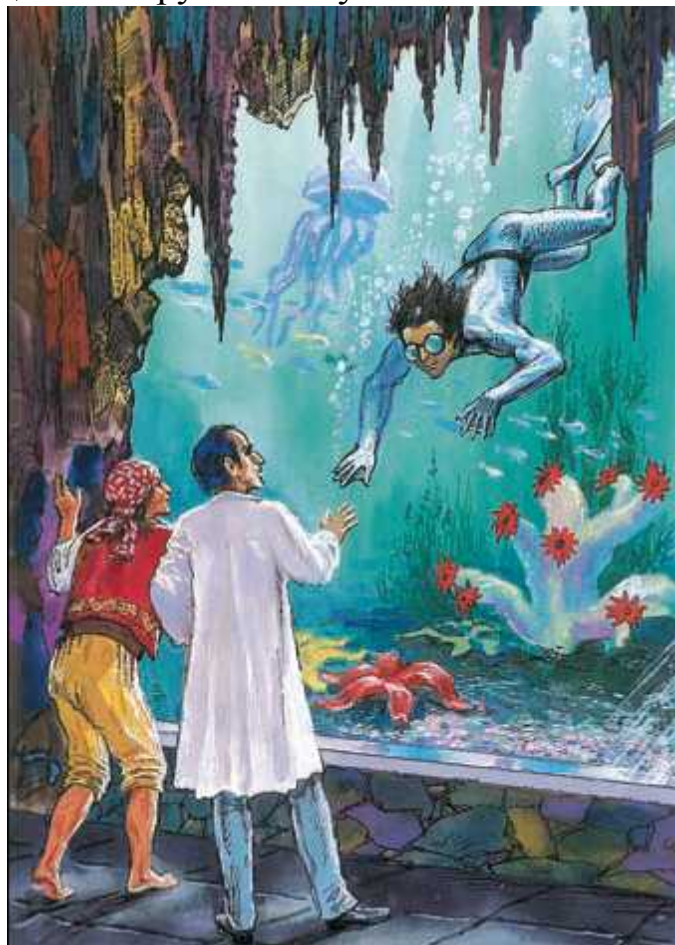
**БЕЛЫЙ** Александр Романович (1884, Смоленск – 1942, Пушкин Ленинградской обл.), русский прозаик, автор статей по теории научно-фантастической литературы.



*А. Р. Беляев*

Родился в семье священника. Получил высшее юридическое образование. Переменил множество профессий: был артистом, воспитателем в детском доме, библиотекарем, редактором. Первый рассказ «Голова профессора Доуэля» (переработан в одноимённый роман в 1937) был опубл. в журнале «Всемирный следопыт» в 1925 г. С этого времени Беляев занимается только литературной деятельностью, его книги посвящены проблемам науки и техники, будущего, освоения Вселенной, биологии, медицины. Беляев умел так удивительно достоверно описывать невероятные изобретения, что ему верили даже учёные. Писатель продолжал и развивал традиции Ф. В. Булгарина, А. Н. Богданова, К. Э. Циолковского, предпочитавших научный, а не предположительный подход к невероятным явлениям. В основу сюжетов книг Беляева положен не столько рассказ о необычном и чрезвычайном в жизни, сколько вера в безграничные возможности человека, духовного прогресса общества, без которых немислим научно-технический прогресс. О достижениях науки и техники, о творческих дерзаниях человека, его устремлённости к непознанным тайнам Вселенной повествуют романы и повести «Последний человек из Атлантиды» (1925), «Остров погибших кораблей» (1926), «Человек-амфибия» (1928), «Чудесное око» (1935), «Лаборатория Дубльвэ», «Под небом Арктики» (оба – 1938). Мотив высокой моральной ответственности учёного за открытия, преодолевавшие установленные человечеству пределы, звучит в романах «Человек-амфибия»,

«Ариэль» (1941). Об этичности науки, о положении учёного в стране социальной несправедливости, о нравственности учёного повествуют романы «Вечный хлеб» (1928), «Продавец воздуха», «Властелин мира» (оба – 1929). Беляев оставил не только художественные произведения, но и множество научных статей, очерков, в 1935–36 гг. им был создан цикл очерков о деятелях русской науки.



*Иллюстрация к роману А. Р. Беляева «Человек\_амфибия».  
Художник Б. Косильников. 1990-е гг.*

**БЕНЕДИКТОВ** Владимир Григорьевич (1807, Санкт-Петербург – 1873, там же), русский поэт. Начал писать в период службы в Измайловском полку в чине поручика (нач. 1830-х), что отразилось в первых стихотворениях. После отставки (1832) посвятил себя двум занятиям – поэтическому творчеству и карьере чиновника (с 1832 по 1858 служил в Министерстве финансов и других ведомствах – и дослужился до чина действительного статского советника), на что

впоследствии литературные критики обращали внимание как на противоречие и что отразили в образе *Козьмы Пруткова* его создатели. В 1830-х гг. вышли две книги стихов: «Стихотворения Бенедиктова» (1835) и «Стихотворения. Вторая книга» (1838). Для стихов первого периода творчества (1830-е – нач. 1850-х) характерны утрированные романтические образы, стандартное использование тем любви и природы, многочисленные риторические приёмы, смелые *метафоры* и *аллегории*, неожиданные *неологизмы* и лексическая эклектика. В конце 1830-х гг. популярность поэта была высока, но в то же время В. Г. Белинский ввёл в литературный обиход термин «бенедиктовщина», которым стали обозначать искусственный и безвкусный романтический стиль в поэзии. Общество постепенно охладело к лирике Бенедиктова, потому что эпоха поэзии сменилась эпохой прозы, и до сер. 1850-х гг. поэт лишь изредка публиковал свои стихи в журналах. Только с выходом в 1857 г. книги «Новые стихотворения» начался второй период его творчества, ознаменованный обращением к натурфилософским темам, общественным проблемам и реалистическим картинам. Это не «оправдало» автора перед современной критикой, полагавшей, подобно Н. А. Добролюбову, что его творчество «по-прежнему слагается из вычурности и эффектов». Лирика Бенедиктова потеряла популярность у читателей, но не утратила своего значения, т. к. поэт оказал очевидное влияние на творчество А. А. Фета и раннего Н. А. Некрасова, в области стиля и особенно словотворчества предвосхитил эксперименты рус. поэтов нач. 20 в.

**«БЕОВУЛЬФ»** (beowulf), древнейший памятник англосаксонского героического эпоса, рассказывающий о великих деяниях воина из племени геатов. Сохранился в рукописи 10 в. Волшебный сюжет эпоса построен на общих мотивах индоевропейских *мифов* о борьбе с хтоническими чудовищами: герой Беовульф, чьё имя «Пчелиный волк» является кеннингом (см. *Метафора*) и означает «медведь», побеждает Гренделя, чудовище, поедавшее людей короля Хротгара, к которому он прибыл на помощь. Затем герой побеждает мстительную мать Гренделя, а спустя много лет – огнедышащего дракона, но от нанесённых им ран погибает.



*«Беовульф». Страница рукописи*

**БЕРАНЖЁ** (Beranger) Пьер Жан (1780, Париж – 1857, там же), французский поэт, чьё имя неразрывно связано с вольнолюбивой, демократической струёй в поэзии Франции. Родился в бедной семье – отец был мелким служащим, воспитывал мальчика дед, по профессии портной. Детство и юность Беранже пришлись на эпоху Великой французской революции, буквально с колыбели он впитал идеалы «свободы, равенства, братства». В первых поэтических опытах Беранже следует образцам высокой классицистической поэзии, однако вскоре он ощущает потребность в новой эстетике, соответствующей его демократическим воззрениям. Беранже обращается к песенной форме, которую он сумел поднять до уровня высокого искусства. Он обогатил возможности жанра, создав песни-оды, песни-гимны, песни-марши, песни-памфлеты, песни-элегии и т. д. Некоторые песни строятся как ораторское выступление, другие – как маленькая сюжетная новелла или лирическая исповедь. В период империи Наполеона Бонапарта (1804—14) песни Беранже пронизаны жизнерадостностью и светлым юмором, хотя встречаются и сатирические опусы («Король Ивето», 1813). В годы Реставрации (восстановления власти Бурбонов) Беранже оказывается в оппозиции к правящей династии. Объект его сатиры – королевская власть («14-е

июля», «Бесконечно малые»), дворянская эмиграция («Маркиз де Караба», «Белая кокарда»), церковные круги («Святые отцы», «Смерть сатаны»). Беранже создаёт героические образы солдат наполеоновской гвардии («Старый капрал», «Старый сержант»), выразительные бытовые зарисовки («Старый бродяга», «Жак»). В 1830 г. поэт участвует в Июльской революции, воспринимает идеи социалистов-утопистов («Безумцы», «Идея»), его знаменитая песня «Потоп» предвещает революцию 1848 г. Среди наследия Беранже – переписка и автобиография, посвящённая общественной деятельности и художественным исканиям поэта. В России первыми переводчиками Беранже были А. А. Дельвиг и И. И. Дмитриев. В 1850—60-е гг. его переводили поэты, близкие к народникам, – В. С. Курочкин и М. Л. Михайлов, а в 20 в. – П. Г. Антокольский, В. А. Рождественский и др.

**БЕРГГОЛЬЦ** Ольга Фёдоровна (1910, Санкт-Петербург – 1975, Ленинград), русская писательница.



*О. Ф. Берггольц*

Родилась в семье врача. В 1930 г., окончив отделение журналистики Ленинградского ун-та, уехала в Казахстан, где работала в местной газете. Этому этапу её жизни посвящены книга очерков «Глубинка» (1932), книга рассказов «Ночь в „Новом мире”» (1935), повесть «Журналисты» (1935). Ранние поэтические сборники Берггольц («Стихотворения», 1934; «Книга песен», 1936) отличает

доверчиво-восторженное отношение к миру. В 1939 г. Берггольц была арестована по ложному обвинению, провела в тюрьме несколько месяцев, но не переставала писать стихи. Случившееся наложило отпечаток на её дальнейшее творчество. Во время войны писательница работала на радио, писала фельетоны о фашистах. Берггольц внесла значительный вклад в создание поэтической летописи Великой Отечественной войны. Её поэмы «Февральский дневник» (1942) и «Ленинградская поэма» (1942) посвящены героической обороне блокадного Ленинграда и его мужественным жителям, многие из которых погибли от голода в осаждённом городе. Тематически к поэмам примыкает стихотворный сборник «Ленинградская тетрадь» (1942). В 1944 г. написана поэма «Памяти защитников», а итоговым произведением в творчестве военной поры стала поэма «Твой путь» (1945). Главной темой своей лирики поэтесса считала становление гражданского самосознания на войне. Лирика позднего периода представлена сборниками «Узел» (1965), «Верность» (1970). В книге «Узел» впервые были напечатаны стихотворения, написанные в период тюремного заключения. Берггольц также автор книги автобиографической прозы «Дневные звезды» (1959).

**«БЕСЕДА ЛЮБИТЕЛЕЙ РУССКОГО СЛОВА»**, литературное общество, существовавшее в Петербурге в 1811–16 гг. Члены общества выступали против употребления в рус. литературе французских слов и конструкций. Возглавлявший «Беседу...» А. С. Шишков полагал, что всякое иностранное слово «есть помешательство процветать собственному», а своё пристрастие к церковнославянским словам обосновывал тем, что рус. язык якобы произошёл от церковнославянского. Заседания общества проходили в доме Г. Р. Державина, в них принимали участие С. А. Ширинский-Шихматов, И. А. Крылов, Н. И. Гнедич, А. А. Шаховской, А. С. Хвостов, Д. И. Хвостов. «Архаистские» идеи Шишкова были близки П. А. Катенину, В. К. Кюхельбекеру, А. С. Грибоедову. Деятельность «Беседы...» подвергалась осмеянию со стороны «Арзамаса» и А. С. Пушкина.

**БЕССОЮЗИЕ** (греч. asyndeton), синтаксический приём соединения соизмеримых частей сложного предложения или однородных членов предложения без помощи союзов. Обычно с

помощью бессоюзия авторы подчёркивают либо одновременность действий: «Швед, русский колет, рубит, режет...» (А. С. Пушкин, «Полтава»), либо дробность явлений изображённого мира:

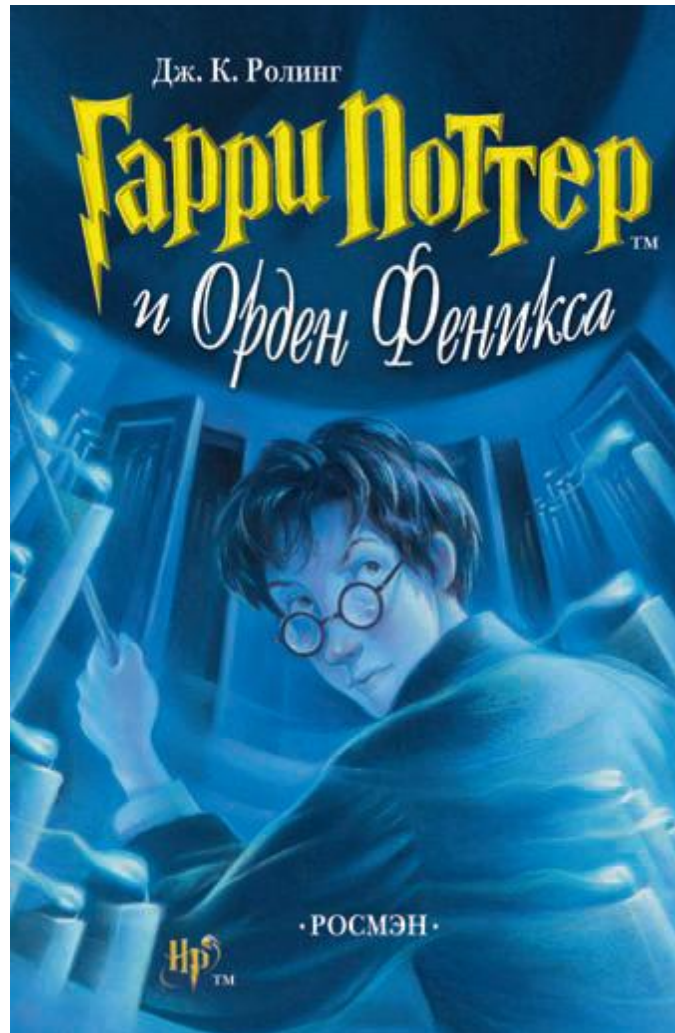
Шёпот. Робкое дыханье.  
Трели соловья.  
Серебро и колыханье  
Сонного ручья.

(А. А. Фет, «Шёпот. Робкое дыханье...»)

**БЕССОЮЗНОЕ СЛОЖНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ**, тип *сложного предложения*, в синтаксической связи которого не участвуют союзы. Связь частей бессоюзного предложения основана на смысловом соотношении его частей: последовательности событий (Прошёл год, всё забылось), пояснении (Он в шоке: его уволили), противопоставлении (Говорю правду – мне не верят).

**БЕСТСЁЛЛЕР**, книга, имеющая коммерческий успех, издающаяся большими тиражами и пользующаяся широким читательским спросом. Первые перечни ходовых книжных новинок были опубл. в 1895 г. американским журналом «Букмен»; позже списки бестселлеров появились на страницах ведущих периодических изданий Америки (из них наиболее авторитетным считается книжное приложение к газете «Нью-Йорк таймс»), а затем и Западной Европы. Отражая показатели книжных продаж, списки бестселлеров ничего не говорят о художественных достоинствах произведений и не определяют их место в иерархии литературных ценностей. Чаще всего бестселлерами становятся произведения *массовой литературы*, хотя иногда книжные рейтинги возглавляют высокохудожественные произведения. Так, в разное время бестселлерами были романы Э. М. Ремарка «На западном фронте без перемен» и «Триумфальная арка», Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», В. В. Набокова «Лолита» и «Ада, или Эротиада», Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», А. И. Солженицына «Август Четырнадцатого», У. Эко «Имя розы».





*Обложка книги Дж. Ролинг «Гарри Поттер и Орден Феникса» – одного из современных бестселлеров*

**БЕСТУЖЕВ-МАРЛИНСКИЙ** (настоящая фамилия Бестужев) Александр Александрович (1797, Санкт-Петербург – 1837, мыс Адлер), русский писатель, декабрист. Литературную деятельность начал как поэт, переводчик и критик. Первые произведения Бестужева – послания «К К<реницын>у» и «К некоторым поэтам», «Подражание Первой сатире Буало», переводы из «Метаморфоз» Овидия и «Мизантропа» Мольера. Писателю были близки позиции карамзинистов, он выступал как противник «славящины» в литературе. Бестужеву принадлежат критические разборы произведений его литературных противников: перевода П. А. Катениным «Эсфири» Ж. Расина и «Липецких вод» А. А. Шаховского.

В 1820 гг. Бестужев становится убеждённым сторонником *романтизма* в литературе (свои взгляды он изложил в критических статьях того времени). В исторических повестях («Роман и Ольга», «Изменник», «Ревельский турнир») действуют наделённые высокими чувствами романтические герои. Исторические произведения связаны с декабристскими взглядами писателя. Бестужев как член Северного общества участвовал в восстании 14 декабря 1825 г. и был приговорён к 20 годам ссылки. С 1829 г. служил рядовым в армии на Кавказе, где продолжил литературное творчество. В 1830-х гг. создал повести «Испытание», «Вечер на Кавказских водах в 1824 г.» (обе – 1830), «Аммалат-Бек» (1832), «Мулла-Нур» (1836), сохраняющие все признаки романтического произведения (образ главного героя, характер конфликта, особенности композиции). О своей приверженности романтизму Бестужев заявил в статье «О романе Н. А. Полевого „Клятва при Гробе Господнем”» (1833). Сочинения Бестужева имели громкий успех, и сам «зачинщик русской повести», по замечанию В. Г. Белинского, «навсегда останется замечательным лицом в истории русской литературы». Бестужев был убит в бою.

**БЁЛЛЬ** (Völl) Генрих (1917, Кёльн – 1985, д. Лангенбройх, под Кёльном), немецкий писатель.



*Г. Бёлль*

Один из самых знаменитых в России послевоенных западногерманских писателей. Печатается с 1947 г. Основные темы его первых произведений – 2-я мировая война, смысл жизни и смерти на войне («Поезд пришёл без опозданий», 1949). В ранних романах «Где ты был, Адам?» (1951), «И не сказал ни единого слова» (1953), «Дом без хозяина» (1954) речь идёт о событиях недавних лет, о только что пережитой Германией эпохе. Критичность автора по отношению к современности усиливается в романах «Бильярд в половине десятого» (1959) и «Глазами клоуна» (1963) – вероятно, самом знаменитом в России произведении Бёлля. Главный герой романа Ганс Шнир – характерный для Бёлля неприспособленный к жизни «художник», человек сложной душевной организации, клоун по профессии, талантливый актёр. Сын богатых родителей, он в юности ушёл из семьи и так и не преодолел тяжёлых воспоминаний детства, прошедшего в семье, симпатизировавшей фашистам. Потеря любимой женщины разрушает его душевное равновесие, он постепенно спивается и теряет все средства к существованию. Герой изображён в момент, когда он получил травму и потерял работу. Он отчаянно пытается найти помощь у состоятельных знакомых, но понимает, что помочь ему могут только самые бедные из друзей. Критика католической церкви, одна из центральных тем романа, несмотря на его исходную христианскую этику, вызвала большое недовольство официальных кругов. Большой резонанс вызвала повесть «Потерянная честь Катарины Блюм, или Как возникает насилие и к чему оно может привести» (1974), экранизированная уже через год после публикации режиссёром Ф. Шлендорфом. В повести говорится о власти средств массовой информации и их влиянии на жизнь отдельного человека. Бёлля интересует не только преодоление наследия фашизма, истоки поведения людей, переживших войну, но и современные взаимоотношения человека и общества. Сходную проблематику затрагивает писатель и в последующих произведениях – «Групповой портрет с дамой» (1971), «Заботливая осада» (1979), «Образ, Бонн, боннский» (1981). Тонкий психолог, Бёлль работает и в жанре рассказа и небольшой повести: «Хлеб ранних лет» (1955), сборники рассказов «Путник, когда ты придёшь в Спа...» (1950), «Не только к Рождеству» (1952), «Молчание доктора Мурке» (1958), «Город привычных лиц»

(1959), «Когда началась война» (1961), «Когда кончилась война» (1962), «Самовольная отлучка» (1964, рус. пер. 1965), «Конец одной командировки» (1966, рус. пер. 1966), «Что станет с мальчиком» (1981). Уже с первых публикаций Бёлль занял заметное место в литературной жизни Германии, он был участником «Группы 47», в 1971 г. стал президентом Международного ПЕН-клуба. В 1972 г. ему была присуждена Нобелевская премия. Бёлль активно помогал людям, преследуемым по политическим мотивам, у него в Кёльне жили после высылки из России писатель и литературовед Л. З. Копелев, А. И. Солженицын, поэтому последние романы писателя были фактически запрещены в Советском Союзе. Переведён на 48 языков.

**БЁРДЖЕСС** (burgess) Энтони (1917, Манчестер – 1993, Лондон), английский писатель, критик, написавший около 60 книг (среди них более 30 романов, а также рассказы, повести, поэмы, сборники стихов, телесценарии, биографии, учебники по литературе и литературоведческие исследования, эссе, рецензии, два тома воспоминаний). Один из самых плодовитых английских прозаиков второй пол. 20 в., Бёрджесс обязан своей международной славой скандальному успеху фильма, снятого в 1971 г. режиссёром С. Кубриком по его роману «Заводной апельсин» (1962). В романе, написанном от лица юного головореза Алекса, осмысляется проблема тотального насилия и свободы воли: за свои преступления бёрджессовский антигерой подвергается психофизическому воздействию, так что даже мысль о насилии причиняет ему невыносимую боль; превращая юного преступника в образцового обывателя, его автоматически лишают права выбора между добром и злом, что, по мнению автора, является преступлением общества перед человеческой природой.

Поклонник Дж. Джойса, Бёрджесс большое внимание уделял языковой игре и разного рода лингвистическим экспериментам. Так, «Заводной апельсин» написан на языке «надцать» – гибриде, скрестившем сленг лондонских «тедди-бойс» и ленинградских «стиляг», – в котором в английские фразы вкраплены рус. словечки или русифицированные неологизмы: «droogs», «devotchkas», «chello-veck», «prestoopnick», «groodies» и т. д.

Помимо «Заводного апельсина» наиболее значительными произведениями писателя считаются исполненные чёрного юмора плутовские романы «Доктор болен» (1960), «Мёд для медведей» (1963), «Мистер Эндерби изнутри» (1963), а также *антиутопия* «Вождедеющее семя» (1962), пророчащая воцарение тоталитаризма и узаконенный каннибализм.

**БЁРНС** (burns) Роберт (1759, д. Аллоуэй, юго-западная Шотландия – 1796, Дамфрис), шотландский поэт. Родился в бедной крестьянской семье, в школу ходил всего несколько лет, бóльшую часть знаний приобрёл самообразованием. До 28 лет не выезжал из родной деревни. Первый сборник «Стихотворения, написанные преимущественно на шотландском диалекте» (1786) получил широкое признание как у читателей, так и у литераторов. Главной темой этого сборника (как и всего последующего творчества поэта) является тема родины – история народа Шотландии и подвиги нац. героев, описания её великолепной природы. Главный герой – «естественный человек», следующий не социальным законам, а своей природе. Поэт смело опирается в своём творчестве на фольклорные традиции и народную поэзию (стихотворения «Весёлые нищие», 1785; «Джон Ячменное Зерно», 1782; «Два пастуха», 1784; и многие др.):

Три короля давным-давно  
Решили дать обет,  
Что Джон Ячменное Зерно  
Покинет этот свет.

Его зарыли, как могли,  
В могилу глубоко,  
Взвалили тяжкий ком земли  
Над головой его.

Но солнце вешнее взошло,  
Опять дожди пошли,  
И Джон, своим врагам назло,  
Воспрянул из земли.

*(«Джон Ячменное Зерно», перевод Ю. Князева)*



*Р. Бёрнс*

«Роберт Бёрнс – удивительное и редкостное явление европейской поэзии... живое и яркое свидетельство творческой силы народа, блистательно проявившейся в области литературы ещё тогда, когда занятие ею было исключительной привилегией людей нетрудовых классов. Он дорог и близок нам и своей поэтикой, являющей замечательный образец демократической формы, гармонического слияния средств подлинно народной поэзии с мастерством высоко развитой литературы, опирающейся на опыт мировой классики»

*(А. Т. Твардовский).*

Dear Brother

It will be no very pleasing news to you to be told that I am dangerously ill, & not likely to get better. An inveterate rheumatism has reduced me to such a state of debility, & my appetite is totally gone, so that I can scarce stand on my legs. — I have been a week at sea-bathing, & I will continue there or in a friend's house in <sup>the</sup> country all the summer, if I help my wife & children, if I am taken from their head! They will be poor indeed. — I have contracted one or two serious debts, partly from my struggle there many months & partly from too much thoughtfulness as to expense when I came to town that will cut in too much on the little I have them in your hands.

Remember me to my mother. Yours  
July 10<sup>th</sup> 1796. R. Burns

### Последнее письмо Р. Бёрнса брату

Бёрнс — народный поэт, в его поэзии раскрылась душа народа, в простой лаконичной форме он сумел передать глубину чувств простого труженика, его мечты о свободной и счастливой жизни. Его герои — простые люди: пахари, кузнецы, угольщики, пастухи, солдаты. Поэзия Бёрнса отличается жанровым многообразием: тут и застольные песни, и дружеские послания, гражданственные стихи, сатирические поэмы, эпиграммы, любовные песни. Музыкальный ритм стихов Бёрнса воспроизводит ритмику народных танцев и песен.

И ночь темна, взошла луна  
Над древней замковой стеной,  
Под песнь дрозда легла роса  
Над древней замковой стеной.

*(«И ночь темна», перевод Ю. Князева)*

Свобода, демократизм, искренность, подлинная народность стихов поэта нашли признание не только у образованной части читающей публики, литераторов, горячо принявших нового собрата, но и у простых людей, которые, как писал один из современников Бёрнса, «отдавали деньги, заработанные тяжким трудом, чтобы вместо самой необходимой обновки купить книжку Бёрнса». Русский читатель знаком с творчеством Бёрнса по переводам С. Я. Маршака, Э. Г. Багрицкого, Ю. Князева и др.

Взбегает корабль на волну,  
Что ждёт в синих далях его?  
Хоть я вместе с ним потону,  
Поэту и смерть – ничего.

*(«Экспромт мистеру Гэвину Гамильтону», перевод Ю. Князева)*

В стихотворении «У могилы Роберта Бёрнса» английский поэт-романтик У. Вордсворт писал, что «бард Каледонии» (древнее название Шотландии) «научил... искусству строить золотой трон стиха на почве скромной будничной истины». Бёрнс не только самый знаменитый поэт Шотландии, но и её нац. герой – день рождения Бёрнса на его родине отмечают как народный праздник.

**БИАНКИ** Виталий Валентинович (1894, Санкт-Петербург – 1959, Ленинград), русский прозаик, автор научно-художественных книг для детей.





*Иллюстрация к «Снежной книге» В. В. Бианки. Художник Н. Тырса. 1926 г.*

Родился в семье учёного-биолога. Отец сыграл большую роль в творческом становлении будущего писателя, передал сыну знания о природе, увлечённость наукой. Бианки окончил естественное отделение физико-математического ф-та Петроградского ун-та, работал учителем в средней школе, много путешествовал. С 1929 г. жил в Ленинграде, во время Великой Отечественной войны из-за болезни сердца не был призван в армию, эвакуировался на Урал, затем вернулся на родину. В 1923 г. на страницах журнала «Воробей», впоследствии переименованного в «Новый Робинзон», начал публиковать из номера в номер фенологический календарь, прообраз будущей «Лесной газеты на каждый год» (1927). Там же был напечатан первый рассказ-сказка «Чей нос лучше?» (1923). Звери, птицы, насекомые становятся героями произведений писателя, действуютсообразно природным привычкам и свойствам, приобретают свои «характеры». Плодом богатых наблюдений над природой стала «Лесная газета на каждый год», которая многократно переиздавалась и дополнялась, превратилась в

своеобразную энциклопедию жизни леса и его обитателей. Черта творческого почерка писателя – открытие тайн природы, познание истинной радости от общения с ней. Для художественной манеры Бианки близки стиль и образность фольклора. Книги Бианки обращены непосредственно к воображению ребёнка и взрослого, побуждают их ощущать своё родство с окружающим миром природы, формируют духовный мир. Бианки – писатель-учёный. О своей творческой манере он пишет в статье «Об антропоморфизме» (1951).

**БИБЛЕИЗМЫ**, фразеологические сочетания и *афоризмы* библейского происхождения. Выделяют *фразеологизмы*, образованные от имён библейских персонажей или географических названий (поцелуй Иуды, каин, ирод, содом и гоморра и т. д.); фразеологические сочетания, отражавшие реалии библейского сюжета (казни египетские, соломонино решение, умыть руки, зарыть талант в землю) или древнеиудейской истории и быта (внести лепту, фарисей, молох, бросить камень); цитаты из проповедей Христа (блаженны нищие духом, бесплодная смоковница) и т. д. Использование библеизмов в поэзии привносит в текст элементы высокого стиля (А. С. Пушкин, А. А. Блок, М. И. Цветаева), в публицистике и риторике – яркую эмоциональную окраску.

**«БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ»**, ежемесячный журнал, выходивший в Санкт-Петербурге в 1834—65 гг.

# **БИБЛИОТЕКА**

ДЛЯ ЧТЕНИЯ.

I.

**РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ.**

СТИХОТВОРЕНИЯ.

**П Ъ С Н И**

**ЗАПАДНЫХЪ СЛАВЯНЪ.**

1.

**ВЪДЪВНІЕ КОРОЛЯ.**

Король ходить большими шагами  
Взадъ-и-впередъ по палатамъ;  
Люди спать — королю лишь не спится:  
Короля Султанъ осаждаеть,  
Голову отсечь ему грозитя  
И въ Стамбуль отослать ее хочеть.

Часто онъ подходитъ къ окошку;  
Не услышитъ-ли какого шума?  
Слышитъ, востъ ночная птица,  
Она чуетъ бѣду неминучу,

*Титульный лист журнала «Библиотека для чтения». 1834 г.*

При редакторе О. И. Сенковском (до 1856) стал известен как первый коммерческий журнал в России: с высоким тиражом и гонорарами, с универсальной тематикой, с популяризаторскими статьями, остросюжетными повестями, фельетонами, юмористическим и библиографическим отделами. В «Библиотеке для чтения» были напечатаны «Пиковая дама», «Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях» А. С. Пушкина, которого Сенковский, один из немногих, оценил как прозаика. В журнале впервые появились регулярные обзоры западноевропейской литературы.

**БИБЛИЯ** (от греч. *biblia* – буквально «книги»), принятое в христианской церкви название собрания священных для всех христианских конфессий книг. В самих книгах это слово,

предложенное в 4 в. святым Иоанном Златоустом, не встречается. Библия состоит из двух частей – Ветхий Завет (Священное Предание, чтимое как иудеями, так и христианами) и Новый Завет (Священное Писание, почитаемое только христианами). Для людей верующих Библия – это откровение Святого Духа, изложенное избранными людьми, называемыми пророками и апостолами, иначе говоря, речь Бога, обращённая к людям. Иудеи священные книги обозначали как Писания, Закон или Пророки, христиане для текстов Нового Завета использовали названия Евангелие (греч. Благая весть) и Апостол.



*Библия в сафьяновом переплёте с золотыми накладками*

Книги Ветхого Завета писались свыше тысячи лет. Сроки создания большинства его книг обычно определяют 7–3 вв. до н. э. Считается, что перевод с иврита на греческий язык полного канонического текста был выполнен ок. 270 г. до н. э. семьюдесятью переводчиками одновременно и при сличении совпал слово в слово. Поэтому греческий перевод ещё называют Септуагинта («перевод семидесяти толковников»).



*Страницы рукописной Библии*

Ветхий Завет состоит из 39 книг, которые иудеи считают за 22, по числу букв еврейского алфавита, или за 24, по числу букв алфавита греческого. Все 39 книг Ветхого Завета разделяются евреями на три отдела. Закон (Тора) содержит пять книг Моисея: Бытие, Исход, Левит, Числа, Второзаконие. Второй отдел – Пророки – охватывает книги Больших Пророков, от Иисуса Навина до Иезекииля, а также книги Двенадцати малых пророков. К третьему отделу, под названием Святые Писания, относятся книги Иова, Руфь, *Псалмы*, Притчи, *Песнь Песней*, *Екклесиаст*, Даниила, Плач Иеремии, Ездры и Неемии, 1-я и 2-я Паралипоменон и книга Эсфири. Все они считаются каноническими и в церкви христианской. Однако в греческом (и, соответственно, церковнославянском) тексте есть книги, написанные в разное время на греческом языке, поэтому иудеями они не признаются, а в православии считаются полезными и назидательными.

Новый Завет состоит из 27 книг, принадлежащих восьми писателям (Матвею, Марку, Луке, Иоанну, Петру, Павлу, Иакову и Иуде) и написанных ко 2 в. Канон Нового Завета был освящён христианской церковью в 4–5 вв., но споры о правомерности внесения в Канон Апокалипсиса и Послания к Евреям возобновлялись

неоднократно, особенно после разделения западного христианства на католичество и протестантство.

Книги Нового Завета, как и книги Ветхого Завета, по содержанию распадаются на три отдела: исторические – к ним принадлежат четыре Евангелия и книги Деяний Апостольских; учительные – послания апостольские; к отделу книг пророческих принадлежит только одна книга – Апокалипсис (Откровение Иоанна Богослова).

С точки зрения структуры текста книги Библии разделены на главы и стихи. Деление Ветхого Завета на стихи связано с тем, что на иврите они представляли собой стихотворные тексты, и перевод пытается соответствовать древнему оригиналу. Книги Нового Завета были разделены на стихи лишь в 16 в.

Ветхий Завет создавался на иврите, который в течение долгого времени оставался исключительно письменным языком, а евреи сделали всё возможное для сохранения священных текстов, поэтому сходство дошедших до нашего времени рукописей говорит о неповреждённости ветхозаветных текстов в главном. Первое печатное издание Ветхого Завета относится к 1488 г. (Миланское герцогство).

Все новозаветные книги написаны на греческом языке, за исключением, может быть, Евангелия от Матфея, которое, по мнению некоторых исследователей, первоначально было написано по-арамейски и потом уже переведено на греческий язык. До книгопечатания новозаветные книги, как и ветхозаветные, распространялись через переписывание и подвергались искажениям и изменениям. В первый раз весь Новый Завет появился в печатном виде в 1514 г. в Комплутенской полиглотте.

На Русь библейские книги приходят на старославянском языке в переводе первоучителей Кирилла и Мефодия одновременно с принятием христианства. Прежде всего переводились те библейские книги, которые использовались при совершении церковных служб: Псалтирь, Евангелия, Апостол. Первую попытку перевода Библии на рус. язык предпринял Абрам Фирсов в 1683 г. Однако по настоящее время церковное служение и чтение Библии ведётся на старославянском языке.

**БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД** в литературоведении, способ изучения литературы, при котором определяющим моментом

творчества писателя считаются его личность и биография. Впервые применён французским критиком Ш. О. Сент-Бёвом («Литературно-критические портреты», т. 1–5, 1836—39), впоследствии большой вклад в его разработку внесли французский литературовед И. Тэн и датский критик Г. Брандес. Основным жанром исследования представители биографического метода считали «портрет», выполненный в духе *импрессионизма*: в поисках «сокровенного „я”» писателя они очищали его биографию от «посторонних элементов». В современном литературоведении биографический метод используется в качестве вспомогательного приёма исследования при изучении биографических моментов как одного из источников художественного образа.

**БИОГРА́ФИЯ** (от греч. *bios* – жизнь и *grapho*– пишу), литературный *жанр*, описание жизни реально существовавшего человека, основанное на фактическом материале. Биография может быть научной, популярной, художественной. Жанр существовал ещё в античности («Сравнительные жизнеописания» *Плутарха*, «Жизнь двенадцати цезарей» Светония). Образцы биографий в европейской литературе принадлежат *Вольтеру*, *С. Цвейгу*, *Р. Роллану*. В России мастерами жанра являются П. А. *Вяземский* («Фонвизин»), Ю. Н. *Тынянов* («Пушкин») и др. Биографию следует отличать от *автобиографии*, написанной самим же её героем, и от художественного произведения, *прототипом* героя которого является реальное историческое лицо (напр., «Пётр Первый» А. Н. *Толстого*), т. к. биография не предполагает художественного вымысла.

**«БЫ́ТНИКИ»**, то же, что *«разбитое поколение»*.

**БЫ́ТОВ** Андрей Георгиевич (р. 1937, Ленинград), русский прозаик.



*А. Г. Битов*

Родился в семье архитектора. Окончил Ленинградский горный институт (1962), работал буровым мастером в геологических экспедициях. Начал писать в 1956 г., в 1960 г. в альманахе «Молодой Ленинград» были опубликованы первые рассказы «Бабушкина пиала», «Иностранный язык», «Фиг». Первый сборник рассказов писателя – «Большой шар» (1963); за ним последовали сборник «Дачная местность» (1967) и «Аптекарский остров» (1968). После участия в издании бесцензурного альманаха «Метрополь» (1979) Битова не печатали в СССР до 1985 г. В эти годы его произведения публиковались в Европе и в США. В 1978 г. за границей вышел роман «Пушкинский дом» (закончен в 1971, в СССР опубликован в 1987 в журнале «Новый мир»), который принёс автору мировую славу. Роман рассказывает о жизни молодого филолога Льва Одоевцева, его взаимоотношениях с реальностью, о развитии человеческой личности. Частью действительности в романе предстаёт русская литература. Главная тема произведений Битова – человек и время, судьба русской интеллигенции, внутренний духовный мир человека, его



герои испытываются «на прочность», проходят проверку на общечеловеческие ценности, на соответствие нормам морали и нравственной человеческой культуры. Они много рефлексиируют, способны к самоанализу, чутки к фальши, но не всегда способны противостоять житейским мелочам, разобраться в реальности. Романы «Пушкинский дом», «Улетающий Монахов» (написан в 1960-е, полностью опубл. на рус. языке в 1990) стали явлением в современной литературе. Битов известен и как автор сценариев к фильмам, а также эссе и путешествий: в 1960—80-е гг. он пишет семь произведений, посвящённых реальным путешествиям автора или его лирического героя в Грузию, Абхазию, Башкирию, Среднюю Азию. «Книга путешествий» вышла в 1986 г.

**БИЧЕР-СТОУ** (beecher-stowe) Гарриет (1811, Личфилд – 1896, Флорида), американская писательница. Родилась в семье священника, бывшего противником рабства. В доме будущей писательницы часто находили приют беглецы-невольники. Противодействие рабству явилось основной темой публицистики, заняться которой молодую женщину поначалу побудила необходимость зарабатывать деньги, чтобы помочь мужу-священнику содержать детей.

Та же тема борьбы против рабства звучит в наиболее известном романе Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома» (1852). Роман писался в то время, когда в США набирало силу движение в защиту негров, вылившееся позднее в войну между Севером и Югом (1860-е гг.). Этому произведению принадлежит заметная роль в победе над предрассудками рабовладельческого общества. Две сюжетные линии романа – история дяди Тома и приключения супругов-невольников Джорджа и Элизы – словно воплощают два пути борьбы с рабством: путь пассивности, покорности и путь активной борьбы с несправедливостью. Несмотря на то что воспитанная на религиозном послушании Бичер-Стоу – сторонница первого пути, читателям её романа оказывается ближе позиция молодых героев.

Чернокожий раб дядя Том – добрый, благородный человек – стал любимым героем не одного поколения детей, живших не только в Америке, но и в Европе, и в др. частях света. Гуманистическую направленность произведения остро ощущали и в России – стране

крепостнической. Л. Н. Толстой считал этот роман образцом высокой литературы, рождённой любовью к человечеству.

**БЛОК** Александр Александрович (1880, Санкт-Петербург – 1921, Петроград), русский поэт, драматург. Родился в семье профессора-юриста. В детстве и юности часто жил в имении Шахматово под Москвой, принадлежащем его деду, ректору Петербургского ун-та. В 1891—98 гг. учился в 9-й петербургской гимназии, а в 1898–1906 гг. – на юридическом, а затем на историко-филологическом ф-те Петербургского ун-та. Серьёзно писать стихи начал с 18 лет, все они отмечены влиянием В. А. Жуковского, А. А. Фета, Я. П. Полонского, затем поэт увлёкся философией и поэзией В. С. Соловьёва и сблизился с символистами. У Жуковского Блок перенял трепетное отношение к красоте окружающего мира, полного тайн и загадок, возвышенность чувств, а у Соловьёва – образ Вечной Жены, которая является синтезом гармонии, красоты и добра. В 1903 г. Блок женился на дочери знаменитого учёного-химика Д. И. Менделеева Любови Дмитриевне. Ей была посвящена первая книга Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1904). Любовь трактуется здесь как неземное и святое чувство, дарованное Богом. Это и чувство к конкретной женщине, и воплощение соловьёвского культа женщины-Богоматери.



*А. А. Блок. Портрет работы К. Сомова. 1907 г.*

Блок стал одним из лидеров рус. *символизма*, но чуждым мистическим настроениям некоторых поэтов этого направления, их нежеланию знать реальную жизнь. Успех книги определили выразительность и метафоричность языка поэта, тяготение к цветовой и звуковой выразительности, сложная структура образов. Время поэтического дебюта Блока – революционная ситуация, обострение социальных противоречий, от которых литература не могла стоять в стороне. Блок оказался социально чутким поэтом. В 1907 г. вышла его вторая книга «Нечаянная радость», где лирический герой как бы спустился на землю с небесных высот. В этом цикле самым популярным стало стихотворение «Незнакомка», героиня которого ещё напоминает героиню «Прекрасной Дамы», но уже приходит в самое земное из земных мест – кабак. Так Блок пытается соединить возвышенное и низкое; это сказывается и в лексике стихотворения: романтической и обыденно-разговорной. Герой жадно всматривается в окружающую жизнь, он – очевидец происходящих событий, демонстраций на шумных улицах, митингов, общего недовольства. В

этом сборнике появилось первое стихотворение, посвящённое теме Родины.

А. Д. М.

Вот они — слыше звуки  
Далеко горных селений.  
Двушки белых руки,  
Близ сказки забвения.

Медленно шла от вечерки  
Полная думь вчерашней.  
У колоколки вечерней  
Жалки бьются башки.

Близ башки улетел,  
Небо горит на разсвете.  
Лесню цвётки разбудили —  
Лесню в бляму расцветать....

Автограф А. А. Блока

1906—07 гг. — переломные для Блока, это время переоценки ценностей, развенчания иллюзий, отказ от мистицизма. В это время он обращается к драматургии. Увлечение театром было давним: в юности он много играл в любительских спектаклях, мечтал о карьере артиста. В 1906 г. написаны три лирические драмы: «Незнакомка» (развивает тему одноимённого стихотворения), «Король на площади» (остросовременное отрицание канонов прошлого), «Балаганчик» (отказ от былых верований, поворот в сторону реальности). Одновременно формируется новое понимание роли искусства в жизни общества и назначения художника: если в ранних стихах герой Блока — отшельник, индивидуалист, рыцарь Прекрасной Дамы, то теперь поэт говорит о долге художника перед народом и эпохой. Сам Блок активно участвует

в литературной жизни, пишет большое количество литературоведческих, критических, публицистических статей («О реалистах», 1907; «О лирике», 1907; «Народ и интеллигенция», 1908; и др.). Поэт ставит вопрос об общественном служении каждого художника, который должен быть в глубине души публицистом, человеком с общественной позицией. Цикл стихов «Вольные мысли» (1907) отражает изменившиеся взгляды поэта, он отходит от подчёркнутого лиризма и намеренной асоциальности, новый герой тесно связан с окружающим миром, с судьбами народа и страны. Призывы поэта служить родине и обществу не находили отклика у его вчерашних единомышленников, он оказался одинок в своём поиске дальнейшего пути, и духовно близки ему оказались трагичнейшие рус. поэты – Е. А. Баратынский, Ап. Григорьев, Ф. И. Тютчев. В 1915 г. Блок пишет статью «Судьба Аполлона Григорьева», в судьбе которого он видел много общего со своей собственной. Меняется и лирическая героиня поэта – в 1910 г. Блок пишет стихотворение «В ресторане», где лирическая героиня уже хорошо освоилась в обстановке пьяного веселья; исчезает возвышенное: цыганка «визжала заре о любви». Но и возвышенное не перестаёт быть предметом поэтического внимания Блока – драма «Роза и Крест» (1912–13), поэма «Соловьиный сад» (1915).



*Обложка книги «Двенадцать» А. А. Блока. 1918 г.*

Образ Родины стал одним из важнейших в творчестве Блока, в его изображении это двуликая страна – нищая, богомольная и одновременно разбойная и вольная, выразителен в этом отношении цикл «На поле Куликовом» (1908) – этапное произведение поэта. По словам самого Блока, «Куликовская битва принадлежит <...> к символическим событиям русской истории». Блок проводит параллели между событиями давно прошедшими и современными, его герой находит себя в битве за спасение Отечества. Поэт верит в возможность единения народа и интеллигенции в борьбе за будущее России. Этой же теме посвящена и поэма «Возмездие» (1910), которая стала отражением судьбы России в переломные годы. Поэма не была завершена, но намерения автора говорят о том, что он утратил веру в исключительную, героическую личность и в возможность её существования.



*Обложка книги А. Блока «Стихи о прекрасной даме»*

Последние годы жизни поэта были отданы общественным темам, судьбе России. Он давно предчувствовал, что его родину ждут потрясения. В 1917 г. он прямо призывает «слушать музыку революции». Блок-символист искал теперь новую социальную символику – в происходящих событиях. Завершением его художественных исканий и кульминацией творчества стала поэма «Двенадцать» (1918). Блок не осуждает тех, кто кричит:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!  
Пальнём-ка пулей в святую Русь —  
В кондовую, в избяную,  
В толстозадую!  
Эх, эх, без Креста! —

и временами почти любитесь стройным движением двенадцати красногвардейцев-«апостолов». Но его пугает, что они легко совершают самосуд, убивают девушку, изменившую их товарищу, и грозят пальнуть в идущего впереди Христа, некий символ обновления и чистоты. Блок всего в нескольких строках создаёт выпуклый, зримый образ рухнувшего мира:

Стоит буржуй, как пёс голодный,  
Стоит безмолвный, как вопрос,  
И старый мир, как пёс безродный,  
Стоит за ним, поджавши хвост.

Революция у Блока – всепобеждающая стихия, очищающий огонь, в котором погибнет старый мир. Утверждению революции подчинена и композиция поэмы (постепенное поглощение личного темой общественного долга, доходящее до пафоса), и интонация (ироническая, насмешливая в изображении старого мира и возвышенно-патетическая в теме революции), и ритм, и символика.

Драматическое мироощущение ещё ярче в поэме «Скифы» (1918). Поэт осознаёт, что рус. народ не един со всей мировой цивилизацией, он противостоит всем и предупреждает:

Миллионы вас.  
Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы,  
Попробуйте, сразитесь с нами!

Блок принял революцию 1917 г., сотрудничал с новой властью, работал в издательстве «Всемирная литература», возглавляемом М. Горьким. Но вскоре разочарование в реальном воплощении громких лозунгов революции, события Гражданской войны, столкновения с мощной машиной новой бюрократии привели к трагическому разочарованию:

Что за пламенные дали  
Открывала нам река!  
Но не эти дни мы звали,



А грядущие века.

(«Пушкинскому дому»)

Болезнь ускорила его конец. Первый поэт «серебряного века» русской культуры скончался на 41-м году жизни.

**БО ЦЗЮЙИ** (772–846), китайский поэт. Родился в обедневшей знатной семье, занимал высокие государственные посты. Был членом императорской академии «ханьлинь», назначался правителем города Цзянчжоу (современный Цюньцзян в провинции Цзянси), затем – разных областей на юге Китая. Был непримирим к продажности чиновников и беззакониям, прославился добрым отношением к народу, что отмечено в «Танской истории» («Тан шу»), посвящённой эпохе китайской императорской династии Тан (618–907). Оставил около 3000 стихотворений, которым присущи жизнерадостность, человеколюбие, ясность и острота мысли. Широко опирался на сокровища народной поэзии, стремясь, чтобы его стихи были понятны всем (согласно легенде, перед тем, как опубликовать стихи, читал их простой женщине, чтобы убедиться в доходчивости своей поэзии). Уже при жизни пользовался огромной популярностью в Китае и Японии как тонкий лирик, создатель знаменитых поэм о печальных судьбах женщин и несчастливой любви «Песнь о бесконечной тоске» и «Лютня», а также автор социально-обличительных стихов – циклов из 10 стихотворений «Циньские напевы» и 50 «Новых народных песен». Утверждавший, что «сочинение должно быть связано со временем, поэзия должна соответствовать действительности», Бо Цзюйи дал здесь образцы стихов, в которых, по его собственным словам, «строка за строкой идут без пустого знака//И каждая песня поёт о страданиях народа». В стихотворении «Я смотрю, как убирают пшеницу» поэт говорит о своём чувстве стыда: «В жизни ни разу я сам не пахал, не сеял.//А всё ж получаю казённые триста даней»; в стихах о надменных правителях упрекает их в равнодушии к судьбам подчинённых:

В думах у них – устроить свои хоромы.

Желанье одно – безделье делить с друзьями...

Что им до того, что где-то в тюрьме в Вэньсяне

Лежат на земле замёрзших узников трупы?

(Из «Циньских напевов», перевод Л. З. Эйдлина)

Глубиной переживаний отличается и философская, и пейзажная лирика Бо Цзюйи, ставшего, наряду с Ли Бо и Ду Фу, классиком китайской литературы.

**БОБОРЬКИН** Пётр Дмитриевич (1836, Нижний Новгород – 1921, Лугано, Швейцария), русский прозаик, почётный академик Петербургской АН. В молодости занимался естественными науками, учился на химическом и медицинском ф-тах Дерптского ун-та. В 1863 г. приобрёл право на издание известного журнала «Библиотека для чтения», однако финансовые затруднения заставили в 1865 г. прекратить выпуск журнала. Большую роль в жизни Боборыкина сыграло длительное пребывание в Европе в кон. 1860 – нач. 1870-х гг. Во время заграничной поездки он слушал лекции в крупнейших университетах, познакомился с известными писателями, учёными, людьми искусства. В те годы он испытал сильное влияние философии позитивизма, наиболее известными представителями которой были О. Конт, Дж. Милль, Г. Спенсер, И. Тэн и др. В литературе особенно близка ему оказалась практика французского *натурализма*, и в первую очередь творчество Э. Золя. Благодаря этому Боборыкин на долгие годы станет едва ли не главным пропагандистом «золаизма» как в собственных романах, так и в теоретических работах. Одна из главных особенностей зрелой творческой манеры Боборыкина – стремление к сюжетной злободневности, насыщенность бытовыми подробностями, преобладание описательности. Среди тем, к которым он обращается в те годы, – зарождение рус. буржуазии (романы «Дельцы», 1872—73; «Василий Тёркин», 1892), искания передовой интеллигенции (роман «На ущербе», 1890). Широкая панорама купеческой жизни современной писателю Москвы представлена в одном из наиболее известных его романов «Китай-город» (1882). В ряде произведений Боборыкин затрагивает идейную атмосферу 1870—90-х гг., споры между народниками и марксистами (роман «По-другому», 1897). Собственный опыт, накопленный Боборыкиным в романном жанре, а

также постоянный интерес к современной европейской литературе побуждают его в конце творческого пути выступить с рядом теоретических исследований на эту тему: «Европейский роман в 19 столетии» (1900), «Методы изучения романа» (1894), «Эволюция русского романа» (1902) и ряд др.

**БОГДАНО́ВИЧ** Ипполит Фёдорович (1743, с. Переволочна Полтавской губ. – 1803, Курск), русский поэт.



*Иллюстрация к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька». Художник Ф. П. Толстой. 1829 г.*

Начинал как один из авторов «Полезного увеселения», где публиковал свои нравоучительные эпистолы, идиллии, сонеты, эпиграммы, басни. В 1762 г. появляются оды Петру III и Екатерине II. Наследнику Павлу Петровичу Богданович посвятил оригинальную дидактическую поэму «Сугубое блаженство» (1765). Однако произведением, прославившим поэта, стала поэма-«сказка» «Душенька» (1778), в основе которой лежит мифологический сюжет об Амуре и Психее, восходит к роману Ж. Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона». «Душенька» – образец «лёгкой поэзии», свободной от налагаемых на произведение классицистических правил, она, по мнению Н. М. Карамзина, «не есть поэма героическая; мы не можем, следуя правилам Аристотеля, с важностью рассматривать её басню, нравы, характеры и выражение их... «Душенька» есть лёгкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса; а для них нет Аристотеля». В дальнейшем Богданович теряет творческую свободу и выполняет заказы своих покровителей. В 1786 г. по указу

императрицы поэт создаёт лирическую комедию «Радость Душеньки» и пьесы, иллюстрирующие пословицы «Сердцем делу не пособить» и «Не всякого дело судить и рядить». С конца 1780-х гг. практически прекращает свою литературную деятельность. Богданович, «лучший сочинитель песен» (Г. Р. Державин), воспринимался современниками как истинный поэт: «беспечный и свободный», наслаждающийся «мирными, неизъяснимыми удовольствиями творческого дарования» (Н. М. Карамзин).

**БОГОМОЛОВ** Владимир Осипович (1926, д. Кирилловка Московской обл. – 2003, Москва), русский прозаик. Воспитывался у бабушки и дедушки, полного георгиевского кавалера, участника Русско-японской войны и 1-й мировой войны, оказавшего большое влияние на формирование личности будущего писателя. Когда началась Великая Отечественная война, Богомоллов прибавил себе два года, чтобы отправиться на фронт. Служил в армии до 1952 г. Первая повесть «Иван» (1958, опубл. в 1962) содержала новый взгляд на войну, свободный от идеологических схем. Причины, побудившие Богомоллова взять в руки перо, – желание рассказать правду о войне: «Я очень много читал, в том числе и о войне». В повести «Иван» создан образ юного разведчика, одержимого жаждой мести врагу. Детально показан труд разведчиков, профессионально выполняющих свой долг. Богомоллов работал в разных жанрах. Им написаны рассказы «Первая любовь» (1958), «Второй сорт», «Кладбище под Белостоком», «Сосед по палате», «Сердца моего боль» (все – 1963) и др. Самый характерный для писателя жанр – повесть. В повести «Зося» (1974) психологически убедительно и художественно достоверно, как и в повести В. Быкова «Альпийская баллада» (1963), в повести В. П. Астафьева «Пастух и пастушка» (1971), исследуется тема любви. Философская основа этих произведений – мысль о несовместимости войны с самой жизнью, с любовью, не спрашивающей, когда ей прийти. В роман «Момент истины» («В августе сорок четвёртого...», 1974) Богомоллов вложил собственный военный опыт. Основную направленность романа, по оценке самого автора, выразил К. М. Симонов: «Это роман не о военной контрразведке. Это роман о советской государственной машине 1944 года и типичных людях того времени». Всем произведениям Богомоллова присущи точность в воссоздании

художественного облика времени, конфликтность, динамизм, напряжённое построение сюжета. В последние годы писатель работал над публицистической книгой «Срам имут и живые, и мёртвые, и Россия...».

**БОДЛЕР** (baudelaire) Шарль (1821, Париж – 1867, там же), французский поэт, представитель *символизма*.



*Ш. Бодлер. Портрет работы Г. Курбе. 1849 г.*

В литературу вошёл как талантливый художественный критик (брошюры «Салон 1845 года» и «Салон 1846 года») и переводчик: стал первым в Европе и наиболее точным переводчиком произведений Э. По (1846—47). Автор «Искусственного рая» (1860) – записи видений наркомана и рассуждений о гашише, «Маленьких поэм в прозе» (опубл. в 1869, посмертно) и критических статей. Центральным произведением Бодлера является поэтический сборник «Цветы зла» (1-я редакция – 1857), тематика и радикальная новизна которого повлекли за собой суд над автором: за аморальные места и выражения Бодлера приговорили к штрафу в 300 франков, шесть стихотворений были запрещены цензурой. Во 2-й редакции «Цветов зла» (1861) Бодлер добавил 35 стихотворений и разбил сборник на шесть циклов: «Сплин

и идеал», «Парижские картины», «Вино», «Цветы зла», «Мятеж» и «Смерть». «Цветам зла» присуща внутренняя архитектура, т. е. композиционное единство, симметричное развитие тем и образов. В центре каждого цикла – образ женщины, иллюстрирующий главы из жизни самого поэта. Поэтика «Цветов зла» основывается на чувстве-перевертыше, ассоциациях. Её манифестом становится стихотворение «Соответствия», где Бодлер выделяет три типа соответствий: перекликание цвета, звука и запаха (звуки и запахи окрашиваются, цвета приобретают музыкальное звучание):

...Природа – строгий храм...  
Где всё едино, свет и ночи темнота,  
Благоухания, и звуки, и цвета  
В ней сочетаются в гармонии согласной.

*(Перевод Эллиса)*

Бодлер оказал огромное влияние как на европейский, так и на русский *символизм*, применив на практике т. н. стиль декаданса, «полный изысканных оттенков, раздвигающий границы языка, заимствующий краски со всех палитр, звуки со всех клавиатур, передающий мысль в самых её неуловимых оттенках» (Т. Готье).

**БОДУЭН ДЕ КУРТЕНЭ** (baudouin de Courteney) Иван Александрович (1845, Радзымин – 1929, Варшава), польский лингвист, более 40 лет проработавший в российских ун-тах (Казань, Тарту, Петербург) и оказавший огромное влияние на русистику. Бодуэн повернул лингвистику к изучению живых языков, их изменений и взаимовлияния (в 19 в. считались достойными изучения лишь мёртвые языки – греческий и латынь). Сформулировал многие идеи, ставшие аксиомами для лингвистики 20 в. Многие считают, что Ф. де Соссюр был под влиянием идей Бодуэна (они были знакомы и заседали вместе в Парижском лингвистическом обществе, переписывались).



*И. А. Бодуэн де Куртенэ*

Бодуэн совершил переворот в *фонетике*, увидев, что в языке важна не акустика звуков, а наше восприятие их как «распознавателей» и «различителей» *морфем*. При этом человек воспринимает как одинаковые иногда совершенно не похожие звуки (О, А в морфеме вод-). Такие единства Бодуэн назвал *фонемами* (термин взят у Соссюра), одновременно обратив внимание на изучение морфем и чередование в них звуков. Так родились новые филологические дисциплины – фонология, *морфемика*, морфонология. Описал язык южных славян, живущих в Италии, став виднейшим славистом. Изучал «смешение языков» – польского, белорусского, русского. Положил начало исследованию истории польского языка, показав роль в ней имён собственных, открыв закон аналогии как пружины изменений в морфологии.

Ученики Бодуэна составили цвет рус. и польской лингвистики (Н. В. Крушевский, Л. В. Щерба, В. В. Виноградов, В. Я. Дорошевский, М. Фасмер). Всюду, где жил и работал, он оказывался в гуще общественной жизни, выступал против несправедливости (за антивоенную брошюру в 1914 сидел в тюрьме).

**БОККАЧЧО** (bossaccio) Джованни (1313, Париж – 1375, Чертальдо, Италия), итальянский новеллист, поэт и филолог. В детстве

изучал латынь и античную литературу. В юности попал из Флоренции в Неаполь, где в 1336 г. встретил Марию д'Аквино, внебрачную дочь короля Роберта Анжуйского, в которую сразу влюбился (в своих сочинениях он скроет её под именем Фьямметты). Эта любовь (недолго остававшаяся взаимной) побудила Боккаччо на создание многих ранних произведений, сразу сделавших имя автора известным.



*Дж. Боккаччо. Фреска работы А. дель Кастаньо. 1450 г.*

Первое из них – прозаический роман «Филоколо» (1337), в основе которого – обработанный сюжет популярного средневекового романа «Флорис и Бланкафлор». Следующие произведения – написанные *октавами* поэмы «Филострато» (1338) и «Тезеида» (1339), сюжетные события которых отнесены в античные времена, но намекают на историю отношений их автора и его возлюбленной. Тему любви писатель развил в двух сочинениях, чьё содержание отчасти связано с «Комедией» Данте, – в стихотворно-прозаической повести-*насторали* «Амето» (1341) и в написанной *терцинами* аллегорической поэме «Любовное видение» (1342). В 1345—46 гг. он сочинил – вновь



октавами и вновь используя мифологический материал – поэму «Фьезоланские нимфы», одну из лучших пасторальных *идиллий* эпохи Возрождения.

Начальный период творчества, связанный с первой любовью Боккаччо, завершился блестящим образцом психологического повествования – повестью «Фьямметта» (1348), во многом автобиографической. Второй период творчества начался со времени личного знакомства с Ф. Петраркой (1350). В течение этого периода созданы несколько трактатов на латыни и завершено главное художественное творение Боккаччо – «Декамерон» (1348—51). Это образец цикла прозаических новелл с единым обрамлением. Персонажи обрамляющего сюжета – 10 молодых людей (трое юношей и семь девушек, имена некоторых заимствованы у героев ранних произведений писателя), которые, укрывшись на загородной вилле от чумы, свирепствовавшей во Флоренции в 1348 г., 10 дней развлекают друг друга занимательными историями. Ежедневно каждый из 10 рассказчиков сообщает друзьям одну историю на свободную или заранее определённую тему. Таким образом, в течение этих 10 дней рассказано 100 новелл. Каждый из дней герои «Декамерона» (название книги переводится с греческого как «Десятиднев») завершают сочинением *канцоны*, в которой подводят моральный итог услышанному.

«Декамерон» отличает идейное и тематическое разнообразие новелл. Здесь есть истории с драматическим сюжетом и фривольные комические рассказы, реалистические зарисовки современных нравов и условные ситуации, заимствованные из средневековых сюжетов народных сказаний. Писатель обработал занимательные сюжеты, почерпнутые из разных источников – из *куртуазной литературы* и анонимных *фаблио*, из восточных *легенд* и популярного сборника итальянских народных рассказов «Новеллино». Его повествовательная техника была признана совершенной европейскими прозаиками следующих поколений, а «Декамерон» спровоцировал длинный ряд *подражаний*. Кроме того, Боккаччо приобрёл известность как филолог, составивший первую биографию Данте и первый комментарий к его «Комедии».

**БОКОВ** Виктор Фёдорович (р. 1914, д. Язвицы Владимирской обл., ныне Загорский р-н Московской обл.), русский поэт, прозаик, собиратель фольклора. Родился в семье крестьянина, работал токарем, зоотехником, служил в армии. В 1938 г. окончил Литературный ин-т, где одним из его наставников был М. М. Пришвин. Первое стихотворение было опубл. в 1930 г., с 1935 г. стихи и рассказы регулярно печатались в журналах «Крестьянские ребята», «Дружные ребята». В произведениях Бокова ощутимо творческое осмысление традиций А. В. Кольцова, Н. А. Некрасова, Н. А. Клюева, С. А. Есенина, в первую очередь – в использовании поэтических возможностей русского фольклора. В 1942 г. Боков был арестован «за разговоры» и провёл в тюрьме, а затем в лагере пять лет, во время которых писал стихи и прозу, издать их смог только спустя полвека. Песни на стихи Бокова («На побывку едет молодой моряк...», «Оренбургский пуховый платок» и др.), органично сочетающие светлую печаль и мягкий юмор, воспринимаются как живой фольклор 1950—60 гг., они стали неотъемлемой частью рус. культуры. В 1950 г. Боков выступил как издатель антологии «Русская частушка». Боков автор книг стихов «Заструги» (1958), «Ветер в ладонях» (1962), «Алевтина» (1968), «Когда светало...» (1972), «В трёх шагах от соловья» (1977), «Ельничек-березничек» (1981) и др., а также книги прозаических миниатюр «Над рекой Истермой. Записки поэта» (1960), переводов.

**БОМАРШЕ́** (Beaumarchais) Пьер Огюстен Карон де (1732, Париж – 1799, там же), французский писатель.



*П. О. К. де Бомарше*

Родился в семье ремесленника, сам проявил способности к ремеслу и изобретательству. Стал придворным часовщиком, затем – учителем игры на арфе дочерей Людовика XIV, купил дворянство. Участвовал в придворных интригах и скандалах, пытался разбогатеть, пускаясь в различные финансово-экономические предприятия. Светская жизнь и судебные разбирательства стали главными темами Бомарше-писателя в «Мемуарах» (1773—74), принесших ему популярность и симпатии читателей. Описанная в «Четвертом мемуаре» история спасения чести сестры Бомарше, обманутой испанским журналистом Клавихо, привлекла внимание И. В. Гёте, написавшего по мотивам этого сюжета пьесу «Клавихо» (1774). Как драматург Бомарше начал с сочинения «парадов» – фарсово-комических пьес для частных театров. Заинтересовавшись новыми тенденциями в драматургии, стал сторонником идей Д. Дидро. Своей драме «Евгения» (1767) Бомарше предпослал большое «Эссе о серьёзном драматическом жанре», но как сочинитель сентиментальных драм не преуспел. Славу писателю принесли пьесы о Фигаро: «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность» (1775),

«Женитьба Фигаро, или Безумный день» (1783—84). Используя в «Севильском цирюльнике» традиционные комедийные ситуации и типы (влюблённый дворянин отвоёвывает возлюбленную у старика-опекуна с помощью ловкого слуги), Бомарше оригинально трансформирует их, наполняет свежим и живым содержанием, превращая цирюльника Фигаро в близкий самому автору образ поэта-авантюриста. Оригинальная идея создать драматическое продолжение «Севильского цирюльника» позволила писателю развить комедийные характеры Альмавивы, Розины, Бартоло, Базиля и главное – самого Фигаро. В «Женитьбе Фигаро» он выступает уже не помощником протагониста, а главным героем. Весёлость и лёгкость диалогов, изобретательность комических интриг сочетаются в пьесе с изображением серьёзных этико-психологических ситуаций и демократическим критическим пафосом, особенно ярко выраженным в последнем монологе Фигаро. В заключительной части трилогии о Фигаро – «Преступная мать» (пост. 1792) – сатирическая комедия сменяется мелодрамой: характеры постаревших героев меняются, иными становятся и их отношения: преданный слуга Фигаро восстанавливает мир в семье раскаявшегося графа.

По пьесам Бомарше написаны оперы «Севильский цирюльник» (Дж. Россини, 1816), «Свадьба Фигаро» (В. А. Моцарт, 1786).

**БОНДАРЕВ** Юрий Васильевич (р. 1924, Орск), русский прозаик.



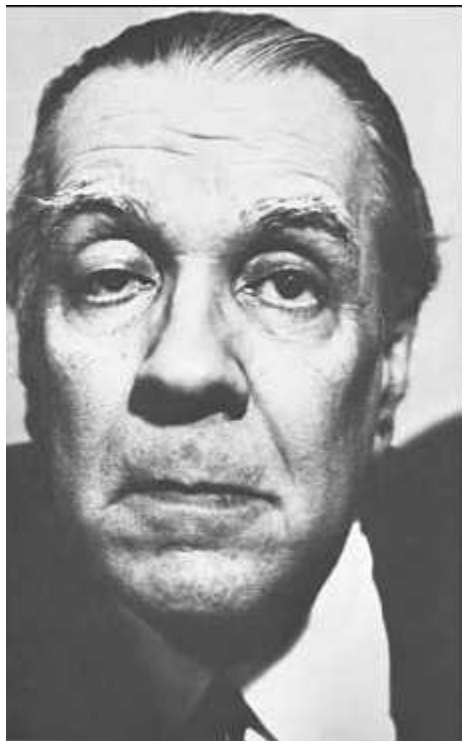
*Ю. В. Бондарев*

Участник Великой Отечественной войны, после окончания военного училища сражался под Сталинградом, был тяжело ранен. В 1946—51 гг. учился в Литературном ин-те, где его учителем и наставником был К. Г. Паустовский. Творческий путь Бондарев начинал с жанра «малой формы». Первый сборник рассказов «На большой реке» вышел в 1953 г. Широкая известность к Бондареву пришла после выхода повестей «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1959), романа «Горячий снег» (1969), где война показана точно и без прикрас. После выхода книги Бондарева, повестей Б. Л. Васильева «А зори здесь тихие», «В списке не значился», романа В. О. Богомолова «В августе сорок четвёртого», повестей В. Быкова, книг Г. Я. Бакланова возникло понятие «окопная правда», «окопный реализм». По словам самого Бондарева, «сила и свежесть новых книг была в том, что, не отвергая лучшие традиции военной прозы, они во всей увеличительной подробности показали солдата «лица выраженье» и стоящие насмерть «пяточки», плацдармы, безымянные высоты, заключающие в себе обобщение всей окопной правды (...). В книгах была суровая и героическая солдатская правда». Сюжеты повестей Бондарева «Батальоны просят огня», «Последние залпы», романа «Горячий снег» характеризуются одним качеством: это «предельные», «непосильные» ситуации, действие в них сосредоточено на пяточке, на плацдарме, в окопе. Одна из характерных особенностей повестей Бондарева о войне – психологизм, выявление внутреннего состояния солдата, его переживаний, мыслей, чувств, поэтому большое место в пространстве художественного текста отводится внутренним монологам героя. Конфликт в повестях Бондарева переносится в пространство памяти. Гибель друзей, однополчанина, товарища по окопу, даже в случае победы, становится торжеством зла, побуждает размышлять о цене победы. Сложной теме вживания в мирную жизнь вчерашних мальчишек-фронтовиков, едва не ставших лишним поколением, посвящён роман «Тишина» (1962). После романа «Горячий снег» Бондарев пишет романы «Берег» (1975), «Выбор» (1980), «Игра» (1985), «Искушение» (1991) – остросюжетные произведения о судьбах интеллигенции, герои которых – писатели, художники, кинорежиссеры, учёные. В центре романов – человек,

склонный к беспощадному самоанализу, предъявляющий спрос к самому себе. Эстетические принципы, воззрения писателя на статус художника, его литературные взгляды отражены в книге «Поиск истины» (1976).

**БОРОДИН** Леонид Иванович (р. 1938, Иркутск), русский прозаик. Родился в семье сельских учителей. Учился в Иркутском государственном ун-те, откуда был исключён за политическое фрондёрство. Заочно окончил педагогический ин-т в Улан-Удэ, работал учителем истории. В 1967 г. приговорён к шести годам лагерей строгого режима за активную деятельность в тайной организации «Всероссийский социал-христианский союз освобождения народов». В заключении начал писать зрелые художественные произведения – «Повесть странного времени» (1969), «Встреча» (1970), «Гологор» (1974) и др. В феврале 1973 г. был досрочно освобождён. С 1975 г. Бородин начал публиковаться за рубежом. В издательстве «Посев» вышла «Повесть странного времени» (1978), повесть «Третья правда» (1979, опубл. в 1981). В 1982 г. Бородин приговорён к десяти годам заключения и пятилетней ссылке как «не вставший на путь исправления». В 1987 г. досрочно освобождён. С 1990 г. его произведения начинают издавать на Родине, их публикуют на страницах журналов. Писатель, отторгнутый от общества судом «брежневской эры», вернулся к читателю. В 1992 г. выходит сборник стихов «Изломы», в 1994 г. сборник «Ловушка для Адама», в 1996 г. на страницах журнала «Москва» была опубл. историческая повесть Бородина «Царица смуты», высоко оценённая А. И. Солженицыным. С 1992 г. Бородин работает главным редактором журнала «Москва». Проблематика произведений Бородина носит философско-этический характер – правда и ложь, добро и зло, любовь и ненависть, личность и власть, верность себе, своим принципам и приспособленчество, свобода и ответственность, отцы и дети. Объект пристального художественного внимания – человек в поисках правды, прочной нравственной опоры. Человек и время, его сцепление с человеческой душой, судьбой – сквозной мотив прозы Бородина. Одна из характерных особенностей творческой манеры писателя – обращение к острому, драматическому или трагедийному фабульным ситуациям, в которых проявляется человеческое «я».

**БОРХЕС** (borges) Хорхе Луис (1899, Буэнос-Айрес – 1986, Женева), аргентинский писатель.



*Х. Л. Борхес*

Родился в семье врача, впоследствии – профессора психологии. Первая публикация – перевод сказки О. Уайльда «Счастливый принц», сделанный Борхесом в возрасте восьми лет. Впоследствии переводил также произведения Р. Киплинга, У. Фолкнера, В. Вулф. Борхес кроме английского владел также немецким, французским, итальянским, португальским, латынью и рядом других языков. Учился в Швейцарии; в 1919—21 гг. жил в Мадриде, где стал одним из основателей ультраизма – литературного течения, провозгласившего основой и целью поэзии *метафору*. Пришедшие к власти в Аргентине в 1930-е гг. военные лишили писателя скромной должности библиотекаря и назначили инспектором городских рынков. Позднее Борхес читал в Аргентине и Уругвае лекции по истории английской словесности; в 1950-е гг. стал профессором англо-американской литературы ун-та Буэнос-Айреса. С 1955 г. – директор Национальной библиотеки. Основные мотивы творчества Борхеса определили, по словам самого писателя, «легенды и предания предместья» (сборник стихов «Жар

Буэнос-Айреса», 1923) и «игры со временем и бесконечностью» (сборники психологических, приключенческих, детективных и сатирических новелл «Вымыслы», др. перевод «Вымышленные истории», 1944; «Алеф», 1949; «Книга песка», др. пер. «Строки бегущих песчинок», 1975). Убежденность в абсурде истории и непознаваемости бытия, сказавшаяся в фантастических построениях Борхеса, сочеталась в его художественном мире с традициями «учёной» поэзии испанского и английского *барокко* 18 в., с образами гаучо (эти вольные скотоводы и солдаты, потомки европейских переселенцев, бросают вызов безнадежности своей постоянной способностью к действию). Среди др. произв. Борхеса – сборники стихов «Творец» (1960), «Другой, всё тот же» (1964), «Железная монета» (1976), «Тайнопись» (1981), сборники стихов и прозаических миниатюр «Делатель» (1960) и «Хвала тени» (1969), «Золото тигров» (1972), сборники рассказов «Смерть и компас» (1951), «Книга о вымышленных существах» (1978), теоретические труды («Семь вечеров», 1980).

**БОРЩАГОВСКИЙ** Александр Михайлович (1913, Белая Церковь, Украина – 2006, Москва), русский прозаик, драматург. Участник Великой Отечественной войны. Рано увлёкся театром: 1933—49 гг. посвятил работе в театре и театроведческой науке, даже во время войны совмещая работу фронтового корреспондента с работой во фронтовом театре. В 1946 г., переехав в Москву, стал работать в журнале «Новый мир» и заведующим литературной частью Центрального театра Красной армии. В 1949 г. после публикации в газете «Правда» статьи «Об одной антипартийной группе театральных критиков» был лишён возможности заниматься театром и печататься. Первая публикация – исторический роман «Русский флаг» появилась лишь в 1953 г., позже историческую тему продолжили романы «Млечный путь» (1968), «Где поселится кузнец» (1975), «Сечень» (1977), «Портрет по памяти» (1984), «Восстань из тьмы» (1988), посвящённые малоисследованным событиям русской истории, полные максимальной точности и документальности, основанные на результатах серьёзных научных исследований. Поездки на Камчатку, Курилы и Командорские острова послужили основой для создания цикла современных дальневосточных повестей («Пропали без вести»,



«Остров всех надежд», «Стеклянные бусы», «Седая чайка»), а впечатления от пребывания на Мещёре отражены в повести «Была печаль» (1981) и многочисленных рассказах, один из которых – «Три тополя на Шаболовке» был экранизирован режиссёром Т. М. Лиозновой (фильм «Три тополя на Плющихе», 1968). Борщаговский также автор книги мемуаров «Записки баловня судьбы» (1990–91) о событиях 1949—53 гг., документальной повести «Обвиняется кровь» (1994) о гибели Еврейского антифашистского комитета, трагедии «Дамский портной» (1980, впервые поставлена в США в 1985) о массовом убийстве фашистами евреев в Бабьем Яру.

**БОТКИН** Василий Петрович (1811/1812, Москва – 1869, Санкт-Петербург), русский публицист, переводчик, критик.



*В.П. Боткин*

Брат выдающегося рус. медика С. П. Боткина. Родился в семье крупного чаесторговца, получил превосходное по тем временам образование. Литературной деятельностью начал заниматься благодаря близкому участию В. Г. Белинского, привлечшего Боткина в качестве сотрудника в журнал «Телескоп» и газету «Молва». В этих изданиях

Боткин опубликовал ряд рецензий и путевых заметок. В дальнейшем неизменно принимал деятельное участие во всех периодических изданиях, где сотрудничал В. Г. Белинский – в «*Московском наблюдателе*» (1838—39), «*Отечественных записках*» (1839—46), «*Современнике*» (1847—56). Знаком культурной жизни современной ему Европы, Боткин регулярно знакомил рус. читателя с новостями литературы, музыки, живописи, общественной и политической мысли. Среди наиболее заметных обзоров – «Итальянская и германская музыка» (1839), «Германская литература» (1843). В статье «Об эстетическом значении новой фортепьянной школы» Боткин одним из первых в рус. музыкальной критике дал высокую и содержательную оценку творчеству Ф. Шопена – композитора и пианиста. Одно из крупных произведений Боткина-очеркиста – «Письма об Испании» (1847–49), где дана широкая панорама жизни Испании, причём затронута не только современность, но и историческое прошлое страны. Богатство материала и незаурядные литературные достоинства книги были высоко оценены современной критикой, в т. ч. Н. Г. Чернышевским. Тяготение Боткина к артистизму, идеалам «чистого искусства» привело его в сер. 1850-х гг. к разрыву с кругом «Современника», где всё более заметную роль играли революционные демократы. Одна из наиболее ярких деклараций взглядов Боткина на роль литературы и искусства – статья «Стихотворения А. Фета» (1857). В ней он сумел не только дать проницательную оценку творчества выдающегося рус. поэта, но и сформулировать общие идеи т. н. «эстетической критики», которая искала в литературе в первую очередь художественные достоинства и отрицала утилитарный подход к искусству.

**БРАНТ** (brant) Себастьян (1457/1458, Страсбург – 1521, там же), немецкий писатель, учёный-гуманист. Сын состоятельного трактирщика, получил степень доктора права в Базельском ун-те. Пользовался известностью как учёный, избирался деканом, имел богатую адвокатскую практику. Автор учебника по гражданскому праву, издатель древней юридической литературы и античных писателей. С 1490 г. занимался активной переводческой и сочинительской деятельностью, писал исторические и морализаторские поэмы. Сочинял на немецком и латыни стихи,

посвящённые различным актуальным событиям, эти стихи часто издавались в виде листовок с гравюрами. Главное сочинение – книга стихотворных сатир «Корабль дураков» (1494), вобравшая множество цитат из античных и раннехристианских авторов, а также опирающаяся на популярный жанр «зерцала» – поучительного сочинения. Правильный четырёхстопный *ямб* и использование *пословиц* и *поговорок* были большим новшеством для 15 в. Причём цитаты из античных источников и *Библии* составляют четверть всех пословиц, остальное отражает реальную немецкую речь и способ мышления современников поэта. Новым был и пафос сатиры – собрав на корабле глупцов, отплывающих в страну дураков Наррагонию, автор не судит их как грешников, а лишь показывает в зеркале разума. Брант перечисляет больше ста типов глупости, призывая к житейской скромности:

В моём зеркале дураков  
Дурак узрит, кто он таков,  
И, приглядысь к себе, увидит,  
Что из него мудрец не выйдет...  
Не тщись быть мудрым, знай одно:  
Признавший сам себя глупцом  
Считаться вправе мудрецом.

*(Перевод Л. М. Пеньковского)*



*Иллюстрация к «Кораблю дураков» С. Бранта. Приписывается А. Дюреру*

Сатира пользовалась огромным успехом у современников и стала первым произведением на немецком языке, известным во всей Европе (переведена на латынь, нидерландский, французский и английский), чему способствовали иллюстрирующие её гравюры, приписываемые А. Дюреру.

**БРЕХТ** (brecht) Бертольд (настоящее имя Ойген Бертольд, впоследствии взял имя Берт, затем Бертольд) (1898, Аугсбург – 1956, Берлин), немецкий драматург, поэт, теоретик театра, режиссёр. Сын

директора фабрики, рано порвал со своей состоятельной семьёй. Изучал литературу и философию, а также медицину, продолжил обучение после 1-й мировой войны. Стал известен как поэт после публикации антивоенного стихотворения «Легенда о мёртвом солдате» (1918). Автор эпатажных пьес, вызывавших театральные скандалы, он становится популярным и получает престижную премию им. Клейста (за «Ваал», «Барабаны в ночи», обе – 1922, и «В чащобе», 1921—22, позднее название «В чащобах городов», 1927). Близкий к леворадикальным кругам и рабочему движению, Брехт выступает за пересмотр оснований современного театра и создаёт собственную теорию эпического театра. Основным её принцип – «отчуждение» – призван разрушить театральную иллюзию правдоподобности, заставить зрителя рассуждать и непосредственно воздействовать на его сознание. Пристрастный и остролюбодневный театр Брехта пользуется всё большим успехом, поражая зрителя необычным построением действия на сцене, в которое введены зонги (песни, во время исполнения которых действие замирает), фигуры рассказчиков, объясняющих происходящее, или прямые реплики персонажей, обращённые к зрителю. Однако программное для драматурга идеологическое воспитание публики средствами искусства не находит отражения в произведениях Брехта 1920-х гг. Его интересует не только резкая критика оснований современного общества, но и всё остросовременное, модное, привлекающее внимание – автомобили, бокс, богатство, свобода нравов. Пользуются популярностью его произведения «Солдат всегда солдат», другой перевод «Что тот солдат, что этот» (1926), «Взлёт и падение города Махагони» на музыку К. Вайля (1929) и в особенности «Трёхгрошовая опера» (1928) – пьесы особого музыкального жанра, близкие к опере, которые должны были подкрепить брехтовскую теорию «неаристотелевского театра».



*Б. Брехт*

Характерна для Брехта работа в соавторстве, часто с композиторами, и возрождение средневекового жанра «обучающих», или поучительных, пьес, используемых для нужд агитационно-пропагандистского театра, предназначенного для обучения пролетариата.

В 1933 г. эмигрирует, живёт в Праге, Вене, Париже, затем в Швейцарии, позднее переезжает в Скандинавию, а в 1941 г. через весь Советский Союз в США и проводит в эмиграции 15 лет. Вместе с немецкими писателями-эмигрантами В. Бределем и Л. Фейхтвангером издавал антифашистский литературный журнал «Ворт» («Слово»), выходивший в Москве. Среди драматических памфлетов, гротесков и притч выделяется несколько драм: «Жизнь Галлилея» (1-я ред. 1938, поставлена в 1943, 3-я ред. – 1955) – пьеса об ответственности учёного перед обществом, о слабости и мужестве перед лицом смерти, а также «Мамаша Кураж и её дети. Драматическая хроника времён Тридцатилетней войны» (1939). Главный персонаж, заимствованный у Г. К. Гриммельсгаузена, – маркитантка Анна Фирлинг, которую за отчаянную смелость прозвали Кураж, идёт со своей повозкой за войском и теряет на войне своих детей, не желая поступиться наживой. Из пьес, сохранившихся в классическом репертуаре театров вплоть до настоящего времени, следует отметить «Кавказский меловой круг»

(1939) и «Добрый человек из Сезуана» (1939–41). Вернувшись из США в советскую оккупационную зону и затем в ГДР, возглавил новый театр «Берлинер ансамбль», пользовавшийся мировой известностью.

**БРÓДСКИЙ** Иосиф Александрович (1940, Ленинград – 1996, Нью-Йорк, похоронен в Венеции), русский поэт.



*И. А. Бродский*

Отец был морским офицером (впоследствии – журналистом и фотокорреспондентом), мать служила в жилконторе. Не окончив 8-го класса, Бродский оставил школу, работал на заводе, санитаром в морге, ездил в геологические экспедиции. Одновременно писал стихи и занимался поэтическими переводами, самостоятельно изучив английский и польский язык. В нач. 1960-х гг. вместе с Е. Рейном, Д. Бобышевым и А. Найманом входил в кружок молодых поэтов, часто навещавших А. А. Ахматову. В кон. 1963 г. в газете «Вечерний Ленинград» был опубл. фельетон «Окололитературный трутень», авторы которого объявили поэта тунеядцем. В 1964 г. Бродский был арестован, отдан под суд и, несмотря на протесты известных деятелей культуры (среди которых были А. А. Ахматова, С. Я. Маршак, К. И. Чуковский, Д. Д. Шостакович и др.), приговорён к пяти годам принудительных работ, отбывал срок на севере, в с. Норинское Архангельской обл. Когда Бродский находился в ссылке, в США вышла его первая книга «Стихотворения и поэмы» (1965). Ключевые мотивы поэзии раннего Бродского – движение, дорога. Присутствуют в творчестве Бродского и гражданские мотивы (стихотворение «На смерть Жукова»). В раннем творчестве проявляются некоторые из

характерных особенностей его поэтики, в частности многочисленные *аллюзии* на произведения классической русской и зарубежной литературы. Уже в этих первых стихах исследователи творчества поэта замечают парадоксальный сплав традиционности и экспериментаторства, который будет отличать его зрелые произведения. Вместе с тем ритм и синтаксис ранних стихов заметно отличается от более поздних: эти стихи мелодичны, в них ещё нет того «изломанного» ритма с обилием *анжанбеманов*, который отличает поэзию Бродского в дальнейшем. (Недаром некоторые из ранних стихов, напр. «Пилигримы» и «Рождественский романс», были положены на музыку.) После новой волны протестов общественности в 1965 г. приговор суда был пересмотрен, и Бродскому разрешили вернуться в Ленинград. Он продолжал заниматься переводами, в официальной периодике были опубликованы несколько его стихотворений. В 1970 г. в США вышла вторая книга его стихов «Остановка в пустыне». В 1972 г. поэт эмигрирует в США, где преподаёт рус. и мировую литературу в нескольких ун-тах и колледжах. В американском издательстве «Ардис» выходят поэтические книги Бродского «Конец прекрасной эпохи» (1977), «Часть речи» (1977), «Новые стансы к Августе» (1983) и «Урания» (1987). В произведениях, написанных накануне и во время эмиграции, перед читателем уже совсем другой поэтический мир. Он как бы «застывает», а на первый план выходит тема трагизма бытия, воплощённая в мотивы пустоты, пыли (как бытового аналога «праха») и т. п. К литературному творчеству поэт относится как к попытке преодоления этой пугающей, но неотвратимой пустоты, ожидающей человека («От всего человека вам остаётся часть//речи. Часть речи вообще. Часть речи»). В отдельную книгу («Новые стансы к Августе») поэт собрал любовную лирику, созданную более чем за два десятилетия и объединённую общим адресатом. Отличительная особенность этого сборника – наличие сюжета, построенного, по признанию самого автора, по «прозаическому принципу». Особого внимания заслуживает язык произведений Бродского, представляющий сплав различных, порой далёких друг от друга языковых пластов. В одном произведении могут «сосуществовать» *архаизмы* и элементы *просторечия*, книжная лексика и *канцеляризм*, *сленг* и цитаты из классики 18–19 вв. Подобно Г. Р. Державину и А. С. Пушкину, поэт расширяет стилевой диапазон

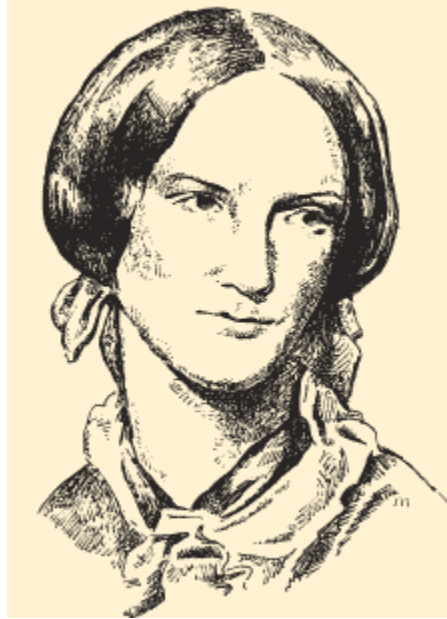


поэтического языка, используя неосвоенные поэзией языковые ресурсы. В США было издано несколько сборников стихотворений Бродского, написанных им по-английски или переведённых на английский язык. В числе прозаических произведений, изданных в период эмиграции, – автобиографические «Меньше единицы» (1986), «Полторы комнаты» (1985) и «Трофейное» (1986), путевые записки «Путешествие в Стамбул» (1985), эссе и литературно-критические статьи. В 1987 г. Бродский стал лауреатом Нобелевской премии по литературе. С 1987 г. произведения поэта печатаются в России; в 1989 г. он был официально реабилитирован. В 1990 г. в России вышла первая книга Бродского «Осенний крик ястреба», куда вошли стихи 1962–89 гг. Но, несмотря на многочисленные приглашения и всеобщее признание, поэт так и не вернулся на Родину.



Фрагмент рукописи И. А. Бродского с автопортретом

**БРОНТЕ** (bronte) Шарлотта (1816, Торнтон – 1855, Хоурт, Йоркшир), английская писательница.



### *Ш. Бронте*

Родилась в семье священника. Мать умерла, когда Бронте было 5 лет, оставив пятерых дочерей и сына. Четверых девочек отправили в школу, где две старшие умерли. Детские воспоминания дадут материал для описания пансиона в самом известном (частично автобиографическом) романе Бронте «Джейн Эйр» (1847, рус. перевод 1849). После выхода из школы работает гувернанткой, затем в 1842 г. вместе с сестрой Эмили уезжает в Брюссель изучать французский язык, одновременно преподаёт английский. Вернувшись в 1846 г. в Англию, сёстры Шарлотта, Эмили и Анна издают книги стихов под псевдонимами Каррер, Эллис и Эктон Белл. (В дальнейшем все книги писательницы будут выходить под псевдонимом Каррер Белл.) Первый роман Бронте «Учитель» был напечатан только в 1857 г., после смерти писательницы. Признание получил лишь второй роман – «Джейн Эйр». Он принадлежит к числу лучших произведений английского *критического реализма*. Впервые героиней романа становится женщина, смело отстаивающая своё достоинство, право на самостоятельную жизнь и любовь. Автору удалось создать привлекательный и запоминающийся женский образ. Успех Бронте омрачили трагические события: смерть брата и сестёр (из шестерых детей семьи Бронте в живых осталась одна Шарлотта). В 1849 г. из-под пера писательницы выходит роман «Шерли», а в 1853 г. – «Городок». В

1854 г. она выходит замуж и через год умирает. Последний роман Бронте – «Эмма», отрывки из которого были опубликованы только в 1860 г.

**БРЭДБЕРИ** (bradbury) Рэй Дуглас (р. 1920, Уокерган, штат Иллинойс), американский писатель-фантаст. Родился в семье рабочего-электрика. Первый сборник рассказов «Мрачный карнавал» (1947) остался незамеченным, успех пришёл к писателю с выходом «Марсианских хроник» (1950). Вскоре писатель выпускает сборники новелл «Человек в картинках» (1951), «Страна осени» (1953), «Лекарство от меланхолии» (1959), в которых часто варьирует знакомые темы, но никогда не повторяется. К этому же периоду творчества относятся роман «451° по Фаренгейту» (1953) и «Вино из одуванчиков» (1957) – вероятно, самые известные в России произведения писателя. *Антиутопия* «451° по Фаренгейту» повествует о мрачном будущем, в котором пожарные, призванные тушить огонь, сами разводят гигантские костры и жгут книги. Общество больше не ценит ни искусство, ни литературу, они даже находятся под запретом. Главное – накопить деньги, дающие власть над людьми. Главный герой пожарный Гай Монтаг не прочитал за свою жизнь ни одной книги: чтение запрещено законом. Лишь встреча с Клариссой заставляет его задуматься о жизни и о справедливости существующей системы.



*Р. Д. Брэдбери*

В 1960–70-е гг. Брэдбери продолжал много писать, вызывая неизменный читательский интерес: полный сложных аллегорий готический роман «Жди дурного гостя» (1962), сборники «Механизмы радости» (1964), «О теле электрическом пою!» (1969), повести для детей «Дерево осени» (1972), «Глубоко за полночь» (1976). В 1980 г. была опубл. 900-страничная автоантология «Рассказы Рэя Брэдбери».

Несмотря на то что Брэдбери, в чьих книгах есть и научные гипотезы, и описание путешествий во времени, других планет и разнообразных роботов, часто причисляют к фантастам, писатель, старающийся в своих рассказах, повестях и романах заглянуть в будущее, не занимается научными предсказаниями. Его интерес вызывают прежде всего изменения в духовной жизни человека, происходящие под влиянием науки и техники. Отличительной чертой писателя является противоречивость мировосприятия: сочетание оптимистичной веры в мудрость человечества и пессимизм, связанный со страхом перед глобальной механизацией жизни. Эта же двойственность прослеживается и в манере повествования: в книгах Брэдбери тесно переплетаются реализм и фантастические элементы.

Писатель мастерски пародирует стандартные темы и сюжеты фантастики, а также использует их для обращения к вполне земным проблемам. Критики отмечают исключительную широту эстетических и интеллектуальных интересов писателя, многообразие жанров, в которых он работает: от прозаических (романа, новеллы) до драматургических и поэтических. Брэдбери – автор трёх поэтических сборников, десятка пьес, он пробовал себя в качестве режиссёра театральных постановок, по его сценариям снято несколько фильмов, самая известная экранизация – «Моби Дик» по одноимённому роману Г. Мелвилла.

**БРЮСОВ** Валерий Яковлевич (1873, Москва – 1924, там же), русский поэт.



*В. Я. Брюсов. Портрет работы С. Малютина. 1913 г.*

Родился в зажиточной купеческой семье. Дед со стороны матери, А. Я. Бакулин, поэт-самоучка, издавший в 1840-х гг. сборник «Басни провинциала». В 1889 г. Брюсов окончил историческое отделение историко-филологического ф-та Московского ун-та. В 1894—95 гг. выпустил три сборника под названием «Русские символисты», куда вошли в основном стихи самого Брюсова, отмеченные влиянием французского символизма (П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме) и призванные с помощью стилистического «взрыва» вывести на новые пути рус. поэзию. Явился одним из организаторов символистского движения в отечественной литературе, своего рода «мостом» между поколениями т. н. «старших» (К. Д. Бальмонт, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Ф. К. Сологуб, Вяч. И. Иванов) и «младших» (А. А. Блок, А. Белый, Ю. Балтрушайтис и др.) символистов. Широта историко-

культурной и злободневной гражданской проблематики, эстетический рационализм сочетаются в стихах Брюсова, прозванного современниками «поэтом мрамора и бронзы», с высокой культурой *версификации* (самое большое в рус. поэзии разнообразие поэтических форм, в т. ч. трудноисполнимый *венок сонетов*), специфической романтикой притягательного и пугающего урбанистического (городского) пейзажа, напряжённой страстностью, чёткостью и метафорической изобретательностью («Дремлет Москва, словно самка спящего страуса...», «Ночью») письма. Эпатажная символистская (в т. ч. нашумевшее программное стихотворение «Творчество», в котором критики не могли простить поэту такие строки: «Всходит месяц обнажённый при лазоревой луне...»), стихотворение «Юному поэту», призывавшее: «Никому не сочувствуй//Сам же себя полюби беспредельно»), экспрессивная любовная (О, когда бы я назвал своею//Хоть тень твою!//Но и тени твоей я не смею//Сказать: люблю...»), философская («Есть что-то позорное в мощи природы») и агитационно-политическая («Каменщик») лирика, многочисленные стилизации («Ода в духе Горация», «Сонеты в духе Петрарки», «Песня гренландцев», «Клинопись», «Заговор от стрелы»), историко-мифологические экскурсы («Орфей и Эвридика», «Жрец Изиды», «Ассаргадон», «Александр Великий», библейские пророчества («Конь блед»), яркие бытовые зарисовки («Встреча», «В вагоне») и даже образцы «научной поэзии» («Мир N-измерений», «Мир электрона») составили содержание брюсовских сборников «Chefs d'oeuvre» («Шедевры», 1895); «Me eum esse» («Это – я», 1896—97), «Tertia Vigilia» («Третья стража», 1900), «Urbi et orbi» («Городу и миру», 1903), «Stephanos» («Венок», 1906), «Все напевы» (1909), «Зеркало теней» (1912), «Стихи Нелли» (1913), «Семь цветов радуги» (1916), «Последние мечты» (1920), «В такие дни» (1921), «Миг» (1922), «Mea!» («Спешите!», 1924), цикла «Сны человечества» и др. Оставил также исторические романы из эпохи Средневековья – «Огненный ангел» (1908), из времён Римской империи – «Алтарь победы» (1913), повесть «Рея Сильвия» (1916), драму «Земля» (1907), рассказ «Республика Южного Креста» (1913), тяготеющие к социальной фантастике, и другие беллетристические произведения; литературную критику, стиховедческие труды («Наука о стихе», 1919 и др.), блестящие переводы, в т. ч. из армянской поэзии, за что получил звание

народного поэта Армении. Один из активных просветителей и участников литературного процесса в молодой Советской России (в 1917—19 – глава Комитета по регистрации печати; в 1918—19 – заведующий Московским библиотечным отделом при Народном комиссариате просвещения; в 1919—20 – председатель президиума Всероссийского союза поэтов; в 1921 – создатель и первый ректор Высшего литературно-художественного ин-та, с 1924 носившего его имя; в 1925 ин-т волился в филологический ф-т Ленинградского ун-та, и т. п.). Брюсов был, по выражению М. Горького, «самым культурным писателем на Руси».



*Обложка книги В. Я. Брюсова «Последние страницы из дневника женщины». Репродукция картины И. Н. Крамского «Девушка с кошкой»*

**БУАЛЮ** (Voileau), Буало-Депрео Никола́ (1636, Париж – 1711, там же), французский поэт, критик, теоретик *классицизма*.



*Н. Буало*

Автор 12 стихотворных сатир, 12 посланий, *ироикомической* поэмы «Налой» (1674–83) и нескольких трактатов. Войдя в литературу как поэт-сатирик, Буало, однако, прославился как «законодатель французской пиитики» (А. С. Пушкин), систематизировав классицистические доктрины и изложив свои теоретические принципы в трактате «Поэтическое искусство» (1674), взяв за образец «Науку поэзии» Горация. Трактат Буало состоит из четырёх песен: 1-я посвящена общим поэтическим принципам и вопросам стиля; 2-я – характеристике «малых» поэтических жанров и форм (идиллии, оде, элегии, сонету, эпиграмме, эклоге, сатире, мадригалу): «Не злобу, а добро стремясь посеять в мире, // Являет истина свой чистый лик в сатире»; в 3-й песне изложены правила построения «больших» жанров (трагедии, эпоса, комедии): «Так, чтобы нас пленить, Трагедия в слезах // Ореста мрачного рисует скорбь и страх»; а в 4-й Буало, вслед за



Горацием, рисует образ идеального поэта. Каждый тезис Буало подкрепляет примерами из современной поэзии или образцами, достойными подражания:

Но вот пришёл Малерб и показал французам  
Простой и стройный стих, во всём угодный музам.

*(Перевод Э. Л. Линецкой)*

В «Искусстве поэзии» Буало формулирует непреложное для драмы классицизма правило трёх единств (места, времени и действия), обосновывает деление *жанров* на «высокие» и «низкие». Многие в «Поэтическом искусстве» являются данью времени, конкретным вкусам и спорам той эпохи, но сама теория Буало заняла заслуженное место в развитии мировой эстетической мысли: на протяжении 18 в. её автор считался непререкаемым авторитетом.

**БУКВА**, элемент *графики* алфавитного письма, знак для передачи *звука* на письме. В идеале письмо предполагает соответствие один звук = одна буква. Из недостижимости такой ситуации рождаются трудности, решаемые *орфографией*. Различают буквы строчные и прописные, что также используется орфографией (имена собственные).



*Страница из «Букваря» К. Истомина*

**БУКО́ЛИКА**, см. в ст. *Идиллия*.

**БУЛГА́КОВ** Михаил Афанасьевич (1891, Киев – 1940, Москва), русский прозаик, драматург. Родился в многодетной семье преподавателя Киевской духовной академии, получил прекрасное домашнее образование. С отличием окончил медицинский ф-т Киевского ун-та (1916). Во время 1-й мировой войны работал хирургом на фронте и в госпиталях прифронтной полосы. С осени 1916 г. – земский врач в с. Никольском Смоленской губ., с этим временем связаны первые литературные опыты. В 1918 г. вернулся в Киев, последовательно призывался военврачом в красные, белые, петлюровские части. Впечатления от этих событий лягут в основу рассказов «Красная корона» (1922), «Необыкновенные приключения доктора» (1922), «Китайская история» (1923), «Налёт» (1923), романа «Белая гвардия» (1923—25), пьесы «Дни Турбиных» (1925—28). Революция, Гражданская война вызвали у Булгакова самые противоречивые чувства, главным из которых был протест против соучастия в жестокостях и преступлениях как Красной армии, так и белой. Обращение к литературному творчеству было не только

внешней причиной отказа от участия в войне, Булгаков остро чувствовал желание служить своему народу, излечивая души людей. Литературный дебют Булгакова относится к 1919 г., когда в газете «Грозный» (Владикавказ) была опубликована его статья «Грядущие перспективы». Осенью 1921 г. писатель переехал в Москву.



*М. А. Булгаков*

Проза Булгакова многообразна по жанру и тематике. Он писал романы, повести, рассказы, пьесы, фельетоны: роман «Мастер и Маргарита» (1929—40), принесший ему мировую посмертную славу, «Белая гвардия» (и созданная на его основе пьеса «Дни Турбиных»), «Жизнь господина де Мольера» (1932—33, опубликована в 1962), «Театральный роман» (1937, опубликована в 1965), пьесы «Багровый остров» (1928), «Адам и Ева» (1931, опубликована в 1987), «Блаженство» (1934, опубликована в 1966), «Иван Васильевич» (1935, опубликована в 1965), «Кабала святош» (1929), «Александр Пушкин» (второе название «Последние дни», 1934—35, опубликована в 1955).

«Вслушивание в современность» легло в основу ранней автобиографической прозы, рассказов писателя, вошедших в цикл «Записки на манжетах» (1922), в сборник рассказов «Дьяволиада» (1925). Булгаков верил в будущее России, с горечью отмечал отрицательные явления, которые породили новые общественные

отношения. В повести «Роковые яйца» (1924) писатель предупреждает о возможности трагедии, которой может обернуться открытие мирового масштаба в руках полуграмотных, самоуверенных людей, новой бюрократии. Речь в повести, как и в «Собачьем сердце», идёт и об этичности науки, ответственности учёного за свои открытия. Повесть «Собачье сердце» была написана в январе – марте 1925 г. (опубл. в 1987). После того как Булгаков прочитал её в одном литературном кружке, представителями ОГПУ на его квартире был произведён обыск и изъяты рукописи самой повести и три тетради дневников. Прошло много лет, прежде чем повесть была восстановлена по чудом сохранившейся рукописи.

В пьесе «Бег» (1928), как и в большинстве произведений Булгакова, отразились настроения, вызванные его пребыванием на фронте, работой в полевых госпиталях. В ней говорится о первой в истории России массовой потере Родины людьми, вовлечёнными в водоворот революции и Гражданской войны. Главрепертком дважды запрещал постановку пьесы во МХАТе, не помогла и поддержка М. Горького, присутствовавшего на её чтении в театре. Специальная комиссия Политбюро, куда вошли К. Е. Ворошилов и Л. М. Каганович, вынесла решение «о нецелесообразности постановки пьесы в театре». Так же трагически складывалась судьба пьесы «Дни Турбиных», в центре которой одна из важнейших проблем времени – судьбы «новой интеллигенции», которую писатель считал одной из главных сил, способных возродить Россию. Нападки критики приняли к концу 1920-х гг. небывалый размах, со сцены были сняты все пьесы: «Дни Турбиных», пьеса-памфлет «Багровый остров» (1928), бытовая комедия «Зойкина квартира» (1926). После 1927 г. при жизни писателя на родине не было опубликовано ни одно его произведение. Попав в отчаянное положение, пережив хулу, запрет к изданию, к постановке пьес, оставшись без средств к существованию, Булгаков в письме правительству от 28 марта 1930 г. вынужден выплеснуть своё отчаяние, боль и просить о работе.

Делом жизни писателя был роман «Мастер и Маргарита», который Булгаков начал писать в мае 1929 г. и закончил в 1940 г. Впервые роман был напечатан с некоторыми сокращениями в журнале «Москва» (1966, № 11; 1967, № 1). Автор, о творчестве которого при жизни появилось столько отрицательных рецензий и статей, через четверть

века после смерти сделался любимым писателем не только у себя на родине, но и за рубежом. Роман «Мастер и Маргарита» вобрал в себя темы, мотивы, которые разрабатывались писателем во всех созданных ранее произведениях. В нём в полной мере определился талант писателя-гуманиста. В романе есть страницы, представляющие собой вершину булгаковской сатиры, фантастики и его строгой реалистической прозы. Главную идею романа сформулировал литературовед и критик И. Виноградов в статье «Завещание мастера»: «Это тема общей человеческой ответственности за судьбу добра, красоты, истины в человеческом мире».

**БУЛГАРИН** Фаддей Венедиктович (1789, имение Перышево, Минское воеводство – 1859, имение Карлово, близ Дерпта, ныне Тарту), русский журналист, прозаик, издатель, мемуарист, историк.



*Ф. В. Булгарин*

По происхождению – поляк. Во время Отечественной войны 1812 г. воевал на стороне французской армии. После поражения Наполеона занялся литературной деятельностью. С 1819 г. поселился в Петербурге, где сделал быструю литературную карьеру благодаря незаурядным деловым качествам. Совместно с Н. И. Гречем предпринял ряд издательских проектов, в т. ч. выпуск газеты «Северная пчела» (1825—64), которая в течение многих лет была

единственной частной газетой в России, имевшей право публиковать политические новости. В 1829 г. публикует нравственно-сатирический роман «Иван Выжигин», написанный в традициях авантюрной прозы и имевший значительный успех у невзыскательного массового читателя. Стремясь закрепить коммерческую удачу, Булгарин выпускает роман-продолжение «Пётр Иванович Выжигин» (1831), а также исторические романы «Димитрий Самозванец» (1830) и «Мазепа» (1833—34), однако достичь популярности «Ивана Выжигина» они не смогли. До 1825 г. Булгарин поддерживал тесные дружеские и литературные отношения со многими писателями-декабристами, однако после поражения восстания декабристов переходит к тесному сотрудничеству с властями, в т. ч. и с тайной полицией. Беспринципность в выборе способов коммерческого успеха и устойчивая репутация тайного агента III отделения определили неизменно отрицательное отношение к Булгарину литераторов самых различных взглядов и направлений, как консервативных, так и демократических.

**БУЛЫЧЁВ** Кир (настоящее имя Можейко Игорь Всеволодович) (1934, Москва – 2003, там же), русский прозаик, кинодраматург.



*К. Булычëв*

Окончил Московский педагогический ин-т иностранных языков (1957), работал в Ин-те востоковедения АН. Литературный дебют

состоялся в 1960 г., в журнале «Вокруг света», где был напечатан рассказ-мистификация «Дом гостеприимства» (как переводной, автором указан «бирманский прозаик Маун Сейн Джи»). В 1965 г. вышел сборник Булычёва «Девочка, с которой ничего не случится», который принёс автору признание читателей и репутацию «доброго сказочника». Известность Булычёву принесли три цикла повестей и рассказов: о девочке Алисе Селезнёвой, о космическом медике Павлыше, о городе Великий Гусяр (сборник «Чудеса в Гусяре», 1972). Произведения писателя характеризуются увлекательным сюжетом, наличием острой интриги, живым образным языком. «Гусярский цикл» критики относят к философской фантастике. Событием в рус. литературе стал роман-диалогия Булычёва «Посёлок» (Ч. 1 – «Перевал» опубл. в 1980, ч. 2 – в 1988), в котором затронуто множество проблем: преемственность поколений, связь настоящего с прошлым, духовные приоритеты. На примере судьбы героев диалогии Булычёв показал модель человеческой истории. Многие произведения Булычёва экранизированы (художественный фильм «Через тернии к звёздам», мультипликационный фильм «Тайна третьей планеты» и др.).

**БУНИН** Иван Алексеевич (1870, Воронеж – 1953, Париж, похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем), русский прозаик, поэт, переводчик, почётный академик Петербургской АН (1909). Родился в небогатой дворянской семье. Начальное образование получил в домашних условиях. В 1881–86 гг. учился в гимназии в Ельце, откуда был исключён за неявку с каникул и неуплату за учёбу. Тогда же начал писать стихи. В 1889 г. совершил первое путешествие по России, осенью того же года стал жить в Орле, сотрудничал в газете «Орловский вестник». В 1891 г. издал в Орле первую книгу стихов. В 1894 г. встречался в Москве с Л. Н. Толстым, в 1895 г. познакомился со многими известными рус. писателями, в т. ч. с В. Я. Брюсовым, К. Д. Бальмонтом, А. П. Чеховым. С 1895 г. публиковал прозу; поощряемый похвалами критиков, активно занялся литературным трудом. Особых литературных влияний не испытывал, следовал общей традиции рус. классики. В общественно-политической жизни не участвовал. Признание получил за перевод «Песни о Гайавате» (1896) Г. Лонгфелло (английский язык выучил самостоятельно) и стихотворный сборник «Листопад» (1901). Широкою известность принесла Бунину

повесть «Деревня» (1910). В 1912 г. появляется сборник «Суходол: Повести и рассказы 1911–1912», в 1913 г. – книга «Иоанн Рыдалец: Рассказы и стихи 1912–1913», в 1916 г. – «Господин из Сан-Франциско: Произведения 1915–1916». 1-ю мировую войну Бунин воспринял как предзнаменование крушения России, писатель не принял революцию 1917 г., и в 1920 г. эмигрировал во Францию. Революционные события отразил в дневнике-памфлете «Окаянные дни» (1918, впервые опубл. в Берлине в 1935). В Париже возглавил Союз русских литераторов и журналистов, занимался в периодической печати политической пропагандой, направленной против советского режима. Самой крупной литературной работой в 1920—30-е гг. стал роман «Жизнь Арсеньева» (1927—33) – автобиографическое произведение, в котором Бунин рассказывает о своём ощущении жизни, о её трагических и радостных моментах. В эмиграции художественное дарование Бунина получило огромное развитие. Европейская общественность признала его лучшим рус. современным писателем. В нач. 2-й мировой войны Бунин смягчил своё отношение к Советскому Союзу, его сочувствие воюющей с фашистами стране даже вызвало упрёк в предательстве со стороны некоторых рус. писателей-эмигрантов. Бунин намеревался вернуться на Родину, но политическая атмосфера в СССР после войны помешала этому.





*И. А. Бунин. Портрет работы В. Россинского. 1915 г.*

В течение своей большой творческой жизни Бунин создал множество литературных произведений, в которых утвердил мысль о природе как средоточии гармонии. Писатель продолжил пушкинскую поэтизацию естественного начала в жизни, противопоставив ему искусственный, нормативный тип человеческого поведения. В естественности бытия, по Бунину, состоят главные ценности человеческого существования: покой, бодрость, радость. Внимательное отношение к жизни простых людей помогло Бунину создать множество произведений из народной жизни, отличающихся живописностью и художественным психологизмом. Бунин замечательно раскрыл «вечные темы»: любовь, смерть, природа. Его рассказы «Антоновские

яблоки» (1900), «Господин из Сан-Франциско» (1915), «Митина любовь» (1925), «Тёмные аллеи» и «Чистый понедельник» (оба – 1943), повесть «Суходол» (1911), книга «Воспоминания» (1950) стали явлениями мировой литературы.

Бунин дебютировал как поэт, сохранявший верность классическим традициям рус. литературы, уделявший особое внимание образу родины и родной природы. Лучшим стихотворным произведением считается поэма «Листопад», посвящённая М. Горькому, образец высокой пейзажной лирики. Позже его внимание привлекают философские проблемы, круговорот жизни, события далёкого прошлого. В естественности бытия, по Бунину, – источник главных ценностей существования человека: покоя, бодрости, радости. Но известность Бунину принесла проза, многое в его творческом наследии следует отнести к жанру «стихотворений в прозе», так сильны эмоциональная напряжённость и ритмический строй. Писатель после 1905 г. создал ряд повестей и рассказов из народной жизни, проникнутых интересом к жизни и быту простых людей, раскрывающих художественный психологизм. Его герои спорят о судьбе России, о её бедах, обвиняя в несчастьях самодержавное правление («Деревня»). Люди в произведениях Бунина красивы и талантливы, но условия их жизни невыносимы, поэтому так логичны и часты трагические финалы («Захар Воробьёв»). Часто писатель обращается к теме любви, для него прекрасно только естественное, невыдуманное чувство, оно возвышает человека над обыденной жизнью, но и подвергает его множеству опасностей. Одно из ярких произведений о любви – рассказ «Лёгкое дыхание» (1916), героиня которого, юная и искренняя гимназистка, сталкиваясь с фальшивым миром взрослых, погибает, и ничего не остаётся от «лёгкого дыхания» жизни. Превосходство естественности бытия над его расчётливым устройством – главная тема рассказа «Господин из Сан-Франциско» (1915), где «радостный, прекрасный, солнечный» остров символизирует настоящую красоту, а показная внешняя жизнь американского господина и его семьи лишь пародия на неё, глупое подражание.

Бунин много работал над переводами: переводил произведения Дж. Г. Байрона, А. Теннисона, А. Мюссе, Ф. Петрарки, А. Мицкевича, Т. Г. Шевченко и др. Бунин также автор воспоминаний о А. П. Чехове и

Л. Н. Толстом, которых он считал своими учителями («Заметки о Чехове», 1904; «Освобождение Толстого», 1917). В 1933 г. получил Нобелевскую премию по литературе за «правдивый артистический талант, с которым он воссоздал в прозе типичный русский характер».

**БУРИМЁ** (франц. *bouts rimes* – рифмованные концы), игровой жанр литературного творчества; сочинение стихотворений на заранее заданные рифмы, пары которых составлены из тематически несхожих слов. Порядок заданных рифм изменять нельзя, но при этом стихотворец должен включить их в осмысленный текст. Игра была популярна во Франции в 17–18 вв.

**БУРЛЁСК** (бурлеска) (франц. *burlesque*, от итал. *burlesco* – шуточный) 1) тип комической *стилизации*; имитация популярного стиля или использование стилистических примет известного жанра – и в дальнейшем построение комического образа заимствованного стиля с помощью его применения к несоответствующему тематическому материалу. Иными словами, бурлеск – это воплощение «низкой» темы средствами «высокого» стиля. Возникновение понятия о бурлеске исторически связано с творчеством итальянского поэта Ф. Берни (1497–1535), именовавшего свои произведения «бурлесками» («*burlesca*»), т. е. «шутливыми стихами». Яркий пример бурлеска в рус. литературе – творчество *Козьмы Пруtkова*.

2) Основанная на данном соотношении историческая жанровая форма европейской комической литературы, существующая с 17 в. как вид *ироикомической поэмы*: во Франции – поэма Н. Буало «Налой» (1674–83), в России – поэма В. И. Майкова «Игрок ломбера» (1763).

**БУРЛЮК** Давид Давидович (1882, хутор Семиротовщина Лебединского у. Харьковской губ. – 1967, Лонг-Айленд, США), русский поэт, художник, критик. Родился в семье агронома. Учился в Казанском (1898–99) и Одесском (1899–1901, 1909–10) художественных училищах, в Академии искусств в Мюнхене (1902–03), в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1911–14, исключён вместе со своим другом и единомышленником В. В. Маяковским «за участие в публичных диспутах»); в 1904 г. работал в мастерской художника Кормона в Париже. Участник многих

художественных выставок в России и за границей, сторонник авангардистских течений в искусстве. Организатор, идеолог и активный участник художественной и литературной деятельности футуристов (позднее, в отличие от эгофутуристов, называвших себя кубофутуристами). Играл ведущую роль в выпуске футуристического альманаха «Пощёчина общественному вкусу» (1912), в котором провозгласил задачей искусства смену существующих эстетических норм и принципов на противоположные («Гармонии противопоставляется дисгармония... Симметрии – диссимметрия... Конструкции – дисконструкция»). Призывал вернуться к «естественным», стихийным и примитивным «варварским народным искусствам». В стихах Бурлюка утверждались нигилизм, дерзкий вызов здравому смыслу (включая отказ от знаков препинания), культ формы, яростно-чувственное восприятие мира (программное переложение стихотворения А. Рембо «Утверждение молодости»):

Каждый молод молод молод  
В животе чертовский голод...  
Будем лопать пустоту  
Глубину и высоту.

*(1914)*



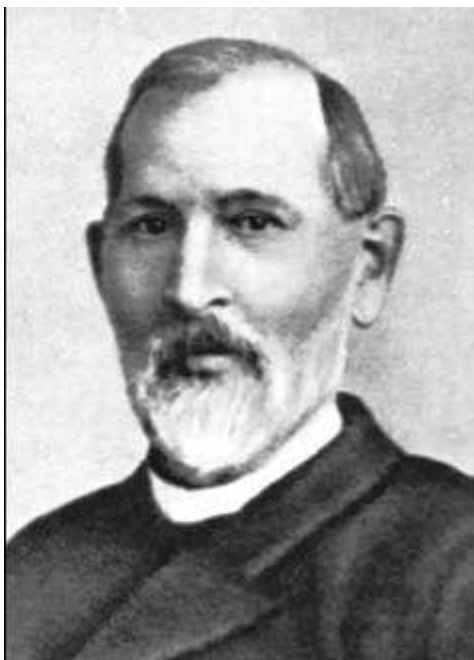
*Д. Д. Бурлюк. Рисунок В. В. Маяковского. 1915 г.*

Предпочтение грубому, телесному, мотивировавшееся желанием преодолеть ложную поэтическую красоту выразилось у Бурлюка также созданием эпатажных образов и метафор («небо – труп», «прокисшие огни», «облака потливая подмышка»). В России печатался в сборниках футуристов «Требник троих» (1913), «Дохлая луна» (1914). С 1920 г. жил в Японии, с 1922 г. в США, где опубликовал поэмы «Десятый Октябрь» (1928), «Великий кроткий большевик: на столетие со дня рождения Л. Н. Толстого», «Максим Горький: на 60-летие его жизни» (обе – 1928—29), книгу прозы «По Тихому океану: Из жизни современной Японии» (1927), воспоминания «Маяковский и его современники», критико-теоретический сборник «Энтелехизм. Теория, критика, стихи, картины. К 20-летию футуризма» (1930), в котором объявил себя «первым истинным большевиком в литературе», и др. произведения.

**«БУ́РЯ И НА́ТИСК»** («sturm und drang»), литературное движение в Германии 1770–80-х гг. Получило название по одноимённой драме Ф. М. Клингера. Среди участников движения были также молодые И. В. Гёте и Ф. Шиллер, Я. М. Р. Ленц, поэты группы «Союз рощи» («Гёттингенская роща», «Гёттингенское содружество поэтов») –

И. Г. Фосс, Л. К. Г. Хёльти и др. Идеолог движения – известный немецкий философ-эстетик и критик, старший друг Гёте И. Г. Гердер. Восприняв антифеодальный, антидеспотический и гуманистический пафос *Просвещения*, «штюрмеры» стремились к полноте творческого самовыражения, свободе проявления чувств. Последнее сближало их с *сентиментализмом* – одним из магистральных течений в литературе 18 в., а острое ощущение разлада с действительностью, свойственное романтикам, позволяет многим исследователям определять «Бурю и натиск» как предромантическое движение. Представители «Бури и натиска», называвшие себя «гениями» и «бурными гениями» (отсюда распространённое определение периода их творчества как «Geniezeit» – «эпохи гениев»), отвергали нормативную эстетику *классицизма*, отстаивали нац. своеобразие и народность искусства, требовали изображения сильных страстей, героических деяний, незаурядных характеров, вызревающих в том числе в обыкновенной, «бюргерской» среде, противостоящих насилию ложных традиций и произволу властей, готовых бросить вызов обществу (роман «Жизнь Фауста, его деяния и гибель в аду» Клингера, драма «Гёц фон Берлихинген с железной рукой» и роман «Страдания молодого Вертера» Гёте, драмы «Разбойники» Шиллера и «Гувернёр» Ленца и др.) Выражение «буря и натиск» приобрело в культурном обиходе и метафорический смысл – как обозначение эпохи решительной ломки отживших норм и традиций.

**БУСЛА́ЕВ** Фёдор Иванович (1818, Керенск Пензенской губ. – 1897, пос. Люблино, под Москвой), русский филолог, лингвист.



*Ф. И. Буслаев*

Выпускник Московского ун-та, Буслаев начал с обучения рус. языку детей. Его размышления над проблемами школьного обучения составили книгу «О преподавании отечественного языка» (1844), которая имела большой резонанс и сегодня считается первым теоретическим трудом в школьной лингводидактике. Буслаев положил начало научному изучению истории рус. языка: его диссертация «О влиянии христианства на славянский язык. Опыт истории языка по Остромирову Евангелию» (1848) была настоящим открытием, а труд «Историческая грамматика русского языка» (1858) стал классическим университетским учебником, дав название вузовскому курсу. Буслаев опубл. большое число старославянских и древнерусских текстов, что послужило толчком к их исследованию и культурному освоению. Профессор Московского ун-та, Буслаев не оставлял забот о преподавании рус. языка в школе: он создал учебник, на долгие годы определивший принципы школьного преподавания, – «Учебник русской грамматики, сближенной с церковнославянской, с приложением образцов грамматического разбора. Для средних учебных заведений» (1869). Занятия языком должны развивать личность учащегося – важный педагогический принцип Буслаева. Он настаивал на том, что изучать следует не только грамматику и правописание, но и язык с его картиной мира и исторической судьбой.

При этом бесценные материалы даёт анализ *лексики*. Объяснять факты живого языка можно, только обращаясь к его истории. В школе следует изучать и *говоры* – убеждал Буслаев, собравший множество диалектных данных.

**БУФФОНА́ДА** (от итал. *buffonata* – шутовство), намеренное комическое, карикатурное преувеличение каких-либо деталей, действий, явлений на сцене или в цирке (напр., описанный М. А. Булгаковым в романе «Жизнь господина де Мольера» огромный парик Мольера в костюме Маскариля из пьесы «Смешные жеманницы»).

**БЫ́КОВ** Василь (Василий Владимирович) (1924, д. Бычки, Белоруссия – 2003, Боровляны, близ Минска), белорусский прозаик, писал также на русском языке.



*В. Быков*

Участник Великой Отечественной войны, был дважды ранен. После демобилизации в 1955 г. стал заниматься только литературной деятельностью. Первая повесть Быкова «Журавлиный крик» (1959), за ней последовали «Фронтовая станция» (1960), «Измена» (1960), «Третья ракета» (1961), «Альпийская баллада» (1963), «Атака с ходу»



(1968), «Круглянский мост» (1969), «Сотников» (1970), «Обелиск» (1972), «Дожить до рассвета» (1972), «Волчья стая» (1974), «Его батальон» (1976), «Пойти и не вернуться» (1978), «Знак беды» (1982), «Карьер» (1986). Все написанные повести Быкова можно условно разделить на две группы. В «армейских» повестях события происходят в регулярной армии, на фронте; «партизанские» повести отражают жизнь и борьбу советских людей на оккупированной фашистами территории Белоруссии. Все произведения опираются на фронтовой, жизненный опыт писателя, основаны на архивных документах, свидетельствах очевидцев – мирных жителей, бывших партизан. Суровая панорама войны, трагизм и героика военных будней, нравственные аспекты поведения человека на войне – характерные черты прозы писателя. Основу сюжетов большинства повестей составляют локальные ситуации, от которых зависит жизнь героев. Они часто оказываются перед нравственным выбором, должны проявить свою истинную сущность. Герои Быкова – солдаты, сержанты, младшие офицеры, рядовые великой битвы. Их подвиги на войне писатель изображает с беспощадной правдивостью, его увлекали не масштабы боевых действий, а масштабы человеческого духа. Герой Быкова в критических ситуациях выбора, как правило, оказывается один на один со своей совестью, и нет рядом ни командира, ни товарища, когда «на миру и смерть красна». Лучшей из своих повестей Быков считал повесть «Сотников», в ней, по собственным словам писателя, его «интересовали два нравственных момента: Что такое человек перед сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств? На что он способен, когда возможности отстоять свою жизнь исчерпаны им до конца и предотвратить смерть невозможно?» Испытание двух характеров в экстремальной ситуации составляет сюжет книги. В повести «Сотников» в наиболее концентрированной форме проявились характерные особенности прозы писателя, его художественное мастерство: философичность и психологизм, пристальное внимание к тончайшим изменениям в нравственном облике героя, к его душевным переживаниям, исследование мотивов, определяющих поведение героя в критических ситуациях. Композиционно оправданы и вставные эпизоды с описанием прошлого героев, дающие ключ к расшифровке их поведения в военное время. Проблемы, художественно исследуемые Быковым на всём пространстве творческого пути, облеклись в

«Сотникове» в философски ёмкую форму притчи. Режиссёр Л. Шепитько осуществила в 1977 г. экранизацию повести, назвав свой фильм «Восхождение». Последние шесть лет жизни писатель по приглашению ПЕН-центров жил в Финляндии, Германии, Чехии.

**БЫЛИНА**, жанр русской народной эпической поэзии. Первые записи сделаны в 18 в., последние – во второй пол. 20 в. Термин «былина» введён собирателем и исследователем *фольклора* И. П. Сахаровым, который взял слово из «*Слова о полку Игореве*», где оно употреблено в значении «реальное событие». Народное название – старина, старинка. В основе сюжетов большинства былин лежит повествование о подвигах богатырей: сражениях с врагом, путешествиях в дальние страны или на тот свет и т. п., цель которых – проявить удаль молодецкую. Противниками богатырей выступают чудовища (Соловей-разбойник, Змей, Тугарин Змеевич, Калин царь) или вражеское войско, которое богатырь побеждает сам. Однако в ряде случаев противником героя могут стать и князь Владимир, и жители родного города, и собственная жена. Богатырь таким образом демонстрирует свою мощь и удаль в противостоянии любой равновеликой силе. В былинах о Садко исключительность героя проявляется в его искусстве играть на гусях, а впоследствии в несметном богатстве. События, описываемые в былинах, относятся к особому, эпическому времени, всё происходящее в них воспринимается носителями как реальные события, возможные в то время, но невозможные в современности. Былины исполнялись профессиональными сказителями, обычно речитативом.



*Богатырский скак. В. Васнецов. 1914 г.*

**БЯЛИК** Хаим-Нахман (1873, Рады на Волыни – 1934, Вена), еврейский поэт. Писал в основном на иврите. Первый сборник стихов издал в 1902 г. в Одессе, где преподавал в хедере (начальной религиозной школе). В 1903 г. Одесский общественный комитет отправил Бялика в Кишинёв для сбора документального материала о произошедшем там еврейском погроме. Под впечатлением увиденного создал поэму «Сказание о погроме» (1904), в которой беспощадный реализм сочетался с обличением безвольности народа, отдающего себя на растерзание. Основная мысль поэмы, после издания которой Бялик становится самым популярным еврейским поэтом своего времени: как ни велико горе, страшнее его – позор. В 1909—19 гг. при участии Бялика издаётся антология еврейских легенд, рассказов, притч и изречений, извлечённых из Талмуда. Творчество Бялика воплотило в себе преемственность еврейской поэтической традиции: он чувствовал

себя прямым наследником древних пророков Израиля, мудрецов Талмуда, еврейских поэтов средневековой Испании, но это наследие прошло через горнило страстей и раздумий человека 20 в., современника А. А. Блока и М. И. Цветаевой.

В 1921 г. Бялик уехал из России в Берлин, затем переселился в Палестину. Принимал участие в сионистских конгрессах, совершал поездки с лекциями по США и Европе. Освободив поэтический язык от штампов и канонов, придав своему стилю небывалую до той поры гибкость, Бялик продолжает оставаться поэтом, который оказал самое большое духовное влияние на евреев в 20 в. Первые переводы произведений Бялика на рус. язык, осуществлённые В. Е. Жаботинским, представлены в сборнике «Песни и поэмы» (Санкт-Петербург, 1911). После этого стихи Бялика переводили И. А. Бунин, В. Я. Брюсов, В. Ф. Ходасевич и др.

## В

**ВАГАНТЫ** (от лат. *vagan-tes* – бродяги), неформальное сообщество средневековых поэтов-школяров в 11–13 вв., писавших о любви и весне, о нищете и свободе, воспевавших кабацкий разгул, активно пародировавших литургию и клерикальную литературу. Произведения вагантов сохранились в сборниках «Кембриджские песни» (11 в.) и «Кармина Бурана» («Буранская книга стихов», 13 в.). Известные имена вагантов: Гуго Примас Орлеанский, Архипиита Кёльнский, Вальтер Шатильонский.



*Ваганты. Иллюстрация из средневековой рукописи*

**ВАЛЬТЕР ФОН ДЕР ФОГЕЛЬВЕЙДЕ** (*walther von der vogelweide*) (ок. 1170, южный Тироль – ок. 1230, близ Вюрцбурга), поэт-*миннезингер*, писавший на немецком языке. Миннезанг – воспевание возвышенной любви, немецкий вариант куртуазной (придворной) лирики, – достигает расцвета в творчестве Вальтера. Сын обедневшего дворянина, он жил при дворах в Австрии и Баварии, много путешествовал и был воином. На средневековых миниатюрах его изображали с мечом и рыцарским гербом. Отвергнув канон

придворной лирики и вступив в спор со своим учителем Нейхардтом, дал новое толкование основным понятиям современной ему поэзии. Впервые воспевает не только благородных дам, но и простолюдинок («Вам, госпожа, венок»). Близость к народной песне и радостное мироощущение необычны для высокой литературы того времени. Первый немецкий автор философской лирики – в стихах Вальтера фон дер Фогельвейде много размышлений о мире и смысле человеческой жизни, о себе самом.



*Иллюстрация из средневековой рукописи. Предположительно портрет Вальтера фон дер Фогельвейде*

Я сидел на камне, положив ногу на ногу, а на них положив локоть, а рукой подперев подбородок и щёку, и с глубокой заботой думал о том, как надо жить в этом мире...



*Иллюстрация из средневековой рукописи Вальтера фон дер Фогельвейде*

Я думал над тем, как добиться трёх вещей: чести, богатства и добродетели. Но, к сожалению, такого не случается, чтобы все эти три вещи соединились в одно сердце: нас подстерегает коварство, насилие бродит по улицам, изранена свобода, изранено право...

*(Подстрочный перевод А. В. Карельского)*

Как политический поэт, первый среди немецких авторов, выступал на стороне императорской власти: он ненавидел папский Рим и церковников, видя в них причину страдания человечества и своей страны. В отличие от радостных любовных стихов, его философская лирика пронизана глубоко трагическим настроением.

**ВАМПИЛОВ** Александр Валентинович (1937, пос. Кутулик Иркутской обл. – 1972, утонул в озере Байкал, похоронен в Иркутске), русский драматург. Родился в семье учителей, отец был репрессирован в год рождения сына. По окончании в 1960 г. историко-филологического ф-та Иркутского ун-та Вампилов несколько лет работал корреспондентом в иркутских молодёжных газетах. В 1961 г. (под псевдонимом А. Санин) вышла первая книга – сборник юмористических рассказов «Стечение обстоятельств». В 1965 г. окончил Высшие литературные курсы при Литературном ин-те. Как драматург Вампилов начал с одноактных пьес-шуток «Ангел» (впоследствии под названием «Двадцать минут с ангелом», 1962); «Воронья роща» (1963), «Дом окнами в поле» (1964). К 1970 г. написаны основные пьесы, создавшие театр Вампилова: «Ярмарка» (1964, позднее переименована в «Прощание в июне»), «Старший сын», «Утиная охота» (обе – 1970). В 1972 г. была написана пьеса «Прошлым летом в Чулимске». «История с метранпажем» (1971) была объединена автором в 1974 г. с ранней пьесой-шуткой «Ангел» в трагикомическое представление в двух частях «Провинциальные анекдоты». Незавершённым остался *водевиль* «Несравненный Наконечников» (1972). Все эти пьесы расценивают в современном литературоведении как сложный жанровый синтез, в котором доминирует психологическая драма. Драматургу удалось уловить и передать утрату в будничной суете человечности, доброты, столь необходимых для духовной гармонии, взаимопонимания между людьми. Его герои погружены в вопросы о смысле жизни, «самостоянии» человека, размышляют о духовных нитях, связующих поколения. В пьесах соседствуют лирика и фантазия, *сатира*, *гипербола* и *гротеск*, комизм и трагизм. Драматург не пытался выдумывать новые истины, он побуждал читателя, зрителя ещё раз поразмышлять и убедиться в том, что отношения добра и зла, равнодушия и участия всегда важны в жизни людей.





*А. В. Вампилов*

Вершиной драматургии Вампилова по праву считается пьеса «Утиная охота». В ней автор обращается к традиционному для литературы характеру духовного скитальца, кающегося грешника. Создавая образ Зилова, Вампилов избегает схемы, упрощения, насыщает его подлинным драматизмом, создаёт сложный и противоречивый характер. Светлое, поэтическое начало, сохранившееся в душе Зилова, концентрируется в понятии «утиная охота» – символе светлой жизни, её гармоничности. Духовная непроницаемость, равнодушие борются в Зилове с желанием иной, чистой жизни. В гротесково-реалистической форме драматургу удалось запечатлеть казавшиеся тогда неожиданными приметы скепсиса молодых и, с другой стороны, доходящего до жестокости прагматизма у части молодёжи, представленной в образе официанта Димы.

Пьеса «Старший сын» – своеобразная философская притча; тема семьи, родного крова, любовь к ближнему преподносятся в ней в традициях нравственного рассказа, назидательного и поучительного. Семья Сарафановых берётся Вампиловым в качестве модели мира. Основную идею пьесы можно обозначить как поиск человеком нравственных опор, держащих дом и мир любовью человека к другому человеку.

**ВАНШЁНКИН** Константин Яковлевич (р. 1925, Москва), русский поэт, прозаик.



*К. Я. Ваншенкин*

Родился в семье заводского инженера. Стихи начал писать с детства. В десятом классе был призван в армию, участвовал в Великой Отечественной войне, после войны учился в Московском геологоразведочном ин-те, затем – в Литературном ин-те (окончил в 1953). Публикуется с 1948 г., первые сборники стихов – «Песня о часовых» (1951), «Подарок» (1952), «Лирические стихи» (1953), «Портрет друга» (1955), «Волны» (1957), «Лирика» (1959), «Солдатская судьба: Стихи» (1960). Многие стихи Ваншенкина («Вы служите, мы вас подождём», «Я люблю тебя, жизнь», «Алёша», «Вальс расставанья», «Как провожают пароходы», «За окошком свету мало», ставшее народной песней, и др.) положены на музыку и стали популярными песнями. Главная тема поэзии Ваншенкина – судьба поколения, ушедшего на фронт, проблема соотношения жизни отдельного человека и жизни страны в целом. Один из важных образов

в творчестве Ваншенкина – образ его жены, поэтессы Инны Гофф (автора слов известной песни «Русское поле»), боль утраты которой выражена в одной из последних поэтических книг Ваншенкина «Ночное чтение» (1994). Стихи отличаются простым и ясным стилем изложения, вниманием к деталям быта. Поэзия близка по содержанию лирике «военных» поэтов его поколения (Е. М. Винокурова, С. П. Гудзенко, М. А. Дудина, Ю. В. Друниной и др.), а также теме «потерянного поколения» ушедших на войну мальчишек, разработанной в западной литературе Э. Хемингуэем и Э. М. Ремарком. Ваншенкин является также автором рассказов (сборники «Армейская юность», 1960, «Любовь по переписке», 1988), повестей «Большие пожары» (1964, о борьбе с огнём в лесах Сибири), «Во второй половине дня» (1966), «Воспоминания о спорте» (1977). Проза Ваншенкина автобиографична – напр., повесть «Воспоминания о спорте» даёт множество портретов известных писателей, коллег, друзей и знакомых автора. Также Ваншенкину принадлежит книга заметок о мастерстве поэта «Непонятливая Лица» (1966).

**ВАРВАРИЗМЫ** (от греч. barbaros – чужеземный), разряд элементов «пассивной» лексики, к числу которых в литературной речи относятся: слова, заимствованные из иностранного языка и не утратившие свой графический облик (Л. Н. Толстой, «Война и мир»: «Он видел, что его заступничество за лекарскую жену в кибиточке исполнено того, <...> что называется **ridicule**...»); слова, содержащие заимствованный корень, а также слова, заимствованные целиком и воспроизводимые в тексте в соответствии с правилами рус. транслитерации (И. Северянин, «У окна»: «**Трюмо** блистает **элегантное**»); слова, в пределах фразы связанные с др. словами в соответствии с нормами синтаксиса иностранного языка (Н. В. Гоголь, «Ревизор»: «Как вы думаете, Пётр Иванович, кто он такой **в рассуждении чина?**»). Выделяются группы слов этого разряда по признаку отношения к определённому языковому источнику: галлицизмы, германизмы, тюркизмы, полонизмы и т. д. Писатели прибегают к варваризмам для обозначения реалий иностранного происхождения, а также если необходимо передать оттенок признака какого-либо явления или выразить точку зрения «иноговорящего» персонажа.

**ВАРГАС ЛЬОСА** (vargas llosa) Марио (р. 1936, Арекипа), перуанский писатель. В 1958 г., по окончании ун-та Сан-Маркос в Лиме (учёбу совмещал с работой в газетах и на радио), переехал в Европу, где провёл значительную часть жизни. Уже первый роман Варгаса Льосы «Город и псы» (1962), рассказывающий о жестоких нравах военного училища и искалеченных судьбах его юных воспитанников, завоевал ему репутацию зрелого мастера и получил несколько литературных премий. В «Городе и псах», а затем и в других романах – «Зелёный дом» (1966), «Разговор в „Соборе”» (1969) – была использована оригинальная повествовательная техника «сообщающихся сосудов» (как определил её сам писатель), в основе которой лежит принцип совмещения временных планов и сочетания нескольких сюжетных линий, связанных с различными героями: события, удалённые друг от друга во времени и пространстве, перемежаются без каких-либо авторских пояснений, нарушая хронологическую последовательность и подчиняясь внутренней логике, распознаваемой только после восприятия произведения в целом; при этом прямая речь и внутренние монологи персонажей включаются в авторское повествование без обособляющих знаков препинания. Принцип монтажной композиции был использован писателем и в романах 1970-х гг. – «Капитан Панталеон и рота добрых услуг» (1973), высмеивающем уродства бюрократической системы и порождённый ею тип мышления, и «Тётушка Хулия и писака» (1977), где ностальгический рассказ о юности автора и его скандальной женитьбе на дальней родственнице совмещается с пародией на штампы *массовой литературы*.

В более традиционной повествовательной манере выдержан исторический роман «Война конца света» (1981), в котором воссоздаются трагические события из истории Бразилии 19 в. (возникновение на северо-востоке страны религиозной коммуны и её уничтожение правительственными войсками) и исследуется природа фанатизма и жестокости.

**ВАСИЛЬЕВ** Борис Львович (р. 1924, Смоленск), русский прозаик, драматург, публицист. Родился в семье военного, с детства мечтал быть историком. Война застала его после окончания 9-го класса, и уже 8

июля 1941 г. он прибыл на фронт под г. Красный в составе истребительного комсомольского полка. Участвовал в боях под Смоленском, выходил из окружения, был контужен. В 1943 г. был направлен учиться в Военную академию бронетанковых и механизированных войск, по окончании которой работал испытателем боевых машин. В 1954 г. написал пьесу «Танкисты», в том же году демобилизовался, чтобы заниматься литературным трудом. Пьеса «Стучите и откроется» была поставлена в 1955 г. театрами Черноморского флота и Группы советских войск в Германии. Зарабатывал на жизнь сочинением сценариев для телевизионной передачи «КВН», первая книга – сборник сценариев «Клуб весёлых и находчивых» (1968). Первое прозаическое произведение – повесть «Иванов катер» (1967, опубл. в 1970). Тема Великой Отечественной войны приобретает особую остроту в повестях «А зори здесь тихие...» (опубл. в 1969, затем инсценирована Театром на Таганке, экранизирована режиссёром С. И. Росточкиным) и «В списках не значился» (1974). В них нет изображения больших событий военных лет, в центре внимания писателя локальный эпизод, приобретающий образ символа, широкого художественного обобщения, описание «боёв местного значения», из которых и состояла война. В повести «А зори здесь тихие...» проявляются характерные черты военной прозы писателя – лиризм, романтизм в сочетании с трагизмом. К особенностям сюжета относится система литературных портретов-воспоминаний каждой из пяти девушек-зенитчиц. Нравственно-философский аспект повести – несовместимость войны с самой жизнью, с природой человека, женщины, призванной приносить в мир ребёнка, созидать жизнь. Повесть «В списках не значился» основана на документальных фактах, тяготеет к жанру притчи. Художественному осмыслению войны посвящены также рассказ «Ветеран» (1976), повести «Завтра была война» (1984), «Великолепная шестёрка» (1980).



*Б. Л. Васильев*

Васильев пишет в разных жанрах. К жанру автобиографической повести по внутренней проблематике относятся повести «Летят мои кони» (1982); к жанру исторического романа – «Вещий Олег» (1996) и роман «Князь Ярослав и его сыновья» (1997). Роман «Не стреляйте в белых лебедей» (1973) рассматривает нравственно-экологические проблемы. В романе «Были и небыли» (публ. в 1977, 1978, 1980 в журнале «Новый мир») прослеживается история рус. интеллигенции и история России, писатель обращается к событиям из жизни рода Алексеевых, к которому принадлежала его мать. Это цикл из шести произведений – «И был вечер, и было утро» (1987); «Вам привет от бабы Леры...» (1988); «Дом, который построил Дед» (1991); «Картёжник и бретёр, игрок и дуэлянт: Записки прадеда» (1998); «Были и небыли», «Утоли моя печали» (1997).

Васильев – автор многочисленных инсценировок, сценариев к фильмам, снятым по его произведениям: «Очередной рейс» (1958); «Длинный день» (1961); «Офицеры» (1971).

**ВВÓДНЫЕ СЛОВÁ**, слова, не связанные с членами предложения, выражающие отношение автора к своему высказыванию и описываемой в нём реальности; выделяются пунктуационно

(запятыми). Вносят в предложение следующие смыслы: источник информации (по слухам, как сообщают газеты, по мнению обозревателя); уверенность/неуверенность в её достоверности (видимо, может быть, конечно, безусловно); оценка событий (к счастью, увы) и языковых средств (так сказать, как говорится, образно говоря, выражаясь метафорически, как говаривала моя бабушка). Кроме того, вводные слова служат средством организации текста, отмечая его разные по смыслу фрагменты и переход от одного к другому: во-первых, во-вторых; например, кстати, итак, таким образом. К вводным словам близки частицы (якобы).

**ВÉГА КÁРПЬО** (*vega carpio*) Лопе Феликс де (1562, Мадрид – 1635, там же), испанский писатель, драматург.



*В. Карньо*

Родился в семье золотошвейника, происходившего из астурийских крестьян-горцев, гордых своим свободолюбием и отвагой; учился в университете Алькала (не закончил). Уже в 22 года имел успех как драматург. В 1587 г. (до 1610) изгнан из Мадрида за эпиграммы, задевавшие влиятельных лиц. В 1588 г. добровольцем участвовал в походе испанского флота – Непобедимой армады, затем жил в Валенсии, служил секретарём у герцога. В 1614 г. принял сан священника. Несмотря на многочисленные невзгоды (смерть первой и второй жён; слепота, безумие и уход из жизни возлюбленной;

преждевременная гибель и исковерканные судьбы детей), характер и самого писателя, и его творчества отличался ренессансным жизнелюбием, уважением к личности независимо от сословия, стремлением внести в мир гармонию и справедливость (гарантом которой у Вега Карпью нередко выступал король). «Чудо природы», как его называл М. де Сервантес, Вега Карпью оставил огромное литературное наследство: лирические стихи (главным образом *сонеты*), ок. 20 поэм разного характера и содержания (в т. ч. написанная в полемическом состязании с Т. Тассо поэма «Завоёванный Иерусалим», опубл. в 1609, воспевающая подвиги испанцев в борьбе за освобождение Гроба Господня; *ироикокомическая поэма* «Война котов», 1634, высмеивающая современные нравы и литературные штампы; «Золотой век», 1635, полная сожалений о дорогой сердцу Лопе и безвозвратно утраченной патриархальной простоте), романы (в т. ч. автобиографический роман-драма в диалогах «Доротейя», 1632, где презираемые Лопе деньги, которые «могут всё», разлучают влюблённых) и более 2000 пьес, из которых до нас дошло около 500. Лучшие из них, отличающиеся остротой проблематики, мастерством в построении интриги, остроумными и стремительными диалогами и запоминающимися персонажами, – вершина «золотого века» национальной испанской драматургии. Постоянны в репертуаре театров многих стран народно-героические драмы Вега Карпью «Саламейский алькальд» (до 1610) и «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник»), 1612—13, – сюжет последней основан на реальных событиях – убийстве крестьянами их притеснителя, знатного командора (после строгого разбирательства крестьяне были оправданы королём); социальные драмы «Кровь невинных», «Звезда Севильи» (обе – 1623), комедии «плаща и шпаги», связанные с любовной коллизией, переодеваниями и мистификациями («Учитель танцев», 1593; «Собака на сене», 1618; «Валенсианская вдова», 1620.; «Девушка с кувшином», опубл. в 1646). Писал также религиозные и исторические пьесы (в т. ч. «Великий герцог Московский», 1617, о российском самозванце Лжедмитрии I). В шутовском стихотворном трактате «Новое искусство сочинять комедии в наше время» (1609) выступал как против нормативности *классицизма*, так и против вычурности стиля одного из своих литературных оппонентов, Л. де Гонгоры-и-Арготе, и его школы, отстаивая принцип «естественности».



Создатель, наряду с У. Шекспиром, новой сцены в духе гуманистических идей и эстетических принципов *Возрождения*, Лопе оказал мощное влияние на испанскую (Тирсо де Молина и др.) и мировую (П. Корнель, Ж. Б. Мольер и др.) драматургию.

**ВЕНЕВИТИНОВ** Дмитрий Владимирович (1805, Москва – 1827, Санкт-Петербург, похоронен в Москве), русский поэт, критик, переводчик.



*Д. В. Веневитинов. Рисунок А. С. Пушкина. 1830 г.*

Приходился дальним родственником А. С. Пушкину. Получив превосходное домашнее образование, поступил вольнослушателем в Московский ун-т и успешно сдал аттестационный экзамен. Вместе с писателем и философом В. Ф. Одоевским в 1823—25 гг. был одним из вдохновителей и активных участников «Общества любомудрия» – литературно-философского кружка, изучавшего и пропагандировавшего идеи немецкой классической философии, прежде всего Ф. В. Й. Шеллинга. В 1827 г. бывшие члены кружка «любомудров» объединились вокруг журнала «Московский вестник». Этот журнал, задуманный Веневитиновым, был одним из самых последовательных органов эстетики «философского романтизма» в рус. литературе 1820-х гг. Хотя поэтическое творчество Веневитинова было во многом связано с традициями современной ему стихотворной культуры, он, как и ряд других «любомудров», разрабатывал принципы

«поэзии мысли», пытаясь расширить привычную образность лирики тех лет новыми темами и выразительными средствами, выступив в ряде случаев предшественником М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева. В своих критических статьях Веневитинов одним из первых дал проницательную оценку романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин», далеко не сразу оценённого современной поэту критикой. Ранняя смерть Веневитинова в результате случайной простуды, а также его незаурядное личностное обаяние в течение ряда десятилетий были основой легенды о гениальном поэте, не успевшем реализовать исключительные творческие возможности.

**ВЕНО́К СОНЕ́ТОВ**, лирический цикл, состоящий из 15 *сонетов*. Последняя строка каждого из 14 сонетов повторяется в начале следующего, таким образом связывая смежные стихотворения. Предпоследний сонет ( № 14) завершается строкой, с которой начинался первый сонет «венка». Заключительный сонет, именуемый магистралом, последовательно воспроизводит первые стихи всех 14 сонетов и концентрирует в себе смысл всего цикла. Эта требующая поэтического мастерства форма была популярной в рус. поэзии «серебряного века» («Corona astralis» М. А. Волошина, «Светоч мысли» В. Я. Брюсова).

**ВЕРГÍЛИЙ** (vergilius), полное имя – Публий Вергилий Марон (70 до н. э., Мантуя – 19 до н. э., Рим), римский поэт. О его жизни известно немного. Родился в семье зажиточного землевладельца. В Кремонне, Милане и Риме на средства отца обучался разным наукам, в т. ч. риторике и философии. В 49 г. до н. э. стал римским гражданином, позднее приблизился ко двору императора Октавиана Августа и стал близко общаться с его советником Меценатом. Возглавил литературный кружок, состоящий из близких к Меценату поэтов (Гораций и др.).



*Вергилий. Рисунок из средневековой рукописи*

До нашего времени дошли все основные произведения писателя: сборник «Эклоги» (буквально «Избранные стихи»; 42–39 до н. э.), известный также под названием «Буколики» («пастушеские стихи»); дидактическая поэма в 4 книгах «Георгики» (т. е. «земледельческие стихи»; 37–30 до н. э.) и эпическая поэма в 12 книгах «Энеида» (29–19 до н. э.). Все произведения написаны *гекзаметром*. В «Эклогах» поэт, подражая «Идиллиям» Феокрита, воспевал радостную пастушескую жизнь, наполненную поэзией и любовью. Но если греческий предшественник запечатлел в «буколиках» образы реально существовавших и знакомых ему мест, то Вергилий в стихотворениях того же жанра создал яркий образ Аркадии, идеальной страны, на который впоследствии будут ссылаться авторы европейских *пасторалей*. В 4-й эклоге автор предсказывал рождение некоего ребёнка, которое ознаменует конец века железного и начало века золотого. Средневековые христиане трактовали эти стихи как пророчество о рождении Иисуса и потому относились к поэту как к святому (их цитирует и Данте в «Божественной комедии»). В поэме «Георгики», созданной по заказу Мецената, автор, взяв за образец дидактический эпос «Труды и дни» греческого поэта Гесиода, описал сельскохозяйственную деятельность (земледелие, виноделие, скотоводство и пчеловодство) как тяжёлый, но предписанный богами и

потому необходимый труд. Героическая поэма «Энеида», созданная как римский аналог древнегреческих поэм Гомера, была главным произведением, над которым поэт работал до конца жизни. Она описывает приключения троянца Энея: герой после падения Трои по воле рока направляется в свою будущую державу – Лациум (Италию), а в пути его (как Одиссея, возвращающегося в своё царство) ждут разные приключения; в Лациуме он спускается в Аид, где встречает тень своего отца Анхиза и узнаёт от неё о грядущей славе Рима, а после этого сражается с Турном и мстит ему за смерть друга (подобно Ахиллу, мстящему Гектору за смерть Патрокла). Поэма должна была представить историю основания Рима такой, чтобы у читателей не оставалось сомнений в избранности римлян, в их праве покорять другие народы и владеть ими. «Энеида» приобрела статус классического произведения ещё в античности. Для читателей Средних веков и Возрождения Вергилий был едва ли не самым популярным древним автором, а для писателей – образцовым поэтом. Мотивы из «Энеиды» и сама фигура её создателя использованы в «Божественной комедии» Данте, структурные особенности поэмы повлияли на нац. образцы итальянского эпоса – поэмы «Неистовый Роланд» Л. Ариосто и «Освобождённый Иерусалим» Т. Тассо.



*Дж. Бернини. Бегство Энея из Трои. 18 в.*

**ВЕРЕСА́ЕВ** (настоящая фамилия Смидович) Викентий Викентьевич (1867, Тула – 1945, Москва), русский писатель, литературовед, переводчик. Сын известного в Туле врача; мать Вересаева организовала у себя в доме первый в городе детский сад. В 1875—84 гг. учился в Тульской гимназии (окончил с серебряной медалью). В 1888 г. окончил историко-филологический ф-т Петербургского ун-та, в 1894 г. – медицинский ф-т Дерптского ун-та. Всю жизнь занимался врачебной практикой. Начал публиковаться как поэт в 1895 г. Создал цикл произведений о рус. интеллигенции, её

умонастроениях и исканиях на рубеже 19–20 вв.: повесть «Без дороги» (1895), раскрывающая трагедию народника – земского врача, чьи идеалы оказались опровергнуты действительностью; рассказ «Поветрие» (1898), героиня которого ищет выход из идейного тупика в марксизме; повесть «На повороте» (1902), отражающая подъём революционного движения в России и одновременно отход от него значительной части либеральной интеллигенции. Безусловный приверженец демократических и реалистических тенденций рус. литературы, Вересаев много пишет о тяготах жизни трудового народа – крестьян (рассказы «Лизар», «К спеху», «В сухом тумане», все – 1899; «Ванька», 1901; «В степи», 1902; и др.), фабричных рабочих и ремесленников (рассказ «На мёртвой дороге», 1896; повесть «Два конца»: «Конец Андрея Ивановича» (1899) и «Конец Александры Михайловны» (1903). Широкую известность принесли Вересаеву автобиографические «Записки врача» (1901), посвящённые сложным нравственным, психологическим, социальным и профессиональным проблемам, стоящим перед молодым и честным медиком, которого сама логика жизни превращает в противника существующих порядков. Участник (в качестве врача) Русско-японской войны 1904—05 гг., Вересаев в «Рассказах о войне» (1906) и публицистических очерках «На войне. (Записки)» (1907—08) запечатлел как героизм рус. солдат и офицеров, так и процесс разложения царской армии. Основной темой последующих произведений Вересаева (повести «К жизни», 1909; романов «В тупике», 1923—24; «Сёстры», 1933; и др.) остаются судьбы рус. интеллигенции, главным образом в её отношении к революции и советской власти. Член возникшего в 1890-е гг. демократического литературного кружка «Среда», руководимого Н. Д. Телешовым, автор сборников издательства «Знание», возглавляемого М. Горьким, Вересаев стал инициатором создания в 1912 г. и был до 1918 г. (с перерывами в 1914—17 призывался в действующую армию) главой знаменитого в своё время «Книгоиздательства писателей в Москве». Не без влияния путешествий в Италию, Грецию и Египет (1907, 1909—10) Вересаев в своей философско-критической работе «Живая жизнь» (ч. 1– «О Достоевском и Льве Толстом», 1910; ч. 2 – «Аполлон и Дионис (О Ницше)», 1914) выступает, вопреки «мрачному» миру, «страсти к мучительству» Ф. М. Достоевского и пессимизму Ф. Ницше, сторонником «органически радостного»

жизнечувствования, естественного проявления «здоровых инстинктов» человека.



*В. В. Вересаев. Портрет работы С. Малютина. 1919 г.*

Особый интерес вызывают составленные исключительно из документальных источников литературоведческие труды Вересаева «Пушкин в жизни» (1925—26), «Спутники Пушкина» (т. 1–2, 1937), «Гоголь в жизни» (1933), а также мемуары писателя, отличающиеся свойственным ему вниманием к идейной борьбе современников («В юные годы», 1927; «В студенческие годы», 1929; «Невыдуманные рассказы о прошлом», 1941—45; «Записки для себя» (опубл. в 1968). Вересаеву принадлежат также блестящие переводы античных поэтов – Архилоха, Сапфо, т. н. «Гомеровых гимнов».

**ВЕРЛЁН** (verlaine) Поль (1844, Мец – 1896, Париж), французский поэт, принадлежал к символистам, позднее к импрессионистам. Дебютировал рано (первые стихотворения опубл. в коллективном сборнике «Современный Парнас», 1866). В первом сборнике Верлена «Сатурновские стихотворения» (1866) ещё сильно влияние эстетики «Парнаса» и Ш. Бодлера, но уже проявляются черты оригинального стиля. Второй сборник «Добрая песня» (1870) посвящён невесте поэта Матильде Моте. Сборник «Романсы без слов» (1874) Верлен пишет в тюрьме, куда он попал после дуэли со своим другом поэтом А.

Рембо, – это серия зарисовок, мотивов, фрагментов, где преобладает верленовский «пейзаж души»:

И в сердце растрava.  
И дождик с утра.

*(«И в сердце растрava», перевод Б. Л. Пастернака)*



*П. Верлен. Рисунок Ф. Валлотона*

Поэтическим манифестом импрессионистской и символистской лирики Верлена стал сборник «Поэтическое искусство» (1874, опублик. в 1882), в котором автор наиважнейшим принципом новой поэзии провозглашает музыкальность, которая преодолевает в поэзии всё, что мешает раскованности лирического самовыражения, – законы логики и здравого смысла, устоявшиеся нормы стихосложения. Сборник «Разум» (1881) рассматривался многими критиками как отход поэта в сторону декаданса. В 1884 г. серия литературных портретов «Проклятые поэты» приносит Верлену известность, а в 1894 г., после смерти главы французской символистской школы Леконта де Лиля, Верлен был избран «королём поэтов» – признан мэтром символистского направления, не будучи ни его главой, ни его теоретиком. Верлен оказал неоспоримое влияние на всю литературную атмосферу 1870—90-х гг. Символисты видели в нём своего предшественника, хотя сильнее всего Верлен был связан с импрессионизмом, строя свою поэтику не на образе, а на передаче



впечатления. Новаторство Верлена заключается в придании поэтическому слову небывалой ранее метафоричности, в обогащении ритмики стиха. Верлен одним из первых обратился к свободному стиху – верлибру.

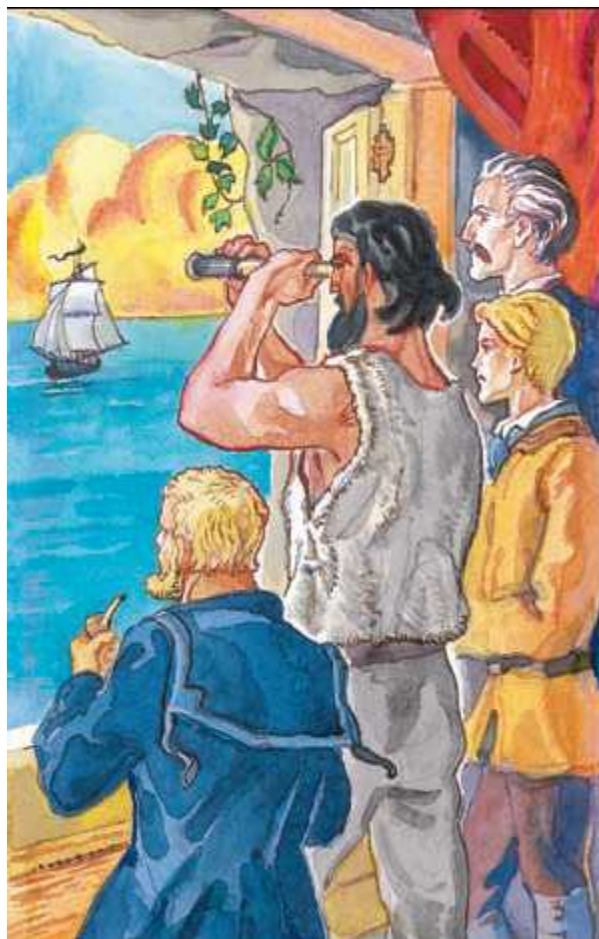
**ВЕРЛІ́БР** (франц. *vers libre* – свободный стих), речевая форма, пограничная по отношению к прозаической и стихотворной речи. С *прозой* её роднит отсутствие обязательной *рифмы* и постоянного *метра* (т. к. она не относится ни к одной из систем стихосложения), а со *стихом* – наличие основного признака стихотворной формы, которым является членение речевого потока на приблизительно равные отрезки, отражаемые на письме в виде записанных столбцом строк. Эта форма в 20 в. широко распространилась в американской и европейской (особенно французской) поэзии. Её рус. образцы – стихотворения «Когда вы стоите на моём пути...» и «Она пришла с мороза...» А. А.Блока.

**ВЕРН** (*verne*) Жюль (1828, Нант – 1905, Амьен), французский романист, создатель жанра «научного романа», член Географического общества, соредактор «Журнала воспитания и развлечения».



*Ж. Верн*

Все сочинения Верна вошли в «Необыкновенные путешествия» (1862–1905) – серию книг, включающую 64 романа, два сборника повестей и рассказов, целью которой было «описать весь земной шар – природу разных климатических поясов, животный и растительный мир, нравы всех народов нашей планеты». Каждый роман этой серии разрабатывает тему путешествия или ту или иную научную гипотезу, сочетая пространные описания природы с рассуждениями научного характера (география, естествознание соседствуют с техническими и точными науками). Таким образом «Необыкновенные путешествия» стали своего рода каталогом важнейших научных дисциплин 19 в. В романах Верна «усовершенствованы» все виды транспорта, от сухопутных до воображаемых межпланетных. Наиболее известные романы «Дети капитана Гранта» (1868), «Двадцать тысяч лье под водой» (1869) и «Таинственный остров» (1875) составляют трилогию и объединены сквозной сюжетной линией. Огромное влияние на творчество Верна оказал роман «Робинзон Крузо» Д. Дефо. «Таинственный остров» – это робинзонада, перенесённая в 19 в., а в «Школе робинзонов» эта тема станет пародийной: вместо стихии, распоряжающейся судьбой героя, поставлен добродетельный дядюшка, желающий закалить характер своего племянника. Искусственно созданное кораблекрушение выбрасывает героя на необитаемый остров, заранее купленный дядюшкой. Даже звери, с которыми герою приходится сражаться, оказываются игрушечными, а роль жестоких пиратов играют переодетые матросы. Являясь основоположником *научной фантастики* в мировой литературе, Верн станет «вдохновителем многих научных исканий» (французский академик Жорж Клод). Так, «Наутилюс» возникнет за 30 лет до создания первой подводной лодки.



*Иллюстрация к роману Ж. Верна «Таинственный остров».  
Художник Л. Дурасов. 1990-е гг.*

**ВЕРСИФИКА́ЦИЯ**, то же, что *стихосложение*.

**ВЕРТИ́НСКИЙ** Александр Николаевич (1889, Киев – 1957, Ленинград, похоронен в Москве), певец, киноартист, поэт, композитор. В 1910-х гг. играл в московском театре «Алатор», работал в ателье А. А. Ханжонкова (в т. ч. исполнял эпизодические роли в кинофильмах, дебют – роль ангела в фильме «Чем люди живы», 1912). В 1914 г. добровольцем ушёл на фронт, служил санитаром, после ранения вернулся в Москву. С 1915 г. начал исполнять песни-баллады (по определению автора, «ариетки») собственного сочинения, выступая в костюме и гриме Пьеро. Несмотря на отсутствие специальной музыкальной подготовки и явную подражательность текстов, талантливый артист, превращавший исполнение каждой песни в моноспектакль, быстро завоевал популярность. Тематами его «ариеток»

были хорошо известные Вертинскому нравы богемной среды («роковые» страсти, одиночество человека в большом городе, кокаин). Вертинский писал песни на собственные стихи, а также на стихи А. А. Блока, А. А. Ахматовой, И. Северянина, С. А. Есенина, Г. Иванова и др. После Октябрьской революции написал романс о гибели 300 московских юнкеров «Я не знаю, кому и зачем это нужно» (это произведение до сих пор пользуется популярностью и воспринимается как современное). В 1919 г. эмигрировал, жил в Греции, Румынии, Польше, Франции, США, Китае, выступал с концертами во многих странах мира. После отъезда из России одной из главных тем песен Вертинского стала тоска по родине. В 1943 г. вернулся в СССР, много гастролировал по всей стране со старыми и новыми песнями, снимался в кино («Заговор обречённых», 1951; «Анна на шее», 1954; и др.). Изысканность репертуара, необычайная актёрская одарённость (пластичность жестов, выразительность и интимность интонации) сделали Вертинского одной из знаковых фигур российской эстрады. Поэтическое и музыкальное творчество Вертинского повлияло на развитие песенной культуры России, его называют основоположником жанра т. н. *бардовской песни*.

**ВЕСЁЛЫЙ** Артём (настоящее имя Кочкуров Николай Иванович) (1899, Самара – 1938, в заключении), русский прозаик. Начал работать с 14 лет, в 1917 г. вступил в партию большевиков, был агитатором, печатался в газетах: опубликовал ряд очерков и рассказов. Был бойцом Красной армии, матросом Черноморского флота. В 1921 г. в журнале «Красная новь» опубликовал рассказ «В деревне на Масленице» и пьесу «Мы», посвящённые событиям революции и Гражданской войне, в 1923 г. в журнале «Молодая гвардия» была напечатана повесть «Реки огненные». Главным произведением писателя стал роман «Россия, кровью умытая» (опубл. частично в 1929, полностью – в 1932), его Артём Весёлый дополнял и переделывал всю жизнь. Действие романа происходит в Поволжье и на Кубани, где разворачивается борьба за новую жизнь, происходит грандиозная ломка, рушится многовековая история, что несёт не только счастье, но отчаяние и горе; нарушены все запреты, утрачены все ценности, разрушены дома и семьи. Не завершив роман, писатель начал работать над произведениями, посвященными завоеванию Сибири Ермаком (роман «Гуляй, Волга»,

1932; пьеса «Гуляй, Волга», 1933; киносценарий «Завоеватели», 1935). С 1927 г. и до ареста писатель работал над циклом стихов в прозе «Домыслы», который не был завершён. При жизни писателя было опубликовано всего несколько стихов в прозе, значительная часть архива погибла при аресте. В 1937 г. писатель был арестован, его книга «Россия, кровью умытая» названа клеветнической, в 1938 г. он расстрелян.

**«ВЕСТНИК ЕВРОПЫ»**, 1) литературный и политический журнал, основанный Н. М. Карамзиным. Издавался в Москве в 1802—30 гг., выходил с периодичностью два раза в месяц. Карамзин публиковал в журнале преимущественно статьи, отражавшие политическую жизнь современной Европы. С 1805 по 1830 г. (с небольшими перерывами) главным редактором «Вестника Европы» являлся историк М. Т. Каченовский, при котором журнал занимает более консервативную позицию и удаляется от современной проблематики в область литературы и истории.

2) Ежемесячный журнал, выходивший в Москве с 1866 по 1918 г. Его основателем и редактором до 1908 г. был М. М. Стасюлевич. Журнал являлся важнейшим печатным органом рус. либерализма. В нём сотрудничали многие выдающиеся учёные, публицисты и писатели кон. 19 – нач. 20 в., в т. ч. И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. Н. Островский, М. Е. Салтыков-Щедрин и др.

**ВЕТХИЙ ЗАВЕТ**, Священное Предание, первая часть Библии, собрание книг, священных как для иудеев, так и для христиан, рассказывающее о всемогущем источнике всего сущего в мире – единственном божестве, называемом разными именами: Яхве (Иегова), Саваоф, Элохим, Адонаи, о сотворении мира, происхождении человека, Завете (договоре) Бога с евреями, пророчествах о Спасителе. (О времени создания, составе Ветхого Завета см. ст. *Библия*.)



*П. дела Франческа. Прибытие царицы Савской к царю Соломону. 1452–66 гг.*

В книге Бытия содержатся основные представления о сотворении мира в результате акта Божественного творчества. Исторические книги Ветхого Завета посвящены истории еврейства как богоизбранного народа. Расцвет еврейского государства связан с фигурами Давида и Соломона. Им же принадлежит авторство ряда учительных (т. е. назидательных), но вместе с тем наиболее поэтичных книг, определяемых в иудаизме как Писания (см. *Псалмы, Екклесиаст, «Песнь Песней»*).





*Микеланджело. Фрагменты росписи Сикстинской капеллы. 1580-е гг.*

Пророческие книги повествуют о приходе Мессии, Спасителя человечества от Зла.

Священные книги Ветхого Завета повествуют о событиях, выходящих за рамки обыденного, не всегда доступных человеческому пониманию. Язык Ветхого Завета насыщен *аллегориями*, яркими образами (см. *Библеизмы*).

В рус. поэзии *классицизма*, помимо переложений Псалмов, образы канонических книг использовались М. В. *Ломоносовым* («Ода, выбранная из Иова»), А. П. *Сумароковым*, Н. М. *Карамзиным*. А. С. *Пушкин* использует библейские темы и образы в ряде стихотворений («Пророк», «Ангел», «Когда владыка ассирийский...»); ветхозаветные мотивы встречаются в лирике В. А. *Жуковского*, Ф. Н. *Глинки*, А. С. *Грибоедова*, В. К. *Кюхельбекера*, К. Д. *Бальмонта*, И. А. *Бунина*, В. Я. *Брюсова*.

**ВЭЧНЫЕ ОБРАЗЫ**, мифологические, библейские, фольклорные и литературные персонажи, ярко выразившие значимое для всего человечества нравственное и мировоззренческое содержание и получившие многократное воплощение в словесности разных стран и эпох (Прометей, Одиссей, Каин, Фауст, Мефистофель, Гамлет, Дон Жуан, Дон Кихот и др.). Каждая эпоха и каждый писатель вкладывают в трактовку того или иного вечного образа свой смысл, который обусловлен их многокрасочностью и многозначностью, богатством заложенных в них возможностей (напр., Каин толковался и как завистник-братоубийца, и как смелый богоборец; Фауст – как маг и чудодей, как любитель наслаждений, как учёный, одержимый страстью к познанию, и как искатель смысла человеческой жизни; Дон Кихот –

как фигура комическая и трагическая и т. п.). Нередко в литературе создаются персонажи-вариации вечных образов, которым придаются иные нац. черты, или они помещаются в иное время (как правило, более близкое автору нового произведения) и/или в необычную ситуацию («Гамлет Щигровского уезда» И. С. *Тургенева*, «Антигона» Ж. Ануя), иногда – иронически снижаются или пародируются (сатирическая повесть Н. Елина и В. Кашаева «Ошибка Мефистофеля», 1981). Близки к вечным образам и персонажи, чьи имена стали нарицательными в мировой и нац. литературе: Тартюф и Журден («Тартюф» и «Мещанин во дворянстве» Ж. Б. *Мольера*), Кармен (одноимённая новелла П. *Мериме*), Молчалин («Горе от ума» А. С. *Грибоедова*), Хлестаков, Плюшкин («Ревизор» и «Мёртвые души» Н. В. *Гоголя*) и др.





*Дон Кихот. Гравюра Г. Доре. 1860-е гг.*

В отличие от *архетипа*, отражающего прежде всего «генетические», изначальные особенности человеческой психики, вечные образы всегда являются продуктом сознательной деятельности, имеют свою «национальность», время возникновения и, следовательно, отражают не только специфику общечеловеческого восприятия мира, но и определённый исторический и культурный опыт, закреплённый в художественном образе.

**ВИД ГЛАГОЛА**, грамматическая категория, объединяющая все глагольные формы. Общее значение вида глагола – осуществление события во времени. Один вид представляет событие в его осуществлении (несовершенный), другой – в его пределе (совершенный). *Семантика* вида очень сложна (её изучает особая лингвистическая дисциплина – аспектология), однако в его определении ошибиться трудно, достаточно задать вопрос: что делать? – несовершенный вид, что сделать? – совершенный.

Средства выражения вида глагола – *суффиксы*, чаще несовершенного вида (-ыва/-ива), *приставки* – совершенного (записать, дописать, переписать).

Глаголы имеют видовые пары (собирать/собрать), иногда цепочки (писать/записать/записывать). Видовую пару могут составить и разнокорневые глаголы (искать/найти).

**ВИД ЛИТЕРАТУРНЫЙ**, тип литературного произведения. В классификации литературные виды выделяются в пределах *литературного рода*. Выделяются эпические литературные виды (*роман, повесть, рассказ*), *лирические (стихотворение)*, лироэпические (*поэма, баллада*), драматургические (*трагедия, драма, комедия*). Литературные виды отличаются друг от друга по различным критериям – объём, количество сюжетных линий и героев, содержание, функция. Один вид в разные периоды истории литературы может представлять в виде разных *жанров* – напр., психологический роман, философский роман, социальный роман, плутовской роман, детективный роман. Начало теоретическому разделению произведений на литературные виды положил *Аристотель* в трактате «Поэтика», работа была продолжена в Новое время Г. *Лессингом*, Н. *Буало*.

**ВІЗБОР** Юрий Иосифович (1934, Москва – 1984, там же), русский поэт.



*Ю. И. Визбор*

Окончил ф-т рус. языка и литературы Московского государственного педагогического ин-та (1955), в стенах которого познакомился со многими будущими поэтами-бардами. Первую песню «Мадагаскар» написал в 1952 г., к 1960 г. поэтом было написано ок. 40 песен, которые воплотили флибустьерский дух эпохи шестидесятых: жажду романтики, путешествий, покорение вершин (как горных, так и жизненных). Лирический герой поэта обладает определённой системой ценностей, в основе которой лежит глубокое патриотическое чувство, вера в дружбу. Многие песни Визбора посвящены горам. Он побывал на Кавказе, Памире, Тянь-Шане, в Хибинах. Лесоруб, гитара, палатка, дорога, горные вершины – характерные образы лирики Визбора. За увлечением альпинизмом стояла жизненная философия: в экстремальных условиях человек проявляет себя намного глубже, чем среди городского комфорта, здесь по-настоящему нуждаешься в преданности друга, преодолевая трудности дороги, узнаёшь самого себя. Песни Визбора учат стойко преодолевать жизненные невзгоды, никогда не отчаиваться и не терять веру в жизнь, оптимизм, надежду на светлые минуты впереди.

Совмещая песенное творчество с журналистской работой, Визбор придумал жанр «песни-репортажа». Как автор-исполнитель Визбор обладал особой художественной манерой: характерно, что некоторые песни автор даже не пел, а проговаривал на фоне музыкального аккомпанеента. Визбор – автор пьесы «Автоград-XXI» (1973, совместно с М. Захаровым), сценической версии романа Б. Л. Васильева «В списках не значился», сценариев к фильмам «Челюскинская эпопея» (1974), «Доктор» (1974) и др.

**ВИЙОН** (villon) Франсуа (1431, Париж – не ранее 1463, год и место смерти неизвестны), французский поэт. О его жизни в основном известно из его собственных произведений, но сведения не вполне достоверны: поэт стремился окружить своё имя легендами. Неизвестно и его подлинное имя: «Вийон» – фамилия усыновившего его священника, а в официальных документах того времени поэт обозначен как «Франсуа из Монтербье», «из Мулькорбье», а также «из Монкорбье» (этот вариант утвердился в современных справочниках). Однако основные факты биографии установлены: с 1443 г. учился в Парижском ун-те, который закончил в 1452 г. магистром искусств; потом до 1457 г. общался со школярами, с ворами, с представителями городских «низов» (к этому периоду относятся и ранние стихотворения, и столкновения с законом); в 1457—61 гг. скитался по Франции, скрываясь от парижского правосудия; в 1462 г. вернулся в Париж, но попал в тюрьму по обвинению в краже и был приговорён к повешению; в 1463 г. помилован, но выслан из Парижа. О дальнейшей жизни сведений нет.



Иллюстрация к «Балладе о повешенных» Ф. Вийона. 15 в.

Перу Вийона принадлежат: состоящая из 40 *строк* поэма «Лэ» (1456), повествующая о «школяре Вийоне», который, не в силах вынести мук любви, собирается убежать из Парижа в Анжер и шутки ради «завещает» знакомым отсутствующие у него вещи (поэтому поэму часто называют «Малым завещанием»); цикл *баллад* на жаргоне (предположительно – ранее 1462; сохранилось 11 текстов), в которых поэт примеряет на себя речевую «маску» вора; поэма «Завещание» (1461—62; известна как «Большое завещание»), состоящая из 186 *строк*, которые перемежаются различными балладами и *рондо*, и более пространно развивающая как центральную тему предшествующего сочинения, так и драматический рассказ о судьбе автора; наконец, стихотворения, написанные в разные годы, преимущественно баллады. Поэтическая техника Вийона была отточена до блеска: он умело обращался с жанрами и формами лирической поэзии предшествующих

веков (жалобой, молитвой, *посланием*, *эпитафией*), как правило перелицовывая традиционно сопутствующие жанрам темы, мотивы, образы. Любил стилистические и языковые эксперименты: то тщательно копировал необычный стиль речи («Баллада на старофранцузском»), то переиначивал расхожие *фразеологизмы* («Баллада пословиц»), то строил целые произведения на *каламбурах* (*триолет* «Жанэн л'Авеню»). Часто пользовался формой *акростиха* («Баллада подружке», «Баллада для Робера д'Эстутвиля») и складывал текст из парадоксальных сентенций («Баллада истин наизнанку», «Баллада состязания в Блуа»). Но его новаторство проявляется прежде всего в естественном, гармоничном сочетании старых канонов стихосложения, условности которых он соблюдал, – и широкого охвата изображаемых реалий современной жизни.

Для авторов 16 в. поэт-школяр уже стал личностью легендарной. Ф. Рабле рассказал о нём две анекдотические истории в 4-й книге «Гаргантюа и Пантагрюэля». С появлением П. Ронсара и др. поэтов «Плеяды» о его творчестве стали забывать, но в 19 в. поздние французские романтики (в первую очередь Т. Готье) пробудили к нему интерес читателей. В 1910-х гг. стихи поэта переводили на рус. язык И. Г. Эренбург и Н. С. Гумилёв, а О. Э. Мандельштам написал о нём эссе.

**ВИНОГРА́ДОВ** Виктор Владимирович (1895, Зарайск – 1969, Москва), русский лингвист.



*В. В. Виноградов*

С его именем связано многое в русистике 20 в. Всё, что написано им, могло бы составить 30 томов, опубликовано же при жизни было ок. 300 книг, статей, тезисов. Виноградов разработал теорию стиля и предпринял серию исследований *языка художественной литературы* – таких авторов, как протопоп Аввакум, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, М. М. Зощенко, А. А. Ахматова; ему принадлежит разработка такого теоретического направления, как стилистика рус. художественной речи. Создал историю рус. литературного языка, теоретически разработав само это понятие и укрепив его большим количеством фактов из языковой рус. жизни 19–20 вв. Принимал участие в создании словарей; изучал историю рус. *лексикографии* и рус. *лексики*: его посмертно изданная книга «История слов» (1995) содержит сотни новелл о судьбах рус. слов. Описал историю отечественной русистики (книга «Из истории изучения русского синтаксиса», 1958); из статей Виноградова, посвящённых отдельным эпизодам истории науки и учёным, сложилась книга «История русских лингвистических учений», опубл. посмертно (1978). Организаторский талант Виноградова позволил ему возглавить коллективный труд по созданию двухтомной «Грамматики русского языка» (1952–1954), в основу которой легли два важнейших грамматических труда учёного – «Современный русский язык» (1938) и «Русский язык. Грамматическое учение о слове» (1947). В области *грамматики* Виноградов открывал целые теоретические направления, напр. *словообразование* и *фразеология*. Руководил русистами в Московском ун-те, Ин-том рус. языка АН, который был создан по его инициативе, журналом «Вопросы языкознания». Ученики Виноградова определили дальнейшее развитие отечественной русистики (характерно, что обновление рус. грамматики – дело рук учеников Виноградова – Н. Ю. Шведовой, В. А. Белошапковой, Г. А. Золотовой).

**ВИНОКУРОВ** Евгений Михайлович (1925, Брянск – 1993, Москва), русский поэт. Участник Великой Отечественной войны. В 1952 г. окончил Литературный ин-т. Первая книга «Стихи о долге» вышла в 1951 г. Вторая книга «Синева» (1956) принесла поэту читательскую известность и заслужила положительный отзыв Б. Л.

Пастернака. Затем появились сборники «Признанья» (1958), «Лицо человеческое» (1960), «Слово» (1962), «Музыка» (1964), «Характеры» (1965), «Ритм» (1966), «Зрелища» (1968), «Жест» (1969), «Метафоры» (1972), «Контрасты» (1975), «Жребий» (1978), «Благоговение» (1981), «Бытие» (1982), «Космогония» (1984), «Ипостась» (1984), «Участь» (1987), «Равноденствие» (1989) и др. Одним из наиболее известных произведений поэта является стихотворение «Москвичи» (1953):

В полях за Вислой сонной  
Лежат в земле сырой  
Серёжка с Малой Бронной  
И Витька с Моховой.

Одновременно с изображением глубины материнского горя в стихотворении воссоздаётся образ скорбящей родины, Москвы, родного города погибших воинов. «Свет лампы воспалённой» символизирует огонь вечной памяти о погибших.

Представляет немалый интерес пейзажная лирика Винокурова (стихотворение «Луна», 1955, и др.). Большое место в творчестве поэта занимают бытовые зарисовки (стихотворения «Сон», 1974; «Купание детей», 1961; и др.). Своё творческое кредо поэт раскрыл в стихотворении «Я славлю обычное» (1965):

Я славлю обычное:  
Нету на свете милей  
Печёной картошки,  
Добытой из груды углей.

В лирике последних лет усиливаются философские мотивы, делаются попытки осознать суть бытия, сопоставить вечность и кратковременную человеческую жизнь при помощи выразительных художественных образов.

**ВИНЬИ́** (vignu) Альфред Виктор де (1797, Лош – 1863, Париж), французский поэт, драматург, писатель-романтик, переводчик У. Шекспира, член литературного кружка «Сенакль», сотрудник журнала



«Литературный консерватор» (впоследствии «Французская муза»), член Французской академии (1845). Автор поэм («Элоа», 1824; «Моисей», 1826; и др.), романа «Стелло» (1832), книги «Неволя и величие солдата» (1835), драм («Жена маршала Д'Анкра», 1831; «Чаттертон», 1835; и др.). Наибольшую известность получил роман «Сен-Мар» (1826), в котором Виньи предложил свою модель жанра исторического романа, отличную от романов В. Скотта, В. Гюго, А. Дюма и Г. Флобера. Подобно Скотту, Виньи строит роман «Сен-Мар» вокруг образа отдельного человека, втянутого в водоворот исторических событий, но его главные герои (Сен-Мар, Ришелье, Людовик XIII) – не вымышленные персонажи, а реальные исторические фигуры. В этом романе Виньи излагает своё понимание проблемы «человек и история» (одной из центральных у романтиков) – «всякое прикосновение к истории пагубно для индивида», т. к. ввергает его в бездну неразрешимых конфликтов и ведёт к гибели. «Сен-Мар» отличается также от других исторических романов отсутствием в конфликте правых сторон; есть только игра честолюбий: государственно-политического (Ришелье) и личного (Сен-Мар). В романе всё построено вокруг противостояния этих двух стержневых фигур, которые представлены как противники, равноценные по своей значимости в истории. Виньи ввёл в литературный оборот обширный исторический материал, множество библейских и мифологических персонажей. Пессимизм мировосприятия Виньи был непонятен его современникам, что заставило писателя оставить литературное поприще и заняться политической деятельностью.

**ВЛАДИ́МОВ** (настоящая фамилия Волосевич) Георгий Николаевич (1931, Харьков – 2003, Мюнхен, похоронен в Переделкино), русский прозаик. Родился в семье учителей, учился в Суворовском училище, которое не закончил из-за ареста матери. После окончания юридического ф-та Ленинградского ун-та переехал в Москву, работал литературным критиком в журнале «Новый мир». Литературный дебют – повесть «Большая руда» (1961), в основе которой лежит традиционный для социалистического реализма сюжет – перевоспитание личности. Повесть привлекла внимание читателей и стала «манифестом шестидесятников». Владимов сумел передать самоощущение личности, «не способной смириться ни с каким гнётом,

в т. ч. и с гнётом коллектива, личности, ценой гибели отстаивающей своё достоинство» (Л. Аннинский). В 1969 г. был опубликован роман о мурманских рыбаках «Три минуты молчания», ставший началом ревизии «оттепельных» представлений о жизни, поворотом от иллюзий к реальности, необходимости освобождения от лжи, ненависти, недоверия, страха. Главные темы ранних произведений писателя – личность и социум, личность и коллектив, трагическая расплата личности за стремление к независимости – станут лейтмотивом всего творчества писателя.



*Г. Н. Владимов*

Первая публикация повести «Верный Руслан» (1963—65, 1974) состоялась в 1975 г. за рубежом. В 1977 г. Владимов становится руководителем московской секции организации «Международная амнистия», запрещённой в СССР. Конфликт с властями, гонения из-за публикации повести за рубежом закончились вынужденной эмиграцией в 1983 г. С 1984 по 1986 г. Владимов работал в ФРГ главным редактором эмигрантского журнала «Грани». С конца 1980-х гг. произведения Владимова публикуются на родине.

В повести «Верный Руслан» (в России опубликована в 1989) на примере лагерной собаки, гибнущей от соприкосновения с фальшивым миром людей, писатель прослеживает методы идеологической муштры, «воспитания» людей в эпоху культа личности. «Лагерная» тема осмысливается через судьбу конвойной собаки, живущей в атмосфере

ненависти и страха, изуродованной и погубленной лагерной системой. Через восприятие Руслана писатель передаёт полную трагизма жизнь, находя в чёрствых, опустившихся, спившихся людях какие-то человеческие чёрточки, позволяющие думать, что в иных условиях эти люди были бы совсем другими.

Основные темы романа «Генерал и его армия» (опубл. в 1994) – цена победы, ответственность генералов за солдатскую кровь, за жизнь человека как главную ценность и в мирной жизни, и на войне, единство народа в отпоре врагу. В романе чётко прослеживается преемственность писателем толстовских традиций в изображении войны, автор утверждает народность войны, подчёркивает, что русские люди, весь народ защищали в Великой Отечественной войне не сталинский режим, а своё отечество.

**ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ**, повествовательный приём, заключающийся в воспроизведении мыслей и чувств персонажей; обращённое к самому себе развёрнутое высказывание героя. Предтечей внутреннего монолога считается театральная монолог «про себя» – в тех сценах, когда герой остаётся один и рассуждает вслух сам с собой. Как и театральная монолог, внутренний монолог заключает в себе художественную условность, поскольку оформляет и упорядочивает подчас трудноуловимые процессы человеческого сознания, делая их доступными читателю. Передавая особенности внутренней речи персонажей, внутренний монолог часто характеризуется недосказанностью мыслей, внезапными паузами, ассоциативными скачками, оборванными, грамматически неоформленными фразами, сочетанием понятийно-логического мышления с образным и интуитивным (напр., внутренние монологи Раскольникова в «Преступлении и наказании» или главных героев «Войны и мира»). Такого рода «хаотичный» внутренний монолог близок, хотя и не тождественен, *«потоку сознания»*.

**ВО** (waugh) Ивлин (1903, Лондон – 1966, Комб Флори, Сомерсет), английский писатель. Уже в первом романе «Упадок и разрушение» (1928) была задана сюжетная схема большинства его довоенных произведений, выдержанных в традициях *плутовского романа*: простодушный и добродетельный молодой человек, волею случая

затянутый в водоворот головокружительных приключений, постигает жестокие законы общества, в котором царят алчность и предательство. Подобно Полю Пеннифезеру, центральному персонажу «Упадка и разрушения», главные герои «раннего» Во – неприспособленные к жизни «маленькие люди», беспомощные жертвы обстоятельств или энергичных негодяев, лишь пассивно противостоящие окружающему их аморальному и абсурдному миру. К этому типу принадлежит и Адам Фенвик-Саймз из романа «Мерзкая плоть» (1930), высмеивающего паразитический образ жизни лондонской «золотой молодёжи», и Уильям Таппок, внезапно выхваченный из пасторального мирка английского поместья и по ошибке посланный специальным корреспондентом в раздираемую смутой африканскую страну («Сенсация», 1938), и Тони Ласт («Пригоршня праха», 1934), благодаря преступному легкомыслию изменницы-жены потерявший семью, дом, а затем и свободу: стремясь забыть семейные неурядицы, он отправляется вместе с научной экспедицией в джунгли Южной Америки и там попадает в плен к безумцу, который каждый день заставляет его читать вслух книги Ч. Диккенса.



*Обложка книги И. Во «Возвращение в Брайдсхед». Фрагмент репродукции картины Я. Сиберехтса «Уоллатон-холл и парк»*

Сатирические произведения Во 1930-х гг., запечатлевшие нравственный упадок предвоенной Европы, снискали ему репутацию лучшего английского сатирика 20 в.; их отличает динамичная *фабула*, насыщенная трагифарсовыми ситуациями, нелепыми недоразумениями и курьёзными происшествиями, стремительный ритм повествования, построенного по принципу монтажа небольших сценических эпизодов и комичных, живых диалогов, передающих особенности речевой манеры каждого персонажа.

Среди послевоенных произведений писателя наиболее значительными считаются повесть «Незабвенная» (1948), в которой объектом сатирического осмеяния являются пороки бездушной потребительской цивилизации Америки, а также трилогия «Меч

почёта» (1965) – едкая сатира на одряхлевшую военную машину «старой доброй Англии» времён 2-й мировой войны.

**ВОДЕВИЛЬ** (франц. vaudeville от *vau de vire* – долина реки Вир во Франции, где в 15 в. были распространены народные песенки – водевиры), лёгкая пьеса с куплетами. Изначально – шуточные песни, с 18 в. обязательные в комедиях, затем водевиль становится самостоятельным жанром. Нашёл широкое распространение во французской драматургии 18–19 вв. (лучшими авторами признаны Э. Скриб и Э. Лабиш). В России водевиль становится популярным на рубеже 1820—30-х гг., является жанром нравоописательным и бытописательным. Лучшие произведения этого жанра принадлежат А. И. Писареву (1803—28), Д. Т. Ленскому (1805—60), Ф. А. Кони (1809—79), также писал водевили Н. А. Некрасов.

**ВОЗВРАТНЫЕ ГЛАГОЛЫ**, глаголы с *постфиксом* – ся. Формы, соотносимые с невозвратными, образуются для выражения разных значений *залога*: страдательного (понимать/пониматься), возвратного (мыть/мыться), взаимного (целовать/целоваться). Несоотносимые возвратные глаголы к залогу не относятся: улыбаться, драться, спиться.

**ВОЗВРАТНЫЕ МЕСТОИМЕНИЯ**, разряд из двух *местоимений*: себя и свой. Их задача – указывать на уже названного участника события и принадлежность ему: Он гордится собой и своим сыном. К возвратным местоимениям примыкает местоимение сам: Он сам оделся. Возвратные местоимения связаны с *залогом*, форма себя дала жизнь постфиксу возвратных глаголов – ся.

**ВОЗНЕСЕНСКИЙ** Андрей Андреевич (р. 1933, Москва), русский поэт, прозаик. Окончил Архитектурный ин-т (1957). В 1960-е гг. выходят первые сборники «Мозаика» (1960), «Парабола» (1960), «Треугольная груша» (1962). С первых шагов в поэзии Вознесенский опытным глазом архитектора мастерски выстраивает художественное пространство произведения. Взгляд поэта на мир отличается широтой горизонтов, он ощущает себя жителем всей планеты. Излюбленная композиционная форма Вознесенского – некий каркас из причудливых развёрнутых *метафор*, причём по мере творческой эволюции её роль в

художественном тексте существенно возрастает. Вознесенский – поэт-экспериментатор. Наследуя традиции футуристов (в частности, В. В. Маяковского), он предельно внимателен к форме стиха, благодаря чему его голос звучит свежо и оригинально. Многие метафоры поэта конструируются по принципу ассоциаций. Вознесенский смело вводит в поэтический текст вкрапления иноязычной лексики, *каламбур*ы. Интонационный рисунок лирики поэта рассчитан прежде всего на звуковое восприятие его произведений. Неслучайно Вознесенский часто участвует в поэтических вечерах, стремясь быть не прочитанным, а услышанным: авторская манера исполнения удачно дополняет содержательную сторону его произведений, что создаёт целостное впечатление. «Испытывая сложную творческую эволюцию, в которой стремление к реалистичности письма сочеталось с тягой к изысканной метафоричности, причудливой фантастике и гротеску, он вместе с тем всегда оставался поэтом-романтиком, склонным к обострённому воплощению мира» (В. А. Зайцев).



*А. А. Вознесенский*

Первая поэма «Мастера» (1959) решительно провозгласила тему творца, свободного художника, готового отстаивать свои идеи и сгорающего в лучах таланта. Искусство – великая сила, она способна сокрушать троны, восставать против невежества и несправедливости:

Художник первородный —  
Всегда трибун.  
В нём дух переворота



## И вечно бунт.

Вознесенский верит в то, что истинный творец во все времена отыщет путь к реализации своего таланта и победит тех, кто попытается помешать ему. Автор пишет об искусстве как о великой политической силе. Он прославляет духовную мощь великих деятелей культуры ушедших эпох («художников всех времён»). Ритмичный стих поэмы имитирует удары колокола на башне вечевой.

К сер. 1960-х гг. творческая манера поэта становится более отточенной. Публикуются сборники «Антимиры» (1964), «Ахиллесово сердце» (1966). В 1970 г. выходит сборник «Тень звука», само название которого свидетельствует о том, что поэт мучительно ищет всё более тонкие грани мировосприятия.

В творчестве Вознесенского появляются опыты изобразительной поэзии, которую надо воспринимать зрительно. Она соединяет в себе слова и графику и, как подчёркивает сам автор, имеет на Руси уходящую в глубь веков древнюю традицию. Некоторые из так называемых «изопов» (образцов изобразительной поэзии) Вознесенский конструирует из слов-перевёртышей (пот-пот /топ-топ, «волгу»/углов, ремарк/крамер и т. д.). При этом звукобуквенное совпадение может быть как полным, так и частичным. Опыты визуальной поэзии Вознесенский продолжает на протяжении всего творческого пути.

1980–90-е гг. – плодотворный период в жизни поэта. Публикуются сборники «Безотчётное» (1981), «Прорабы духа» (1984), «Аксиома самоиска» (1990), «Гадание по книге» (1994), «Не отрекусь» (1996), «Casino Россия» (1997), «Страдиварий Состраданья» (1999), «Жуткий Crisis. Супер стар. Новые стихи и поэмы 1998–1999» (1999), «Девочка с пирсингом» (2000). Вознесенский пишет книгу воспоминаний «Мне четырнадцать лет» (1980) и сборник размышлений «Прорабы духа» (1984). Поэт продолжает находиться в новых творческих поисках, в т. ч. и в области стихотворной формы.

**ВОЗРОЖДЕНИЕ** (Ренессанс), в истории европейской культуры эпоха бурного развития наук и искусств, 15 (14 в. в Италии) – 16 вв. Предпосылки культурного Возрождения – научные открытия (в

астрономии – открытия Н. Коперника, Г. Галилея; географические открытия Христофора Колумба, Васко да Гамы), начало международной торговли, изобретение книгопечатания, мануфактурное производство в промышленности, возникновение протестантского течения в религии. Кроме этого, Возрождение связано с завоеванием Византии – византийские учёные бежали от турков, и в Европе появились многие произведения античной литературы, а также новые переводы уже известных произведений.



*Рафаэль. Платон и Аристотель. Фрагмент фрески «Античная школа». 1509–17 гг.*

Для эпохи Возрождения характерно неприятие консервативной университетской учёности и учреждение новой – гуманитарной – системы образования, ориентация на античные образцы и внимание к личности человека. Гуманисты Возрождения полагали, что возможности человека и особенно человеческого разума беспредельны.

Характеризуется развитием многих искусств – живописи (Джотто ди Бондоне, Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Тициан Вечеллио, Ян ван Эйк, Хиеронимус Босх, Питер Брейгель Старший, Альбрехт Дюрер), скульптуры (Бенвенуто Челлини, Донателло), архитектуры (Филиппо Брунеллески) и литературы.

Литература становится частью светской культуры, выходит из-под надзора религии. Это не означает, что прекращаются преследования – в эпоху Возрождения по-прежнему на кострах инквизиции горят учёные, философы, поэты, многие эмигрируют в другие страны, убегая от преследований. Литература Возрождения опирается, с одной стороны, на античные образцы, с другой – на народные традиции. Возникают первые нац. литературы, языком литературы становится не латынь, а родной язык автора. В странах Европы создаётся *литературный язык* как наддиалектная, но вместе с тем понятная жителям данной страны система. Изобретение книгопечатания делает книгу не элитарной, как в эпоху Средневековья, а доступной большому количеству людей, и язык литературы также должен быть понятным. Начало этому движению положил *Данте* Алигьери в Италии, сделав свой родной флорентийский диалект литературным итальянским языком.

Возрождение делится на три периода – раннее (14 – нач. 15 в. в Италии, 15 в. в других странах), Высокое (15 – нач. 16 в. в Италии, 16 в. в других странах) и позднее (16 в. в Италии, 16–17 вв. в других странах).

В период раннего Возрождения развивается *лирика*, в творчестве Данте Алигьери, Ф. *Петрарки* и др. Лирические стихи Данте и Петрарки – это *сонеты*, посвящённые женщине, в которую влюблён поэт (продолжение этот жанр получил в позднем Возрождении в сонетах *Шекспира*). В лирических стихах раннего и Высокого Возрождения поэт впервые обретает личностные черты – он воспевает свой родной край, свою возлюбленную, в стихах открывается внутренний мир их создателя, описываются его чувства.

Для раннего Возрождения и последующих его этапов также важен жанр *новеллы*, особенно комической (напр., «Декамерон» Дж. Боккаччо).

Для раннего Возрождения характерно тщательное изучение античной литературы и философии. Переводами занимались Ф. Петрарка, Л. Валла и др. Поклонение античным образцам доходило до слепого подражания, копирования мельчайших деталей той эпохи, вплоть до того, что М. Фичино, заново основав Академию, молился на бюст *Платона*.

В Высоком Возрождении расцветают *поэма* и политические трактаты. Жанр поэмы возник ещё у Данте – его трилогия «Божественная комедия» («Ад», «Чистилище», «Рай») описывает путешествие по загробной жизни вместе с проводником – древнеримским поэтом *Вергилием*. Затем появляются поэмы Л. *Ариосто* («Неистовый Орландо»), Т. *Тассо* («Освобождённый Иерусалим»).

Также в Высоком Возрождении развивается жанр политических трактатов (напр., «Государь» Н. Маккиавелли). Возникает особый жанр политического трактата – *утопия* («Город Солнца» Т. Кампанеллы, «Утопия» Т. *Мора*), описывающая идеальную жизнь в несуществующем государстве. С помощью такого описания автор излагает собственные взгляды на устройство государства и пути его реформирования.

Во Франции Высокое Возрождение – это лирика П. *Ронсара*, роман Ф. *Рабле* «Гаргантюа и Пантагрюэль», основанный на фольклорных, народных мотивах и одновременно выражающий множество гуманистических идей, часто в форме *гротеска*.

В Германии в период расцвета Возрождения пишутся сатирические трактаты – «Похвала глупости» *Эразма Роттердамского* (крупнейшего европейского учёного и гуманиста, считавшегося главой гуманистической учёности в Европе, поддерживавшего переписку практически со всеми современными ему крупными учёными и писателями), «Корабль дураков» С. *Бранта*, анонимные «Письма тёмных людей».

В Испании, где Возрождение началось несколько позже, литература использует мотивы приключений, связанных с географическими открытиями и колонизаторством. Появляются

*рыцарские романы* (напр., «Амадис Галльский») и «конкистадорская поэма».

Для позднего Возрождения характерно ощущение кризиса гуманистических идеалов. В этот период написан трактат «Опыты» М. Монтеня, скептически описывающий преувеличения гуманистов в их вере в могущество человека. Возникает жанр сатирического *плутовского романа* (роман, главный герой которого – бедняк, вынужденный добывать себе хлеб и переживающий в связи с этим массу приключений). Плутовской роман выставляет в невыгодном свете общество и людей (напр., анонимный испанский роман «Жизнь Ласарильо с Тормеса»).

Вершиной позднего Возрождения является творчество У. Шекспира в Англии и М. Сервантеса в Испании. Шекспир – автор многочисленных пьес («Макбет», «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Король Лир» и многие др.), создатель театра нового типа, реалистического, показывающего страдания человеческого духа. Главное произведение Сервантеса – роман «Дон Кихот», пародия на рыцарский и плутовской романы, последний гуманистический гимн человеку и насмешка над ним.

**ВОЙНИЧ** (voynich) (девичья фамилия Буль) Этель Лилиан (1864, Корк, Ирландия – 1960, Нью-Йорк), английская писательница. Получила хорошее музыкальное образование, слушала лекции по славянской филологии. Огромное влияние на её жизнь и творчество оказало знакомство с рус. народовольцами, эмигрировавшими в Лондон и организовавшими там «Общество друзей русской свободы». В 1887 г. Лилиан Буль приезжала в Петербург, где участвовала в собраниях и кружках революционеров. В 1890 г. она вышла замуж за польского революционера Войнича, который участвовал в польском национально-освободительном движении и был сослан в Сибирь. Она активно помогала мужу в его деятельности, была избрана членом исполнительного комитета «Общества друзей русской свободы», где занималась переправкой через границу нелегальной литературы. Войнич встречалась с рус. революционерами П. А. Кропоткиным и В. И. Засулич, с литераторами Н. М. Минским и З. А. Венгеровой (автором первого рус. перевода романа Войнич «Овод»), переводила на

английский произведения В. М. Гаршина, С. М. Степняка-Кравчинского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. В. Гоголя, Т. Г. Шевченко.



*Э. Л. Войнич*

Революционная деятельность, знакомство с социалистическими идеями и революционерами определили особенности творчества Войнич: главной темой её произведений становится описание героического подвига революционеров, а героями – люди активные, с чёткой жизненной позицией.

Действие романа «Овод» (1895, опублик. в 1897) происходит в Италии. Формирование характера главного героя Артура Бертон – Овода – происходит под воздействием освободительной борьбы, которую вели итальянские революционеры в 1830—40 гг. Революционные убеждения Артура приводят к его конфликту с религией, драматизм которого усугубляется тем, что герою противостоит его отец – кардинал Монтанелли.

В советской России роман много раз переиздавался и использовался как пропагандистское произведение, но, если отвлечься от его идеологической направленности, можно сказать, что автору удалось создать яркий образ человека-борца, непримиримо претворяющего в жизнь свои, может быть, и не всегда истинные идеалы.

После «Овода» Войнич написала романы «Джек Реймонд» (1901), «Оливия Лэтам» (1904), «Прерванная дружба» (1910), «Сними обувь твою» (1945). В двух последних романах она вновь вернулась к своему герою Оводу, рассказывает о его предках и о том, что пришлось ему пережить в годы изгнания. В этих романах писательницу больше интересуют моральные вопросы, чем героико-революционные, но она остаётся верна принципам воинствующего гуманизма.

**ВОЙНОВИЧ** Владимир Николаевич (р. 1932, Сталинабад, ныне Душанбе, Таджикистан), русский писатель.



*В. Н. Войнович*

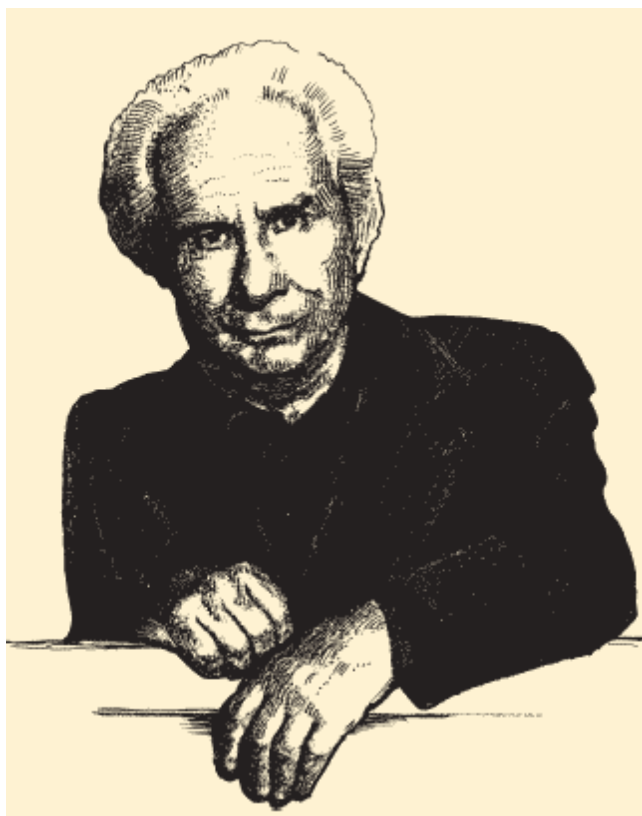
Родился в семье журналиста и учительницы. С 11 лет был пастухом в колхозе; после учёбы в ремесленном училище работал на стройке; в 1951—55 гг. служил в армии. Учился в Московском областном педагогическом ин-те; со второго курса по комсомольской путёвке ненадолго ездил в Казахстан осваивать целину. В 1980—92 гг. – в эмиграции в ФРГ. В 1961 г., работая на Всесоюзном радио, стал известен как автор текста популярной «Песни космонавтов» («Я верю, друзья, караваны ракет помчат нас вперёд от звезды до звезды...»). При этом уже в раннем творчестве Войновича частично проявилось характерное для писателя тяготение к сплаву жёсткого социального критицизма с *гиперболой*, *гротеском* и *иносказанием*,

укладывающимися в русло постмодернистского «абсурдизма», нарочитого смещения и искажения реальных пропорций бытия (повести «Мы здесь живём», 1962; «Два товарища», 1967; рассказы «Хочу быть честным», «Расстояние в полкилометра», оба – 1963). В романе «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» (1969—75) и его продолжении – «Претендент на престол» (1979), вызвавшем бурные диаметрально противоположные отклики – от признания сатиры Войновича почти щедринской по силе обличения до отвращения к книге как оскорбительному *пасквилю*, – выведен образ незадачливого, но смышлёного рядового, своеобразного Василия Тёркина (героя одноимённой поэмы А. Т. Твардовского), «наоборот», духовно чуждого советской власти и невольно своим естественным простодушием разоблачающего ложь тоталитаризма. Символический образ Чонкина может восприниматься как рус. вариант «бравого солдата Швейка» Я. Гашека или современного Иванушки-дурачка – простовато-лукавого носителя народного здравого смысла. Не менее острой оказалась «Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру» (1976) – документально-сатирическая повесть на актуальную для россиян как прошлого, так и нынешнего столетий «квартирную» тему, обнажающая механизм всемогущества российской бюрократии (все упомянутые произведения опубл. в России в 1988 и позже). Войнович также автор сатирической повести-антиутопии «Москва 2042» (1987), пьесы «Кот домашний средней пушистости» (1990, совместно с Г. И. Гориным), высмеивающей мелкое тщеславие и суетность близкой к официозу творческой интеллигенции, сатирических «Сказок для взрослых» (1997) и др. произведений, как правило, в гротескно-ироническом ключе и на уровне социально-философских обобщений осмысляющих личный опыт писателя. В их числе роман «Монументальная пропаганда» (2000), «документальная фантасмагория» «Антисоветский Советский Союз» (2002). Многие сочинения Войновича, отличающиеся занимательностью интриги, стремительностью развития сюжета, мастерством диалога, с успехом инсценированы, в т. ч. самим автором, и экранизированы.

**ВОЛОДИН** (настоящая фамилия Лифшиц) Александр Моисеевич (1919, Минск – 2001, Санкт-Петербург), русский поэт, драматург,



прозаик.



*А. М. Володин*

Учился в Московском авиационном ин-те. В 1939 г. поступил в Государственный ин-т кинематографии, который окончил после войны в 1949 г. С 1939 г. – в армии, участвовал в Великой Отечественной войне, был тяжело ранен. Находясь на излечении, написал первое стихотворение. Первая книга – сборник «Рассказы» (1954) – стала «подступом» к драматургическим опытам. В 1967 г. был издан первый сборник пьес и киносценариев «Для театра и кино», куда вошли и автобиографические «Оптимистические записки», которые выглядели как комментарии к драматургии. Володин – автор пьес «Фабричная девчонка» (1956), «Пять вечеров» (1959), «Старшая сестра» (1961), «Назначение» (1963). Пьеса «Фабричная девчонка» принесла автору громкую и неоднозначную известность, её ругали «за очернительство, критиканство и искажение действительности». Уже в первой пьесе Володина проступают контуры его стиля – условность, пародия, которые станут более очевидны в «Назначении» – сатирической комедии о советской бюрократии. Пьесы Володина ругали и за

«пессимизм», и за «мелкотемье». Долго не допускались на сцену произведения притчевого характера «Две стрелы» (1967), «Кастручча» (1968), «Ящерица» (1969), «Дульсинья Тобосская» (1969), «Мать Иисуса» (1970). Пьесы драматурга вскоре после написания стали очень популярны, их ставили прославленные режиссёры – О. Н. Ефремов, Г. А. Товстоногов, Б. А. Львов-Анохин, А. В. Эфрос.

Володин – автор киносценариев популярных фильмов: «Звонят, откройте дверь» (1965), «Похождения зубного врача» (1965), «Дочки-матери» (1975), «Пять вечеров» (1979), «Осенний марафон» (1979).

**ВОЛОШИН** (настоящая фамилия Кириенко-Волошин) Максимилиан Александрович (1877, Киев – 1932, Коктебель), русский поэт, художественный критик, художник-акварелист. Учился на юридическом ф-те Московского ун-та (1897–99), исключён за участие в студенческих беспорядках. Много путешествовал (Россия, Средняя Азия, Европа, Египет). Начал печататься с 1895 г. Долгие годы живя в Париже, испытал значительное влияние французских поэтов (П. Верлена, А. Рембо и др.) и художников-импрессионистов. В нач. 1900-х гг. сблизился с символистами, сотрудничал в ведущих литературных журналах своего времени – «Весы», «Золотое руно», «Аполлон», способствовал возникновению одной из самых ярких мистификаций 20 в. – созданию литературной маски темпераментной испанской поэтессы Черубины де Габриак, под которой начинала творческий путь близкая в те годы Волошину писательница Е. И. Васильева (Дмитриева). Бóльшую часть жизни (с 1917 – постоянно) провёл в Крыму, в Коктебеле, где по собственному проекту в 1903 г. построил дом, принимал в нём многих друзей, в т. ч. тогдашнюю литературную молодёжь: Н. С. Гумилёва, М. И. Цветаеву, О. Э. Мандельштама. В 1924 г. сделал его бесплатным Домом творчества писателей. Волошин находил источник творческого вдохновения как в поэзии, так и в живописи (знаменитые коктебельские пейзажи). В период Октябрьской революции и Гражданской войны 1917—22 гг. призывал «быть человеком, а не гражданином» и, спасая в своём доме и «белых» и «красных», пытался примирить враждующие стороны:

И красный вождь, и белый офицер —  
Фанатики непримиримых вер —

Искали здесь, под кровлею поэта,  
Убежища, защиты и совета.

(«Дом поэта»)



*М. А. Волошин. Портрет работы Б. Кустодиева. 1924 г.*

Для поэзии Волошина характерны созерцательное восприятие природы как единого с человеком космического целого, облекаемое в живописные картины, раздумья над ходом истории, трагическими судьбами человечества и его древних культур. Свой поэтический стиль сам Волошин определял как «неореализм», объединивший достижения *символизма* и *импрессионизма*. Явления современности Волошин стремился изображать «из перспективы других веков», что сказалось и на его осмыслении драматических событий в жизни России. Оставил поэтические сборники «Стихотворения. 1900–1910» (1910), «Anno mundi ardentis» («В год пылающего мира», 1915), «Иверни» (1918), «Демоны глухонемые» (1919), цикл стихов о Гражданской войне

«Неопалимая Купина» (1919), цикл из 15 маленьких философических поэм «Путями Каина: Трагедия материальной культуры» (1921—23), поэмы «Протопоп Аввакум» (1918), «Россия» (1924) и др. произведения, многие из которых впервые опублик. в 1990-х гг.; сборник статей о литературе и искусстве «Лики творчества» (1914).

**ВОЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ**, литературно-общественная организация, существовавшая в Петербурге в 1816–25 гг. Первоначально носила консервативный характер, после избрания председателем (1819) поэта Ф. Н. Глинки изменила направление. В общество входили К. Ф. Рылеев, Н. А. и А. А. Бестужевы, В. К. Кюхельбекер, Н. И. Гнедич, А. А. Дельвиг, А. С. Грибоедов и др. На заседаниях обсуждались вопросы истории, науки, искусства. Участники старались превратить общество в литературный центр декабристского направления. Издавался журнал «Соревнователь просвещения и благотворения» (1818–1825). После восстания декабристов деятельность общества и издание журнала прекратились.

**ВОЛЬНЫЙ СТИХ**, форма стихотворного произведения, в которой все строки выдержаны в едином силлаботоническом *метре*, но неравностопны. В рус. поэзии вольный стих представлен прежде всего вольным *ямбом*, который связан с двумя жанровыми традициями – басенной и элегической. При басенном вольном ямбе число *стоп* в смежных стихах свободно колеблется в пределах от одного до шести (так в баснях И. А. Крылова и в диалогах комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова), при элегическом – от четырёх до шести (так в элегиях и «посланиях» В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и др., в монологах Чацкого в «Горе от ума»). К вольному стиху относятся и немногочисленные образцы вольного *хорея* («Товарищу Нетте, пароходу и человеку» В. В. Маяковского).

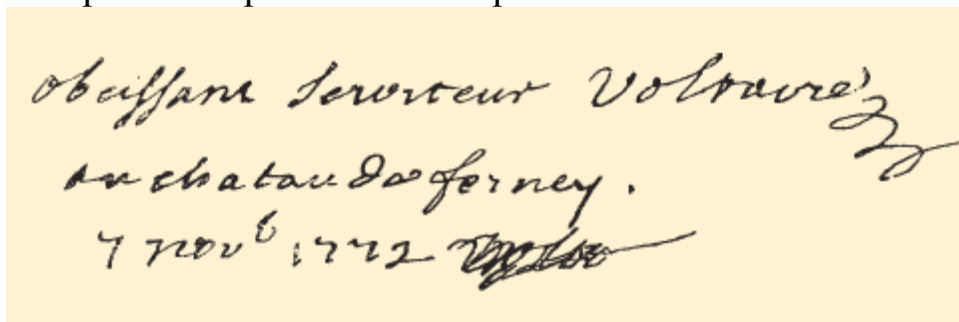
**ВОЛЬТЁР** (voltaire) (настоящее имя Франсуа-Мари Аруэ) (1694, Париж – 1778, там же), французский философ-просветитель, поэт, драматург, прозаик.



*Вольтер. Бюст работы Ж. А. Гудона. 18 в.*

Член Французской академии (1746), почётный член Петербургской АН (1746). Глава европейского Просвещения, яркий символ этой эпохи, «не человек, а век» (В. Гюго), Вольтер отличался необычайной многогранностью и разнообразием творчества. Он был авторитетным мыслителем, создававшим своего рода философские манифесты того времени («Философские письма», 1733; «Трактат о веротерпимости», 1763; «Философский словарь», 1764), популяризатором новых научных идей («Основы философии Ньютона», 1738), историографом-новатором («История Карла XII», 1731; «Век Людовика XIV», 1751; «История Российской империи при Петре Великом», 1759—63), признанным классиком *драматургии* (трагедии «Эдип», 1718; «Брут», 1730; «Заира», 1732; «Магомет», 1741), одним из самых одарённых поэтов («Генриада», 1728; «Орлеанская девственница», 1735; «Поэма о Лиссабоне», 1756). Вёл переписку с 700 корреспондентами — философами, учёными, писателями, монархами (Фридрихом II Прусским, Екатериной Великой), создал несколько статей для знаменитой «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера, не раз вступал в борьбу с религиозным фанатизмом и нетерпимостью. Самая известная сегодня область литературного наследия Вольтера — философские

повести («Задиг, или Судьба», 1748; «Кандид, или Оптимизм», 1759; «Простодушный», 1767): их отличает тезисность развития сюжета (произведение доказывает или опровергает конкретное философское положение), насыщенность острой мыслью, лёгкость и изящество стиля, ироническая интонация, стремительность действия, соединение идейной полемики с полемикой эстетической. Так, шедевр философско-художественной прозы Вольтера «Кандид» – одновременно опровержение философской идеи Лейбница о предустановленной гармонии и пародия на античный любовно-приключенческий роман. Лозунг героя повести – «Надо возделывать наш сад» – стал призывом к мужественному гражданскому действию, равно противостоящему и прекраснодушному оптимизму, и пессимистическому отчаянию, он воплощает стремление автора пробудить в людях желание улучшить своё земное существование в противовес мечтаниям о потустороннем райском блаженстве. В 1791 г. прах Вольтера был торжественно перенесён в Пантеон.

A handwritten autograph on a yellowish paper. The text is written in cursive and reads: "Обществу Севернее Вольтера", "и свата до форней.", "7 nov<sup>6</sup> 1742". There is a large flourish at the end of the signature.

*Автограф Вольтера*

**ВОЛЬФ** (wolf) Криста (р. 1929, Ландсберг), немецкая писательница. В первых повестях, «Московская новелла» (1961) и «Расколотое небо» (1963), героини Вольф отказываются от любви во имя новых, «социалистических», отношений между людьми. «Размышления о Кристе Т.» (1968) лишены черт производственного романа, свойственных ранним произведениям Вольф, и посвящены истории жизни рано умершей женщины, стремившейся сохранить свою индивидуальность. Роман «Пример одного детства» (1976) носит автобиографические черты, в нём исследуется судьба поколения, детство которого пришлось на войну.



*К. Вольф*

Несколько произведений о реальных исторических личностях эпохи романтизма – писателе Г. фон Клейсте «Нет места. Нигде» (1979), поэтессе К. Гюндероде «Тень мечты» (1978) и Б. фон Арним, сестре поэта К. Brentано, «А грядущее начинается уже сегодня» (1979) – выделяются особой выразительностью. Судьба выдающихся женщин даёт возможность понять особенность женского пути в мире. Отличает эту группу произведений не только тонкий психологический анализ и художественные достоинства, но и историческая достоверность, знание эпохи. Повесть «Кассандра» (1983) продолжает женскую тему в символично-историческом ракурсе. Пророчица, неуместная в силу своей прозорливости, опасна для патриархального мира и не в состоянии разоблачить ложь. Не желая подчиниться обычной женской судьбе и покинуть гибнущую Троию вместе с Энеем, она избирает плен и смерть. Повесть построена как внутренний монолог-воспоминание героини о Троянской войне, но пронизана тонкими современными аллюзиями. Аварии на Чернобыльской АЭС в 1986 г. посвящена повесть «Авария» (1987).

**ВÓЛЬФРАМ ФОН ЭШЕНБАХ** (wolfram von eschenbach) (ок. 1170, Эшенбах – ок. 1220, место смерти неизвестно), немецкий поэт, автор стихотворных рыцарских романов и *миннезингер*.



*Пир Парцифалья. Рукописная миниатюра 14 в.*

Был пожалован в рыцари, служил при Тюрингском дворе, предположительно участник Крестового похода. Основное произведение – объёмный (25 000 строк) роман «Парцифаль» (ок. 1200—10). Характерный для немецкой литературы роман воспитания рассказывает о жизни выросшего вдали от людей наивного юноши, ставшего рыцарем Круглого стола, а позднее отошедшего от заблуждений юности и сумевшего стать рыцарем мистического камня Грааля, который дарит блаженство и насыщает всех, кто причастен к нему. Вольфрам совершенно иначе по сравнению с фольклорной традицией изображает Грааль, вкладывая в него новый этический смысл. Пройдя обучение у рыцаря Гурнеманца, Парцифаль усваивает основные законы вежества, то есть поведения благородного рыцаря. Но этого недостаточно, чтобы стать членом общины святого Грааля. Поставив образцовое поведение выше сострадания и человечности,



Парцифаль не задаёт больному королю Анфортасу вопроса о причине его страданий. Поэтому ему приходится пройти множество испытаний, прежде чем стать членом общины Грааля. Позднее образ Парцифалья стал символом наивности и чистоты, стремления к благородству и духовному совершенству. Не исчерпав сложного сюжета в одном романе, Вольфрам фон Эшенбах написал как продолжение роман «Титурель». Известны также его переводы и переделки французских романов. Последний роман, «Виллехальм» (1210—12), посвящён проблеме рыцарственного язычества и веротерпимости.

**ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕНИЯ**, разряд *местоимений* (начинаются с *к-*, учитывая исторические изменения), с помощью которых задаются вопросы, а также связываются части *сложного предложения* (тогда их называют *относительными местоимениями*): кто, что, какой, сколько, который, как, где, куда, откуда, когда, почему, зачем.

**ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**, тип *предложений*, цель которых получить информацию или удостовериться в имеющейся. В первом случае строятся с *вопросительными местоимениями* (Кто виноват? Что делать? Как это случилось?), во втором – с *вопросительными частицами* (Неужели он? Успеет ли? Разве ты знал?).

**ВОПРОСИТЕЛЬНЫЙ ЗНАК**, *знак прерывания*. Означает конец *вопросительного предложения* (Он уехал?), в т. ч. и в конструкциях с *прямой речью* (Она спросила: «Когда?»). Соответствует интонации *повышения голоса*. Для выражения экспрессии возможны сочетания *двух вопросительных знаков* и *вопросительного знака с восклицательным знаком*: Почему?? Где он?!

**ВОРДСВОРТ** (Wordsworth) Уильям (1770, Кокермаут, графство Камберленд – 1850, Кембридж), английский поэт. Его отец был юристом, умер рано и оставил семью в стеснённых обстоятельствах, что помешало Вордсворту учиться в хорошей школе и вовремя закончить ун-т. Вместе с С. Т. Колриджем и Р. Саути Вордсворт относится к группе поэтов-романтиков, составлявших т. н. «озёрную школу». На Вордсворта, как и на его друга и единомышленника

Колриджа, большое влияние оказала Французская революция, затем он разочаровался в её идеалах и стал искать утешение в сельской жизни, вдали от городов, воплощавших для него все беды цивилизации. Простая деревенская жизнь и простой «естественный человек» стали предметом его поэтических произведений. «Любовь к природе, – писал Вордсворт, – учит нас любить Человека».

Первые поэтические сборники Вордсворта – «Описательные зарисовки» (1793) и «Вина и печаль» (1793–94). В 1798 г. опублик. (совместно с Колриджем) сборник «Лирические баллады», в котором большая часть стихов принадлежит Вордсворту.

Лучшими произведениями Вордсворта считаются цикл «Люси» (1799), «Кукушка» (1804—07), «Ода о постижении сущности бессмертия» (1802—07); цикл «Путешествия по Шотландии» (1807); сонет «Прекрасный, тихий и свободный» (1807); «Не презирай сонета, критик» (1827) (высоко оценённый А. С. Пушкиным).

Предисловие поэта ко 2-му изданию «Лирических баллад» стало манифестом английского *романтизма*. В нём поэт призывает выбирать предметом поэзии обыденную жизнь сельских крестьян, чистых душой, непосредственных и близких к природе, а также использовать народный язык, безыскусный и ёмкий. Эти особенности поэзии поэтов «озёрной школы» заметил А. С. Пушкин, писавший о Вордсворте и Колридже: «...В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченного кругом языка условного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному. Так ныне Вордсворт и Колридж увлекли за собой мнение многих... Произведения английских поэтов исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина».

**ВОРОБЬЁВ** Константин Дмитриевич (1919, с. Нижний Реутец Медвенского р-на Курской обл. – 1975, Вильнюс, перезахоронен в Курске), русский прозаик.



*К. Д. Воробьев*

Вырос в многодетной крестьянской семье. С августа 1935 г. работал литературным инструктором в районной газете, где публиковал очерки и стихи. Был исключён из комсомола за неопубликованное стихотворение «На смерть Кирова», а затем уволен из редакции за хранение книги «Война 1812 года» (за «преклонение перед царскими генералами»). В 1937 г. переехал в Москву, работал в редакции фабричной газеты. С октября 1938 г. по декабрь 1940 г. служил в Красной армии. После демобилизации работал литературным редактором в газете Военной академии им. М. В. Фрунзе, отсюда был направлен в Высшее пехотное училище. В октябре 1941 г. в составе роты кремлёвских курсантов был отправлен на фронт. В декабре этого же года под г. Клин попал в плен, прошёл ряд лагерей, бежал, в сентябре 1943 г. организовал партизанскую группу. Участие в партизанском движении в Литве посвящён первый сборник рассказов писателя «Подснежник» (1956). Демобилизовался в 1947 г., переехал в Вильнюс, с сер. 1950-х гг. занимался профессиональным литературным трудом. Первая повесть Воробьева, написанная в тылу врага в декабре 1943 – январе 1944 гг., в 1946 г., под названием «Дорога в отчий дом», поступила в редакцию журнала «Новый мир», но была опубликована только в 1986 г. под названием «Это мы, Господи!». Это повесть с характерной для литературы о плене сюжетной канвой: допросы, пытки, побег, расстрелы, бесчеловечность фашистов и несломленный

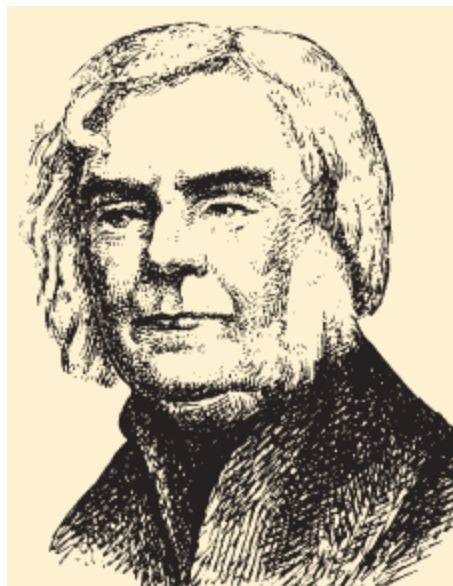
дух рус. солдата, сопротивляемость насилию. В современной критике повесть оценивается «как явление, родственное по сопротивляемости духа колымским рассказам Варлама Шаламова» (В. А. Чалмаев). Публикация повестей «Убиты под Москвой» (1961, опубл. в 1963) и «Крик» (1962) «и сняла и, увы, затем углубила муку отчуждённости от Родины, горечь литературного изгнания» Воробьёва (В. А. Чалмаев). В повести «Убиты под Москвой» рассказывается о гибели роты кремлёвских курсантов, весь ужас, вся трагедия войны передаются, когда элегантный капитан Рюмин робко спрашивает у измученного пехотного подполковника насчёт «хотя бы нескольких пулемётов» для роты, и когда он ведёт курсантов в заведомо неравный бой, и когда он пускает себе пулю в сердце, как бы искупая чей-то грех за гибель неопытных мальчишек. Рассказы Воробьёва «Немец в валенках» (1966), «Уха без соли» (1968) – это рассказы о величии человека, о жалости и сострадании. Повесть «...И всему роду твоему» (к нач. 1974 была близка к завершению) осталась недописанной, нереализованным остался замысел романа «Крик», продолжения одноимённой повести.

**ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**, предложения повышенной экспрессивности. В их составе обычно *вопросительные местоимения* (Как он изменился! Кто бы мог подумать!), *междометия* (О, если бы он только знал! Ну и племянничек!). В устной речи особенная интонация, на письме обязательен восклицательный знак.

**ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫЙ ЗНАК**, *знак препинания*. Означает экспрессивность в конце предложения (восклицательного): Как площади эти обширны, Как гулки и круты мосты! или при обращении: Господи! Я нерадивая, твоя скупая раба (А. Ахматова. «Как площади эти обширны...»; «Дал Ты мне молодость трудную...»)

Для выражения подчёркнутой экспрессивности могут использоваться два и даже три восклицательных знака.

**ВОСТОКОВ** Александр Христофорович (1781, Аренсбург Лифляндской губ. – 1864, Санкт-Петербург), русский лингвист, поэт, теоретик стихосложения, академик Петербургской АН (1841).



*А. Х. Востоков*

В юности Востоков был знаменит как поэт-новатор, обогативший стихотворную практику своего времени новыми размерами, найденными им в народной поэзии. Стиховедческим проблемам он посвятил работу «Опыт о русском стихосложении» (1817). Сочинение Востокова «Рассуждения о славянском языке» (1820) положило начало отечественной научной славистике. В нём Востоков не только сделал важные открытия в области *фонетики* (установил, что в старославянском языке были носовые и «полугласные» звуки), но и представил осмысление старославянского языка как литературного языка всех славян – вопреки господствовавшему в то время мнению, что это вариант рус. языка. Позднее на основе «Рассуждения» были созданы Словарь (1858—61) и Грамматика церковнославянского языка (1861). Создание этих трудов шло параллельно кропотливой работе над древними рукописями, хранителем которых Востоков был много лет: в его «Описании русских и словенских рукописей Румянцевского музеума» (1842) описаны 473 манускрипта. Издав древнейшую славянскую рукопись «Остромирово Евангелие» (1843), он заложил основы для развития славистики и истории рус. языка (это направление продолжил Ф. И. Буслаев). Востоков написал «Русскую грамматику» (1831, выдержала 12 переизданий), в которой представил описание современного ему языка, особое внимание уделив *морфологии* (напр., составил список из 70 слов с окончанием – а во

множественном числе типа рога), закономерностям сочетания слов, участия в этом *предлогов*, порядка слов. В книге множество тонких стилистических суждений, напр., о том, что предлог про в значении о употребляется в просторечии (думать про кого). В. В. Виноградов высоко ценил работы Востокова, считая его продолжателем ломоносовских традиций рус. словесности.

**ВРЕ́МЯ ГЛАГО́ЛА**, словоизменительная категория спрягаемых форм *глагола* в изъявительном наклонении. Общее значение – обозначать время осуществления события относительно момента речи. В рус. языке три времени глагола: настоящее – представляет событие как совпадающее с моментом речи; прошедшее – как предшествующее ему; будущее – как последующее за ним. Настоящее и будущее простое времена выражаются с помощью личных окончаний: иду/пойду, идёшь/пойдёшь и т. д. Будущее сложное – аналитическая форма: глагол быть в форме будущего времени и *инфинитив*: буду приходить, будешь приходить и т. д. Прошедшее время стоит вне словоизменения спрягаемых форм, поскольку это бывшее причастие, и изменяется по родам и числам: пришёл/пришла/пришло/пришли. Временные формы глагола могут использоваться вопреки своей семантике: настоящее в значении прошедшего (Вчера звоню и узнаю новость), будущего (Завтра уезжаю) или «всевременного» (Такое не прощают); прошедшее в значении будущего (Плакали ваши денежки).

**ВСЕМÍРНАЯ ЛИТЕРАТУ́РА**, то же, что *Мировая литература*.

**ВСТАВНÁЯ КОНСТРУ́КЦИЯ**, часть *предложения*, не связанная грамматически с его членами, выделенная скобками (тире). Вносит дополнительную информацию: Дятел своё дупло (да ещё парочку запасных) использует постоянно (В. Песков); В таком настроении (буду откровенен) учитель порой бывает придирчив (Е. Ильин).

**ВТОРОСТЕПÉННЫЕ ЧЛÉНЫ ПРЕДЛОЖÉНИЯ**, формы слова, распространяющие грамматическую основу *предложения*, присоединяясь к его главным членам. Второстепенные члены предложения обозначают неосновных участников события

(дополнение), их признаки (*определение и приложение*) и место, время, причину, образ действия (*обстоятельства*).

**ВУЛФ** (woolf) Вирджиния (1882, Лондон – 1941, Сассекс), английская писательница, критик. Дочь историка и литературоведа Лесли Стивена, принадлежала к культурной и интеллектуальной элите Лондона; она была центральной фигурой неформального творческого объединения «Блумсбери», куда входили авангардистски ориентированные художники, писатели и критики, помимо общности интересов имевшие родственные и дружеские связи. Начав литературную деятельность в качестве рецензента (первая публ. – в 1904 в газете «Гардиан»), Вулф проявила себя не только тонким и вдумчивым критиком, но и литературным теоретиком, во многом ответственным за формирование эстетики *модернизма*. В 1915 г. вышел первый роман писательницы «Путешествие во внешний мир», как и второй роман, «Ночь и день» (1919), вызвавший благожелательный отклик лишь у её ближайших друзей; за ними последовали сборник рассказов «Понедельник и четверг» (1921), романы «Комната Джейкоба» (1922), «Миссис Дэллоуэй» (1925), «На маяк» (1927), принёсшие писательнице литературную славу. В этих книгах наглядно воплотились теоретические принципы Вулф: отказ от реалистического изображения действительности, пренебрежение сюжетной динамикой (писательница считала, что «современный» роман должен представлять собой «не череду событий, а развитие переживаний»), гипертрофированный психологизм, призванный передать неповторимое своеобразие и изменчивость человеческой психики. Романистку интересовал не сам человек в его неразрывном единстве внутреннего и внешнего, личного и социального, а лишь фактура человеческого сознания, психологическая реальность как таковая: наплывающие друг на друга ассоциации и воспоминания, летучие мысли и неуловимые оттенки чувств, зыбкие настроения и всплески эмоций. Неудивительно, что главным и, пожалуй, единственным «героем» экспериментальных произведений Вулф является «поток сознания», а персонажи (старательно высвеченные изнутри, но при этом лишённые пластической осязаемости и речевого своеобразия) растворяются в нём почти без остатка.



*В. Вулф*

Из общего ряда модернистских творений Вулф выделяются повесть «Флаш» (1933) и роман-фантазмагория «Орландо» (1928) – остроумная пародия на биографические сочинения и в то же время – своеобразная летопись английской литературы, во многом предвосхищающая игровую эстетику *постмодернизма*.

Депрессия, вызванная началом 2-й мировой войны и бомбардировками Лондона, недовольство последним романом «Между актами» (1941, опубл. посмертно) – эти и, возможно, другие психологические причины привели писательницу к самоубийству: она утопилась в реке неподалёку от своего дома в Сассексе.

**ВУЛЬГАРНЫЙ СОЦИОЛОГИЗМ**, истолкование литературы (философии, искусства) как средства выражения интересов определённого общественного класса, как следствия экономических и исторических изменений. Литература с позиций вульгарного социологизма является орудием классовой и идеологической борьбы.



Такая позиция по отношению к литературе характерна для *ассоциаций пролетарских писателей*, положительно оценивавших только произведения, написанные пролетарскими по происхождению писателями. Корни вульгарного социологизма – в теории общества К. Маркса (литература как часть «надстройки» над экономическим материальным «базисом»), хотя отдельные его черты начали проявляться ещё в философии позитивистов. В советской литературной критике вульгарный социологизм до кон. 1920-х – нач. 1930-х гг. являлся ведущей тенденцией.

**ВЫМЫСЕЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ**, изображаемые в художественной литературе события, персонажи, обстоятельства, не существующие на самом деле. Вымысел не претендует на то, чтобы быть истинным, но и не является ложью. Это особый род художественной условности, и автор произведения, и читатели понимают, что описываемых происшествий и героев в действительности не было, но вместе с тем воспринимают изображаемое как то, что могло бы быть в нашей повседневной земной жизни или в каком-то другом мире.

В *фольклоре* роль и место вымысла были строго ограничены: вымышленные сюжеты и герои допускались только в *сказках*. В мировой литературе вымысел укоренился постепенно, когда произведения словесности начали восприниматься как художественные сочинения, призванные удивлять, восхищать и развлекать. Литературы Др. Востока, древнегреческая и римская литературы в первые века своего существования не знали вымысла как осознанного приёма. Они повествовали либо о богах и мифологических героях и их деяниях, либо об исторических событиях и их участниках. Всё это считалось истинным, происходившим в реальности. Однако уже в 5–6 вв. до н. э. древнегреческие писатели перестают воспринимать мифологические сюжеты как повествования о реальных событиях. В 4 в. философ *Аристотель* в трактате «Поэтика» утверждал, что основное отличие литературных сочинений от исторических произведений заключается в том, что историки пишут о тех событиях, которые происходили в реальности, а писатели – о тех, которые могли бы произойти.

В начале нашей эры в древнегреческой и римской литературе формируется жанр *романа*, в котором художественный вымысел – основа повествования. С героями романов (как правило, это влюблённые юноша и девушка) происходят самые невероятные приключения, но в конце концов влюблённые счастливо соединяются. По своему происхождению вымысел в романе во многом связан с сюжетами сказок. С позднеантичных времён роман становится главным литературным жанром, в котором обязателен вымысел. Позднее, в Средние века и в эпоху *Возрождения*, к нему присоединяется малый прозаический жанр с неожиданным развитием сюжета – *новелла*. В Новое время формируются жанры *повести* и *рассказа*, также неразрывно связанные с художественным вымыслом.

В западноевропейской средневековой литературе художественный вымысел свойствен прежде всего стихотворным и прозаическим *рыцарским романам*. В 17–18 вв. в европейской литературе был очень популярен жанр *авантюрного романа*. Сюжеты авантюрных романов строились из неожиданных и опасных приключений, участниками которых были персонажи.

Древнерусская литература, имевшая религиозный характер и ставившая своей целью раскрытие истин христианской веры, до 17 в. не знала вымысла, который считался бесполезным и греховным. Невероятные с точки зрения физических и биологических законов жизни события (напр., чудеса в житиях святых) воспринимались как истинные.

Разные литературные направления не одинаково относились к художественному вымыслу. *Классицизм*, *реализм* и *натурализм* требовали достоверности, правдоподобия и ограничивали воображение писателя: произвол авторской фантазии не приветствовался. *Барокко*, *романтизм*, *модернизм* благосклонно относились к праву сочинителя изображать события, невероятные с точки зрения обыденного сознания или законов земной жизни.

Художественный вымысел разнолик. Он может не отступать от правдоподобия в изображении повседневной жизни, как в реалистических романах, но может и полностью порывать с требованиями соответствия реальности, как во многих модернистских романах (напр., в романе рус. писателя-символиста *А.Белого* «Петербург»), как в литературных сказках (напр., в сказках немецкого

романтика Э. Т. А. Гофмана, в сказках датского писателя Х. К. Андерсена, в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина) или в родственных сказкам произведениях в жанре романа-фэнтези (напр., в романах Дж. Толкина и К. Льюиса). Художественный вымысел – неотъемлемая черта исторических романов, даже если все их герои являются реальными лицами. В литературе границы между художественным вымыслом и достоверностью очень условны и подвижны: их трудно провести в жанре мемуаров, художественных автобиографий, литературных биографий, рассказывающих о жизни известных людей.

**ВЫСОЦКИЙ** Владимир Семёнович (1938, Москва – 1980, там же), русский поэт, артист. В произведениях Высоцкого отчётливо ощущался социальный протест против несправедливости, его глубоко волновало ограничение творческой свободы в тоталитарном обществе. Долгое время его стихи и песни не могли пробиться к аудитории через кордоны запретов и цензурной правки. Этим объясняется тот факт, что при жизни Высоцкого его произведения не печатались. Лишь в 1981 г. был выпущен его первый поэтический сборник «Нерв». Однако творчество Высоцкого было широко известно по магнитофонным записям с концертов. Лирический герой Высоцкого консервативен и имеет свой неопровержимый кодекс чести:

Я не люблю холодного цинизма,  
В восторженность не верю, и ещё —  
Когда чужой мои читает письма,  
Заглядывая мне через плечо.

(«Я не люблю...», 1969)

Современному читателю Высоцкий известен прежде всего как поэт-бард. Однако его деятельность в сфере искусства не ограничивается рамками поэзии. В 1960 г. Высоцкий окончил актёрское отделение Школы-студии им. В. И. Немировича-Данченко при МХАТе, после чего работал сначала в Московском драматическом театре им. А. С. Пушкина, а с 1964 г. – в Московском театре драмы и комедии на Таганке. Он плодотворно работал в кино: снимался как актёр, для многих кинокартин – «Я родом из детства» (1966),

«Вертикаль» (1967), «Хозяин тайги» (1968), «Интервенция» (1968, восстановлен в 1987), «Опасные гастроли» (1969), «Иван да Марья» (1974), «Одиножды один» (1974) – написал песни.



*В. С. Высоцкий в роли Гамлета. Спектакль Театра на Таганке. 1970-е гг.*

Возможно, благодаря актёрской деятельности поэта лирических произведений Высоцкого обогатилась элементами драматургии. Он смог создать яркие, колоритные художественные образы, типические характеры современников, поднялся до глубокого психологического восприятия человеческой натуры. Герои песен Высоцкого – люди

самых разных общественных слоёв. Это и фронтовики, и уголовники, и обычные обыватели. Художественные образы, от лица которых вёлся разговор со слушателем, получались у поэта столь зримыми и выразительными, что ему часто приходили письма, где люди спрашивали, в каком полку он служил и в какой тюрьме сидел, хотя в реальной жизни поэт никогда не был осуждён, а в войну был ещё ребёнком.

В связи с тем что в творчестве поэта ироничные, юмористические песни соседствуют с серьёзными лирическими монологами, жанровая палитра его произведений довольно широка. Однако Высоцкий тяготеет к балладе, жанру, удачно совмещающему лирическое начало с развёрнутым эпическим сюжетом. В автобиографичной «Балладе о детстве» (1975) поэт воссоздаёт легко узнаваемые реалии военной и послевоенной эпохи: коридорная система московских коммуналок, воздушная тревога, долгожданная победа и, наконец, метрострой как символ общественных перемен:

Стал метро рыть отец Витькин с Генкой, —  
Мы спросили – зачем? – он в ответ:  
«Коридоры кончаются стенкой,  
А тоннели – выходят на свет!»

В этом лаконичном диалоге ощущается дыхание атмосферы сталинской эпохи, когда израненное многочисленными доносами и репрессиями общество нуждалось не только в материальных прогрессивных переменах, но и в изменении идеологического климата. Народ-победитель уже не хотел и не мог быть узником в своей стране.

Единый лирический герой – сильный, волевой человек с чёткими нравственными ориентирами, мир для которого разделён на чёрное и белое, без полутонов, связывает цикл баллад, написанных для фильма «Стрелы Робин Гуда» (1975). Чувствуется, что автору был близок этот образ благородного разбойника, в чём-то жестокого, но и великодушного героя. Основная идея цикла – утверждение общечеловеческих ценностей, неизменных во все времена. Конкретно-историческое начало в балладах сопрягается с общечеловеческим:

И скрываются до срока  
Даже рыцари в лесах:  
Кто без страха и упрёка —  
Тот всегда не при деньгах!

(«Баллада о вольных стрелках», 1975)

Начиная с сер. 1980-х гг. произведения Высоцкого активно издаются: появляются сборники «Кони привередливые» (1987), «Избранное» (1988), «Четыре четверти пути» (1988), «Поэзия и проза» (1989), «Сочинения в 2-х томах» (девять изданий 1990—97) и др.

**ВЯЗЕМСКИЙ** Пётр Андреевич (1792, Москва – 1878, Баден-Баден, похоронен в Санкт-Петербурге), русский поэт, литературный критик, мемуарист, академик Петербургской АН (1841). Происходил из княжеского рода, получил прекрасное образование. Старшая сестра Вяземского была замужем за Н. М. Карамзиным, поэтому молодой поэт рос в литературном окружении К. Н. Батюшкова, Д. В. Давыдова. Против литературных «архаистов» выступал в критических статьях, эпиграммах и сатирах, создав маску «замысловатого остряка» (А. С. Пушкин). Участвовал в литературной полемике вокруг баллад В. А. Жуковского («Поэтический венок Шутовского», «Ответ на послание Василию Львовичу Пушкину» и др.), поэм А. С. Пушкина (критические статьи). Критические статьи становились для Вяземского полем пропаганды новых эстетических идей (в частности, он активно разрабатывал понятия *романтизма* и народности в литературе).



*П. А. Вяземский. Портрет работы П. Соколова. 1818 г.*

В 1819—25 гг. выступал за конституцию и против крепостного права, но был чужд революционных методов борьбы. Вяземский считал человеческую душу необъяснимой; человек – «на свете нравственным загадка» («Толстому»), но изображение внутреннего мира человека строил аналитически. В своих сатирических куплетах-обозрениях выразил протест против косной жизни России («Когда? Когда?», «Русский бог» и др.). Литературная полемика часто являлась формой политической борьбы («Послание к М. Т. Каченовскому», «К усопшим льнёт, как червь, Фиглярин неотвязный...» и др.).

Вяземский понимал себя поэтом современности, поэтом сегодняшнего дня. Но если в раннем творчестве он находился в согласии со своим временем, то после 1837 г. стал осмыслять современность негативно и за норму принимать прошедшее. Собственную судьбу оценивает как трагедию человека, не способного и не желающего жить в соответствии с нормами века, поэтому так важны мотивы памяти и напрасного ожидания смерти («Родительский дом», «Смерть жатву жизни косит...», «Уж не за мной ли дело стало?»). Вяземский создаёт особый жанр «поминок» («Памяти

живописца Орловского», «Поминки», «На память»). С этой проблематикой связана и его мемуарная деятельность.

Вяземский был близок с А. С. Пушкиным, посвящал ему стихи при жизни («1828 год», «Станция») и после смерти («Ты светлая звезда», «Наталии Николаевне Пушкиной», «Осень»), однако был против его антипольского триптиха (трёх стихотворений, в которых Пушкин ратовал за подавление польского восстания). Стихи Вяземского «Станция», «Петербург», «Первый снег» отразились в творчестве Пушкина.



## Г

**ГАЗА́ЛЬ**, газель (араб. газаль – ткань), короткое стихотворение на любовную тему в средневековой лирике Ближнего и Среднего Востока. Состоит из бейтов (двустуший), первые строки которых – *холостые стихи*, а вторые – рифмуются между собой. Последний бейт содержит «тахаллус» (имя или псевдоним) автора. Эту форму часто использовали *Саади, Хафиз, Навои* и др. В рус. поэзии к газали обращались *В. Я. Брюсов* и *М. А. Кузмин*.

**ГАЗДА́НОВ** Гайто (настоящее имя Георгий Иванович; 1903, Санкт-Петербург – 1971, Мюнхен), русский писатель.



*Г. Газданов*

Родился в обрусевшей осетинской семье (сам Газданов даже не знал осетинского языка). В 1919 г. после 7-го класса гимназии вступил в Добровольческую армию, с остатками которой в 1920 г. был эвакуирован из Крыма в Турцию, откуда через Болгарию, где завершил среднее образование, уехал во Францию. Занятия литературой Газданов долгое время совмещал с изнурительной работой портового грузчика, слесаря на автозаводе, ночного таксиста (таксистом он проработал почти 25 лет – вплоть до 1953, когда получил должность на радиостанции «Свобода»). Первым значительным произведением

прозаика, принёсшим ему известность в литературных кругах рус. зарубежья, стал лирико-автобиографический роман «Вечер у Клэр» (1930) – своеобразное путешествие в глубь человеческой памяти, которое помогает герою-повествователю обрести цельность собственного «я» и достичь полноты духовной жизни, противостоящей забвению и смерти. В романе, вызвавшем почти единодушное одобрение эмигрантских критиков, проявились основные принципы поэтики Газданова: холодновато-отстранённая, ироничная манера повествования, сочетающаяся с эмоциональной напряжённостью и исповедальной открытостью лирических медитаций, перенос центра тяжести с события на его восприятие и осмысление, фрагментарность композиции, отказ от внешнего действия и линейного развития сюжета (движущегося за счёт ассоциативных скачков и смены душевных состояний повествователя). Эти же особенности характеризуют роман «Ночные дороги» (закончен в 1941, издан отдельной книгой лишь в 1952), в котором даётся беспощадно точное изображение парижского дна и его обитателей – проституток, клошаров, алкоголиков и разномастных жуликов; по ходу повествования реальный Париж превращается в зловещий символ одряхлевшей буржуазной цивилизации, а картины ночной, «изнаночной» жизни большого города служат фоном для мрачных размышлений автора о бессмысленной жизни рус. эмигранта на чужбине и абсурдности человеческого существования в целом. «Ночные дороги», как и некоторые послевоенные произведения писателя – романы «Призрак Александра Вольфа» (1947), «Возвращение Будды» (1950), рассказы «Княжна Мери», «Панихида», «Нищий», «Письма Иванова», – явили собой рус. версию литературы *экзистенциализма*, оставшейся незамеченной по обе стороны «железного занавеса». Лишь в эпоху «перестройки» творчество Газданова стало достоянием российских читателей и было признано одним из крупнейших явлений рус. литературы 20 в.

**ГАЙДА́Р** (настоящая фамилия Голиков) Аркадий Петрович (1904, Льгов Курской губ. – 1941, д. Леплява Каневского р-на Черкасской обл., Украина; похоронен в Каневе), русский писатель.



*А. П. Гайдар*

Сын учителя – выходца из крестьянско-солдатского рода – и дворянки, дочери офицера. С 1912 г. семья жила в Арзамасе, где Гайдар в 1914–18 гг. обучался в реальном училище. С 1917 г. будущий писатель – активный большевик, секретарь местной газеты «Молот», на страницах которой впервые опубл. свои стихи; с 1918 г. – патрульный Частей особого назначения (ЧОН), затем боец Красной армии. В 1919 г. Гайдар учился на командных курсах в Москве и Киеве; в 1920 г., после участия в боях с петлюровцами и белополяками, продолжил учёбу в Высшей стрелковой школе в Москве; затем воевал на Кавказском и др. фронтах; в 1922 г. в качестве одного из командиров вёл в Хакасии борьбу с отрядом И. Н. Соловьёва, объявившего себя «императором тайги». В 1924 г. болезнь – следствие контузии головы – вынудила будущего писателя покинуть армию. С 1925 г. Гайдар жил в Перми, Свердловске, Москве, Архангельске, на Дальнем Востоке, активно работая в местных газетах. В июле 1941 г. уехал на фронт корреспондентом газеты «Комсомольская правда». Отказавшись вылететь из окружённого врагами Киева, остался в партизанском отряде и погиб в коротком бою, идя впереди дозорным и оправдав свой псевдоним, означающий на ряде восточных языков «всадник, скачущий впереди». Подлинный успех, непреходящую любовь читателей и заслуженную славу классика отечественной

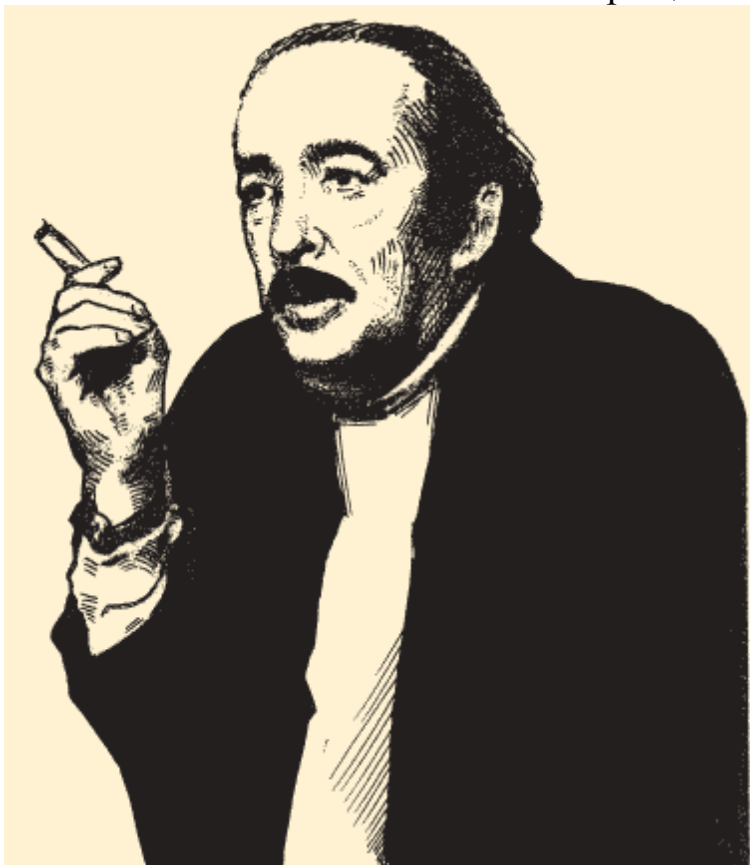
детской литературы принесли Гайдару его произведения для детей и подростков: поэтичные и серьёзные, проникнутые тёплым юмором и искренним пафосом, подкупающие доверительной интонацией, увлекающие занимательным сюжетом, своеобразными персонажами и благородными идеями, военно-патриотические и революционно-романтические («Р.В.С.», 1926; «Военная тайна», 1935, включающая «Сказку о Военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твёрдом слове»; «Бумбараш», 1937, не окончена), автобиографические («Школа», 1930) и лирико-бытовые («Голубая чашка», 1936; «Чук и Гек», 1939) повести и рассказы. Писатель не боится сталкивать своего маленького героя с острыми проблемами как общечеловеческого (философская сказка «Горячий камень», 1941), так и конкретного сегодняшнего бытия (повести «Судьба барабанщика», 1939, где мальчик-пионер переживает арест отца; «Тимур и его команда», 1940, в которой откликом на большие трудности в жизни страны становится тайная забота смелых и отзывчивых ребят о семьях фронтовиков). Творчество Гайдара оказало огромное влияние не только на литературу, но и на нравственную и культурную жизнь страны (в т. ч. многомиллионное и периодически возникающее движение «тимуровцев», создание клубов «гайдаровцев»).



*Иллюстрация к повести А. П. Гайдара «Тимур и его команда». Художник М. Лисогорский. 1990-е гг.*

**ГАЛИЧ** (настоящая фамилия Гинзбург) Александр Аркадьевич (1918, Екатеринослав, ныне Днепропетровск – 1977, Париж), русский поэт, драматург. В 1935 г. поступил в Литературный ин-т и Театральную школу им. К. С. Станиславского. С 1938 г. по сценарию Галича и в соавторстве с ним было поставлено много спектаклей и снят ряд кинокартин: пьесы «Походный марш» (др. название «За час до рассвета»), «Вас вызывает Таймыр» (совместно с К. Исаевым), «Под счастливою звездой», «Москва слезам не верит» (совместно с С. Мунблитом), лирическая комедия «На плоту» (кинофильм «Верные друзья», совместно с К. Исаевым), «Сердце бьётся вновь», «Трижды воскресший», кинофильмы «На семи ветрах», «Дайте жалобную книгу» и др. Во время Великой Отечественной войны был одним из

организаторов и участников Комсомольского фронтового театра. В 1956 г. пьесой Галича «Матросская тишина» открылась Театр-студия МХАТ. В 1958 г. постановка этой пьесы была запрещена.



*А. Галич*

Песни Галича поднимали наиболее острые социальные проблемы, яростно критиковали общественные пороки. Ему, как и В. С. Высоцкому, одинаково хорошо удавались образы из разных социальных слоёв. Традиции городского романа сочетаются в поэзии Галича с библейскими мотивами, приверженностью к классической традиции. Сквозным героем в его творчестве является профсоюзный активист Клим Петрович Коломийцев.

Наиболее известное поэтическое произведение Галича – «Облака» (1962) о возвратившемся из сталинских лагерей человеке:

Я подковой вмёрз в санный след,  
В лёд, что я кайлом ковырял,  
Ведь недаром я двадцать лет

Протрубил по тем лагерям!..

В монологе бывшего заключённого звучит тихая радость освобождения. Но с бóльшей силой – глубокая досада на судьбу. Монолог лирического героя обнажает душевную рану, нанесённую репрессиями. Он вспоминает о Колыме и говорит о том, что продрог в тех краях на века. В финале произведения Галич подчёркивает типичность судьбы своего героя:

И по этим дням, как и я,  
Полстраны сидит в кабаках!  
И нашей памятью в те края  
Облака плывут, облака...

Социальное благополучие для одних людей добывается за счёт гибели и рабского труда других. Вся эта индустрия работает в государственном масштабе. Данная тема была поднята в произведении «Старательский вальсок» (1963), где рифмуются слова «богачи», «первачи», «палачи», «промолчи». Утрачены романтические мечты о сказочной жизни. Все юношеские стремления к открытиям, к новым жизненным свершениям разбиваются о жестокую прозу реальности. Главным в жизни становится умение приспособиться, вовремя промолчать. Слово «Промолчи!» рефреном звучит в произведении, как магическое заклинание. Начальниками становятся те, кто, «спрятав глаза» и совесть, голосует на собраниях «за», не внемля голосу сердца и разума. Хладнокровное стремление сделать блестящую карьеру заменяет в их душах инициативность, рассудительность, а порой и элементарную порядочность.

Песни Галича с особой остротой обнажали основное противоречие современной ему эпохи – противоречие между словом и делом:

И теперь, когда стали мы первыми,  
Нас заела речей маета!  
Но под всеми словесными перлами

Проступает пятном – немота!

*(«Старательский вальсок»)*

Галич подчёркивал, что авторскую песню необходимо рассматривать как литературное явление, т. к. она интересна главным образом стихами, для него было важно создать поэтический стиль для каждой песни.

На фестивале авторской песни в 1968 г. Галич получил приз и почётную грамоту АН, однако вскоре за рубежом без ведома автора вышла книга с текстами его песен. В 1971 г. Галич уехал в Норвегию, потом переселился в Германию, в Мюнхен, где начал работать на радиостанции «Свобода», затем переехал в Париж. Галич трагически погиб от удара электрического тока при настройке звуковой аппаратуры. Поэт похоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа. Галич очень хотел вернуться на родину. После смерти ему удалось сделать это своими стихами.

**ГАМЗА́ТОВ** Расул Гамзатович (1923, селение Цада Хунзахского р-на Дагестанской АССР – 2003, Москва, похоронен в Махачкале), аварский поэт, прозаик, публицист.





*Р. Г. Гамзатов*

Родился в семье народного поэта Дагестана Гамзата Цадасы. Учился в Аварском педучилище, после окончания которого работал учителем, помощником режиссёра Аварского государственного театра, заведующим отделом и собственным корреспондентом аварской газеты «Большевик гор», редактором аварских передач Дагестанского радиокomiteта. В 1945—50 гг. учился в Литературном ин-те. После его окончания Расула Гамзатова назначают председателем правления Союза писателей Дагестана, где он работал до конца жизни. Расул Гамзатов начал писать стихи, когда ему было девять лет. Первая книга стихов на аварском языке вышла в 1943 г., с тех пор на аварском и рус. языке вышли десятки поэтических, прозаических и публицистических книг Гамзатова: «В горах моё сердце», «Высокие звёзды», «Берегите друзей», «Журавли», «У очага», «Письмена», «Последняя цена», «Сказания», «Колесо жизни», «О бурных днях Кавказа», «В полдневный жар», «Мой Дагестан», «Две шали», «Суди меня по кодексу любви», «Сонеты» и др. Стихи и поэмы Расула Гамзатова переводили на рус. язык известные поэты: И. Сельвинский, С. Городецкий, С. Липкин, Ю. Нейман, Н. Гребнев, Я. Козловский, Я.

Хелемский, В. Солоухин, Е. Николаевская, Р. Рождественский, А. Вознесенский, Ю. Мориц, М. Ахмедова и др. Сам Гамзатов перевёл на аварский язык стихи и поэмы А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, Т. Г. Шевченко, А. А. Блока, В. В. Маяковского, С. А. Есенина, стихи поэтов «пушкинской плеяды». Многие стихи Расула Гамзатова стали песнями.

**ГАМСУН** (hamsun) (настоящая фамилия Педерсен) Кнут (1859, Лом – 1952, Норхольм), норвежский писатель. Родился в семье деревенского портного, в детстве жил на севере страны в маленькой усадьбе Гамсун (давшей писателю псевдоним). С 14 лет скитался (в т. ч. дважды побывал в Америке, где познакомился с М. Твенем), перепробовал много профессий; усиленным чтением восполнил пробелы в своём образовании. Печатал стихи и рассказы с 1877 г., однако известность приобрёл лишь с конца 1880-х гг. публицистическими и литературно-критическими статьями («Духовная жизнь современной Америки», 1889; «Норвежская литература», «Психологическая литература», «Модная литература», все – 1891). В них он отстаивал принципы ницшеанского индивидуализма, призывая в споре с Г. Ибсеном создавать не «типы с простейшей и предсказуемой психологией, а неповторимые, тонко нюансированные, сложные и противоречивые характеры, отражающие не столько объективную реальность, сколько субъективный взгляд автора, опирающегося скорее не на логику и разум, а на сферу бессознательного, непостижимого, иррационального» (в чём проявилось влияние на Гамсуна творчества А. Стриндберга, Ф. М. Достоевского, шведского философа-мистика Э. Сведенборга).



*К. Гамсун*

Широкую популярность по всей Европе (в т. ч. и в России) принёс Гамсуну роман «Голод» (1890), который сам автор назвал «серией анализов», в свойственной манере писателя сплав *натурализма*, *символизма* и *неоромантизма*, раскрывающих не лишённую автобиографических черт картину психических и физиологических страданий нищего литератора в Кристиании (Осло). Намеченная здесь

тема противостояния яркой, нестандартной, творческой личности фальши, бесцветности, обывательскому прагматизму большого города и его жителей – «каторжников богатства» получила развитие в романах «Мистерии» (1892), «Пан» (1894), драматической поэме «Монах Венд» (1902), где выведены герои, стремящиеся к независимости от общества, следующие порывам своих страстей, всего своего существа.

Противопоставление губительной, нивелирующей личность власти цивилизации целительной силе естественного, «природного», патриархального бытия особенно отчётливо в романе Гамсуна «Соки земли», воспевшем труд земледельца (1917, Нобелевская премия – 1920). Тот же мотив – в романах «Редактор Люнге» (1892), «Новь» (1893), «Бенони», «Роза» (оба – 1901), «Дети века» (1913), «Местечко Сегельфорс» (1915), «Женщины у колодца» (1920), «Кольцо замыкается» (1936), воспроизводящих будничную жизнь с её страданиями, мелкими интересами, распадом патриархальных связей, отрывом от естественной нравственности и неизбежным отчаянием одиночества.

Впечатления ранних лет, ностальгически идеализированные картины жизни простых людей норвежского Севера нашли отражение в романе «Под осенней звездой» (1906) – своеобразном лирическом дневнике писателя. Трагическая и в то же время поэтическая история любви бедного мальчика, впоследствии – талантливого писателя к дочери владельца поместья, преодолевшей социальные предрассудки, но не сумевшей отстоять свою любовь, – в романе «Виктория» (1898). Постепенная деградация человека, проходящего путь от бунта молодости к трусливому компромиссу зрелой «мудрости» быть всегда с теми, кто больше платит, неприятие любых форм «массового» сознания, вплоть до политической демократии и социальной борьбы, – в драматической трилогии Гамсуна, объединённой общим героем: «У врат царства» (1895), «Игра жизни» (1896), «Вечерняя заря» (1898).

В 1898 г. Гамсун посетил ряд стран, в т. ч. Россию (очерки-воспоминания «По сказочной стране»; навеянная кавказскими впечатлениями романтическая драма «Царица Тамара», 1903; и др.).

Култ сильной личности, призыв к органической связи с природным началом, «кровью и почвой», мечты о возрождении былой славы древних скандинавов привели Гамсуна к приятию нацистской идеологии, поддержке гитлеровцев во время 2-й мировой войны и

оккупации Норвегии, за что писатель подвергся у себя на родине остракизму, а после войны – резкому осуждению (в знак протеста многие читатели возвращали Гамсуну его книги). Размышлениям о своих поисках истины и заблуждениях посвящена последняя книга Гамсуна – мемуары «По заросшим тропам» (1949).

**ГАРИН Н.** (настоящее имя Николай Георгиевич Михайловский; 1852, Санкт-Петербург – 1906, там же), русский прозаик.



*Н. Гарин*

Окончил Ришельевскую гимназию в Одессе, затем Ин-т инженеров путей сообщения в Санкт-Петербурге. Полученная специальность «гражданского инженера путей сообщения, с правом производства строительных работ» стала для него основным жизненным призванием, несмотря на постоянное профессиональное литературное творчество. В 1880—90-х гг. работает на строительстве крупных железнодорожных магистралей, является фактическим основателем города Новониколаевск (ныне Новосибирск), названного им в честь Николая I, который был крёстным отцом Гарина. Одно из первых литературных произведений Гарина – цикл очерков «Несколько лет в деревне» (1892), в котором нашло отражение разочарование писателя в народнических идеях реформирования рус. деревни методами просвещения крестьянства. Значительный литературный

успех завоевала повесть «Детство Тёмы», опубл. в 1892 г. Она стала первой частью масштабной тетралогии о становлении и духовной деградации современного интеллигента в период рубежа столетий. Остальные части тетралогии – «Гимназисты» (1893), «Студенты» (1895) и «Инженеры» (повесть осталась незаконченной). Гарин предпринял попытку внимательно проанализировать характер своего современника, начиная с формирования личности в детском возрасте. Тетралогия, отличающаяся тонким психологизмом, реалистичностью воссоздания действительности и живым богатым языком, стала наиболее известным литературным произведением Гарина. В конце 1890-х гг. писатель совершил длительную поездку на Дальний Восток, в результате которой появилась книга очерков «По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову» (1899). Во время поездки Гарин выступил в роли одного из первых собирателей корейского фольклора: легенды и предания этого народа в литературной обработке Гарина составили сборник «Корейские сказки» (1899).

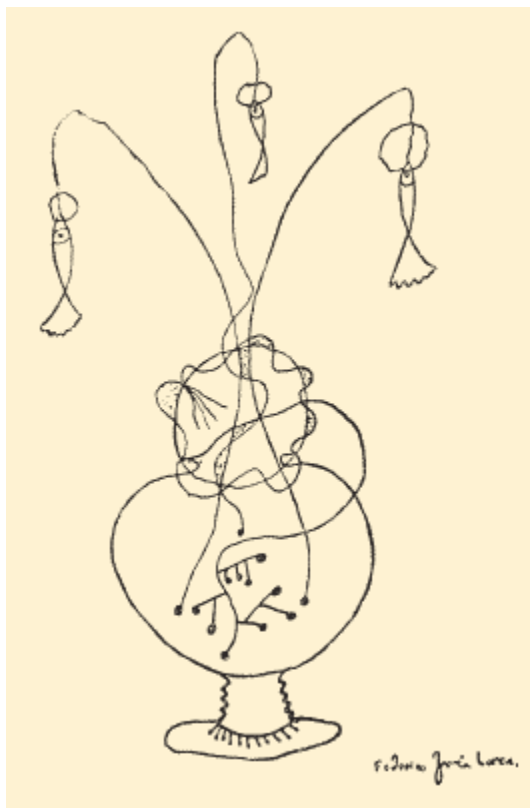
**ГАРСИЯ ЛОРКА** (garcía lorca) Федерико (1898, селение Фуэнтевакерос близ Гранады – 1936, Гранада), испанский поэт и драматург.



*Ф. Гарсия Лорка*

Сын состоятельного арендатора и школьной учительницы, Лорка с детства испытывал мощное влияние культуры древней Андалусии с её

острым чувством природы, сплетением испанских и цыганских традиций, тяготением к заклятию, мистике, ощущением неразрывной связи любви и смерти. В 1909 г. семья переезжает в Гранаду, где поэт в 1914 г. поступает в Гранадский ун-т (ф-т литературы и философии и ф-т права). Первые сохранившиеся стихи Лорки относятся к 1915 г., первая публикация – статья «Символическая реальность» (1917) – посвящена столетию близкого Лорке по духу испанского поэта Хосе Серильи. В 1918 г. выходит в свет первая книга Лорки – сборник очерков «Впечатления и картины», навеянный путешествием по Испании. В 1919—29 гг. Лорка живёт в Мадриде, пишет романтическую пьесу-сказку «Колдовство бабочки» (постановка 1920), проникнутую лейтмотивной для него мыслью о единстве жизни человека и Космоса, публикует сборники стихов, быстро идя от ученичества к творческой самостоятельности: «Книга стихов» (1921), в которой отчётливо проявилось характерное для поэзии Лорки одушевление природы (капли дождя – «глаза бесконечности», в «головках стройных» колосьев – «из золота литого мозг», «у луны ущерблённой» – «зубы кости слоновой»); «Песни» (1927); «Цыганский романсеро» (1928), куда вошли такие шедевры поэзии Лорки, как «Романс о луне», «Романс о чёрной печали», «Неверная жена», «Романс об испанской жандармерии»; поэма «Плач по Игнасио Санчесу Мехиасу», посвящённая знаменитому матадору. Лорка создал свой особый мир, полный драматизма, метаморфоз, идущих из недр народного сознания (его лекция о древнейшем в Европе традиционном испанском «глубинном пении» – «Канте хондо. Старинное андалузское пение», 1922).



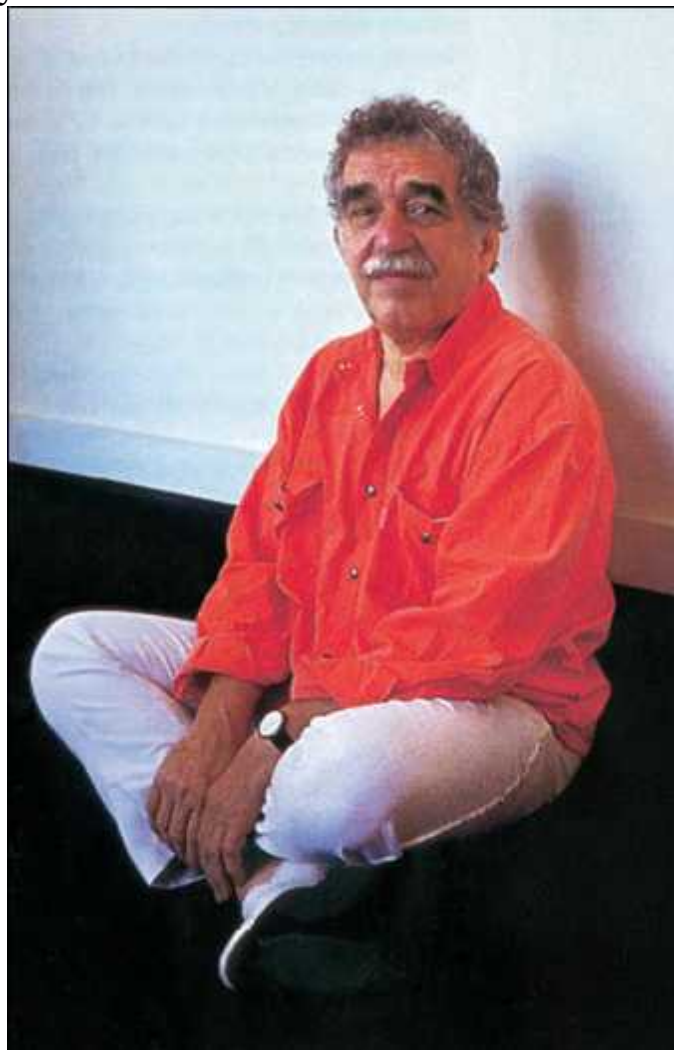
*Рисунок Ф. Гарсия Лорки*

Фольклорная образность, романтическое противостояние обыденности и поэзии, трагическая обречённость любви и вечно неудовлетворённая тоска по свободе питают и драматургию Гарсии Лорки («Марианна Пинеда», 1927; «Чудесная башмачница», 1930; «Кровавая свадьба», 1933; «Йерма», 1934; «Дом Бернарды Альбы», 1935, задуманный как первый опыт «театра социального действия», и др.). Конфликт с бездуховной урбанистической цивилизацией отразился в сборнике «Поэт в Нью-Йорке» и пьесах «Публика» и «Когда пройдёт пять лет» (все – 1931), вызванных пребыванием на учёбе в США (1929—30). В последних произведениях художественная палитра Гарсии Лорки обогатилась и традициями арабской поэзии («Диван Тамарита», 1935). Утверждавший, что истинная поэзия – это любовь, мужество и жертва, Лорка в период острых политических брожений в Испании и др. странах Европы 1930-х гг. писал: «В мире борются уже не человеческие, а вселенские силы. И вот передо мной на весах итог борьбы: здесь – моя боль и моя жертва, там – справедливость для всех, пусть сопряжённая с тяготами перехода к



неведомому, едва угаданному будущему, и я опускаю свой кулак на чашу справедливости». На самом взлёте творческой деятельности, застигнутый франкистским мятежом в Гранаде, поэт был расстрелян фашистами без суда и следствия.

**ГАРСИ́Я МАРКЕС** (garcía Marquez) Габриэль (р. 1928, Аракатака), колумбийский писатель.



*Г. Гарсия Маркес*

Сын телеграфиста; рос под сильным влиянием бабушки и деда – полковника, участника гражданской войны 1899–1903 гг., после его смерти с восьми лет обучался в интернате г. Сапакиры. С 1946 г. учился на юридическом ф-те университетов Боготы и Картахены. В 1950—54 гг. – репортёр, с 1955 г. – корреспондент либеральной газеты

«Эль Экспетадор» («Наблюдатель») в Европе, в т. ч. в Риме, где Маркес занимался на режиссёрских курсах в Экспериментальном кинематографическом центре (в нач. 1960-х Маркес пробовал серьёзно заняться кинематографией, однако, по его собственному признанию, именно тогда он понял, какими безграничными возможностями, при всех достоинствах изобразительного ряда, обладает именно повествовательное искусство – слово). В 1961 г. переехал в Мексику. Первый рассказ опубликовал в 1947 г. В 1951 г. выходит его повесть «Палая листва», в которой впервые появляется так похожий на малую родину писателя городок Макондо, и с этих пор судьба этого провинциального местечка в мощном контексте национального бытия станет темой большинства произведений Маркеса. Повесть «Полковнику никто не пишет» (1961), основанная на фактах из жизни деда писателя, отличается «снайперской» точностью письма, лаконизмом, богатством подтекста, чему Маркес, по его словам, учился у Э. Хемингуэя. Она, как и роман «Недобрый час» (1962), посвящена истории гражданских войн и насилия в «биографии» страны. В сборнике рассказов «Похороны Большой Мамы» (1962) – тема фатальной связи насилия и одиночества, раскрываемая в русле народно-мифологической фантастики. Это позволило критике говорить о «магическом реализме», присущем многим латиноамериканским писателям. Эта черта поэтики Маркеса развита в романе «Сто лет одиночества» (1967) – одной из лучших в литературе 20 в. многоплановой эпопее, в которой на примере шести поколений рода Буэндиа прослежена история Латинской Америки и, по сути, всей современной цивилизации. Одновременно здесь, с использованием различных способов художественного воплощения – от драматизма античной трагедии с её лейтмотивом рока до реализма семейного романа нового времени, – прослежена эволюция человеческого сознания, прошедшая под знаком индивидуализма (от предприимчивости человека Возрождения до эгоистического прагматизма деятеля Нового времени, культивирующего взаимную вражду и отчуждение, но в то же время развивающего в личности стоическое сопротивление абсурду бытия, жестокости и равнодушию государственной власти, разлагающему влиянию денег и всей ложной системе ценностей общепринятой цивилизации). Проблема власти исследуется писателем в сборнике рассказов «Невероятная и грустная

история о простодушной Эрендире и её жестокосердной бабке» (1972) и романе «Осень патриарха» (1975), где дано гротескное изображение собирательного образа стареющего диктатора. Своеобразные психологические детективы – романы Маркеса «Хроника объявленной смерти» (1981) и «Любовь во время чумы» (1985). Беспощадное в остроте своего анализа, органично сочетающее сферы вымысла и будничного быта, историю и мифологию, документ и сказку, наглядность изображения со смелым проникновением в глубины сознания творчество Маркеса не лишает человека надежды на конечное торжество справедливости, основа которой – вера в изначальную доброкачественность человеческой природы. Нобелевская премия по литературе (1982).

**ГА́РТМАН ФОН А́УЭ** (hartmann von aue) (ок. 1170, Швабия – 1215), немецкий поэт, писал на средневерхненемецком языке, был рыцарем, возможно, участвовал в Крестовом походе. В романах «Эрек» (ок. 1190) и «Ивейн» (ок. 1200) впервые в немецкой литературе использовал круг сюжетов о рыцарях Круглого стола и короле Артуре. Это переложения французских куртуазных романов Кретьена де Труа, но по мысли и форме они обладают самостоятельной ценностью, поскольку Гартман выступает скорее как моралист и просветитель. Роман «Григориус» (ок. 1195) – переработка легенды о папе Григории, «невольном грешнике», очистившемся от грехов отшельническим подвигом. Полностью оригинальное и самое знаменитое произведение Гартмана – роман «Бедный Генрих». Рыцарь Генрих, заболев проказой, может излечиться только кровью невинной девушки. Дочь крестьянина, приютившего больного, хочет помочь Генриху и готова умереть. Уговоры родителей и врача не помогают, девушка горит желанием пожертвовать собой. Потрясённый Генрих в последнее мгновение, когда врач уже точит нож, отказывается принять жертву:

О, как же ты глуп! – сказал он себе...  
Да сам ли ведал ты, что творил?  
Смерть её будет лишней,  
Ибо всё решает Всевышний!  
Исцелит – ликуй, не простит – страдай.

Только девушке умереть не дай.

*(Перевод Л. В. Гинзбурга)*

Исцелённый чудесным образом, Генрих осознал, что испытание было послано ему в наказание за гордыню, он начинает новую, достойную жизнь и женится на своей спасительнице. Куртуазная тема любви приобретает здесь религиозную подоплёку и изображается с необычайной психологической утончённостью. Девушка стремится стать мученицей и попасть на небеса, но Генрих исцеляется потому, что готов принять волю Божью.

**ГА́РШИН** Всеволод Михайлович (1855, имение Приятная Долина Бахмутского у. Екатеринославской губ. – 1888, Санкт-Петербург), русский прозаик, критик.



*В. М. Гаршин*

Литературную известность Гаршину принёс рассказ «Четыре дня» (1877), написанный в форме *внутреннего монолога* раненого солдата, вынужденного четыре дня находиться рядом с трупом убитого им турка. Уже в первом произведении определились свойственные манере писателя черты: особый тип героя – молодой интеллигент, человек

чуткой совести, потрясённый неразрешимыми социально-философскими противоречиями (отсюда часты трагические финалы его произведений: разочарование, смерть, самоубийство); повышенный психологизм повествования, исповедальные формы (рассказы «Происшествие», «Трус», «Ночь» и др.). В рассказе «Художники» (1879) в столкновении антиподов: сторонника «чистого искусства» Дедова и Рябинина, остро ощущающего чужую боль и стремящегося к активному вторжению в жизнь, – выразилось трагическое осознание Гаршиным ограниченных возможностей искусства в воздействии на действительность. Ведущая идея в его творчестве – необходимость уничтожения социального зла – наиболее полно раскрыта в рассказе «Красный цветок» (1883), герой которого, пациент психиатрической лечебницы, воспринимает цветы мака, растущие в саду, как воплощение мирового зла. Прикладывая огромные усилия, чтобы преодолеть все возникающие на его пути препятствия, он пытается уничтожить их, и, когда ему удаётся сорвать последний, умирает, воображая, что совершил подвиг во имя спасения мира. Сюжетно простое произведение имеет глубокий внутренний смысл и является «ярким символом, воплощающим трагедию человеческого духа» (В. Г. Короленко). Принадлежавший к поколению «семидесятников» и с раннего возраста знакомый с социалистическими идеями, Гаршин не был сторонником политического радикализма и уповал на возможность мирного разрешения социальных противоречий. Последний период творческой деятельности писателя (с 1885) был связан с поисками новой манеры – стремлением к объективности повествования и созданию произведения большой эпической формы: «...нужно изображать не своё „я“, а большой внешний мир». К 1886–87 гг. относится нереализованный замысел романа о Петровской эпохе.

Страдавший наследственным душевным заболеванием, Гаршин покончил с собой, бросившись в лестничный пролёт. Для современников трагическая фигура писателя знаменовала лучшие человеческие качества. Как «человек гаршинской закваски, недюжинный, честный и глубоко чуткий» был задуман главный герой рассказа А. П. Чехова «Припадок», написанного для сборника памяти Гаршина.

Большинство произведений Гаршина было напечатано в журнале «Отечественные записки», а также в журналах «Русское богатство»,

«Русская мысль», «Северный вестник». При жизни писателя вышло два сборника его произведений: «Рассказы» (1882), «Вторая книжка рассказов» (1885).

**ГАУПТМАН** (hauptmann) Герхарт (1862, Оберзальцбрунн – 1946, Агнетендорф, похоронен на о-ве Хиддензее, в д. Клостер), немецкий писатель. Начав работать как скульптор и художник, Гауптман входит в объединение берлинских натуралистов и становится членом театрального объединения «Свободная сцена», где была поставлена большая часть его пьес. Программное значение для немецкого натурализма имела премьера драмы «Перед восходом солнца» (1889). Драма «Ткачи» (1892), написанная поначалу на силезском диалекте, вызвала крупнейший театральный скандал, император Вильгельм II отказался от своей ложи в Немецком театре, драма была запрещена. Важные для натурализма темы – бедность и социальное неравенство, влияние «среды» и «наследственности» (социально-критические драмы 1890-х гг. «Праздник перемирия», «Одинокие», «Возчик Геншель») Гауптман разрабатывает не только в трагическом, но и в комическом ключе. Комедия «Бобровая шуба» (1893), а также сатирическая трагикомедия «Крысы» (1911) принадлежат к классическим образцам редкого для Германии жанра. «Ганнеле» (1893) начинает неоромантический период творчества Гауптмана, считающегося одним из ведущих в Германии авторов-символистов. Наиболее известна драма в стихах «Потонувший колокол» (1896). Для неё свойственно переплетение язычества и христианства, сказочных и исторических мотивов и создание сложных индивидуальных символов.

К темам и языку натурализма Гауптман иногда обращается и в поздних драмах, напр. «Доротей Ангерманн» (1925), однако они уже не пользуются прежним успехом, несмотря на необычайную популярность Гауптмана как самого значительного немецкого нац. автора, «короля республики», по выражению Т. Манна. Прозаические произведения неоднократно экранизировались. Автор романа «Юродивый Эмануэль Квинт» (1910) и «Еретик из Соаны» (1918). Оставшись в Германии после 1933 г., не высказывал своего отношения к национал-социализму и был официально признан живым классиком, его пьесы ставились в нацистской Германии, поэтому политические воззрения Гауптмана продолжают вызывать споры. Его произведения

неравнозначны по уровню, но для Гауптмана характерно редкое разнообразие жанров и стилей.

В 1912 г. Гауптману была присуждена Нобелевская премия. Многотомные собрания сочинений на рус. языке выходят в 1900-е гг., знамениты переводы стихотворных драм, сделанные К. Бальмонтом.

**ГАШЕК** (hasek) Ярослав (1883, Прага – 1923, Липнице), чешский писатель-сатирик. Родился в семье учителя, окончил коммерческое училище. В печати выступил в нач. 20 в. Материалом для первых рассказов послужили впечатления от многочисленных путешествий по Чехии и Словакии. Ранние произведения Гашека отличала юмористическая окраска, однако после сближения писателя с кругом анархистов в них утвердилась резкая сатира на австрийскую военщину, бюрократизм, мещанскую мораль. В 1911 г. вместе с друзьями Гашек разыграл, а затем описал создание пародийной партии («Политическая и социальная история партии умеренного прогресса в рамках закона», 1912; полностью опубл. в 1963).



*Я. Гашек*

Важное место в произведениях Гашека заняла антимилитаристская тема (сборник рассказов «Бравый солдат Швейк и другие диковинные истории», 1912). Во время 1-й мировой войны писатель был призван в австро-венгерскую армию (1915), но вскоре сдался в рус. плен. В 1916 г. вступил в созданную в России

чехословацкую воинскую часть, сотрудничал в газете «Чехослован». Летом 1917 г. в Киеве вышла его книга «Бравый солдат Швейк в плену». После Октябрьской революции Гашек перешёл на сторону Советской власти, вступил в РКП (б). Вёл партийную работу в политотделе 5-й армии Восточного фронта, сотрудничал в красноармейских газетах, за что по возвращении на родину в 1920 г. подвергся критике со стороны чешских легионеров, воевавших во Франции и России.

Вершиной творчества Гашека стала сатирическая эпопея «Похождения храброго солдата Швейка во время мировой войны» (1921—23, не окончена). Маска наивного простака позволяет герою противостоять любым формам официоза и разоблачать ложный патриотизм, бюрократические порядки в армии, глупость и корыстолюбие высших чинов. Произведение исполнено *гротеска* и *буффонады*, но, невзирая на это, содержит множество точных деталей европейского военного быта. Роман неоднократно инсценировался и экранизировался.

В Чехии (г. Липнице) в 1959 г. открыт музей писателя. В России существует «Общество друзей Гашека», его именем названы улицы в Москве, Бугульме, Челябинске.

**ГЕББЕЛЬ** (hebbel) Кристиан Фридрих (1813, Вессельбурен, Дания – 1863, Вена), немецкий драматург, поэт. Рано осиротевший сын каменщика, не имел возможности учиться в детстве и, начав изучать латынь только в 18 лет, впоследствии стал доктором наук. Странствуя пешком по ун-там Германии, писал новеллы и стихи, многие позднее положены на музыку («Ночная песнь» Р. Шумана) и опубл. впервые в 1842 г. («Стихотворения»). Первая трагедия «Юдифь» (1840) была поставлена в Берлине. Библейский сюжет получил психологическую мотивировку, что в целом характерно для Геббеля, мировоззрение которого называли «пантрагизмом». Стипендия датского короля позволила писателю заниматься проблемами эстетики в Париже, где была написана «мещанская», или «бюргерская», трагедия «Мария Магдалина» (1844). Продолжил путешествия по Европе, с 1845 г. поселился в Вене, женившись на знаменитой актрисе Кристене Энгхауз. Геббель предпочитает мифологические («Ирод и Мариамна», 1848, и «Гиг и его кольцо», 1856, – одна из вершин поэтической драмы



в Германии) и исторические сюжеты («Агнеса Бернауэр», 1851). Эпическая поэма «Мать и дитя» (1857), написанная *гекзаметром*, – попытка обратиться к острым социальным проблемам современности на примере единичного факта. Последнее законченное драматическое произведение большого масштаба – трилогия о Нибелунгах (1860). Используя историю как «вспомогательное средство для воплощения собственных взглядов и идей» («Моё слово о драме», 1843), Геббель наполняет средневековый эпос современным психологическим содержанием и развивает характерное для него представление о духовном прогрессе человечества. На смену варварству, язычеству приходит более высокая христианская мораль, но и она не в состоянии отменить трагизма жизни отдельного человека. Последнее произведение – пьеса на сюжет из рус. истории «Димитрий» (не закончена, хотя Геббель проработал над ним много лет и собирал материалы в Польше), в которой много автобиографических мотивов. Дмитрий, достигший своим трудом и умом высшей власти, благороден и великодушен, но ни он, ни не менее благородный и религиозный царь Борис не в состоянии изменить зла этого мира. Катастрофа для них приходит не как кара за грехи, а как неизбежность, связанная с самим обладанием властью.

**ГЕЙНЕ** (heine) Генрих (1797, Дюссельдорф – 1856, Париж), немецкий поэт.



*Г. Гейне*

Родился в семье еврейского торговца. Дядя-миллионер, убедившись в неспособности Гейне к торговому делу, определил ему стипендию. Учился в ун-тах Бонна, Геттингена и Берлина. Первый сборник стихов был опубл. в 1822 г., но, как и ранние драмы «Альмансор» и «Уильям Редклиф», замечен не был. Получив степень доктора юридических наук, Гейне в 1825 г. принял крещение – «пропуск в европейскую культуру». Значительный успех имел сборник стихов «Книга песен» (1827), состоящий из нескольких тематических циклов. Он включает и романтические стихи, среди которых знаменитая баллада «Гренадеры» (1820), положенная на музыку Р. Шуманом и Р. Вагнером, и песни в народном духе, и лирическую автобиографию, отражающую историю несчастливой любви Гейне к его кузине Амалии. Стихотворение «Не знаю, что стало со мною» из цикла «Возвращение» (1824) стало народной песней под названием «Лорелея». Новаторским для немецкой литературы был цикл «Северное море», в котором изображение северного пейзажа сочетается с философскими размышлениями. Прозаические очерки «Путешествия по Гарцу» (1826), написанные по следам реального пешего путешествия студенческих лет, юмористически, а порой и резко сатирически изображают убожество провинциальной немецкой жизни и политическую отсталость страны. Особенно удачны картины природы Гарца. Позднее Гейне многократно использовал жанр путевых очерков для выражения своих политических взглядов, для резкой литературной полемики, выступлений против католической церкви. Сочинения его были запрещены во многих немецких государствах и провинциях. В 1831 г. переселился в Париж, где работал корреспондентом «Всеобщей Аугсбургской газеты». С 1835 г., когда декретом бундестага (немецкого парламента) были запрещены произведения писателей объединения «Молодая Германия», к которому отнесли и Гейне, его политические произведения больше не могли быть опубл. в Германии. Противник Пруссии и поборник демократических идей, Гейне в 1841 г. возобновил работу в немецкой прессе, из написанных им на французском языке очерков вырос сборник «Лютетия» (1840—47, отд. изд. 1854). Одновременно с политической сатирой «Германия. Зимняя сказка» вышли «Новые

стихотворения» (1844), которые объединяли всю лирику, созданную с 1828 по 1844 г. С 1848 г. прикован к постели, «матрачной могиле».

Популярность Гейне в России и некоторых славянских странах больше, чем в Германии. Переводы из Гейне при жизни автора делали в числе многих крупнейших поэтов и переводчиков М. Ю. Лермонтов («На севере диком стоит одиноко», «Они любили друг друга»), Ф. И. Тютчев, лично знавший поэта, А. А. Фет, М. Л. Михайлов («Во Францию два гренадера//Из русского плена брели»), позднее – Ап. Григорьев («Они меня истерзали и сделали смерти бледней//Одни своею любовью, другие враждою своей»), И. Ф. Анненский, С. Я. Надсон, А. А. Блок, С. Я. Маршак, В. В. Левик.

**ГЕКСАМЕТР** (греч. hexametros – шестимерник), древнейшая форма античного стиха, существующая со времён *Гомера*. В рус. силлаботонике его имитируют двумя способами: с помощью чистого шестистопного *дактиля* (такова «Одиссея» в переводе В. А. Жуковского) либо с помощью чередования в строке стоп дактиля и *хорея* (такова «Илиада» в переводе Н. И. Гнедича). В последнем случае в строке дактилей больше, чем хореев. Стопой хореев может быть заменена любая из шести дактилических стоп, кроме пятой. *Цезура* при этом может «плавать» в пределах третьей стопы (обычно – между первым и вторым слогом, но иногда – между вторым и третьим).

**ГЕЛЬМАН** Александр Исаакович (р. 1933, пос. Дондюшаны Тырновского р-на, Румыния, ныне Молдавия), русский драматург, киносценарист. На детство писателя выпала война, еврейское гетто (Бершадь, Винницкая область) послевоенная разруха. В гетто потерял мать и брата. После войны, до 1966 г., Гельман часто менял место жительства: Бельцы (Молдавия), Черновцы, Львов, Севастополь, Петропавловск-Камчатский, Кишинёв, Кириши Ленинградской обл. Был слесарем-ремонтником, курсантом пехотного училища, офицером, диспетчером на большой стройке, инженером по труду и зарплате. В 1966 г. переехал в Ленинград, где прожил девять лет и стал профессиональным писателем. Писать начал раньше (стихи, рассказы, публикации в газетах), в Ленинграде занялся журналистикой. Несколько лет был корреспондентом газеты «Смена». В 1970 г. в соавторстве с женой, писательницей Т. Калецкой, написал сценарий, по

которому был снят кинофильм «Ночная смена» о взаимоотношениях поколений в рабочей среде. В соавторстве с Т. Калецкой написал ещё несколько сценариев, по одному из которых был снят фильм «Ксения, любимая жена Фёдора» (1974). В 1974 г. Гельман создал сценарий фильма «Премия», по которому позже написал пьесу, затем поставленную многими театрами. Известность принесли Гельману спектакли по пьесам «Протокол одного заседания» и «Заседание парткома». В них Гельмана прежде всего интересует нравственная сторона производственного конфликта. В 1978 г. писатель переехал в Москву, где во МХАТе была поставлена пьеса «Обратная связь» (1977). На мхатовской сцене были поставлены ещё пять пьес драматурга: «Мы, нижеподписавшиеся» (1979), «Наедине со всеми» (1982), «Скамейка» (1983), «Зинуля» («Чокнутая») (1984), «Мишин юбилей» (1993; в соавторстве с американским драматургом Р. Нельсоном). Почти все пьесы Гельмана были экранизированы. С началом перестройки Гельман оставил театр и занялся публицистикой.

**ГЕРМАН** Юрий Павлович (1910, Рига – 1967, Ленинград), русский прозаик, драматург. Родился в семье военного. Литературный дебют состоялся в 1926 г.: в газете «Курская правда» был опубликован рассказ «Варька». Годом позже Герман написал роман «Рафаэль из парикмахерской», который был опубликован лишь в 1931 г., когда писатель жил уже в Ленинграде. В Ленинграде Герман сотрудничал в многотиражной газете бумажной фабрики. Книги, созданные Германом в 1930—50-е гг., оказали большое идейное и эмоциональное воздействие на формирование нравственных идеалов читателей. В 1931 г. Герман написал роман «Вступление», положительную оценку которому дал М. Горький. Роман был инсценирован, режиссёр Вс. Мейерхольд поставил в 1933 г. по нему спектакль, в котором был резко осуждён поднимающий голову фашизм. Доверием к человеку пронизан роман «Наши знакомые» (1934—36), героиней которой является ленинградская девушка Антонина Старосельская. Роман пронизан мыслью о необходимости человеку доверия и поддержки. Плодотворным оказалось творческое содружество Германа с режиссёром С. А. Герасимовым, совместное создание сценария кинофильма «Семеро смелых» (1936).



*Ю. П. Герман*

Герман писал и в жанре «малой формы». Рассказы писателя о хирурге Н. Пирогове, написанные им ещё до войны – «Капли Иноземцева», «Буцефал», «Начало», – были положены в основу киносценария, по которому режиссёром Г. Козинцевым был снят фильм (1947). Повести Германа «Лапшин», «Алексей Жмакин» (1937—38), киносценарий «Дело Румянцева» (совместно с режиссёром И. Хейфицем, 1956) раскрыли психологически сложные процессы нравственного становления человека. Образы Лапшина и Алексея Жмакина стали яркими и запоминающимися образами прозы писателя. Лапшин и Жмакин стали героями романа «Один год» (1960) и позже возникли в сценарии кинофильма «Верьте мне, люди» (1964). По повести «Лапшин» сыном писателя А. Германом был снят кинофильм «Мой друг – Иван Лапшин». Режиссёром А. Германом был снят также фильм по сценарию Ю. Германа «Проверка на дорогах», много лет пролежавший на полке и позже ставший явлением культурной жизни страны.

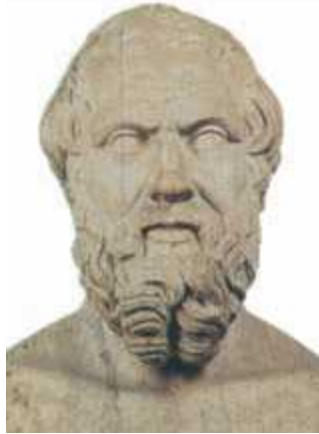
Славу и популярность Герману принесли его исторические романы. В историческом романе «Россия молодая» (1952) дана характеристика эпохи Петра I, создан образ царя-труженика, самоотверженно созидающего новую Россию. Через тридцать лет

роман был положен в основу одноимённого многосерийного телефильма (режиссёр И. Гурин).

Явлением литературной жизни второй пол. 20 в. стала трилогия Германа: «Дело, которому служишь» (1957), «Дорогой мой человек» (1961), «Я отвечаю за всё» (1964), раскрывающая сложный путь духовного совершенствования человека. Образ хирурга Устименко воплощает идеал гармоничного человека, к которому писатель шёл всем своим творчеством. Второй роман трилогии – «Дорогой мой человек» – был экранизирован (сценарий совместно с И. Хейфицем, фильм режиссёра И. Хейфица). Острота сюжетного построения, характерность персонажей, интонационное богатство, гуманистическая направленность разрабатываемых тем и образов – наиболее сильные черты дарования Ю. Германа.

**ГЕРМЕНЕВТИКА** (от греч. herme\$neutikos – истолковывающий, разъясняющий), теория и практика истолкования текстов. Название герменевтики связывают с именем греческого бога Гермеса, который был обязан толковать изречения богов людям. Первоначально герменевтика возникла как искусство толкования *Библии* (впоследствии это направление оформилось в самостоятельную дисциплину – экзегетику). Современная герменевтика – течение в философии, связанное с именами Ф. Шлейермахера и В. Дильтея, для которых её цель – понимание той духовной целостности, которая стоит за текстом, осмысление и интерпретация части (т. е. текста) в контексте целого. Другие направления герменевтики – истолкование текста на фоне эпохи, очищенного от современных проблем (Х. Гадамер), выявление личностного начала (Э. Бетти).

**ГЕРОДОТ** (herodotos) (между 490 и 480 до н. э., Галикарнас, Малая Азия – ок. 426 до н. э., Фурии, Южная Италия), древнегреческий историк, прозванный «отцом истории» (Цицерон, «О законах»). По политическим соображениям был вынужден покинуть родной город. Путешествовал по Греции и Персии, побывал в Египте, Вавилоне, Финикии, Скифии. Принимал участие в основании южноиталийской колонии Фурии.



*Геродот. Скульптура. 4 в. до н. э.*

Труд Геродота, условно названный «Историей», посвящён истории Греко-персидских войн (500–449 до н. э., изложение Геродота обрывается на 478 до н. э.). Множество отступлений и вставных рассказов, изобилие мифических и сказочных сюжетов, пластичность изображения, медлительность повествования сближают труд историка с гомеровским эпосом. Геродот стоит у истоков мировой повествовательной литературы. Писатели Нового времени неоднократно перерабатывали изложенные Геродотом сюжеты: о Крёзе и Солоне, перстне Поликрата, воспитании Кира и многие др. Александрийские учёные разделили историю Геродота на девять книг, назвав каждую именем одной из девяти муз; всё сочинение получило заглавие «Музы».

**ГЁРЦЕН** Александр Иванович (1812, Москва – 1870, Париж, похоронен в Ницце), русский прозаик, публицист, революционер. Внебрачный сын богатого помещика И. А. Яковлева.



*А. И. Герцен. Портрет работы А. Збруева. 1830-е гг.*

Фамилия Герцена придумана его отцом от немецкого слова «Herz» – сердце. В 1829—33 гг. Герцен учился в Московском ун-те, где вместе с Н. П. Огарёвым возглавлял студенческий кружок, изучал труды европейских мыслителей-социалистов. В 1827 г. вместе с Огарёвым дал клятву на Воробьёвых горах «продолжить дело декабристов, посвятить свою жизнь борьбе за освобождение русского народа». В 1834 г. был арестован, шесть лет провёл в ссылке в Перми, затем в Вятке и Владимире. С 1836 г. под псевдонимом Искандер печатался в рус. журналах. В 1838 г. тайно обвенчался со своей двоюродной сестрой, Натальей Александровной Захарьиной. В 1840 г. получил разрешение переехать в Петербург, где сблизился с редакцией журнала «*Отечественные записки*». В декабре 1840 г. вновь выслан из столицы в Новгород «за распространение слухов» (фраза из письма Герцена отцу была неверно понята). Опубликовал автобиографическую повесть «*Записки одного молодого человека*» (1840—41). В 1842 г. вернулся в Москву, вошёл в кружок т. н. западников, объединявший



сторонников развития России по европейскому пути. В философских трудах «Дилетантизм в науке» (1843), «Письма об изучении природы» (1845—46, опубл. в «Отечественных записках») и др. пропагандировал идею союза философии с естественными науками. Остро критиковал крепостничество в романе «Кто виноват?» (1841—46, опубл. отдельным изданием в 1847), повестях «Доктор Крупов» (1847) и «Сорока-воровка» (1846, опубл. в 1848 в журнале «Современник»). В основе сюжета романа «Кто виноват?» – отношения между Бельтовым и Любонькой Круциферской. Бельтов – наследник «лишних людей» Онегина и Печорина, но и отличается от них. Он стремится решать общественные проблемы, но при этом ему мешают незнание, дилетантизм – пытаясь служить в департаменте, писать картины, баллотироваться на дворянских выборах, Бельтов ничего не доводит до конца. В. Г. Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.» приветствовал «Кто виноват?» как развитие и успех *натуральной школы*.



*Первая страница «Колокола». 1860 г.*

С 1847 г. Герцен жил в эмиграции. Первоначально уехал во Францию. После поражения европейских революций 1848—49 гг. разочаровался в революционных возможностях Запада и разработал теорию т. н. рус. социализма, базировавшуюся на убеждении в том, что существующая в России общинная собственность на землю может

стать основой для преобразования общественного строя страны на социалистических началах (позднее это учение получило название «народничество»). Коллективное землепользование – общину – считал зачатком социализма и залогом будущего России.



*Зажим для бумаг в форме колокола, принадлежавший А. И. Герцену*

В 1851 г. выпустил за границей трактат «О развитии революционных идей в России», в котором проведён анализ рус.

литературы с точки зрения её революционности. Так, роль А. С. Пушкина – в том, что он дебютировал великолепными революционными стихами, что обладал верой в будущее, которой уже лишился Запад. М. Ю. Лермонтов причислен к поколению «разбуженных декабристами», и его достоинство – в том, что он смело отзывается обо всём без пощады. Гоголь совершенно свободен от иностранных влияний, он глубоко народен, и его революционность – это реализм и сатира.

В 1852 г., после смерти жены, Герцен переехал в Лондон. В 1853 г. основал там «Вольную русскую типографию», в которой выпускал революционные прокламации. Там же начал печатать альманах «Полярная звезда» (в память о декабристах), в котором публ. запрещённые в России произведения. Вместе с Огарёвым издавал «Колокол». В своих публицистических статьях Герцен обличал самодержавие и крепостничество, вёл пропаганду социалистических идей, требовал освобождения крестьян с землёй, уничтожения цензуры, отмены телесных наказаний, введения гласного суда. Считал, что передовые дворяне в революции ещё не исчерпали себя, выступал против самоуверенности и узости разночинцев. В 1861 г. содействовал созданию в России тайного общества «Земля и воля». Выступления Герцена в поддержку Польского восстания 1863–64 гг. вызвали отрицательную реакцию у значительной части «образованного общества», а его негативное отношение к революционному экстремизму стало причиной конфликта с т. н. молодой эмиграцией.

Автобиографическое сочинение Герцена «Былое и думы» (1852—68) – одно из лучших произведений отечественной мемуарной литературы. В нём Герцен стремился показать развитие освободительных идей в России и Европе: 1812 г., декабристское восстание, студенческие кружки в Московском ун-те и т. д. Уникальность «Былого и дум» в том, что автор находится на пересечении рус. и европейской общественной мысли, и это создаёт небывалую широту панорамы идей. В произведении нарисованы портреты известных европейских мыслителей: издатель «Галльских ежегодников» Арнольд Руге, автор «Философии нищеты» Прудон, Луи-Блан, Р. Оуэн, Гарибальди и др. В 1869 г. Герцен написал последнее произведение – письма «К старому товарищу».

**ГЕСИО́Д** (he\$siodos) (кон. 8 или нач. 7 в. до н. э., Беотия), древнегреческий поэт. Гесиода можно считать первой исторически определённой личностью в древнегреческой, а значит и европейской, литературе (поскольку нет достоверных сведений о личности и времени жизни Гомера). До нас дошли две поэмы Гесиода – «Теогония» («Происхождение богов») и «Труды и дни». Несмотря на преимущественно фольклорные средства осмысления мира (мифы, притчи, легенды, предания и т. д.), Гесиод, в отличие от Гомера, не представляется в них безличным сказителем. «Труды и дни» позволяют довольно детально реконструировать биографию поэта (разумеется, следует делать поправку на тот факт, что личность героя литературного произведения не тождественна личности его автора). Отец Гесиода переселился с полуострова Малая Азия в Беотию – земледельческую область на севере Греции. После смерти отца брат Гесиода, Перс, с помощью подкупа отсудил себе всё наследство, которое, однако, не пошло ему впрок: в то время как Гесиод тяжёлым земледельческим и пастушеским трудом скопил себе состояние, Перс, проводя дни в праздности, быстро растратил богатство. Собственно говоря, поэма «Труды и дни» представляет собой обращённые к брату увещевания о необходимости трудиться. Однако дидактическая форма – лишь повод для построения эпической картины мироздания. В поэме изложен миф о пяти веках: существующий миропорядок появился в результате последовательной смены пяти веков и соответственно пяти поколений людей – золотого, серебряного, медного, героического и железного. Человеку последнего, железного, века живётся несладко:

Если бы мог я не жить с поколением пятого века!  
Раньше его умереть я хотел бы иль позже родиться.  
Землю теперь населяют железные люди. Не будет  
Им передышки ни ночью, ни днём от труда и от горя  
И от несчастий. Заботы тяжёлые боги дадут им.

*(Перевод В. В. Вересаева)*

Спасение от грядущих хаоса и гибели – в труде и порядке. Упорядочивая крестьянский труд, Гесиод представляет в поэме подробный календарь земледельческих работ с указанием

«счастливых» и «несчастливых» дней, изложением связанных с ними поверий, техническими наставлениями и т. д. «Теогония» представляет собой историю происхождения мира, богов и людей. Построенная на архаичных мифологических представлениях, она в то же время знаменует зарождение первичных философских понятий, таких как пространство (Хаос), материя (Гея-Земля), движение (Эрот). Несмотря на то что Гесиод – уроженец материковой Греции, его поэмы, подобно гомеровскому *эпосу*, написаны на ионийском диалекте древнегреческого языка, зародившемся в Малой Азии и ставшем первым общегреческим литературным языком. Стихотворный размер поэм – *гекзаметр*, основной размер античного эпоса. Другие произведения, в разное время приписывавшиеся Гесиоду, либо сохранились лишь фрагментарно («Щит Геракла»), либо, согласно современным научным представлениям, написаны уже после смерти поэта («Каталог женщин» – поэма о смертных, ставших возлюбленными богов и матерями героев, к которым возводили себя знатные греческие роды). В античную эпоху бытовала легенда о победе Гесиода над Гомером в поэтическом соревновании. Поэмы Гесиода неоднократно переводились на рус. язык; классическим считается перевод В. В. Вересаева (1927).

**ГЭССЕ** (hesse) Герман (1877, Кальв, Германия – 1962, Монтаньола, Швейцария), немецкий писатель, с 1923 г. гражданин Швейцарии.



## *Г. Гессе*

Из ранних романов успехом пользовались «Петер Каменцинд» (1904), «Под колесом» (1906), где Гессе, в 15 лет сбежавший из монастырской школы, обличает школьную систему, а также «Кнульп» (1915), идилично изображающий жизнь бродяги. Новый этап открывает повесть «Демиан» (1919), где отражается увлечение Гессе психоанализом. Цикл рассказов о Клингсоре продолжает тему «внутреннего путешествия», которая углубляется в повести «Сиддхарта» (1922). Роман «Степной волк» (1927) – новаторский в смысловом и формальном отношении. «Путешествие в страну Востока» (1932) символически изображает Восток как вневременной мир духовности. Роман «Игра в бисер» изображает это царство духа как игру для посвящённых или ритуал, составными частями которого являются музыка, математика и теология. Завораживающая красота и притягательность этой духовности ставятся под сомнение в судьбе Магистра игры Йозефа Кнехта. Однако в педагогической провинции Кастанлии (название и идея, заимствованные у И. В. Гёте) сохранены от войн и забвения духовные ценности человечества.

Нобелевская премия (1946) и многочисленные литературные премии отражают возраставшую с годами мировую популярность Гессе. В 1960-е гг. его книги стали источником идей для движения хиппи в Англии и Америке, Гессе стал их кумиром и наиболее читаемым автором в среде интеллектуалов. Культ Востока и восточной мудрости распространился на Западе в значительной мере благодаря чтению Гессе.

**ГЁЛЬДЕРЛИН** (hölderlin) Иоганн Кристиан Фридрих (1770, Лауфен на Некаре – 1843, Тюбинген), немецкий поэт. В 1788—93 гг. изучал богословие в Тюбингене, дружил с соседями по комнате – студентами-теологами (позднее великими философами) Г. В. Гегелем и Ф. Шеллингом. Сторонник Французской революции («Гимны идеалам человечества»). Жизненный путь поэта трагичен – за 10 лет после выпускного экзамена он успел написать лишь роман и драму, а также стихи (из них при жизни Гёльдерлина было опубликовано только 70 стихотворений, но он уже не узнал об этом, потому что в 1802 г. впал в помешательство). Ф. Шиллер, принимавший в Гёльдерлине участие,

опубл. в своём журнале фрагмент его первого романа «Гиперион, или Отшельник в Греции» и помог Гёльдерлину получить место домашнего учителя. Несмотря на знакомство с лучшими умами своего времени, Гёльдерлин был трагически одинок, он не поддерживал отношений даже с близкими ему по духу романтиками. «Гиперион» (1797—99) – дань страстному увлечению античностью и освободительной борьбой Греции. Драма «Смерть Эмпедокла» не была закончена. Одиночество человека духа, противопоставленность его повседневности, высота устремлений («Среди вершин для нас доступней боги») и неизбежность трагического финала – все эти характерно романтические проблемы находят у Гёльдерлина совершенно особое разрешение. Лирика Гёльдерлина также стоит особняком среди современной ей литературы. Поэт обогатил немецкую метрику размерами чрезвычайной сложности, способными передать глубокое философское содержание. Гёльдерлин не был оценён при жизни, хотя и не был совсем забыт (он повлиял, например, на поэзию Ф. Ницше). Особый интерес к Гёльдерлину испытывали в нач. 20 в. немецкие экспрессионисты, он стал культовой фигурой истории культуры, о нём созданы романы и многочисленные драматические произведения, несомненно его влияние на лирику 20 в.

**ГЁТЕ** (goethe) Иоганн Вольфганг (1749, Франкфурт-на-Майне – 1832, Веймар), немецкий писатель, мыслитель.



*И. В. Гёте*

Сын состоятельного горожанина; получив основательное домашнее образование, изучал юриспруденцию в ун-тах Лейпцига и Страсбурга. Став лицензиатом права, начал адвокатскую деятельность во Франкфурте. Публиковал статьи и рецензии в журнале «Франкфуртские учёные записки», где сотрудничал такой крупнейший мыслитель 18 в., как И. Г. Гердер. Во время путешествия по Рейну познакомился с философом Ф. Г. Якоби и швейцарским теологом И. К. Лафатером, автором физиогномистики, крупнейшим тогда поэтом Ф. Г. Клопштоком и братьями Штольбергами. Первое опубл. произведение Гёте – трагедия «Гёц фон Берлихинген» (1773) – привлекло внимание к молодому, энциклопедически образованному и мятежному автору. Пьеса в духе движения «*Буря и натиск*» повлияла на развитие новейшей литературы во всей Германии. Используя биографию рыцаря 16 в. Готфрида по прозвищу Железная Рука, Гёте создал идеального героя, борющегося за свободу. «Страдания юного Вертера» (1774) – роман в письмах. История любви Вертера, ранимого и остро чувствующего трагизм жизни, к Лотте, чужой невесте, заканчивается трагически. Вертер кончает с собой, не найдя для себя в жёстких рамках сословного общества ни сферы деятельности, ни эмоциональной отдушины. Просветители во главе с Г. Э. Лессингом были очень недовольны романом, но его успех у читателя эпохи *сентиментализма* был ошеломляющим: Вертеру подражали в манере одеваться, говорили даже об эпидемии самоубийств, охватившей Европу. Это самое популярное произведение Гёте в 18 в., переведено на все европейские языки.





*Полёт Мефистофеля и Фауста. Художник М. Врубель.*

В 1775 г. Гёте приглашён на службу к герцогу Веймарскому Карлу Августу. Служба в Веймаре на высоких государственных должностях составляла существенную сторону общественной деятельности Гёте. Он занимался горным делом, финансами, строительством, изучал многие естественные науки не только в практических целях, но и как исследователь, создав, например, собственную теорию цвета и открыв межчелюстную кость человека. Благодаря Гёте маленькое княжество стало центром немецкой мысли. Там жили писатели К. М. Виланд и И. К. А. Музеус, по приглашению Гёте туда прибыл И. Г. Гердер, а позднее – Ф. Шиллер. За исключением неполных двух лет, проведённых Гёте в путешествии по Италии, он не покидал Веймара надолго. Драмы, изданные после возвращения из Италии, – «Эгмонт» (1787), стихотворная версия драмы «Ифигения в Тавриде» (1788), «Торквато Тассо» (1790) – служат выражением так называемого периода веймарской классики (нередко его считают вершиной развития всей предшествующей немецкой литературы). Это понятие включает и

творчество Шиллера, связанного с Гёте дружбой и разделявшего его убеждения. Их тесное сотрудничество продолжалось с 1794 г. до смерти Шиллера. Самое значительное прозаическое произведение этого периода – роман «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795/1796). Становление молодого человека из «бюргеров» происходит по мере его столкновения с жизнью, разными людьми и обстоятельствами. Театр, путешествия, любовные истории, сфера таинственного и необъяснимого, Общество Башни, помогающее человеку развить себя и найти благородные, одухотворённые формы существования, – всё это сделало роман образцовым произведением для многих авторов *романтизма*. Много позднее Гёте продолжил роман, углубив его проблематику («Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся», опубл. только в 1821—29). В первом собрании сочинений Гёте 1790 г., где были изданы произведения веймарских лет, впервые опубл. «Фауст, отрывок». Он представлял собой первую часть трагедии, над материалом которой Гёте проработал почти 60 лет.



Титульный лист издания «Страдания юного Вертера». 1774 г.

«Фауст», главное произведение Гёте, никогда не утрачивал своего значения для мировой литературы. Легенда о человеке, продающем душу дьяволу ради определённых благ, имеет древнее происхождение. Но действительно *вечным образом* литературы доктор Фауст – персонаж немецких народных книг, герой трагедии современника Шекспира К. Марло и произведений эпохи «Бури и натиска» – сделался после трагедии Гёте. Его Фауст вступает в сделку с ироничным и проницательным знатоком человеческой природы Мефистофелем, но Бог оправдывает учёного. Драма познания заключена в условную рамку театрального и «небесного» прологов. Это даёт возможность показать самые сложные, мучительные проблемы человеческого существования в ёмкой, образной форме. Техника стиха Гёте так высока, что бóльшая часть стихотворных строк «Фауста» разошлась в немецком языке на цитаты, став самостоятельными *афоризмами*. Из многих переводов «Фауста» на рус. язык больше всего известен перевод Б. Л. Пастернака.

Ich hab' dich schon? Mehr?  
 Hast du die Dornen geliebet  
 In der kalten Nacht  
 Hast du die Weinen gestillt  
 In der Gruftkammer  
  
 Hast nicht im warmen Munde  
 Die allersüßste Zeit  
 Und des seltsamen Dufthens  
 Meine Gärten und Gärten  
  
 Auf dem <sup>ersten</sup> ~~ersten~~ <sup>ersten</sup> ~~ersten~~ <sup>ersten</sup> ~~ersten~~  
 Ich will in ~~dem~~ <sup>dem</sup> ~~dem~~ <sup>dem</sup> ~~dem~~  
 In den ~~ersten~~ <sup>ersten</sup> ~~ersten~~ <sup>ersten</sup> ~~ersten~~  
 Weil nicht alle ~~den~~ <sup>den</sup> ~~den~~ <sup>den</sup> ~~den~~  
 Blutströmen ~~mit~~ <sup>mit</sup> ~~mit~~ <sup>mit</sup> ~~mit~~.  
  
 Hier sitz ich ~~in~~ <sup>in</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> ~~in~~  
 Auf meinem Felde  
 Die Gärten sind mir gleich  
 Zu ~~den~~ <sup>den</sup> ~~den~~ <sup>den</sup> ~~den~~  
 In ~~den~~ <sup>den</sup> ~~den~~ <sup>den</sup> ~~den~~  
 Und ~~den~~ <sup>den</sup> ~~den~~ <sup>den</sup> ~~den~~  
 Hier ~~ist~~ <sup>ist</sup> ~~ist~~ <sup>ist</sup> ~~ist~~.

Автограф И. В. Гёте.

Особенно велико значение Гёте как лирика. Жанр исключительно индивидуального, личного лирического стихотворения, передающего неповторимые переживания героя, был необычен для германской поэзии. Ранняя лирика эпохи «Бури и натиска» (1770—80-е гг.) — «Свидание и разлука», «Майская песня», «Новая любовь — новая жизнь» — отличается особой остротой любовного чувства и переживания природы. Её метрика и образность близки народной песне. В веймарский период в лирике Гёте появляются философские размышления (знаменитая «Ночная песнь странника», 1780; рус. перевод М. Ю. Лермонтова, 1840), элегические настроения, обобщения общечеловеческого масштаба. В «классический» период творчества

Гёте, с 1786 по 1806 г., появляются «Римские элегии» и «Венецианские эпиграммы», в них Гёте пользуется античными размерами и *белым стихом*. Для лирики пожилого Гёте особенно важен интерес к восточной традиции, в особенности персидской («Западно-восточный диван», 1819). Особое место в поэзии Гёте занимают *баллады*. Развиваясь от навеянных фольклором тем («Степная розочка», 1771, «Король Фульский»), они становятся более сложными и передают гётевский взгляд на природу («Лесной царь», 1782). Классические баллады 1790-х гг. («Бог и баядера», «Коринфская невеста») представляют собой небольшие поэмы, композиция которых позволяет передать сложные философские идеи в обобщённой, конкретной форме.

Гёте – крупнейший из поэтов, писавших на немецком языке, и каждая новая литературная эпоха находит свои смыслы в его многообразном творчестве.

**ГИЛЯРОВСКИЙ** Владимир Алексеевич (1853, по др. сведениям 1855, лесное имение графа Олсуфьева в Вологодской губ. – 1935, Москва), русский журналист, мемуарист, прозаик. Родился в семье выходца из запорожских казаков, отец – помощник управляющего имением. Чтобы «узнать жизнь», в 1871 г., не окончив гимназии в Вологде (где жил с 1860), бежал из дома. Скитался по России, работал бурлаком на Волге, крючником, пожарным, заводским рабочим, табунщиком, циркачом, провинциальным актёром; был солдатом-добровольцем во время Русско-турецкой войны 1877—78 гг. Печатался с 1873 г., но лишь с 1881 г., осев в Москве (впоследствии его дом № 9 в Столешниковом переулке станет известен как «Столешники дяди Гиляя»), полностью посвятил себя литературному труду. Приобрёл популярность очерками, репортажами и статьями о событиях дня (пожарах, преступлениях, железнодорожных катастрофах и т. п.) во многих газетах, в т. ч. «Московский листок», «Русское слово», «Россия», «Русские ведомости», где, в частности, в 1896 г. Гиляровский, всегда отличавшийся оперативностью и точностью, в качестве единственного журналиста-свидетеля дал очерк о трагедии на Ходыньском поле (гибели и увечьях более 2, 5 тысячи человек в давке, по вине властей образовавшейся в ходе раздачи царских подарков по случаю коронации Николая II).



*В. А. Гиляровский. Портрет работы С. Малютина. 1915 г.*

«Король репортёров», общительный и энергичный, «дядя Гиляй» был в центре и культурной жизни Первопрестольной. О встречах с Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым, И. А. Буниним, А. М. Горьким, И. Е. Репиным, А. И. Куприным, А. А. Блоком, Ф. И. Шаляпиным, В. Я. Брюсовым, Л. Н. Андреевым, М. Н. Ермоловой, А. К. Саврасовым и др. он рассказал в очерке «Глеб Успенский на Хитровом рынке» (1902), в книгах «Москва и москвичи» (1926), «Мои скитания» (1928), «Записки москвича» (1931), «Друзья и встречи» (1934), «Люди театра» (опубл. в 1941), «Москва газетная» (опубл. в 1961), убедительно воссоздающих колорит старой столицы, её нравы и обычаи, живо повествующих также о судьбах обычных людей – несостоявшихся талантах и удачливых ворах, разбогатевших купцах и обитателях ночлежек.

В 1887 г. Гиляровский выпустил сборник рассказов «Трущобные люди», посвящённый людям «дна» – городской бедноте, беспризорным детям, отставным военным, опустившимся актёрам, – полный не только сочувствия к ним, но и уверенности в самоценности каждой человеческой личности, независимо от её социального статуса (что дало основание В. М. Дорошевичу считать Гиляровского предшественником М. Горького). Рассказы сборника, почти полностью уничтоженного цензурой, частично вошли в книги Гиляровского «Негативы» (1900) и «Были» (1909), к которым был близок и его большой очерк «Московские нищие» (1896). А. П. Чехов, отмечая склонность писателя к «общим местам, жалким словам и трескучим описаниям», в то же время называл Гиляровского человеком «чистым сердцем», в котором «совершенно отсутствует элемент предательства, столь присущий господам газетчикам». Менее удачны, прозаичны и подражательны были стихотворные опыты «дяди Гиляя» (сборники стихов «Забытая тетрадь», 1894, включающий поэму «Стенька Разин»; «Грозный год», 1916, изданный с рисунками А. М. и В. М. Васнецовых, К. А. Коровина, М. В. Нестерова, И. Е. Репина и др.).

Именно Гиляровскому принадлежит также честь установления точной даты и места рождения Н. В. Гоголя (статья «В гоголевщине», 1900; очерк «На родине Гоголя», 1902). Обладающий незаурядной физической силой (в 1882 вместе с О. И. Селецким основал Русское гимнастическое общество) и впечатляющей внешностью, Гиляровский послужил выдающемуся скульптору Н. А. Андрееву во время работы над памятником Н. В. Гоголю моделью для барельефа Тараса Бульбы, став таким образом на долгие годы не только символической, но и материально воплощённой достопримечательностью столь любимой им Москвы.

**ГИМН** (греч. *hymnos* – торжественная песнь), в Др. Греции – торжественная песнь богам (т. н. «гомеровские гимны», гимны Каллимаха). В Средние века в гимнах воспевались Христос, Троица, святые («Гимн Троице» Пруденция). С «Гимнов» (1555—56) П. Ронсара в европейской литературе начинает формироваться традиция философской поэзии. Гимны посвящаются разнообразным, но обязательно высоким темам («Гимны небу» П. Ронсара, «Гимны дружбе» Ф. Гёльдерлина, «Гимн радости» Ф. Шиллера, «Гимн жертвам

Июля» А. Ламартина). Гимны, содержащие славословие Богу и святым, – один из первых *жанров* рус. поэзии 17 в. (они преобладали у т. н. новоиерусалимских поэтов). В 18–19 вв. гимны – стихотворения как религиозного («Гимн о премудрости Божией в солнце» А. П. Сумарокова, «Гимн Богу» В. А. Жуковского), так и светского содержания («Гимн лироэпический на прогнание французов из отечества» В. В. Капниста). В названиях сатирических стихотворений жанровое наименование «гимн» употребляется иронически («Гимн бороде» М. В. Ломоносова, «Гимн взятке» В. В. Маяковского). Известны гимны государственные, военные, религиозные, в честь определённых событий.

**ГИПЭРБОЛА** (греч. *hyperbole* – преувеличение), *троп*, выразительное образное средство, намеренное преувеличение признака предмета или лица: «У Ивана Никифоровича, напротив того, шаровары в таких широких складках, что если бы раздуть их, то **в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строением**» (Н. В. Гоголь, «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»).

**ГИПШИУС** Зинаида Николаевна (1869, с. Белёв Тульской губ. – 1945, Париж), русская писательница, литературный критик. Дочь юриста из обрусевшей немецкой семьи (в России с 16 в.) и матери-сибирячки. Получила бессистемное домашнее образование (лишь несколько месяцев проучилась в Киевском женском ин-те и гимназии Фишер в Москве). С детских лет увлекалась писанием «тайных» дневников и стихов, музыкой, танцами и живописью. С 1889 г. – жена Д. С. Мережковского, с которым, по её словам, прожила «52 года, не разлучаясь... ни на один день», тогда же переехала в Санкт-Петербург. Здесь быстро приобрела широкий круг литературных знакомств (А. Н. Плещеев, Я. Н. Полонский, Д. В. Григорович, А. Н. Майков) и вскоре заняла заметное место среди «старших» символистов. С 1868 г. выступала со стихами (первые собрания сочинений – 1904–10), развивая в них основную тему своего творчества: вечный внутренний разлад человека, мечущегося между верой и безверием, страхом смерти и светлыми надеждами, бесстрашным вызовом обществу и смирением, жадной чувственных наслаждений и боязнью «тяжести



счастья» (стихотворение «Предел»), между «божественным» и «дьявольским» в своей душе. Под псевдонимом Антон Крайний Гиппиус активно печаталась также как литературный критик, отстаивая позиции *символизма* (сборник её многочисленных статей в периодике – «Литературный дневник», 1908). Будучи редактором (вместе с Д. С. Мережковским, П. П. Перцовым, затем – Д. В. Filosoфовым) журнала «Новый путь», способствовала литературному дебюту в нём А. А. Блока.



*З. Н. Гиппиус. Портрет работы Л. Бакста. 1905 г.*

Необычайно красивая, утончённая, высокомерная и страстная, насмешливая и увлекающаяся, называемая современниками то «декадентской мадонной», то «сатанессой», Гиппиус стала одной из «знаковых» фигур рус. культуры «*серебряного века*», воплотив не только в своём творчестве, но и в реальной жизни «все переживания

современной души» (В. Я. Брюсов), в т. ч. психологию «излома», «душевного выверта», определённую манерность и склонность к «позе».

В 1900–10-х гг. дом Мережковских – один из центров литературной и религиозно-философской жизни Петербурга, где бывали такие крупные философы и литераторы, как В. В. Розанов, Н. М. Минский, Н. А. Бердяев, Ф. К. Сологуб, В. Я. Брюсов, З. А. Венгерова, М. С. Шагинян, А. Белый, посвятивший Гиппиус «Кубок метелей», А. А. Блок, впоследствии не принявший идей «петербургских мистиков» Мережковских, отошедший от Гиппиус с её призывами к «охристианиванию мира» путём «освящения плоти».

Резкое неприятие критики, особенно либерально-народнической, вызвали рассказы Гиппиус (сборники «Новые люди», 1896; «Зеркала», 1898; «Алый меч», 1906; «Чёрным по белому», 1908; «Лунные муравьи», 1912), в которых писательница проповедовала своё «неохристианство» и вводила схематично-абстрактных, либо вызывающе-претенциозных, либо отчаявшихся и меланхоличных героев. Художественно неубедительной оказалась и романическая хроника Гиппиус: «Чёртова кукла» (1-я часть, 1911) с её героем вульгарно-ницшеанского толка и «Роман-царевич» (3-я часть, 1913, отд. издание 1913; 2-я часть, «Очарование истины», не закончена), посв. теме «религиозной революции» и пытающаяся представить галерею современных общественных типов. Протест против «мира старых», призыв к преображению действительности звучал в пьесах Гиппиус «Маков цвет» (1908, совместно с Д. С. Мережковским и Д. В. Filosoфoвым) и «Зелёное кольцо» (1916).

Решительно не приняв Октябрьскую революцию (сборник «Последние стихи. 1914–1918», 1918), Гиппиус с мужем эмигрировала в начале 1920 г. С конца 1921 г. жила в Париже, где организовала у себя дома «литературные воскресенья», общество «Зелёная лампа», собирающее эмигрантов разных поколений, с которыми отношения Мережковских, в силу их непримиримой ненависти к Советской России даже в период 2-й мировой войны, с годами резко осложнились. Ценная часть наследия Гиппиус – мемуары «Живые лица» (1925), дневники, письма, незаконченная книга «Дмитрий Мережковский» (опубл. в 1951).

**ГЛАВНЫЕ ЧЛÉНЫ ПРЕДЛОЖÉНИЯ**, члены *предложения*, составляющие его грамматическую основу. В *односоставных предложениях* главный член предложения один, в *двусоставных предложениях* их два – *подлежащее* и *сказуемое*. Предложение может состоять только из главных членов предложения (Весна. Теплеет. Грачи прилетели), но чаще распространяется *второстепенными членами предложения*.

**ГЛАГО́Л**, самостоятельная часть речи. Его общее значение – *событийность* (чаще говорят «действие»), предполагающая соотнесение со временем; сравни: сон и спать (спит, спал).

*Морфология* глагола сложнее, чем имени: она включает *формообразование* и *словоизменение*. Первое противопоставляет *спрягаемые* (личные) и *неспрягаемые* (неличные) формы глагола. *Спрягаемые* формы глагола объединяются *словоизменительными категориями наклонения, времени, лица и числа*. *Неспрягаемые* формы глагола – *инфинитив, деепричастие* – не имеют словоизменения, *причастие* изменяется как *прилагательное*. Объединяют все формы глагола категории *вида* и *залога*. По формальным признакам глаголы разделяются на два *спряжения*. Глагол вступает в синтаксические связи – *управление* и *примыкание* – как *главный компонент*; в предложении в *личных формах* бывает *сказуемым*; в *неличных* – *обстоятельством* и *определением*. Богатое словообразование (за счёт *приставок* и *суффиксов*) позволяет обозначать детали осуществления события (у слова лететь 70 производных глаголов).

**ГЛАДИ́ЛИН** Анатолий Тихонович (р. 1935, Москва), русский прозаик. После окончания школы (1953) работал электромехаником, учился в военном училище, но не окончил его. С 1954 по 1958 г. учился в Литературном ин-те, работал в газете «Московский комсомолец», был старшим редактором, членом редколлегии киностудии им. М. Горького, много ездил по стране. Гладилин – один из самых известных прозаиков периода «оттепели», он принадлежит к поколению литераторов, выступивших под знаменем «обновления» и «очищения революционных идей», во всеуслышание заявивших о ценностях внутренней свободы личности, о праве на искренность, «праве на себя». Напечатанная в журнале «Юность» повесть «Хроника времён

Виктора Подгурского» (1956) стала заметным явлением в начале «оттепели». Герой повести, вчерашний десятиклассник, искал собственный путь в жизни и подкупал своей искренностью и неприятием фальши. Широкую популярность у читателей завоевала и последующая проза писателя – рассказ «Идущий впереди» (1958), повести «Бригантина поднимает паруса. История одного неудачника» (1959), «Дым в глаза» (1959), «Песни золотого прииска» (1960), «Вечная командировка» (1962), роман «История одной компании» (1965), характерной чертой которых является повествование от лица различных рассказчиков, использование дневниковых записей героев, что придаёт прозе характер «исповедальности», художественной убедительности. После подписи Гладкиным в 1966 г. протеста против суда над А. Синявским и Ю. Даниэлем, публикации на Западе его романа «Прогноз на завтра» (1972) в 1976 г. писатель эмигрировал. Как и другие писатели «третьей волны» рус. эмиграции, активно включился в литературный процесс. Работал ведущим обозревателем на радио «Свобода», писал рассказы и повести «Концерт для трубы с оркестром» (1976), «Тигр переходит улицу» (1976), «Запорожец» (1977). Заметки, путевые очерки, литературные портреты вошли в сборник «Парижская ярмарка» (1980). Наиболее значительными произведениями писателя, написанными в жанре романа, являются роман-антиутопия «Французская Советская Социалистическая Республика» (1985) и роман с элементами автобиографии «Меня убил скотина Пелл» (1989).

**ГЛАДКОВ** Александр Константинович (1912, Муром Владимирской губ. – 1976, Москва), русский драматург, киносценарист, театровед. После окончания средней школы начинает работать театральным репортёром в газетах и журналах Москвы, регулярно посещает спектакли и репетиции во многих театрах, знакомится с актёрами и режиссёрами. В 1934—37 гг. работал в Государственном театре им. Вс. Мейерхольда, которого считал своим учителем. В 1940—41 гг. была написана героическая комедия в стихах «Давным-давно», в основе сюжета которой лежали эпизоды биографии героини Отечественной войны 1812 г. Надежды Дуровой. Во время Великой Отечественной войны Гладков пишет драматические произведения о борьбе с фашистами, а также драму «Бессмертный»

(1941, совместно с А. Н. Арбузовым). Послевоенные пьесы «Новогодняя ночь» (1946) и «До новых встреч!» (1948) были неодобрительно встречены критикой. В 1948 г. писатель был арестован за хранение «антисоветской литературы», в Москву вернулся в 1954 г. и сразу же продолжил работу. Были созданы пьесы «Первая симфония» (поставлена в 1957), «Ночное небо» (поставлена в 1959), киноповесть «Бумажные цветы» (1961, совместно с Н. Оттенем), киносценарии «Зелёная карета» (1964), «Невероятный Иегудил Хламида» (1967). Много лет писатель работал над драмой о Дж. Г. Байроне (1957—72, опубл. в 1979), а также над монографией о Вс. Мейерхольде «Пять лет с Мейерхольдом». Гладков также автор мемуарных очерков и эссе о писателях и театральных деятелях.

**ГЛАСНЫЕ ЗВУКИ**, звуки, при артикуляции которых воздух свободно проходит через рот. В рус. языке гласные звуки являются слогаобразующими, различаются по ряду и подъёму, избирательно сочетаются с *согласными* (передний ряд/мягкость).

**ГЛИНКА** Фёдор Николаевич (1786, имение Сутоки Духовщинского у. Смоленской губ. – 1880, Тверь), русский поэт, прозаик, публицист. Декабрист. Окончив в 1803 г. Кадетский корпус в Санкт-Петербурге, принимал участие в нескольких заграничных походах против Наполеона. Выйдя в отставку, в 1808 г. опубликовал «Письма русского офицера о Польше, австрийских владениях и Венгрии, с подробным описанием похода россиян противу французов в 1805 и 1806 гг.». В период Отечественной войны 1812 г. Глинка вернулся на военную службу, участвовал в ряде крупных сражений. В 1815–16 гг. выпустил значительно расширенный вариант «Писем русского офицера». После окончания войны с Наполеоном принимает активное участие в литературной жизни (в 1819—25 гг. председатель *Вольного общества любителей российской словесности*), а также стал членом ранних декабристских обществ – Союза спасения (1816) и Союза благоденствия (1818). Несмотря на то что Глинка не принимал участия в событиях 14 декабря 1825 г., он был сослан в 1826 г. в Петрозаводск. В 1820—30 гг. Глинка преимущественно разрабатывал жанр стихотворной и прозаической аллегории, а также поэтического переложения библейских псалмов. В то же время в стихах Глинки

всегда отчётливо ощущалась связь с гражданской одической лирикой М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина. Ряд стихотворений получили широкую известность в качестве романсов: «Не слышно шуму городского» (из поэмы «Дева карельских лесов», 1828), «Тройка» («И мчится тройка удалая...») и др. Последние годы жизни провёл в Твери, занимаясь преимущественно просветительской и благотворительной деятельностью.

**ГЛОССАРИЙ** (от греч. glossa – язык), собрание глосс – непонятных (т. е. редких, иностранных) слов или выражений, употреблённых в определённом художественном произведении, с их толкованием. Возникновение глоссария связывают с комментариями к *Гомеру*, созданными в Александрийской библиотеке. В Средние века писались многочисленные глоссарии к *Библии*. Глоссарии считаются предшественниками толковых словарей, в современном языке так называют список слов, относящихся к определённой сфере (напр., туризм, автомобилестроение и т. д.), с истолкованиями и комментариями.

**ГНЕДИЧ** Николай Иванович (1784, Полтава – 1833, Санкт-Петербург), русский поэт, переводчик.



*Н. И. Гнедич. Портрет работы М. Вишневецкого. 1839 г.*

Происходил из казачьего дворянского рода. Учился в Полтаве и Москве. В 1802 г. приехал в Петербург. Известным литератором Гнедич становится в первые годы 19 в.: ему принадлежат переводы пьес «Заговор Фиеско в Генуе» Ф. Шиллера и «Абюфар, или Арабская семья» Дюсиса, оды Тома «Общежитие», а также оригинальные произведения: роман «Дон Коррадо де Геррера» и стихотворение «Перуанец к испанцу». Чуть позже Гнедич сблизился с Г. Р. Державиным, творчество которого оказало влияние на молодого автора. Поэма Гнедича «Рождение Гомера» (1816) содержит отсылки к последнему стихотворению Державина («Река времён...»). Вместе с тем Гнедич расходится с Державиным в понимании времени и памяти. В 1807 г. Гнедич начинает перевод «Илиады». Работа над переводом поэмы Гомера продолжалась более 20 лет и была закончена в 1829 г.

Отвергнув со временем традиционный в рус. переводах античных авторов *александрийский стих*, Гнедич использовал *гекзаметр*. В «Рассуждении о причинах, замедляющих успехи нашей словесности» (1814) Гнедич осуждает любые заимствования из французского языка и французской литературы и требует от современных ему рус. авторов ориентироваться на античность, греческую и римскую. Именно она, по его мнению, есть самое действенное лекарство от всех общественных болезней. Нравственным и религиозным ориентиром для Гнедича оставалось христианство: в его одах император Александр представлен и как Спаситель, и как римский император (М. Майофис). В творчестве Гнедича «древнегреческая» тема воплотилась не только в переводы «Илиады»: в 1820-е гг. он создаёт идиллию «Сиракузянки», стихотворение «Сетование Фетиды на гробе Ахиллеса». С гомеровской поэмой связана идиллия «Рыбаки». Благодаря Гнедичу рус. читатель познакомился с «Илиадой» Гомера. До него её перевод был осуществлён Е. Костровым, однако творение Гнедича было признано несравненным:

С Гомером долго ты беседовал один,  
Тебя мы долго ожидали,  
И светел ты сошёл с таинственных вершин  
И вынес нам свои скрижали.

(А. С. Пушкин. «Гнедичу»)

Эпохой в рус. литературе назвал перевод «Илиады» Гнедичем В. Г. Белинский.

**ГÓВОРЫ**, см. в ст. *Диалектология*.

**ГÓГОЛЬ** Николай Васильевич (настоящая фамилия Яновский) (1809, местечко Великие Сорочинцы Миргородского у. Полтавской губ. – 1852, Москва), русский прозаик, драматург, критик, публицист.





*Н. В. Гоголь. Портрет работы Ф. Моллера. 1841 г.*

Происходил из семьи украинских провинциальных помещиков. Детские годы провёл в имении родителей Васильевке. Учился в Полтавском уездном училище, а затем в гимназии высших наук в Нежине (1821—28). В 1828 г. переехал в Петербург, где вскоре опубликовал поэму в стихах «Ганц Кюхельгартен» (1829), написанную под прямым влиянием немецкого *романтизма*. После уничтожающей критики в журналах сжёг нераспроданные экземпляры книги. В кон. 1829 г. устраивается на службу в Министерство внутренних дел. В 1830 г. появляется первая гоголевская прозаическая повесть «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала». В то же время писатель знакомится с В. А. Жуковским и А. С. Пушкиным.



*Иллюстрация к поэме Н. В. Гоголя «Мёртвые души». Художник А. Агин. 1846 г.*

Вскоре появляется цикл малороссийских повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831—32), встреченный публикой с редким воодушевлением. По организации цикл рассказов повторял «Повести Белкина» А. С. Пушкина, где помимо рассказчиков вводился образ собирателя историй (пасечник Рудый Панько), дающего им литературную обработку. Наличие нескольких рассказчиков обуславливает жанровое разнообразие повестей: это и волшебные сказки («Ночь перед Рождеством», «Майская ночь»), и страшная новелла («Вечер накануне Ивана Купала»), и древняя легенда («Страшная месть»), и анекдотические истории («Сорочинская ярмарка», «Заколдованное место»). Повести носят ярко выраженный романтический характер: им присущи народность, достигаемая воспроизведением «местного колорита», фольклорные черты, фантастические сюжеты, часто отнесённые в далёкое прошлое. Персонажи наделяются полнотой чувств, естественностью и силой

переживаний, чем скрыто противостоят современному для автора Петербургу. Весь цикл был пронизан захватывающим, искрящимся юмором колоритных «жанровых сцен», сочетающимся с проникновенным лиризмом. Критика почти единодушно приветствовала «Вечера...», отметив их неподдельную весёлость и искренность. По отзыву Пушкина, «все обрадовались этому живому описанию племени поющего и пляшущего...». После выхода второй части «Вечеров...» Гоголь становится знаменитым.



*Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Нос». Художник Л. Бакст. 1904 г.*

В 1833—35 гг. писатель занят напряжёнными поисками новых художественных путей и переживает необыкновенный творческий подъём. Два сборника – «Миргород» и «Арабески» – открывают новые темы в гоголевском творчестве. В «Миргороде» Гоголь продолжает малороссийскую тематику, но в иных тональностях: картины прошлого отличаются мрачностью (наводящая ужас фантастика «Вия» и трагическая героика «Тараса Бульбы»), а современный деревенский быт изображён сатирически, с разоблачением пошлости и пустоты жизни недалёких обывателей («Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»). В «Арабески» автор поместил повести из петербургской жизни «Невский проспект», «Записки сумасшедшего» и «Портрет» – впоследствии

критика объединила их в цикл «петербургских повестей», вместе с повестями «Нос» (1835) и «Шинель» (опубл. в 1843) – которые во многом продолжают традиции Э. Т. А. Гофмана. Их характеризует совмещение реалистического бытописания, обличения «мелочи и пошлости жизни» с исподволь проникающим в будничную жизнь фантастическим началом, принимающим гротескные, фантазмагорические очертания. Главной темой повестей становится разрушение и гибель личности, затерянной во враждебном мире огромного города, где ценятся лишь деньги и выгодное социальное положение. Целью жизни становится погоня за видимыми атрибутами успеха, такими как чин, орден, экипаж и даже – в сатирическом изображении Гоголя – хорошая шинель и представительная, импозантная внешность. В повести «Нос», предвосхитившей своей фантастичностью *сюрреализм* 20 в., таинственное исчезновение носа осознаётся героем как потеря социального статуса и утрата подлинности бытия. В 1835 г. В. Г. Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» за глубокое и последовательное развитие на рус. почве принципов «реальной поэзии» провозгласил Гоголя «главою литературы, главою поэтов».



*Актёр М. Чехов в роли Хлестакова. Художник П. Жеребцов*

Осенью 1835 г. Гоголь принимается за написание комедии «Ревизор», сюжет которой был подсказан ему А. С. Пушкиным, а в 1836 г. комедия публикуется и одновременно ставится на сцене Александринского театра. В «Ревизоре» Гоголь перешёл к острой общественно-политической сатире, объектом которой стали чиновники. Представленный в пьесе уездный город был задуман как «сборный город всей тёмной стороны», чиновничество которого аккумулировало в себе все мыслимые злоупотребления службой: взяточничество, казнокрадство, невежество, чиновпочитание, небрежение, грубость, рукоприкладство. Психологические портреты чиновников оказались настолько типологически точными и узнаваемыми, что жизнеустройство города стало обобщённым отображением административной системы России в целом, что

отметил сам Николай I, лично санкционировавший постановку комедии и присутствовавший на её премьере. Новаторство в построении «Ревизора» заключалось в том, что это была первая рус. комедия без единого положительного персонажа, функцию которого, по метафорическому выражению самого Гоголя, выполнял «смех», т. е. скрытая за текстом авторская позиция. Главным персонажем комедии становится Хлестаков, «лицо фантазмагорическое», лживый олицетворённый обман», который, однако, лжёт непреднамеренно, без расчёта и не соответствует традиционному комедийному амплу «ловкого плута». Получается, что уездные чиновники, насильно навязывающие ему роль ревизора, «сами себя высекли», т. к. были ослеплены страхом возможного наказания, и вся интрига комедии становится гротескно-абсурдной, «миражной» (по формулировке Ю. В. Манна). Венчает комедию «немая сцена», предполагающая вмешательство как высшей, монаршей власти, так и Божественного возмездия, которое вершит свой последний, «Страшный суд» над героями и должно служить предостережением для зрителей. Именно на такой религиозно-символической интерпретации комедии настаивал впоследствии сам Гоголь. («Театральный разъезд после представления новой комедии», 1843).

К работе над поэмой «Мёртвые души» Гоголь приступил ещё в 1835 г., но писал её с большими перерывами и в основном в Риме (в общей сложности начиная с 1836 он прожил за границей около 12 лет, побывав во многих странах Европы). Сюжет «Мёртвых душ» должен был обнимать «всю Русь», хотя и с «одного боку», т. е. главным образом с комической стороны. Поэма изначально расценивалась Гоголем как главное произведение, имеющее особое общественное и национальное значение. В настроении писателя появляются мотивы высокого избранничества, мессианства («И ныне я чувствую, что не земная воля направляет путь мой»). Жанровое обозначение «поэма» (вместо «роман») знаменовало собой высшую сверхзадачу произведения, которое должно было повлиять на судьбу России, содействуя её нравственному возрождению. Подобно «Божественной комедии» Данте, «Мёртвые души» должны были состоять из трёх томов, в первом из которых Гоголь хотел, продолжая сатирическую линию «Ревизора», собрать и безжалостно осмеять «всё дурное в России», во втором – показать возможности исправления зла и

пороков, а в третьем – угадать идеал преображённой, «обожженной» Руси. Сюжетной основой произведения явилась финансовая афера Чичикова, для осуществления которой герой ездит по различным губерниям, скупая у помещиков «ревизские души» умерших крепостных крестьян, что придало первому тому черты жанра путешествия и авантюрного романа. Название поэмы поэтому имело и прямое, и символическое истолкование – духовное омертвление души помещиков и чиновников, изображённых в поэме. Чичиков, изначально заданный как «низкий» герой, мало подходящий для «поэмы», – «подлец», «приобретатель», одержимый жаждой наживы – во втором томе должен быть приведён к покаянию и нравственному преображению, чтобы послужить на благо России своей энергией и хозяйственностью. Отдельную роль в первом томе играют авторские отступления, которые от комических зарисовок в начале постепенно восходят к романтически восторженному восхвалению рус. народа и аллегорико-символическим пророчествам о будущем России.

Цензура потребовала изменения названия поэмы, и в мае 1842 г. первый том вышел в свет как «Похождения Чичикова, или Мёртвые души». Поэма вызвала небывалое возбуждение в читательских кругах и в критике. Гоголя обвиняли в карикатурности, фарсе и клевете на действительность. Напротив, В. Г. Белинский в первой же статье о «Мёртвых душах» отметил не только их бесконечное художественное совершенство, но и подлинную патриотичность. Высшего напряжения достигла полемика в связи с выходом брошюры К. С. Аксакова «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мёртвые души» (1842), в которой мысль о многосторонности и эпичности поэмы доводилась до крайности и уподоблялась «Илиаде» Гомера.

В 1843 г. вышли «Сочинения Николая Гоголя». Здесь впервые были опубликованы «Шинель», повесть «Рим», комедии «Женитьба» и «Игроки». Трёхлетие (1842—45), последовавшее за отъездом писателя за границу, – период напряжённой и трудной работы над вторым томом поэмы. Процесс написания поэмы всё более превращается в процесс жизнестроения себя, а через себя и всех окружающих. В нач. 1845 г. Гоголь переживает серьёзный душевный кризис, вызванный осознанием того, что положительные образы получаются у него художественно значительно слабее, чем прежние сатирические. Летом, в состоянии резкого обострения болезни, Гоголь сжигает рукопись

второго тома «Мёртвых душ». В 1847 г. в Петербурге были опубликованы «Выбранные места из переписки с друзьями», свидетельствующие о значительной эволюции религиозных и художественных взглядов писателя. Осознавая теперь комическое в литературе как греховное, мертвящее, Гоголь видит её единственное назначение в моральной проповеди и отрекается от своих прежних созданий. В «Выбранных местах...» он переходит от художественной формы к публицистической и в жанре учительской церковной прозы пытается изложить концепцию будущих второго и третьего томов «Мёртвых душ». Создает утопическую христианскую модель построения общества, основанную на нравственном самосовершенствовании каждого и истинном выполнении своего долга всеми сословиями, от крестьянина до высших чиновников и царя. Выход «Выбранных мест...» навлек на Гоголя потрясший его шквал гневной критики, даже со стороны многих друзей, прежде всего С. Т. Аксакова.

В январе 1852 г. у Гоголя обнаруживаются признаки нового кризиса. Его терзает предчувствие близкой смерти, усугубляемое вновь усилившимися сомнениями в совместимости религии и художественного творчества. В феврале писатель начинает отказываться от еды. В ночь с 11 на 12 февраля Гоголь сжигает беловую рукопись вновь написанного второго тома «Мёртвых душ» (от которого сохранились лишь пять глав, относящихся к черновым редакциям). 21 февраля писатель умирает.

Творчество Гоголя – не только художественное познание России, но и факт колоссального духовного развития русской нации. Значение Гоголя для рус. литературы сравнимо лишь с пушкинским: его стилистическое новаторство подняло рус. прозу на такую же высоту, на какую А. С. Пушкин поднял рус. поэзию. Если от А. С. Пушкина и А. С. Грибоедова берёт начало «дворянская» литературная традиция (продолженная затем М. Ю. Лермонтовым, И. А. Гончаровым, И. С. Тургеневым, Л. Н. Толстым), то от Гоголя – «демократическая», «разночинская» линия, с героем из низших слоев общества и установкой на «прозаизацию» действительности и критическим взглядом на её социальные проблемы. К этой традиции можно отнести Н. А. Некрасова, И. А. Герцена, А. Н. Островского, писателей-народников, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С.



Лескова, А. П. Чехова, у которых явственно ощутимо гоголевское влияние. Еще при жизни Гоголя сформировалось движение *натуральная школа* под идейным руководством В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова, члены которого прямо провозгласили себя продолжателями гоголевской традиции. В программном сборнике натуральной школы «Физиология Петербурга» (1845) явно восходят к Гоголю бытописание повседневной жизни петербургской бедноты, тема «маленького человека», комические описания персонажей. Ощущаются гоголевские традиции в творчестве раннего Ф. М. Достоевского, особенно в таких произведениях, как «Бедные люди» (1845), «Двойник» (1846), «Хозяйка» (1847). Петербургская тема в гоголевском ключе играет важнейшую роль и в «Преступлении и наказании» (1866). Сатирическую традицию Гоголя, такие его приёмы, как *сарказм* и *гротеск*, легко заметить у М. Е. Салтыкова-Щедрина. Гоголевские мотивы явственно прослеживаются и у А. П. Чехова, начиная от ранних сатир («Смерть чиновника», «Винт») вплоть до темы «омертвения душ» в позднем творчестве («Ионыч», «Человек в футляре»).

**ГОЛДИНГ** (golding) Уильям Джералд (1911, Корнуолл – 1993, графство Уилтшир), английский поэт, драматург и прозаик. Изучал английскую литературу в Оксфордском ун-те. Во время 2-й мировой войны служил в британском флоте. В начале литературной карьеры писал стихи и опубликовал два не очень удачных романа, но широкую известность получил после выхода романа «Повелитель мух» (1954), в котором в аллегорической форме предупреждал об опасности тоталитаризма и фашизма. Роман рассказывает о группе детей и подростков, после крушения самолёта попавших на необитаемый остров, однако история, написанная первоначально как книга о подростках и для подростков, превратилась в глубокое философское исследование человеческой природы, причин появления фашизма. Обращение писателя к «тёмным» сторонам человеческой природы позволило критикам отнести этот роман к *модернизму*, литературному течению 20 в., характеризовавшемуся отрывом от традиций реалистического искусства, экспериментами в области повествования («*поток сознания*») и пессимистическим взглядом на историю. Рассказ об одичавших подростках – яркое тому подтверждение. Голод и

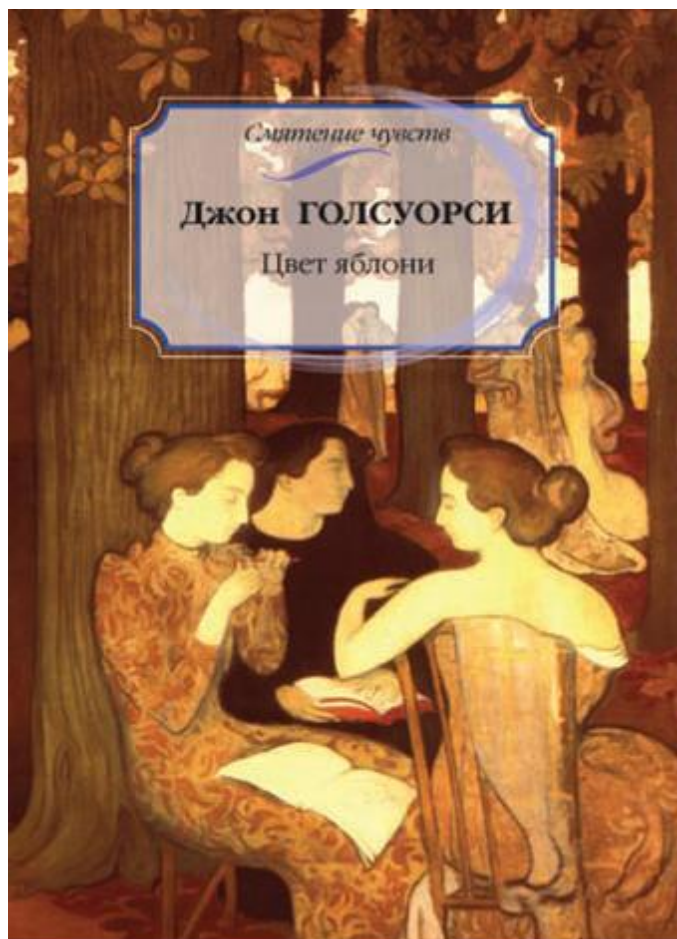
стадное чувство пробудили все страшные инстинкты, которые, по мнению автора, ранее таились в глубине их души, потому что «человек по своей природе зверь... и единственный враг человека таится в нём самом». Показывая мрачные стороны человека, писатель пытается предостеречь и по возможности исправить читателя. В метафорическом романе «Шпиль» (1964) У. Голдинг воссоздаёт атмосферу Средневековья, показывает безнравственность достижения цели, пусть даже и великой, негуманными средствами. Другие произведения Голдинга: «Наследники» (1955), «Скупец Мартин» (1956), «Утрата свободы» (1959), «Пирамида» (1967), «Бог Скорпион» (1971), «Зримая тьма» (1979), «Ритуал на море» (1980), «Бумажные людишки» (1984), «Близкие стороны света» (1987), «Огонь внизу» (1989). В своём творчестве Голдинг сочетает *реализм* и модернизм, используя символы, мифы для раскрытия непростой человеческой природы, влияния на неё добра и зла, свободы и несвободы, создавая для этого нарочито сложные ситуации, в которых оказываются его герои. Сам автор называет свои книги притчами, подчеркивая их назидательный характер. Его задача, по собственным словам, – заставить человека признать «печальный факт собственной жестокости и вожделения». В 1983 г. удостоен Нобелевской премии.

**ГОЛСУО́РСИ** (galsworthy) Джон (1867, Лондон —1933, там же), английский прозаик и драматург. Сын известного и преуспевающего адвоката, окончил Оксфордский ун-т, но, несмотря на желание отца видеть его своим преемником, проработал в адвокатской конторе всего год и занялся литературой. В своих произведениях создал реалистическую картину современного общества, исследуя социальные и моральные проблемы эпохи. Он стал знаменит ещё при жизни.



*Дж. Голсуорси*

Первые романы – «Джослин» (1898) и «Вилла Рубейн» (1900). В последнем прозвучала тема собственности и собственников, которую писатель будет развивать и в других произведениях. Она станет главной в его знаменитом цикле о Форсайтах, повествующем об упадке некогда могущественной и сильной буржуазной семьи, разрушении её жизненного уклада под воздействием стремительных событий, происходивших в мире на рубеже веков. Здесь и Англо-бурская война, и смерть королевы Виктории, определившей целую эпоху в жизни Великобритании, и 1-я мировая война.



*Обложка книги Дж. Голсуорси «Цвет яблони». Репродукция картины М. Дени «Музы»*

Период ученичества Голсуорси завершает смелый сатирический роман «Остров фарисеев» (1904), в котором писатель критикует лицемерие современного британского общества, рисуя картины социальных контрастов и говоря о необходимости пробуждения совести у правящих классов. Ни в одном из последующих произведений Голсуорси не достиг той смелости и остроты в критике существующих порядков, как в этом романе, хотя и не достиг той глубины в раскрытии характеров, которая так ярко проявится в «Саге о Форсайтах».

Цикл о Форсайтах состоит из шести романов. Первые три входят в трилогию «Сага о Форсайтах». Это романы «Собственник» (1906), принёсший Голсуорси известность, «В петле» (1920) и «Сдаётся внаём» (1921), а также две интерлюдии – «Последнее лето Форсайта» (1918) и «Пробуждение» (1920). Вторая трилогия – «Современная

комедия» – включает романы «Белая обезьяна» (1924), «Лебединая песня» (1928) и две интерлюдии – «Идиллия» (1927) и «Встречи» (1927). Жизнь семьи Форсайтов изображена на насыщенном событиями историческом фоне. Глубина характеров, глубокое и реалистичное исследование мира собственников, их психологии и взглядов определили главные достоинства этих произведений писателя, который считал, что истинный романист должен уметь «ловить и показать взаимосвязь жизни, характера и мышления». Психологизм для Голсуорси всегда связан с задачами реалистического изображения действительности, а поиски красоты – с поисками правды и утверждением определённых нравственных критериев.

Реалистическое творчество Голсуорси стало развитием традиции, заложенной Ч. Диккенсом, Дж. Элиот, и С. Батлером. На него также оказала большое влияние рус. литература, особенно творчество И. С. Тургенева. Сам Голсуорси писал, что он «в большом долгу перед Тургеневым. У него и у Мопассана я проходил духовное ученичество, которое проходит каждый молодой писатель у того или иного мастера, влекомый к нему каким-то внутренним сродством».

В последние годы жизни Голсуорси работал над трилогией «Конец главы», состоящей из романов «Девушка-друг» (1931), «Цветущая пустыня» (1932) и «Через реку» (1933). Стал основателем ПЕН-клуба – международной писательской организации, которой завещал полученную им в 1932 г. Нобелевскую премию.

**ГОЛЬДОНИ** (goldoni) Карло (1707, Венеция – 1793, Париж), итальянский драматург. В своих пьесах соединил жёсткую структуру итальянской комедии дель арте (*комедии масок*) и традиции мольеровской классицистической комедии характеров. С 1750 г. работал в театрах Венеции, путешествовал с труппой по Италии, а в 1762 г. уехал в Париж. За 25 лет творческой деятельности написал около 150 комедий, 18 трагедий и трагикомедий, 94 оперных либретто, десятки сценариев для комедии дель арте, интермедии, диалоги, сатирические и лирические стихотворения.

Гольдони стал настоящим реформатором комедийного жанра. Сначала он, как было принято в комедии дель арте, писал сценарии, в которых актёры импровизировали диалоги и монологи в соответствии со своим амплуа и сценической ситуацией; затем начал полностью

писать роли главных героев (актёрам пришлось выучить текст и снять маски), а впоследствии стал писать роли для всех персонажей. Так комедия жёстких типажей, острых ситуаций, трюков, интриги, сменилась комедией характеров, где актёр не импровизирует реплики, а выразительно декламирует монологи и диалоги, «вживаясь» в роль.

Гольдони руководствовался теорией «подражания природе», во многом заимствованной у французских просветителей 18 в.: природа вложила в человеческое сердце разумные чувства, определяющие правила сосуществования и нормы поведения; разум, подчиняющийся сердцу, – гарантия от заблуждений. В некоторых пьесах («Комический театр», 1750; «Английский философ», 1754; и др.) Гольдони объяснял принципы своей эстетики: в комедии изображаются страсти, а основой добродетели является разумная любовь к самому себе, включающая человеческое достоинство, понятие о счастье, власть над собой, дружбу, предполагающую взаимные услуги; добрый человек приносит счастье другим людям и связан с ними, злые же несчастливы и одиноки (Гольдони часто объясняет зло как заблуждение). Он не склонен к изображению злодеев, как и к острому сатирическому изображению порока. Такие традиционно отрицательные персонажи, как Панталоне и Бригелла, становятся у него положительными героями.

Для Гольдони-драматурга характерен демократизм, отсутствие сословных предрассудков. В его изображении представители низшего сословия отличаются не только трудолюбием, но и сметливостью, остроумием, ловкостью, наблюдательностью; дворяне же чаще проявляют спесь и чванливость, дурной нрав. Такая идеологическая позиция Гольдони вызвала резкую критику К. Гоцци, заявившего о неправомерности выведения на сцену людей низшего сословия в качестве главных героев, а также настаивавшего на достоинствах и благородстве аристократов. Гольдони не являлся их противником, тем более, что сам происходил из разорившегося древнего рода, но его интересовали более широкие слои населения. Он стремился показать не одного, как это было в комедиях Мольера, а нескольких («Трактирщица», 1753), а то и многих главных героев («Кьоджинские перепалки», 1762), когда комедия характеров сменяется изображением среды. Классицистическую поэтику Мольера Гольдони переосмысляет в духе 18 в.: он раздвигает рамки трёх единств, наблюдая за несколькими героями, подчинив время и место закону правдоподобия.

В России хорошо известны такие комедии Гольдони, как «Слуга двух господ» (1753), «Трактирщица», «Веер» (1765), «Феодал» (1762) и др.

**ГОМЕР** (homeros) (между 12–7 вв. до н. э.), древнегреческий поэт, которому со времён античности приписывается авторство эпических поэм «Илиада» и «Одиссея». Обе поэмы, согласно мнению большинства исследователей, были созданы ок. 8 в. до н. э. в Ионии – области на западном побережье полуострова Малая Азия, причём «Одиссея» несколько позднее «Илиады».



*Гомер. Мраморный бюст. 2 в. до н. э.*

Гомеровские поэмы относятся к циклу сказаний о походе греков на малоазийский город Трои (Илион). В «Илиаде» повествуется о последнем, десятом, годе Троянской войны. Действие сконцентрировано вокруг одного эпизода – ссоры Ахилла и Агамемнона; тема заявлена уже в первых стихах поэмы:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,  
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал...

*(Перевод Н. И. Гнедича)*



*Илиада. Миниатюра. 5 в.*

Агамемнон наносит смертельную обиду Ахиллу, и тот отказывается от дальнейшего участия в сражениях. Лишившись самого доблестного воина, греки не в силах одолеть троянцев. Только когда троянский царевич Гектор убивает любимого друга Ахилла Патрокла, герой «отрекается от гнева» и возвращается к войску. Происходит грандиозная битва, в которой на обеих сторонах участвуют боги. Смертью Гектора от руки Ахилла последствия Ахиллова «гнева» исчерпываются, поэма заканчивается описанием похорон убитого царевича.





*Эзекий. Ахилл и Аякс, играющие в кости. Фрагмент росписи амфоры. 6 в. до н. э.*

Действие «Одиссеи» разворачивается после окончания Троянской войны, тема поэмы – возвращение на родину Одиссея, царя острова Итака. Композиция произведения не сводится к хронологическому описанию путешествия Одиссея. В начале поэмы Одиссей находится в плену у нимфы Калипсо, т. е. фактически его странствия близятся к концу. Потом, выброшенный бурей на остров Схерию, он рассказывает приютившим его феакам о своих многочисленных злоключениях – в земле одноглазых чудищ-циклопов; на острове волшебницы Цирцеи, умеющей превращать людей в животных; в царстве мёртвых и т. п. Феаки доставляют Одиссея на Итаку. События на Итаке до и после прибытия Одиссея (сватовство представителей местной знати к жене Одиссея Пенелопе; отъезд, путешествие и возвращение сына Одиссея Телемаха; расправа Одиссея с женихами и др.) представляют собой отдельную сюжетную линию, вплетённую в общую ткань повествования.

Гомеровским поэмам присущи характерные черты древнейшего героического эпоса: устная передача (считается, что впервые «официальный» текст поэм был установлен и записан по

распоряжению афинского тирана Писистрата в 6 в. до н. э.); отсутствие упоминаний об авторе; использование стереотипных формул («К яствам готовым они и поставленным руки простерли» – о начале трапезы и др.) и устойчивых эпитетов («Одиссей хитроумный», «повелитель мужей Агамемнон» и т. д.); умышленная задержка повествования – ретардация, достигаемая развёрнутыми *сравнениями* (напр., сравнение идущих в бой данайцев с журавлями, летящими на битву с пигмеями, занимает 8 стихов «Илиады») и подробным описанием упоминаемых предметов (так, описанию щита Ахилла посвящены 130 стихов «Илиады»), и др. Обе поэмы написаны *гекзаметром*, ставшим в дальнейшем обязательным размером античной эпической поэзии.

В античной традиции Гомер – слепой старец, за право именоваться родиной которого «спорили семь городов». Его поэмы были возведены в ранг недосягаемых и безупречных образцов, стали основой школьного образования. Тем не менее уже в античную эпоху были замечены сюжетные неувязки и стилистический разноречивый в тексте поэм, и время от времени возникали сомнения в том, что текст поэм совпадает с изначальным авторским и что обе поэмы принадлежат одному автору, а также в том, что Гомер – реальная историческая личность (высказывались предположения, что слово «гомер» на древнеионийском диалекте означает «слепец»).

В науке Нового времени «гомеровский вопрос» (т. е. вопрос об авторстве и происхождении «Илиады» и «Одиссеи») впервые поставил немецкий филолог Ф. А. Вольф в своём «Введении к Гомеру» (1795). Исследователи гомеровского эпоса раскололись на «аналитиков», вслед за Вольфом отрицавших единого автора поэм («теория малых песен» К. Лахмана и др.), и «унитариев», утверждавших существование «единого» Гомера (Г. В. Ф. Гегель, И. В. Гёте, Ф. Шиллер и др.). Синтезом аналитической и унитарной теорий можно считать точку зрения, согласно которой Гомер создал две небольшие поэмы – «пра-Илиаду» и «пра-Одиссею», впоследствии расширенные и изменённые другими поэтами, а также позднейшими редакторами и компиляторами («теория первоначального ядра» Г. Германа). Общепризнанного решения «гомеровского вопроса» не существует до сих пор. Наряду с фактами одновременного бытования различных хронологических пластов, наличия сюжетно-стилистических противоречий современные

исследователи признают художественное единство поэм, выражающееся, в частности, в композиционном замысле.

Классический рус. перевод «Илиады» выполнен Н. И. Гнедичем (1829), «Одиссеи» – В. А. Жуковским (1849).

Помимо «Илиады» и «Одиссеи», в античную эпоху Гомеру ошибочно приписывались гимны богам (т. н. гомеровские гимны); эпическая поэма «Киприи»; пародирующая «Илиаду» «Война мышей и лягушек»; комический эпос «Маргит».

**ГОНГОРА-И-АРГОТЕ** (gongora у argote) Луисде (1561, Кордова – 1627, там же), испанский поэт. Согласно М. Сервантесу, «гений редкий и неповторимый», крупнейший деятель испанского поэтического *барокко* (т. н. культеранизма, или гонгоризма). Учился в Саламанском ун-те. Приняв сан священника и служа в капитуле, Гонгора изъездил всю Испанию. Его первые стихи были опубл. в 1580 г. Основные жанры творчества Гонгоры – романсы народной направленности, остроумные сатирические стихи, оды, поэмы. В сатирических стихах выступал против отдельных сторон действительности и против своих литературных противников (Лопе де Вега и др.). В 1611 г. в награду за «Панегирик в честь герцога Лермы» (1609) получил место почётного капеллана короля и поселился при дворе в Мадриде. Поэтическая деятельность Гонгоры распадается на два периода: «ясный» (до 1611) и «тёмный» (после 1611). Начал с подражания Ф. Де Эррера в одах («Ода на вооружение Филиппа II против Англии», 1588). В поэмах «Полифем» (1612—13) и «Уединение» (1613) обнаруживаются черты «тёмного» стиля. В основу содержания «Полифема» легли «Одиссея» Гомера и «Метаморфозы» Овидия. В «Уединении» в аллегорической форме показаны четыре возраста человека: отрочество, юность, зрелость и старость (Гонгора написал только 1-ю часть поэмы и большой фрагмент 2-й). В творчестве Гонгоры отразилась эпоха смены Ренессанса усилением влияния католической церкви. Взгляды поэта пронизаны пессимизмом. В поэзии проскальзывает аристократическое презрение к «черни» – его произведения понятны избранным. «Тёмный» стиль Гонгоры заключается в усложнении языка. В словаре поэта встречается множество *неологизмов* – латинизмов, обилие мифологических, исторических, географических намёков; слог изобилует *метафорами*, загадками, игрой слов (извивы ручейка у

него – «змеи росы»; женщина, моющая бледное лицо, «соединяет жидкий кристалл с человеческим кристаллом водоёмом руки»).

Гонгоризм можно определить как изысканность, переходящую в вычурность и неясность. Гонгора вызвал резкие нападки и сатиры со стороны Лопе де Вега, П. Кальдерона, Ф. Кеведо и др. Французские символисты выступили за переоценку эстетической доктрины гонгоризма; это движение нашло в Испании благодатную почву, и целое поколение поэтов (Ф. Гарсия Лорка, Х. Гильен, Х. Диего и др.) объявило Гонгору своим учителем.

В своей лекции «Поэтический образ у Гонгоры» (1932) Гарсия Лорка заявил: «Что же это за темнота стиля? По-моему, он скорее грешит ослепительным светом».

Первое издание произведений Гонгоры – «Сочинения в стихах испанского Гомера» – появилось в год его смерти. В 1633—34 гг. вышло полное собрание сочинений.

**ГОНКУ́Р** (goucourt) де, братья: Эдмон (1822, Нанси – 1896, Шанпресе) и Жюль (1830, Париж – 1870, там же), французские писатели и историки культуры. Писательское содружество братьев Гонкур – своеобразное явление в мировой литературе, основанное на слиянии двух различных творческих индивидуальностей. Гонкуры происходили из бедной провинциальной дворянской семьи, их отец был военным. В 1850-е гг. они создают ряд исторических и искусствоведческих исследований, посвящённых в основном эпохе *барокко*, – «История французского общества эпохи Революции» (1854), «История французского общества эпохи Директории» (1855), «История Марии-Антуанетты» (1858), серию очерков «Искусство XVIII века» (1859—75). С конца 1850-х гг. соавторы начали писать романы, отражающие современность, – «Сестра Филомена» (1861), «Рене Мопрен» (1864), «Жермини Ласерте» (1865), «Девка Элиза» (1877), «Актриса Фостен» (1882) и др. В это время складывается оригинальный метод Гонкуров – «натурализм нервов», с характерным акцентом на физиологическом начале и интересом к патологии в сочетании с импрессионистичностью стиля. Темы первых романов Гонкуров – история нравственного падения, болезни и гибели простой девушки («Жермини Ласерте», «Девка Элиза»), понимание таланта как почти физиологической аномалии, роковой для того, кто обладает

даром («Шарль Демайи», 1860; «Актриса Фостен»). Гонкуры следуют принципу документально точного воспроизведения жизни, ищут обоснования судьбы человека в его наследственности и социальной среде. Их романы кон. 1860-х гг. «Манетт Саломон» (1867) и «Мадам Жервезэ» (1869) задуманы как «истории болезней». После смерти Жюля Эдмон Гонкур пишет трагический роман «Братья Земганно» (1879), содержащий автобиографические черты и проникнутый тоской по умершему брату; в 1884 г. публикует роман «Шери». Он также выпускает ряд работ о японском искусстве и актрисах 18 в. Братья Гонкур вели дневник, который после смерти Жюля продолжил Эдмон. В нём широко представлена литературная жизнь эпохи, даны портреты выдающихся современников. Братья активно участвовали в литературной жизни: знаменитые «четверги» у Гонкуров были местом встречи писателей, критиков, журналистов, художников. Эдмон Гонкур стал основателем ежегодной Гонкуровской премии, ставшей одной из крупнейших литературных наград Франции.

**ГОНЧАРОВ** Иван Александрович (1812, Симбирск – 1891, Санкт-Петербург), русский прозаик, критик, цензор. Родился в семье купца. Первоначальное образование получил в домашних условиях. В 1831—34 гг. учился на словесном отделении Московского ун-та. На короткое время вернувшись в Симбирск в 1834 г., Гончаров в 1835 г. переезжает в Петербург, где устраивается на службу в Департамент внешней торговли Министерства финансов. Вскоре завязывает знакомство с семейством Майковых, куда устраивается учителем к двум сыновьям, Аполлону и Валерию, впоследствии известным литературным деятелям. В литературном салоне Майковых Гончаров впервые заявляет о себе как о писателе.



*И. А. Гончаров. Портрет работы И. Раупова. 1868 г.*

Только в тридцать пять лет, с написанием «Обыкновенной истории» (опубл. в журнале «Современник», 1847), Гончаров достиг всеобщей известности. В. Г. Белинский познакомился с произведением ещё в рукописи и дал ему восторженную оценку (прежде всего художественной стороне романа, притом, что был не совсем согласен с его главной идеей). В центре внимания автора «Обыкновенной истории» находится процесс социально-психологического превращения Александра Адуева из юного романтика в бюрократического дельца – типичная биография молодого человека, приезжающего из провинции в столицу. Основу системы персонажей романа составляет оппозиция Александра Адуева и его дядюшки, преуспевающего чиновника и богатого фабриканта, холодного и ироничного прагматика, отвергающего и осмеивающего наивные романтические представления племянника о жизни, о любви, о дружбе,

но всегда приходящего к нему на помощь в трудные минуты, которые отрезвляют Александра и наделяют его горьким, но необходимым жизненным опытом. «Обыкновенная история», с одной стороны, продолжает и развивает традиции *натуральной школы*, с другой – перерастает её и поднимается до серьёзных философских обобщений о всеобщем человеческом жизненном пути. Из сопоставления двух противоположных человеческих типов – Адуева и его дядюшки – читатель должен прийти к выводу о необходимости гармоничного совмещения в душе человека поэтической сердечности и духовной трезвости, не переходящих в односторонние крайности.

В 1852 г. Гончаров отправляется в кругосветное плавание на фрегате «Паллада» в качестве секретаря при адмирале Е. В. Путятине. Первая остановка была в Англии, затем – мыс Доброй Надежды, Сингапур, Гонконг, Шанхай и, наконец, Япония. Крымская война прервала плавание, и Гончаров сухопутным путём через Сибирь в 1855 г. вернулся в Петербург. В 1858 г. вышел двухтомник путевых очерков Гончарова «Фрегат „Паллада”».

Замысел следующего романа – «Обломов» – писатель вынашивал долго, из-за размеренности его творческого процесса: «То, что не пережито, не выношено мной, то не доступно моему перу». Еще в 1847 г. в журнале «Современник» появилась глава «Сон Обломова». Через 10 лет, в 1857 г., на курорте Мариенбад он «как будто под диктовку», за месяц написал почти весь роман. Главный герой романа – Илья Обломов – предстаёт символическим обобщением как характерных черт рус. дворянства, так и рус. национального характера вообще. Патриархальный помещичий жизненный уклад обуславливает как положительные, так и отрицательные черты его личности. Спокойствие, независимость, патриархальная гармония с миром и природой, царящие в его родной Обломовке, помогают ему сохранить благородство, душевную чистоту, способность к сильному и искреннему чувству, трезвый и ясный ум, способность к философскому созерцанию и осмыслению мира. Но праздный образ жизни, привычка к покою порождают порок, сводящий на нет все его достоинства, – бесконечную инерцию духа, пассивность, полное отсутствие воли, неспособность к саморазвитию и ежедневному созидательному труду. Обломовка и её духовное порождение – «обломовщина» символизируют в романе всю крестьянскую Россию с

её патриархальным укладом, всё больше отстающую в своём развитии от Европы. Образ Обломова рисуется не сатирически, а скорее с мягким, грустным юмором, хотя его лень и инертность часто предстают гротескными, например, когда в первой части романа описывается день Обломова, в течение которого герой долго и мучительно не может собраться с силами, чтобы встать с дивана. Все силы и все положительные качества Обломова раскрываются во время его романа с Ольгой Ильинской, который, однако, завершается разрывом из-за неспособности Обломова в корне переменить свой образ жизни и сделать серьёзные практические шаги. Обломову противопоставляется в романе Андрей Штольц, немец по отцовской линии, отличающийся удивительной деловой активностью и целеустремлённостью. Труд для него – естественный образ жизни, а мировоззрение зиждется на вере в прогресс. За *антитезой* Штольца и Обломова просматривается противопоставление Запада и России. Штольц изображается Гончаровым как гармоничная, всесторонне развитая личность, сочетающая в себе немецкий прагматизм и рус. духовность. Он явно идеализируется автором, который видит за Штольцем и ему подобными будущее России, возможность её прогрессивного развития, это сюжетно подчеркивается тем, что именно Штольцу Ольга Ильинская отдаёт свою руку. Когда роман был опубликован в 1859 г., он захватил всё внимание общества. Критики и собраты по перу называли роман «знамением времени» (Н. А. Добролюбов), «капитальнейшей вещью, какой давно не было» (Л. Н. Толстой), в обиходе появилось новое слово: «обломовщина». И. С. Тургенев однажды заметил: «Пока останется хоть один русский – до тех пор будут помнить Обломова».

В 1867 г. Гончаров выходит в отставку. Вскоре, в 1869 г., он публикует последний роман «Обрыв» (1869, журнал «Вестник Европы»). В этот роман писатель «вложил чуть не полжизни», обдумывая его замысел около 20 лет. «Обрыв» – роман о художнике, в образе которого Гончаров, по его собственным словам, показал «род артистической обломовщины», «русскую даровитую натуру, пропадающую даром, без толку»: Райский «восприимчив, впечатлителен, с сильными задатками дарований, но он всё-таки сын Обломова». Символично название романа, которое включает в себе идейную суть произведения. Обрыв – это и место жуткого убийства, и



трагическое непонимание двух поколений, обрыв традиций и падение в бездну неверия. В отличие от «Обломова», «Обрыв» вызвал много негативных откликов в критике. Писателя обвиняли в создании карикатуры на молодое поколение, новых людей (образ Волохова), а Ф. М. Достоевский заявил, что образ Райского – это «клевета на русский характер». Тем не менее читателям роман понравился. Сам Гончаров считал это произведение лучшим из всего им написанного. С романом «Обрыв» связан очень важный эпизод в жизни Гончарова: он судится с И. С. Тургеневым, заподозрив последнего в плагиате. Историю своих взаимоотношений с Тургеневым Гончаров описал позже в статье «Необыкновенная история».

Доводилось Гончарову выступать и в роли критика. Известнейшей из его критических работ стал разбор комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова «Мильон терзаний» (1872). Написанная живым и ярким языком, полная верных наблюдений и характеристик, статья до сих пор является одним из лучших анализов пьесы.

Творческую манеру Гончарова характеризует эпически замедленное, изобилующее бытовыми и психологическими подробностями повествование о частной жизни отдельных героев, взятой в её повседневном течении. Писатель избегает прямой авторской оценки героев и стремится к документальной объективности: «...я не выдумывал ничего: сама жизнь писалась у меня, как я переживал её и видел, как переживают другие, так она и ложилась под перо. Не я, а происшедшие у всех на глазах явления, обобщают мои образы». Внешнее следование повседневному течению жизни сочетается у Гончарова с масштабностью её философского и художественного осмысления, что выражается, в частности, в исключительной чёткости композиционного строения романов, в сюжетной основе которых всегда лежит сопоставление противоположных нравственно-психологических типов.

Произведения Гончарова стали достоянием не только рус. культуры. Наравне с Гамлетом, Дон Кихотом, Дон Жуаном и Тартюфом Обломов стал *вечным образом* мировой литературы.

**ГОРАЦИЙ** (horatius), полное имя – Квинт Гораций Флакк (65 до н. э., Венузия – 8 до н. э., Рим), римский поэт. Родился в семье сборщика налогов, прежде бывшего рабом. На деньги отца в Риме и

Афинах изучал философию и литературу. Позднее служил в войске республиканца Брута и получил должность военного трибуна. После поражения Брута в битве при Филиппах (42 до н. э.) вернулся в Рим и начал писать стихи. Познакомившись с поэтами Вергилием и Варием, вскоре примкнул к литературному кружку, связанному с Мecenатом, политическим советником императора Октавиана Августа и известным покровителем поэтов. Мecenату посвящена бóльшая часть его произведений, некоторые непосредственно обращены к нему.

История сохранила все сочинения Горация: «Сатиры» (правильнее «Сатурны»; в 2 книгах, 35 и 30 до н. э.), «Эподы» (30 до н. э.), «Оды» (3 книги – в 23 до н. э., 4-я книга – 13 до н. э.), «Юбилейный гимн» (17 до н. э.) и «Послания» (в 2 книгах; 20 и 13 до н. э.), среди которых выделяется исторически значимое «Послание к Пизонам» (известно также под заглавием «Наука поэзии»), оказавшее сильное влияние на поэтику *классицизма*. Наследие поэта отличается разнообразием стихотворных размеров: в «Сатирах» и «Посланиях» – *гекзаметр*, в «Эподах» – новаторское сочетание длинных и коротких строк *ямба*, в «Одах» – разные формы, в т. ч. алкеева и сапфическая строфы (названы по именам греческих поэтов Алкея и Сапфо).

Центральный мотив творчества – пропаганда умеренности в материальной и духовной жизни, впервые в мировой поэзии выраженная словесной формулой «золотая середина» («Оды», II, 10). Идеалы автора – спокойная жизнь в уединении, любовь и дружба. Вера в возможность человека управлять своей судьбой, довольствуясь необходимым и поддерживая душевное равновесие, выражена формулой «пользуйся днём» («Оды», I, 11). Этот мотив наслаждения жизнью (в частности – вином и любовью) как средство противостоять смерти будет активно эксплуатироваться европейскими поэтами, особенно романтиками (у А. С. Пушкина – в «Пире во время чумы»). Романтики наследовали и другие мотивы «Од»: презрение к непосвящённой в таинства черни (III, 1), представление о творчестве как о форме бессмертия и сравнение поэта с парящей над толпой вольной птицей (II, 20). Знаменитую оду о памятнике (III, 30) перевёл на рус. язык М. В. Ломоносов, а Г. Р. Державин и А. С. Пушкин создали *подражания* ей.

**ГОРОДЕЦКИЙ** Сергей Митрофанович (1884, Санкт-Петербург – 1967, Обнинск Калужской обл.), русский поэт, прозаик, критик.



*С. М. Городецкий. Портрет работы В. Беляева. 1926 г.*

Родился в семье писателя-этнографа. Учился на историко-филологическом ф-те Петербургского ун-та, слушал лекции по биологии, физике, юриспруденции, занимался рус. литературой, античностью, философией, историей искусств. Поэт был близок к А. А. Блоку и символистам. В первой книге Городецкого «Ярь» (1907) очевиден интерес к рус. старине. Книга была встречена положительными отзывами А. А. Блока, В. Я. Брюсова, Вяч. Иванова, М. А. Волошина, К. И. Чуковского. «Резкая контрастность в идейном и эмоциональном восприятии жизни вместе с разнообразием стилевых красок, подчеркнута выраженным желанием уйти от обычной ритмической плавности стиха к более гибким и стремительным стиховым ритмам – всё это составляло характернейшую особенность «Яри»» (С. Машинский). В последующих сборниках «Перун» (1907), «Русь» (1910), «Ива» (1913) наблюдается отход от *символизма*. В

творчестве Городецкого сильны языческие мотивы. Идеал социального благополучия видится поэту в древности:

Ну-ка, вздохни по-старинному,  
Злую помеху свали,  
Чтобы опять по-былинному  
Силы твои расцвели! —

обращается он к Руси («Нищая», 1910).

В 1911 г. Городецкий вошёл в организованный Н. С. Гумилёвым «Цех поэтов», а затем дважды создавал поэтические группировки с этим же названием. В 1914 г. публикует сборник восьмистиший «Цветущий посох», в 1915 г. выходит книга «Четырнадцатый год», в которой автор выразил своё отношение к войне, во многом не совпавшее с мнением большей части творческой интеллигенции.

В 1916 г. Городецкий уехал на Кавказ, где написал книгу «Ангел Армении» (1918). В его творчестве намечается тенденция к созданию стилизаций (поэмы «Шофер Владо» (1918) под М. Ю. Лермонтова, «Красный Питер» (1928) под А. А. Блока и Д. Бедного). Городецкому была близка форма классического *сонета*, состоящего из двух *катренов* (четверостиший) и двух *терцетов* (трехстиший). Однако традиционный сонет предполагал обращение к определённой тематике, обычно он раскрывал высокие чувства, любовные переживания героя. Городецкий расширяет тематические границы сонетной формы. Он посвящает сонет не только арфе («Арфа», 1918), но и обыкновенной избе:

Прощай, прости, моя изба!  
Ты вся почти из старых брёвен:  
Где прям венец, а где неровен —  
Так заплела мне жизнь судьба.

(«Прощание с избой», 1962)

Городецкий известен и как прозаик, автор сборников «Кладбище страстей» (1909), «Повести. Рассказы» (1910), «На земле» (1914),

«Старые гнёзда» (1914), повести «Адам» (1916), романа «Сезон» (1915, не публ.), «Алый смерч» (1918—27) – о начале 1917 года, повести «Памятник восстания» (1928) – о жизни рабочих в Финляндии, «Чёрная шаль» (1929) о судьбе рабочих в Венеции и др. произведений. Городецкий интересен и как детский писатель («Крылатый почтальон», 1923; «Лети, лети», 1924).

**ГОРЬКИЙ** Максим (настоящее имя Алексей Максимович Пешков) (1868, Нижний Новгород – 1936, Горки, под Москвой, похоронен на Красной площади), русский писатель, публицист, общественный деятель. Выходец из мещанской среды – родился в семье столяра-краснодеревщика, мать была дочерью владельца красильной мастерской. Горький был талантливым самоучкой, сменил множество профессий и исходил пешком половину России. Закончив только начальную школу, писатель был вынужден сам образовывать и воспитывать себя. С 1889 г. он находился под надзором полиции, и с тех пор всё время был в оппозиции к действующей власти.



*М. Горький. Портрет работы В. Серова. 1904 г.*

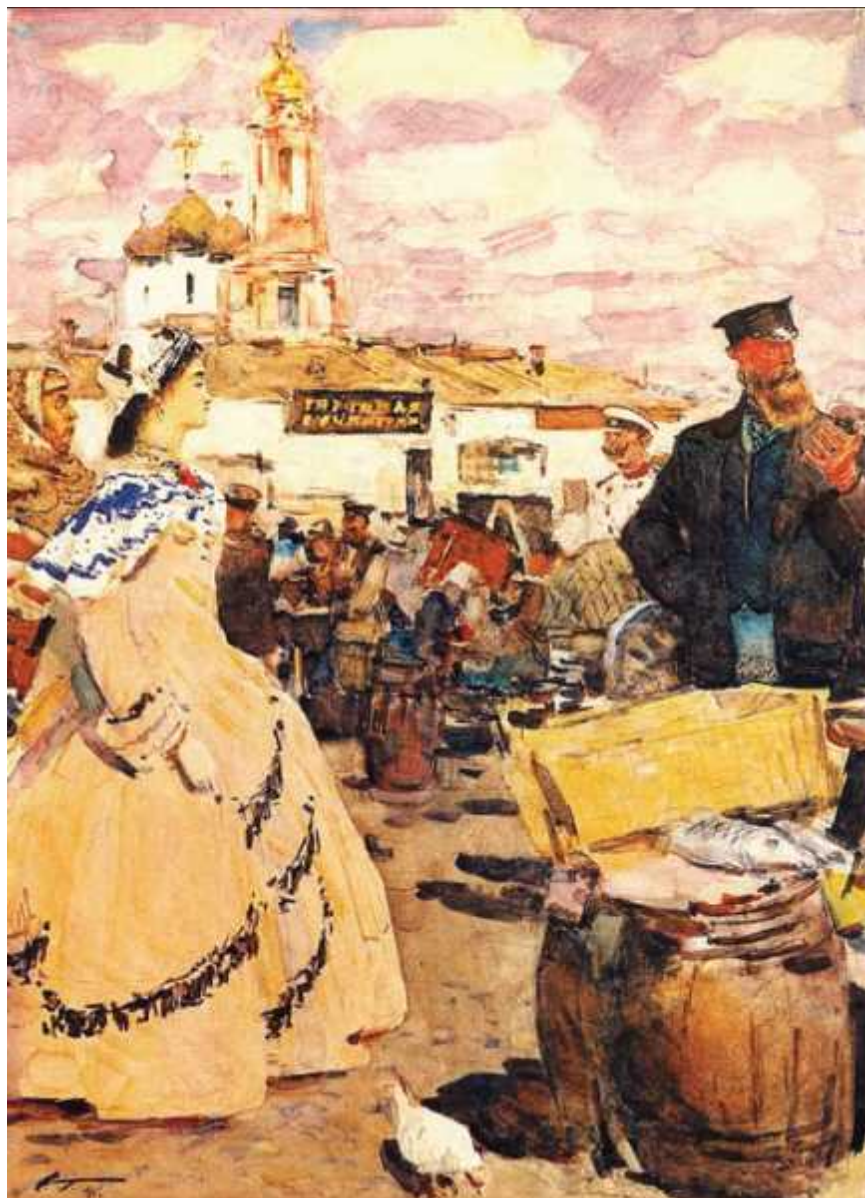
В 1892 г. в тифлисской газете «Кавказ» под псевдонимом «Максим Горький» появляется первый рассказ «Макар Чудра». В первые десятилетия своего творчества Горький писал романтические

произведения. По его мнению, рус. общество нуждалось в примерах подвигов. Он создаёт образы независимых людей, воплощающих для него идеал воли и свободы. Рассказы «Старуха Изергиль» (1895), «Песня о Соколе» (1895), «Песня о Буревестнике» (1895), «Челкаш» (1895), «Мальва» (1897) собраны в трёхтомник «Очерки и рассказы», публикация которого в 1898—99 гг. принесла Горькому широкую известность. Героями – носителями «свободной» морали – выступали «босяки», люди «дна».



*Иллюстрация к роману М. Горького «Фома Гордеев». Художник В. Серов*

Поиск праведного, нового человека, такого, за которым могли бы пойти другие люди, – давняя традиция в рус. литературе. Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков, В. Г. Короленко так же искали своих героев среди каторжников или странников. Но Горький вносит в эту тему принципиально новый акцент: босяки для него не являются движущей силой чего бы то ни было. Главное для них – протест, и задача Горького – показать, что в народе ещё есть нерастраченные силы.



*Иллюстрация к роману М. Горького «Дело Артамоновых». Художник С. Герасимов. 1946 г.*

В кон. 1890-х гг. выходят более крупные, реалистические произведения: повесть «Супруги Орловы» (1897), рассказы «Каин и Артём» (1899), «Двадцать шесть и одна» (1899), роман «Фома Гордеев» (1899), повесть «Трое» (1900), пьеса «Мещане» (1901). Роман «Фома Гордеев» посвящён семье крупного купца-монополиста Маякина. Племянник Маякина, Фома Гордеев, не хочет подчиниться правилам жизни купеческого сословия, однако его романтизм и патетика в конце концов оказываются сломлены. Материалом для повести стало

посещение Горьким в 1896 г. Всероссийской торгово-промышленной выставки в Нижнем Новгороде. Повесть «Трое» рассказывает о судьбе трёх друзей. В центре – Илья Лунёв, в котором борются чувства хозяина и труженика, он ищет смысл жизни и веру. Лунёв убивает купца Полуэктова, сделавшего своей содержанкой его любимую девушку, а на деньги Полуэктова открывает мелочную лавочку. Мечта о достижении человеческого счастья в рамках существующего миропорядка оказывается несостоятельной.

Первое драматическое произведение Горького, пьеса «Мещане» (1901), посвящённая противостоянию мира мещан и Нила – рабочего человека, исполненного радостного мироощущения.

Мировой успех имела пьеса Горького «На дне» (1902), рассказывающая об обитателях ночлежки, высветившая яркие образы социальных отщепенцев, раскрывшая их жизненную философию. Жизнь ночлежки описана со всеми бытовыми подробностями. Пьеса была написана в период острого промышленно-экономического кризиса, который разразился в России в нач. 20 в. Одна из главных проблем «На дне» – противостояние «дна» и «хозяев». Другая важнейшая тема пьесы – проблема «сладкой лжи», лжи во спасение – нравственна ли, полезна ли она? Как формулировал сам Горький в интервью 1903 г., «что лучше, истина или сострадание?».

В 1904–05 гг. Горький пишет пьесы «Дачники» (1904), «Дети солнца» (1905), «Варвары» (1905), центральная проблема которых – интеллигенция и народ, интеллигенция и революция. В первой из этих пьес лагерь «дачников», отгородившихся от жизни мещан, противостоит «трудовым людям» (врач Марья Львовна, Влас, Соня). В «Детях солнца» изображаются люди науки и искусства, искренне заблуждающийся учёный Протасов, исполненный веры в Человека.

В 1906 г. Горький уезжает из России (в связи с революцией 1905 оставаться в России для него было небезопасно). Поездки по Финляндии, Швеции, Германии, Франции, Америке дают ему материал для книг «В Америке» и «Мои интервью».

Значительный резонанс имел горьковский роман «Мать» (1906–07), написанный в Америке и в Италии, на Капри. В романе сочувственно показан процесс нарастания революционного движения в России. Идея в том, что своих героев создаёт народ, а они, в свою



очередь, влияют на развитие народного сознания. Пример этого – образ Пелагеи Ниловны.

В повестях «Городок Окуров» (1909—10), «Жизнь Матвея Кожемякина» (1910—11), пьесах «Последние» (1908), «Васса Железнова» (1910) Горький с беспощадной прозорливостью показал бессмысленную жестокость и косность российской уездной жизни, вырастающей до метафоры российской жизни вообще. Центральная идея этих произведений – извращающая всё человеческое сила собственности, общественное равнодушие. Но даже в этом тёмном царстве Горький пытается найти светлые и жизнеспособные силы.

В 1912—17 гг. Горький создаёт рассказы, впоследствии вошедшие в сборник «По Руси», – о творческих силах народа, мощи его духа, преодолевающей «свинцовые мерзости» рус. действительности. С глубоким знанием народной психологии и быта «изнутри» поставлена писателем проблема рус. национального характера.

В 1910-х гг. Горький пишет «Русские сказки» и «Сказки об Италии» – два цикла, первый из которых напоминает беспощадные сатирические сказки М. Е. Салтыкова–Щедрина, а второй сделан в виде небольших зарисовок о быте и жизни итальянцев. Затем создаётся автобиографическая трилогия: «Детство» (1913—14), «В людях» (1916), «Мои университеты» (1923), основная тема которой – формирование характера человека нового типа.

Два последних больших произведения Горького – роман «Дело Артамоновых» (1925) и эпопея «Жизнь Клима Самгина» (1925—36). Роман посвящён истории жизни купеческой семьи, её восхождения и вырождения. Герои разных поколений проходят через сходные ситуации, что даёт возможность читателю сравнивать их между собой. Два сквозных мотива в романе – преступление и возмездие. Функция «суда» над героями романа возложена на дворника Артамоновых, Тихона, в котором сам Горький видел продолжение образа Платона Каратаева и одновременно полемику с Толстым.

В незавершённой эпопее «Жизнь Клима Самгина» (книги 1–4) писателем дана яркая многоплановая картина предреволюционной и революционной жизни России, показана неоднозначная роль рус. интеллигенции с её колебаниями и метаниями. В романе поставлены традиционные для рус. культуры вопросы: интеллигенция и революция, народ и интеллигенция, личность и история, революция и

судьба России. Интеллигенция предстаёт во множестве фигур, различных идейных, философских и политических течений, во множестве точек зрения на жизнь. Перед нами проходят консерваторы и революционеры, атеисты и ницшеанцы, оптимисты и пессимисты, декаденты, народники. Разветвлённая и многоликая система образов в романе держится концентрической формой повествования, единой господствующей в ней точкой зрения Самгина. Корень характера Самгина – гипертрофия «самости», крайний индивидуализм. Будучи сторонником объективной правды, он тем не менее всё время старается отвернуться от неё. В развитии сюжета можно проследить логику романа-трагедии, правда, часто рассыпающуюся из-за столкновения различных сторон многообразного художественного сознания Горького.

Работая над «Самгиным», Горький продолжает писать пьесы – в частности, «Егор Булычов и другие» (1932), второй вариант «Вассы Железновой» (1936), в которых вновь представлен любимый Горьким тип купца, дельца, но в новых ситуациях: в пьесы входят мотивы смерти и преступления.

Не менее, чем художественные произведения Горького, известна его публицистика. Он создал литературные портреты (Л. И. Толстого, В. Г. Короленко), воспоминания, письма, публицистику (очерк «В. И. Ленин», 1924, 2-я редакция 1930; «Заметки о мещанстве», 1905; «Разрушение личности», 1909; «О „карамазовщине”» и «Ещё о „карамазовщине”», обе – 1913; и др.). Много сделавший для радикальных общественных перемен в России, один из активных строителей советской культуры и признанный основоположник литературы социалистического реализма, Горький тем не менее в публицистической книге «Несвоевременные мысли» (отд. издание – 1918) говорил о преждевременности насильственных преобразований в своей стране и предсказывал разрушительность последствий захвата власти большевиками.

Инициатор многих начинаний (в т. ч. преобразования издательства «Знание», учреждения издательства «Всемирная литература», Института мировой литературы, создания Литературного института, организации Союза писателей СССР), лично поддержавший десятки начинающих литераторов, Горький оказал мощное влияние на формирование отечественного литературного процесса и оставил

заметный след в мировой культуре 20 в. Значение творчества М. Горького и самой его фигуры неоспоримо. Многие его произведения являются важными вехами рус. культуры.

**ГОТИЧЕСКИЙ РОМАН** (англ. the gothic novel), *жанр* западноевропейской и американской литературы второй пол. 18 – первой пол. 19 в. Готический роман наполнен таинственными мистическими событиями, приключениями, его центральный герой – демоническая личность, наделённая сверхъестественными способностями. В основе сюжета, как правило, загадочное преступление. Мастера готического романа – А. Радклиф («Итальянец»), Ч. Мэтьюрин («Мельмот-скиталец»), Х. Уолпол, Ж. Казот. Созданный ими готический роман с его философией зла и демоническим колоритом считается реакцией на рационалистические романы эпохи Просвещения. Как один из жанров *предромантизма*, готический роман оказал влияние на творчество европейских и американских писателей-романтиков – Дж. Г. Байрона, Э. Т. А. Гофмана, Э. По.

**ГОФМАН** (hoffmann) Эрнст Теодор Амадей (настоящее имя Вильгельм, имя Амадей взял в честь В. А. Моцарта) (1776, Кёнигсберг – 1822, Берлин), немецкий писатель, композитор.



*Э. Т. А. Гофман. Портрет работы Д. Гордеева. 1990-е гг.*

Получил юридическое образование, прослужил в прусском судебном ведомстве, с 1807 по 1816 г. – профессиональный музыкант, капельмейстер в Бамберге и директор театра в Лейпциге, затем был вынужден вернуться к службе по юридическому ведомству. «Фантазии в манере Калло» (1814—15) – большой сборник Гофмана, где собраны произведения о музыке и музыкантах. Капельмейстер Крейслер – одна из самых известных фигур автора, чудака-«энтузиаст». Характерное для романтиков двоение у Гофмана принимает форму разделённости мира на мир обывателей-филистеров и на высокие сферы мечты, сказочного царства духа, утопии. Как поздний романтик, Гофман отмечает и сложность самой этой высокой сферы, подвергая сомнению безусловную правоту своих героев. Тема двойника в романе «Эликсиры сатаны» (1814—16) демонстрирует раздвоение самого романтического героя. Распад личности, потеря ориентира, фантазмагии превращений относятся не только к этому «роману ужасов». Новеллы «Песочный человек» и «Майорат» исследуют

основу ужасного, страшного. Сборник «Серапионовы братья» (1819—21) объединён сюжетной рамкой. Здесь манера автора меняется, это занимательные и курьёзные истории и сказки, в которых с «доброй неприязательностью» изображены средневековый идиллический Нюрнберг, Франция времён Людовика XIV, Италия. Новелла «Мадемуазель Скюдери» считается началом детективного жанра в немецкой литературе.



*Иллюстрация к сказке Э. Т. А. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король». Художник Д. Гордеев. 1990-е гг.*

В последнем, неоконченном романе «Житейские воззрения кота Мурра» (1818—22) Гофман возвращается к проблеме двоemiрия. В параллельном действии романа – макулатурных листах, написанных учёным котом Мурром, Гофман создаёт пародию на романтические сознание и ставший модой тип поведения. Линия капельмейстера Крейсера, гениального музыканта, даёт сложный образ современной Гофману эпохи, в котором сатира и тонкий юмор участвуют не меньше, чем воодушевление искусством.

**ГОФМАНСТАЛЬ** (hofmannsthal) Гуго фон (1874, Вена – 1929, Родаун, под Веной), австрийский писатель. Ещё будучи учеником гимназии, прославился как автор поэтических пьес (опубл. под псевдонимом Лорис, Лорис Меликов). Ранние драмы «Вчера» (1891), «Смерть Тициана» (1892), «Глупец и смерть» (1894), «Авантюрист и певица» (1899), «Женитьба Зобеиды» (1899) дают характерный для литературы «конца века» набор тем – кризис искусства, недостаточность культуры, конечные проблемы жизни и смерти. Пролог Гофмансталя к пьесе А. Шницлера «Анатоль» (1893) выражает самую суть «венского импрессионизма»:

И мы играем на театре  
Комедию своей души,  
Играем собственные пьесы,  
Где горечь ранняя и нежность  
Вчера и завтра наших чувств...  
Агония, куски, фрагменты...

*(Перевод Ю. Сульновар)*

Многие драмы Гофмансталя были написаны как оперные либретто для Р. Штрауса, положившего их на музыку, в частности пьесы «Электра», «Кавалер роз» (обе – 1911), «Ариадна на Наксосе» (1911, переработана в 1916), «Женщина без тени» (1916), «Елена Египетская» (1928) и др. Вместе с режиссёром М. Рейнхардтом Гофмансталь был одним из организаторов Зальцбургского фестиваля, крупнейшего в мире музыкально-театрального фестиваля. С 1920 г. пьеса Гофмансталя «Имярек» (1911), переработка старинного английского моралите, ежегодно ставится перед фасадом Зальцбургского собора. «Имярек» и позднейшая мистерия Гофмансталя «Большой Зальцбургский театр жизни» (1922) традиционно отрывают Зальцбургский фестиваль.

Комедии «Возвращение Кристины» (1910), «Трудный характер» (1921) и «Неподкупный» (преьера 1923, опубл. в 1956) на примере светского общества дают картину сознания человека современной культуры. Публицистика и эссеистика составляют немалую часть

наследия автора, его переписка, включающая около 10 000 писем к 850 адресатам, представляет собой важный источник по истории культуры 20 в.

**ГОЦЦИ** (gozzi) Карло (1720, Венеция – 1806, там же), итальянский драматург и поэт. Потомок знатного, но обедневшего рода. В 1740–47 гг. был на военной службе. Систематического образования не получил, но много читал и был страстным театралом. В отличие от брата Гаспаро Гоцци (1713–86), одного из зачинателей нац. журналистики, поэта и критика, был убеждённым консерватором, противником идей Просвещения – этой угрозы «суровым принципам католицизма» и существующему строю, утверждал, что «воспитание низших классов... заключается в религии, усердном и честном занятии своим ремеслом, слепом повиновении своему государю и преклонении главы перед прекрасным порядком общественной субординации». Отвергая в связи с этим просветительскую драматургию К. Гольдони, как и современных французских авторов (П. О. Бомарше, Л. С. Мерсье и др.), Гоцци рационализму и «бытовизму» на сцене противопоставил яркую театральность, фантазию и поэтичность сказки, буффонадность итальянской народной «комедии масок». В 1761 г. в Венеции с триумфом была поставлена импровизированная пьеса-сказка Гоцци «Любовь к трём апельсинам», в свойственном драматургу полемическом духе пародирующая «плебейские» произведения Гольдони и положившая начало новому жанру – театральной сказке (фьябе), которая впоследствии успешно разрабатывалась Гоцци (трагикомические сказки «Ворон», 1761; «Король-олень», «Турандот» (в рус. переводе «Принцесса Турандот»), «Женщина-змея», все – 1762; философская сказка «Зелёная птичка», 1765, высмеивающая просветительскую теорию «разумного эгоизма»; и др.). Писал также пьесы в манере испанской комедии «плаща и шпаги», где интрига создавалась взаимными узнаваниями, переодеваниями и т. п. Впечатляющие картины театрального быта Венеции запечатлены в книге Гоцци «Бесполезные мемуары» (1782). Забытый в Италии, Гоцци был с интересом воспринят Ф. Шиллером, переработавшим «Турандот» для Веймарского театра, затем – немецкими романтиками. Над переводом комедии Гоцци «Женщина, истинно любящая» работал А. Н. Островский. Пьесы Гоцци ставили выдающиеся отечественные

режиссёры: В. Э. Мейерхольд, Е. Б. Вахтангов, С. В. Образцов. По мотивам «Любви к трём апельсинам» С. С. Прокофьев в 1919 г. написал одноимённую оперу.

**ГРАММА́ТИКА**, 1) часть языковой системы, обеспечивающая строение слова и предложения; представляет собой совокупность законов и правил (образцов), действие которых обязательно, регулярно и имеет формальное проявление. По современным представлениям, грамматику составляют *морфемика, словообразование, морфология и синтаксис*.

2) Лингвистическая дисциплина, изучающая эту часть языковой системы. Первоначально грамматика имела в виду описание языка в письменной форме, о чём говорит термин (*грамма* – по-греч. написанное). Однако в ходе развития лингвистики представления о языке усложнялись, и от грамматики отделились *фонетика, лексика*, оставив за ней те дисциплины, которые связаны с устройством *слова и предложения*. Грамматика выявляет и описывает образцы их строения. В последнее время складывается грамматика текста.

3) Жанр лингвистического описания языка. Рус. грамматики известны с 18 в. (В. Е. Адогуров, М. В. Ломоносов, А. А. Барсов). Грамматики 20 в. созданы под руководством В. В. Виноградова, Н. Ю. Шведовой.

**ГРА́НИН** (настоящая фамилия Герман) Даниил Александрович (р. 1918, с. Волынь, ныне Курской обл.), русский прозаик.



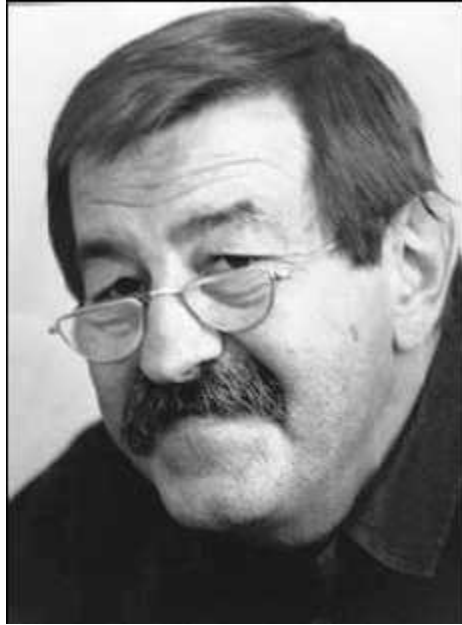


*Д. А. Гранин*

Родился в семье лесника. В 1940 г. окончил электромеханический ф-т Ленинградского политехнического ин-та; работал инженером на заводе им. С. М. Кирова (Ленинград), откуда в 1941 г. с народным ополчением ушёл на фронт. Вернувшись в Ленинград, работал в Ленэнерго, выступал со статьями в научно-технической периодике. Первые литературные публикации – рассказы «Возвращение Руляка» и «Родина» (оба – 1937) – посвящены событиям Парижской коммуны 1871 г. Основная тема произведений писателя – романтика и риск научного поиска, нравственный выбор учёного, особенно важный в эпоху научно-технической революции, – определилась в рассказе «Вариант второй» (1949). Противопоставление подлинных учёных, самоотверженных новаторов и правдолюбцев своекорыстным карьеристам – центральная коллизия принёсших Гранину громкую известность романов «Искатели» (1954), «Иду на грозу» (1962). Свобода самовыражения в борьбе со всеми уровнями авторитарной власти утверждается писателем в рассказе «Собственное мнение» (1956), романе «После свадьбы» (1958), повести «Кто-то должен» (1970). Тяга к документальности, соединённая с потребностью осмысления тех или иных событий и лиц в историческом контексте, проявилась в многочисленных путевых очерках Гранина (в т. ч. о поездке в Японию – «Сад камней», 1972), в его биографических повестях: о знаменитом главнокомандующем парижских коммунаров –

«Ярослав Домбровский» (1951), о незаслуженно забытых на родине учёных, энтомологе А. А. Любищеве – «Эта странная жизнь» (1974) и генетике Н. В. Тимофееве-Ресовском – «Зубр» (1987), о физике И. В. Курчатове – «Выбор цели» (1975), о трудной судьбе одной из участниц Великой Отечественной войны К. Д. Бурим – «Клавдия Вилор» (1976). Событием в общественной жизни страны стало появление главного документального труда Гранина – «Блокадной книги» (ч. 1–2, 1977—81, совместно с А. М. Адамовичем), основанной на подлинных свидетельствах жителей осаждённого Ленинграда, полной раздумий о цене человеческой жизни. Среди других произведений писателя, отмеченных характерной для него сдержанной энергией публицистически страстного и реалистически точного письма, – философский роман «Картина» (1980), лирические и социально-психологические повести о современности «Дождь в чужом городе» (1973), «Однофамилец» (1975), «Наш дорогой Роман Авдеевич» (1990). Новые грани таланта прозаика раскрылись в его философско-авантюрном, «шпионском» романе о жизни учёных «Бегство в Россию» (1994). Один из наиболее ярких отечественных публицистов, Гранин не раз первым поднимал актуальные нравственные проблемы современности (статья «О милосердии», 1987).

**ГРАСС** (grass) Гюнтер (р. 1927, Данциг, ныне Гданьск, Польша), немецкий писатель, скульптор, художник. Был призван на войну, находился в американском плену. Участник «Группы 47» – возникшего в ФРГ после 2-й мировой войны литературного объединения писателей-нонконформистов. Приобрёл известность с 1955 г. как поэт и автор «абсурдных» пьес.



*Г. Грасс*

Ранние произведения – «Жестяной барабан» (1959), «Кошки-мышки» (1961) и «Собачья жизнь» (1963) – главным образом сатиры. Они составляют «данцигскую трилогию», связаны общим местом действия и темой и с необычной прежде резкостью изобличают немецкую историю и идеологию. Гротескное изображение мира обывательской узости вызвало протесты критики. В романе «Жестяной барабан» история Германии дана глазами карлика Оскара Мацерата, пациента психиатрической больницы. Пародия – существенная составляющая манеры писателя – делает роман намеренно двусмысленным. Пародирование, разоблачение распространяется в трилогии на всю традицию немецкого идеализма.

Роман «Под местным наркозом» (1969) – своего рода идеологическая дискуссия. Тема этого произведения – молодёжный протест 1960-х гг., его осмысление старшим поколением. В книге «Из дневника улитки» (1972) Грасс даёт своим четырём сыновьям отчёт о собственном участии в политической борьбе. Улитка становится символом постепенного прогресса, достигаемого путём реформ.

Персонажи повести «Встреча в Тельgte» (1979) – крупнейшие немецкие поэты эпохи *барокко* – А. Гриффиус, Ф. Логау, Г. К. Гриммельсгаузен и др. (интерес к поэтике барокко характерен для Грасса, излюбленным приёмом которого является *гротеск*). История

литературной «Группы 47» перенесена из 20 в. в эпоху Тридцатилетней войны, в 17 в.

Продолжают основные темы Грасса романы «Рождается из головы, или Немцы вымирают» (1980) и «Крысиха» (1986), где автор разворачивает картину возможного атомного апокалипсиса. В 1999 г. Грассу была присуждена Нобелевская премия.

**ГРА́ФИКА**, система письменных знаков языка и принципы их соотношения со звуками. Основу рус. графики составляет *алфавит*. Её главный принцип – слоговой (силлабический). В графику включаются *знаки препинания*, значки типа %. В современном рус. письме используют элементы и иных график, напр. латиницы.

**ГРАФОМА́НИЯ** (от греч. *grapho\$* – пишу и *mania* – страсть, безумие), одержимость литературным творчеством, выражающаяся в создании бесталанных, низкосортных произведений. С точки зрения психологии графоманию можно рассматривать как болезненное изменение психики. Признаками графоманских сочинений принято считать: нарушение связности и цельности текста; назойливое и неоправданное повторение одних и тех же образов в разных текстах; любовь к банальным и «выветрившимся» мотивам и образам; откровенные заимствования из чужих произведений, приближающиеся к *плагиату*; невольные нарушения элементарных синтаксических правил, стилистические и лексические изъяны и погрешности, создающие непреднамеренные комизм и двусмысленности.

Понятие «графомания» относительно: часто одни и те же произведения могут рассматриваться как графоманские с точки зрения старых литературных норм и восприниматься как оригинальные и новаторские в рамках новой литературной системы. Так, философ, поэт и литературный критик В. С. Соловьёв оценил как пример графомании ранние стихи символиста В. Я. Брюсова и написал на них язвительные пародии. Между тем в ранней поэзии Брюсова содержались мотивы и приёмы, ставшие отличительными чертами формирующегося *символизма* – течения, подарившего рус. литературе множество шедевров.

**ГРЕЧ** Николай Иванович (1787, Санкт-Петербург – 1867, там же), русский журналист, издатель, прозаик, филолог. Родился в обрусевшей немецкой семье. Литературную известность получил в 1812 г., став основателем и главным редактором журнала *«Сын Отечества»*, в котором до 1825 г. принимали участие лучшие литературные силы России, в т. ч. К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, И. А. Крылов, А. С. Пушкин, К. Ф. Рылеев и др. Сам Греч выступал в качестве критика, публициста, историка. Его статья «Обозрение русской литературы в 1814 г.» стала первым образцом жанра ежегодного литературного обозрения, занявшего позднее почётное место в рус. критике. До 1825 г. Греч – журналист либерального направления, тесно сотрудничавший со многими писателями-декабристами. Однако после 1825 г. его общественная позиция приняла откровенно охранительный характер. В рус. литературе 1830—40 гг. Греч, как и его постоянный компаньон Ф. В. Булгарин, становится одной из наиболее заметных фигур «коммерческого направления», ориентированного на невзыскательные вкусы массового читателя. Как создатель одной из наиболее популярных и авторитетных для своего времени практических грамматик рус. языка (1827) Греч занимает заслуженное место в истории отечественного языкознания. В последние годы жизни Греч работал над книгой воспоминаний *«Записки о моей жизни»* – одним из наиболее ярких мемуарных источников по истории рус. литературы и общественной жизни первой трети 19 в.

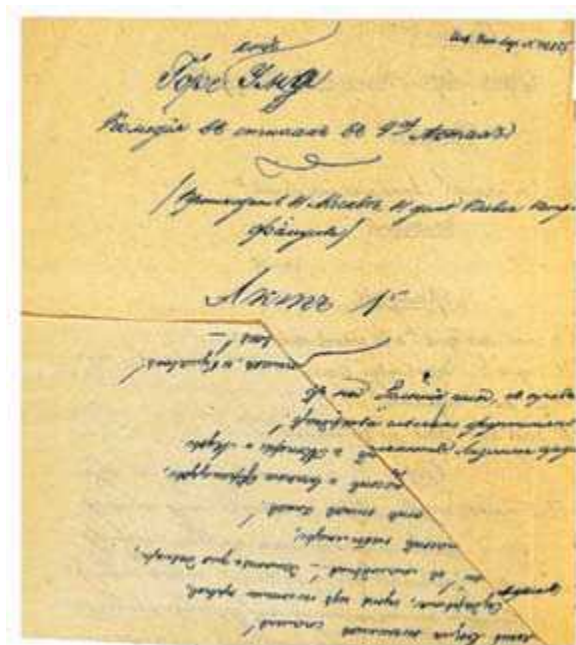
**ГРИБОЁДОВ** Александр Сергеевич (1795, по др. данным 1794, Москва – 1829, Тавриз, Персия; похоронен в Тифлисе, ныне Тбилиси), русский поэт, драматург, дипломат. В 1806 г. поступил в Московский ун-т, окончил словесное отделение философского ф-та (1808), юридический (1810) и естественно-математический ф-ты (1812). С началом Отечественной войны 1812 г. вступил в военную службу, в 1817 г. поступил в Государственную коллегию иностранных дел, в 1818 г. он причислен к персидской миссии. С октября 1818 по кон. января 1819 г. жил в Тифлисе.



*А. С. Грибоедов. Портрет работы И. Крамского. 1873 г.*

Первые произведения Грибоедова – комедии «Молодые супруги» (1814), «Студент» (1817; совместно с П. А. Катениным), «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817—18; совместно с Н. И. Хмельницким и А. А. Шаховским), «Притворная неверность» (1818; совместно с А. А. Жандром), «Проба интермедии» (1819). В Персии в 1820 г. Грибоедов задумал «Горе от ума». С конца 1821 до нач. 1823 г. жил в Тифлисе, где работал над комедией. В конце марта 1823 г. был в Москве, где вместе с П. А. Вяземским написал комедию «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» (1824). Летом 1824 г. переехал в Петербург, чтобы получить разрешение на постановку и публикацию «Горя от ума». В это время создал переложение библейского псалма «Давид», вольный перевод «Отрывок из Гёте», посвящение балерине Е. А. Телешовой. Публикация отрывков из «Горя от ума» вызвала журнальные и рукописные отклики. В январе 1826 г. Грибоедов был арестован по подозрению в участии в декабристских организациях, доставлен с Кавказа в Петербург. 25 февраля следственная комиссия сочла его

непричастным к восстанию, но только 4 июня он был выпущен на свободу.



*Автограф комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова*

Грибоедов прибыл в Тифлис в 1826 г., а с апреля 1827 г. начал заведовать сношениями России с Персией и Турцией. Во время Русско-персидской войны проявился незаурядный талант Грибоедова-дипломата. Мирный Туркманчайский договор был подписан (февраль 1828) при его активном участии. Грибоедов повёз его для ратификации Николаем I и был щедро награждён императором, а в марте 1828 г. назначен полномочным послом в Персии.

Во второй пол. 1820-х гг. Грибоедов работал над произведениями трагедийного характера: «Грузинская ночь» – о борьбе крепостной рабыни за честь и её мести господину; «Родамист и Зенобия», где отразился опыт декабрьского восстания 1825 г. В это же время Грибоедов задумал трагедию из истории войны 1812 г. – о роли народа в войне на фоне изображения крепостного права, существовал также замысел философской трагедии из истории Древней Руси (из неё дошёл диалог «<Серчак и Итляр>»).

Грибоедов вернулся в Тифлис 5 июля, 22 августа состоялось его венчание с княжной Н. А. Чавчавадзе, дочерью известного общественного деятеля и поэта, а 9 сентября рус. миссия направилась в Персию. Уезжая в Персию, Грибоедов составил (вместе с П. Д.

Завелейским) план торгово-промышленной Российской Закавказской компании, целью которой было использование природных ресурсов Закавказья и развитие там виноделия, шелководства, табаководства, хлопчатобумажного производства.

Прибывший в Тавриз Грибоедов был встречен торжественно, но настороженно: здесь помнили его роль в принятии мирного договора. Дело осложнилось, когда к покровительству Грибоедова обратились две армянки из гарема крупного чиновника, которые хотели вернуться на родину. Оставление этих женщин в рус. миссии, где других женщин не было, было скандальным для мусульман. 30 января 1829 г. жители Тегерана после проповеди в мечети ворвались на территорию посольства и убили всех членов миссии. Вдове Грибоедова не сообщали о судьбе мужа, но передали его волю вернуться в Тифлис. Там она случайно узнала о его смерти, пережила нервное потрясение и преждевременно родила ребенка, который прожил несколько часов. Лишь 17 июля 1829 г. тело Грибоедова было доставлено в Тифлис, где и похоронено 18 июля в монастыре Святого Давида, по его завещанию.

«Горе от ума» (первая постановка на профессиональной сцене – 1831, первое издание с большими купюрами – 1833) остаётся живой для рус. критики и театра до сих пор, вызывая многочисленные интерпретации. В её содержании соединились три художественных начала и, соответственно, три вполне самостоятельных задачи. С одной стороны, в комедии воссоздана реальная картина русского общества после войны 1812 г. и накануне восстания декабристов. Но, изображая эту конкретно-историческую картину, Грибоедов оперирует философскими категориями 18 в., сталкивая в «Горе от ума» категории «ума» (Чацкий) и «глупости» (фамусовское общество), подобно тому, как это происходило в просветительской комедии типа «Недоросля» Д. И. Фонвизина. Вместе с тем категории «ума» и «глупости» соединены не в просветительском, а в романтическом конфликте («в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека»). Усиление политической реакции в первой половине 1820-х гг. показало, что опора на разум не гарантирует совершенствования человека и общества. Это не значит, что «ум» бессилён, но носитель «ума» перед лицом лжи и клеветы («глупости») слаб и обречён. Таких людей, как главный герой комедии Чацкий, преследуют клеветой, чтобы изгнать из общественной жизни. Поэтому, нанеся фамусовскому обществу



«смертельный удар качеством силы свежей», Чацкий оказывается «сломлен количеством старой силы» (И. А. Гончаров). В итоге такого философского осмысления конкретной политической ситуации Грибоедов смог создать в «Горе от ума» не только конкретную историческую картину нравов, но и универсальную модель политической борьбы, общую для всех времён и народов. А. С. Пушкин уже после первого чтения комедии заметил, что половина стихов её «войдёт в пословицу». Суждение это оказалось справедливо, а произошло это потому, что афористичность языка, восходящая к поэтике 18 в., была преобразована в произведении мощным влиянием метафорического осмысления слова, свойственного поэтике начала 19 в.

**ГРИГОРÓВИЧ** Дмитрий Васильевич (1822, с. Черемшан Ставропольского у. Симбирской губ. – 1899/1900, Санкт-Петербург), русский прозаик.



*Д. В. Григорович. Автопортрет*

Сын рус. помещика и француженки. Интерес к литературному творчеству сложился у Григоровича во многом благодаря общению с Ф. М. Достоевским, вместе с которым он учился в Инженерном училище в Петербурге. Уже в первые годы жизни в Петербурге Григоровичу удалось завести обширные связи в литературных кругах. Его первые значительные литературные произведения тесно связаны с нарождающейся в сер. 1840-х гг. *натуральной школой*. В 1845 г. в альманахе «Физиология Петербурга» Григоровичем были опубликованы «Петербургские шарманщики» – один из наиболее известных образцов жанра физиологического очерка, ориентированного на детальное изображение персонажей определённого социального типа. Очерк получил одобрительную оценку В. Г. Белинского. Вслед за этим Григорович публикует ряд крупных сюжетных произведений из крестьянского быта – повести «Деревня» (1846) и «Антон Горемыка» (1847). Отчётливая антикрепостническая направленность этих повестей вызвала цензурные преследования – финал «Антон Горемыки», рисующий сцену крестьянского бунта, автору даже пришлось переработать. В 1850-е гг. Григорович пишет ряд объёмных романов, которые, согласно его замыслам, должны были дать широкую панораму жизни современной России, – «Просёлочные дороги» (1852), «Рыбаки» (1853), «Переселенцы» (1855—56).

В 1860-е гг. Григорович, получивший в молодости художественное образование, выступает в печати преимущественно с искусствоведческими статьями, посвящёнными живописи и прикладным искусствам. В 1880-е гг. вновь обращается к литературному творчеству. Среди несомненных удач этого периода повесть «Гуттаперчевый мальчик» (1883). В то же время литературная жизнь 1880—90-х гг. в целом оставалась глубоко чуждой писателю, сформировавшемуся в период становления натуральной школы.

В последнее десятилетие жизни Григорович активно работает над «Литературными воспоминаниями», которые посвящены преимущественно эпохе 1840—50 гг.

**ГРИГОРЬЕВ** Аполлон Александрович (1822, Москва – 1864, Санкт-Петербург), русский поэт, литературный и театральный критик.



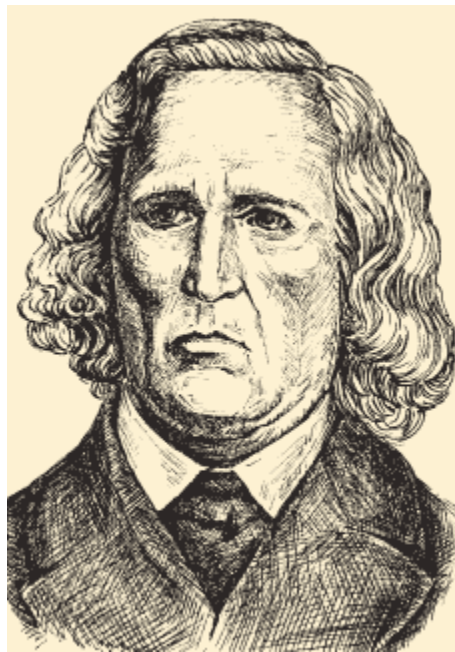
*Ап. А. Григорьев*

Получил хорошее домашнее образование, окончил юридический ф-т Московского ун-та. В 1851—55 гг. возглавил т. н. молодую редакцию журнала *«Москвитянин»*, в 1861—64 гг. – работал в журналах братьев Достоевских *«Время»* и *«Эпоха»*. Григорьев считал себя «последним романтиком», его поэзия – яркое проявление романтической традиции, открытое влиянию реалистической прозы, «живого» фольклора. Искусство для поэта – высшая (интуитивная) форма познания мира. Григорьев был не только теоретиком, но и практиком литературы и пытался соединить логический и художественный метод познания жизни, ограничив претензии логического познания на универсальность. Отсюда принципиальная незавершённость органической критики как системы, которая стремится быть адекватной своему предмету – искусству живому и движущемуся. Основная проблематика в критике Григорьева –

нравственная; литература для него «органический продукт века и народа в связи с развитием государственных, общественных и моральных понятий». Признавая «законность» романтического протеста и критицизма, Григорьев видел в нём «болезненный момент» в развитии общества. Путь преодоления отъединённости бунтующего сознания от общего лежит в обращении к полноте жизни; искусство и есть бесконечное осмысливание опыта, действительности, разумной именно как целостное бытие. Искусство имеет дело с конкретными, достаточно устойчивыми проявлениями жизни, её исторически сложившимися нац. формами – «почвой». Центральная категория для Григорьева – народность, понимаемая как исторически сложившаяся национальная характеристика психологического склада личности, её нравственных и культурных представлений, возникших в простонародном быту. В цикле «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859) дал картину литературного процесса, главной фигурой которого считал Пушкина; от поэтизации протестующего героя Пушкин, по Григорьеву, приходит к критике индивидуализма; в полноценной жизни нации «хищный» тип индивидуалиста необходимо дополняется «смирным» типом Белкина. Григорьев первым понял значение пушкинской прозы и вообще позднего Пушкина для дальнейшего хода нашей литературы. В журнальной борьбе занимал особую позицию, спорил и с революционными демократами («теоретиками»), не принимая утилитарного взгляда на искусство и утопического социализма, и с идеологами «чистого искусства» («гастрономическое» направление). Даже близкое ему *славянофильство* считал не народным, а «старобоярским» направлением. Этим определено одиночество Григорьева в литературе 1850—60-х гг.; однако его влияние на некоторых современников (Ф. М. Достоевского, Н. Н. Страхова, даже Д. И. Писарева) было существенным, а в 20 в. принципиальное значение наследия Григорьева стало очевидным (напр., для А. А. Блока).

**ГРИММ** (grimm), братья: Якоб (1785, Ханау – 1863, Берлин) и Вильгельм (1786, Ханау – 1859, Берлин), немецкие филологи. Связаны с гейдельбергским кружком романтиков. Вслед за просветителем И. Г. Гердером проявили глубокий интерес к немецкому фольклору. С их

именами связано становление новой отрасли филологии – германистики.



*В. Гримм*



*Я. Гримм*

В 1812—14 гг. опубликованы «Детские и семейные сказки», ставшие одним из самых знаменитых в мире сборников сказок. Романтики, в кружке которых общались братья, считали народную сказку слишком грубой даже для взрослого чтения. Поэтому знаменитый

романтический сборник народного творчества «Волшебный рог мальчика», изданный Л. А. фон Арнимом и К. Brentано (1806–1808), содержит не народные песни и стихи, а стилизации, обработки. Братья Гримм, будучи скорее учёными, чем писателями, собирали сказки очень тщательно и поначалу стремились сохранить их в первоизданном виде, но для их современников такая грубая простота казалась неприемлемой, поэтому второе издание сборника было основательно переработано В. Гриммом, переписавшим большую часть сказок в духе современных ему представлений. В таком виде сборник немецких сказок братьев Гримм приобрёл небывалую известность, был переведён на иностранные языки и быстро стал излюбленным детским чтением (правда, в последнем случае сказки подвергли дополнительной переработке). Для самих собирателей важно было увидеть в сказке следы древнейших народных верований и представлений, и им действительно удалось записать такие древние сюжеты, как «Два брата», «О королевских детях». Но в «Белоснежке и семи гномах», «Спящей красавице», сказках о пряничном домике (о потерявшихся в лесу детях, попавших к ведьме-людоедке), о злом Румпельштильцхене, имени которого никто не мог узнать, – сюжеты не только немецкие, но всемирно известными они вновь стали благодаря работе братьев Гримм. Собираение и изучение германского фольклора продолжено в «Немецких преданиях» (т. 1–2, 1816–18) и исследовании Я. Гримма «Немецкая мифология» (1835). С 1830 г. братья Гримм преподавали в Гёттингенском ун-те. Члены содружества «Гёттингенская семёрка». В 1837 г. выступили против нарушения королём Ганновера Конституции и были уволены вместе с пятью другими профессорами ун-та.



*Обложка книги сказок братьев Гримм. Художник Н. Устинов*

Братьям Гримм принадлежит честь открытия многих памятников немецкой литературы, в частности «Песни о Хильдебранте» – древнейшего эпического текста на немецком языке. Заслужив Я. Гримма как ученого-филолога было первое в науке описание целой группы языков в сравнительно-историческом плане. Его «Немецкая грамматика», т. 1–4 (1819–37), и «История немецкого языка», т. 1–2 (1848), – этапные труды для становления метода сравнительно-исторического языкознания. Именем Я. Гримма назван закон передвижения согласных, он ввёл термины «аблаут» и «умлаут». Огромная заслуга братьев Гримм – разработка концепции и создание полного «Немецкого словаря» (1844), грандиозного труда, продолженного многими поколениями учёных.

**ГРИММЕЛЬСГАУЗЕН** (grimmelshausen) Ганс Кристоф (1621, Гельнгаузен – 1676, Ренхен), немецкий писатель, автор романа

«Симплициссимус». Создатель этого произведения, издававшегося под псевдонимами в 1660-е гг., долго был неизвестен. Понадобилось больше ста лет упорных филологических и исторических поисков, чтобы расшифровать *анаграммы* его имени и получить документальные свидетельства о его жизни.

Роман «Симплициссимус» изображает эпоху Тридцатилетней войны. Герой романа Симплиций Симплициссимус (т. е. простак) вырос в лесу и не знает мира. С детства он сталкивается с ужасами войны и понимает, что мир устроен не так, как учил воспитавший его отшельник. Судьба героя жестока и переменчива, он переживает бесконечное количество приключений и избегает множества опасностей. Попытавшись облагородить мир, в юности он становится шутом, повзрослев, попадает в солдаты, странствует по свету, в последней книге романа доходит до Московии, где совершает воинские и трудовые подвиги, варя селитру и производя порох для царя московитов, оказывается на дне морском и остаётся жить на необитаемом острове... Приключения продолжены в следующей книге Гриммельсгаузена: «Симплицию наперекор, или Пространное и диковинное жизнеописание прожжённой обманщицы и побродяжки Кураже» (1670). Кураже – противоположность нравственного героя первого романа, наивность и «мудрая глупость» которого обличают зло и бесчеловечность войны. Характер яркий и лишённый каких-либо нравственных устоев, Кураже даёт автору возможность продолжить занимательное и разнообразное повествование в духе народных книг и показать обширную панораму современности. Продолжение фантастических и сказочных мотивов этой истории, связанной общими персонажами, дано в романах о Шпрингинсфельде и «Чудесном птичьем гнезде» (1672). «Симплициссимус» – характерное произведение эпохи *барокко*, однако предназначенное для читателя из народа. Обильными (иногда ложными) ссылками оно имитирует обязательную в то время учёность, в нём используются риторические приёмы и утопические представления об устройстве справедливого и мирного общества, фантастические и фольклорные мотивы. Но в целом эта условная реальность создаёт потрясающую картину войны, рисует, по выражению исследователя и рус. переводчика романа А. А. Морозова, портрет сознания эпохи. «Симплициссимус» пользовался



большой популярностью у немецких романтиков, черпавших из него сюжеты.

**ГРИН** (настоящая фамилия Гриневский) Александр Степанович (1880, г. Слободской Вятской губ. – 1932, Старый Крым), русский писатель.



*А. С. Грин. Портрет работы В. Милашевского. 1925 г.*

Родился в семье служащего, поляка, юношей сосланного в Сибирь за участие в Польском восстании 1863 г. После окончания Вятского городского училища скитался по России, был матросом, рыбаком, золотоискателем, солдатом. На военной службе в 1902 г. примкнул к эсерам; в 1903—10 гг. подвергался арестам за революционную пропаганду, совершал побеги, проживал по фальшивым паспортам. С 1912 г. жил в Санкт-Петербурге, с 1924 г. – в Феодосии, с 1930 г. – в Старом Крыму. Первый рассказ писателя – агитационная брошюра «Заслуга рядового Пантелеева» (1906) за подписью А. С. Г. – был конфискован и сожжён охранкой. Впервые подпись «А. С. Грин» появилась под третьим рассказом писателя «Апельсины» (1908). Автор многочисленных рассказов (сборники «Шапка-невидимка», 1908; «Знаменитая книга», «Загадочные истории», оба – 1915; «Искатель приключений», 1916; «Белый огонь», 1922; «Сердце пустыни», 1924; «Гладиаторы», 1925; «Золотой пруд», 1926; «Огонь и вода», 1930), романов («Блестящий мир», 1923; «Сокровища африканских гор», «Золотая цепь», оба – 1925; «Бегущая по волнам», 1928; «Джесси и Моргиана», 1929; «Дорога никуда», 1930), повестей («Алые паруса», 1923; «Автобиографическая повесть», 1931). Грин сразу и надолго

обрёл своего читателя, особенно среди молодёжи. Романтик, фантаст, тонкий пейзажист и проницательный психолог, Грин умел раскрыть поэтическое в обыденном, внушить гуманистическую веру в достижимость идеала, возможность искренней дружбы, бескорыстной помощи и преданной любви. Созданные фантазией писателя никогда не существовавшие страны и города (Зурбаган), необыкновенные события и герои (Ассоль из «Алых парусов») прочно вошли в духовную жизнь людей, вызвав в ней своеобразную, «гриновскую» волну романтизма. Загадочность, налёт мистицизма, зачастую свойственные прозе Грина, отмеченной интеллектуальным блеском, нервной напряжённостью и еле уловимой иронией, сгущаются с годами, порождая в позднем творчестве писателя грустные ноты, как правило звучащие ностальгией по уходящему под натиском цивилизации миру мечтателей («Дорога никуда» и др. произведения).



*Обложка книги А. С. Грина «Сокровища африканских гор».  
Художник А. Остроменцкий*

**ГРИН** (greene) Грэм (1904, Лондон – 1991, близ Веве, Швейцария), английский писатель. Литературную известность ему принёс детективный роман «Поезд идёт в Стамбул» (1932). Затронутая в нём тема предательства не раз ещё появится в творчестве писателя. К «развлекательным» (авторское определение) романам можно также отнести роман «Наёмный убийца» (1936), «Доверенное лицо» (1939), «Министерство страха» (1943), «Проигравший забирает всё» (1955).



*Г. Грин*

Грин – католик, религиозные убеждения во многом определили его творчество: многие из его произведений посвящены проблеме непреодолимого одиночества человека, причина которого, по мнению автора, лежит в первородном грехе (роман «Брайтонский утёс», 1938; «Суть дела», 1948). Журналистская и армейская судьба забрасывала Грина то в Латинскую Америку, то в Африку, где он служил в разведке во время 2-й мировой войны.

Самые известные послевоенные романы Грина – «Тихий американец» (1955), в котором писатель протестует против колониализма, описывая ужасы войны во Вьетнаме, и «Наш человек в Гаване» (1958) – острая сатира на тех, кто раздувает, пользуясь словами писателя, «бредовые идеи о мировой войне». Один из последних романов – «Доктор Фишер из Женевы, или Смертоносный

банкет» (1980), в котором автор вместе со своим *антигероем*, доктором Фишером, исследует глубины жадности и низости людской, противопоставляя дьявольскому могуществу доктора человеческое достоинство и неподкупность одного из персонажей.

Главная особенность стиля Грина – ирония, тонкий психологизм в создании образов, лаконизм, афористичность и точность языка.

**ГРОССМАН** Василий Семёнович (1905, Бердичев, Украина – 1964, Москва), русский прозаик.



*В. С. Гроссман*

Родился в семье химика. После окончания в 1929 г. физико-математического ф-та Московского ун-та три года работал инженером-химиком в Донбассе. В годы Великой Отечественной войны – военный корреспондент газеты «Красная звезда», прошёл весь путь отступления, а потом наступления от Волги до Берлина. В 1934 г. выступил с первой повестью «Глюкауф», посвящённой жизни шахтёров, и с рассказом «В городе Бердичеве», рисуящем один из трогательных и драматичных эпизодов Гражданской войны (лёг в основу фильма «Комиссар», 1967). Сборники рассказов «Счастье» (1935), «Четыре дня» (1936), повесть «Кухарка» (1937), роман «Степан Кольчугин» (ч. 1–4, 1937—40 гг.), повествующий о пути в революцию паренька из шахтёрского посёлка, и особенно повесть «Народ

бессмертен» (1942) – первое в отечественной литературе крупное произведение о Великой Отечественной войне – постепенно формировали творческий почерк Гроссмана – жёсткого реалиста, тяготеющего к эпической масштабности и историческому осмыслению событий. Взгляд писателя на процесс развития цивилизации как вечную борьбу тупой подавляющей агрессии с силами разума, человеколюбия и терпимости, вызывавший в 1940–50-е гг. упрёки официальной критики в «абстрактном», «внеклассовом» гуманизме (пьеса «Если верить пифагорейцам», 1946; роман о войне «За правое дело», 1952), с особой глубиной выражен в продолжающем военную тему многоплановом романе «Жизнь и судьба» (1948–60), где нравственная доброкачественность личности проявляется не только в самоотверженных боях с врагом и труде в тылу, но и в духовном противостоянии тоталитаризму как гитлеровского, так и сталинского образца. С беспощадной правдивостью раскрывает Гроссман трагические страницы отечественной истории 1930–50-х гг. (голод на Украине в нач. 1930-х, необоснованные репрессии, ГУЛАГ) в повести «Всё течёт» (1955–63). Заметным явлением военной публицистики были очерки Гроссмана «Направление главного удара» (1942), «Треблинский ад» (1944), книга «Сталинград» (1943). Не раз затрагиваемая в произведениях писателя тема Холокоста – массового уничтожения нацистами евреев в годы 2-й мировой войны – нашла воплощение в составленной им совместно с И. Г. Эренбургом документальной «Чёрной книге» (1946–48).

**ГРОТЭСК** (франц. grotesque, итал. grottesco – «причудливый» от grotta – «грот»), фантастический художественный образ, в котором причудливо и странно сочетаются образы или детали, несоединимые в реальной действительности. Термин «гротеск» происходит от обозначения, которое было дано античным фрескам, обнаруженным в конце 15 в. художником Рафаэлем при раскопках древнеримских бань. Эти фрески состояли из фантастических и невероятных изображений: человеческих тел, превращающихся в туловища животных, фигур людей, вырастающих из чашечек цветов, и т. д.

Наиболее ранние примеры гротеска встречаются в *фольклоре* и в античной литературе. Широкое распространение гротеск получил в комической и сатирической литературе: нравы страны лошадей-

гуингмов в романе Дж. *Свифта* «Путешествия Гулливера», превращение носа чиновника Ковалёва в живое существо, независимое от прежнего «хозяина», в повести Н. В. *Гоголя* «Нос», градоначальник с головой-органчиком в «Истории одного города» М. Е. *Салтыкова-Щедрина*. Гротеск любили писатели-романтики, создававшие не только сатирические и комические, но и трагические примеры гротеска (оживающая смертоносная кукла в повести Э. Т. А. *Гофмана* «Песочный человек», 1817, и др.). В 20 в. наиболее известные примеры трагического гротеска принадлежат Ф. *Кафке* (превращение человека в жука в повести «Превращение», 1916).

**ГУДЗЁНКО** Семён Петрович (1922, Киев – 1953, Москва), русский поэт. В июле 1941 г. добровольцем ушёл на фронт, был тяжело ранен; участвовал в восстановлении Сталинграда после его освобождения от фашистов, сотрудничал во фронтовых газетах. В стихах военных лет – искренний, часто шокирующий своей откровенностью рассказ о событиях фронтовой жизни, соединяющий романтику высоких чувств и неприглаженные реалии. Они передают мировосприятие молодого человека, который расстаётся с иллюзиями, видит подлинное, кровавое лицо войны, которое потрясает и шокирует, он протестует против войны, но воюет, потому что защищает свою Родину. Многие критики, оценивая произведения поэта, говорили о дегероизации войны, о чрезмерном внимании к деталям. Послевоенная лирика Гудзенко продолжила военную тему, однако он писал и о путешествиях, и о современной армии (поэма «Дальний гарнизон»), и о любви. Поэт умер рано из-за болезни, которая стала следствием фронтового ранения. Как он сам пророчески сказал:

Мы не от старости умрём,  
От старых ран умрём...

(«*Мы не от старости умрём...*»)

**ГУМИЛЁВ** Николай Степанович (1886, Кронштадт – 1921, Петроград, в заключении), русский поэт, переводчик, критик. Родился в семье корабельного врача, учился в гимназиях в Петербурге (1895), в Тифлисе (1900—03), Царском Селе (1903—06). В 1902 г. в газете

«Тифлисский листок» было опубликовано первое стихотворение Гумилёва «Я в лес бежал из городов...». С детства поэт был увлечён романтикой странствий, что сказалось в его ранних книгах стихов «Путь конквистадоров» (1905) и «Романтические цветы» (1908). В ранних произведениях представлен условный сказочный мир, населённый жрецами и магами, гордыми царицами и нежными принцессами, отважными рыцарями и фантастическими существами. На фоне экзотических пейзажей (чаще африканских, чем европейских) показаны герои, проявляющие силу духа или испытывающие психическое напряжение, в их числе – идеализированные автором известные исторические или мифологические персонажи. Многие стихотворения этих сборников относятся к «ролевой» лирике.



*Н. С. Гумилёв. Портрет работы М. Фармаковского. 1908 г.*

Ранние книги отличаются, с одной стороны, искусственной «салонной» лексикой (прежде всего это проявляется в «драгоценных»

эпитетах), а с другой – музыкальностью стиха, разнообразием его форм. Уже в этих книгах наряду со стихами «серьёзными» появляются стихи с элементами автопародии, обнажающими «игру в романтизм». Неоромантические сборники, в которых поэт, подобно Р. Киплингу, часто воспевал сильную личность и выражал точку зрения европейца на жизнь далёких стран, были строго, но в целом благожелательно встречены В. Я. Брюсовым, в этот период привлёкшим молодого автора к сотрудничеству в журнале «Весы» в качестве литературного корреспондента и критика.

Неоромантический период завершила третья книга стихов – «Жемчуга» (1910), опубликованная после экспедиции поэта в Абиссинию (Северная Африка). В ней привычные мотивы были дополнены конкретными образами, явившимися результатом путешествия, и в очередной рецензии Брюсова было отмечено, что поэт «научился замыкать свою мечту в более определённые очертания». С этого времени начинается период *акмеизма*. Гумилёв организует «Цех поэтов» (1911), в журнале «Аполлон» публикует манифест нового направления – статью «Наследие символизма и акмеизм» (нач. 1913), в которой побуждает современников отбросить мистику и условность символизма и обратиться к зримым формам реального мира. Но главное – автор публикует четвёртую книгу – «Чужое небо» (1912), ставшую первой «акмеистической» и позволившую критике заговорить о нём как о мастере стиха.

В 1913 г. поэт-путешественник снова в Африке, руководит экспедицией Академии наук и пишет путевой дневник «Африканская охота» (отрывок из него опубликован в 1916, полная публикация – 1987—88). В 1914 г. выходит книга «Эмали и камеи» – переводы из Т. Готье, почитаемого акмеистами. С началом 1-й мировой войны поэт добровольно поступил в кавалерийский полк, на фронте часто бывал в разведке и заслужил два Георгиевских креста. Несмотря на отход от романтизма ранних сборников, он перенёс этот романтизм из области поэтических абстрактных идей в реальность, пытаясь сотворить свою судьбу геройской. Это отчётливо проявляется в прозаических «Записках кавалериста» (1915—16) и во многих стихах следующей книги – «Колчан» (1916), где усиливаются православные и вообще русские мотивы, а война описана с торжественным пафосом. Русская тема звучит и в послереволюционном сборнике «Костёр» (1918).



В связи с работой в издательстве «Всемирная литература» Гумилёв занимался переводами (он известен как переводчик эпоса о Гильгамеше, французской и английской поэзии), и эта деятельность отразилась на мотивах его сборников «Фарфоровый павильон: Китайские стихи» и «Шатёр» (оба – 1918). Начало нового этапа в его творчестве знаменовала следующая книга стихов – «Огненный столп» (1921), ставшая итоговой. В ней он обратился к усложнённым символам и в аллегорической форме выразил трагическое восприятие современности. Лучшие стихотворения этой книги воплощают тему поэзии («Шестое чувство», «Слово»), связаны мотивами с рус. и мировой литературой («Заблудившийся трамвай»), представляют творческое кредо автора («Мои читатели»).

Профессиональное признание заслуг Гумилёва выразилось в том, что в нач. 1921 г. он был избран руководителем Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов. Но в том же году был арестован по сфабрикованному политическому обвинению (участие в контрреволюционном заговоре) и расстрелян под Петроградом.

**ГЮГО́** (Hugo) Виктор Мари (1802, Безансон – 1885, Париж), французский писатель, глава европейского *романтизма*. Родился в семье наполеоновского генерала, в детстве сопровождал отца в военных походах. С 11-летнего возраста стал жить в Париже с матерью-роялисткой (сторонницей монархии), расставшейся с мужем, в т. ч. и по политическим соображениям. Рано увлёкся литературой, в 14 лет записал в дневнике: «Быть Шатобрианом или ничем!» Первые произведения Гюго появились в начале 1820-х гг. – романы «Бюг-Жаргаль» (1820) и «Ган-Исландец» (1823), сборник стихотворений «Оды и баллады» (1822—28). Идеино-художественная эволюция писателя прослеживается в его движении от роялизма и следования принципам эстетики *классицизма* к демократическим убеждениям, республиканизму и романтизму. Великолепный организатор, Гюго был главой романтического кружка и одним из инициаторов «романтической битвы» в театре, предисловие к его драме «Кромвель» (1827) стало манифестом европейского романтизма, а постановка драмы «Эрнани» (1830) – триумфом романтической драматургии. В драмах («Марион Делорм», «Король забавляется», «Лукреция Борджиа», «Рюи Блаз») и поэтических сборниках («Песни сумерек»,

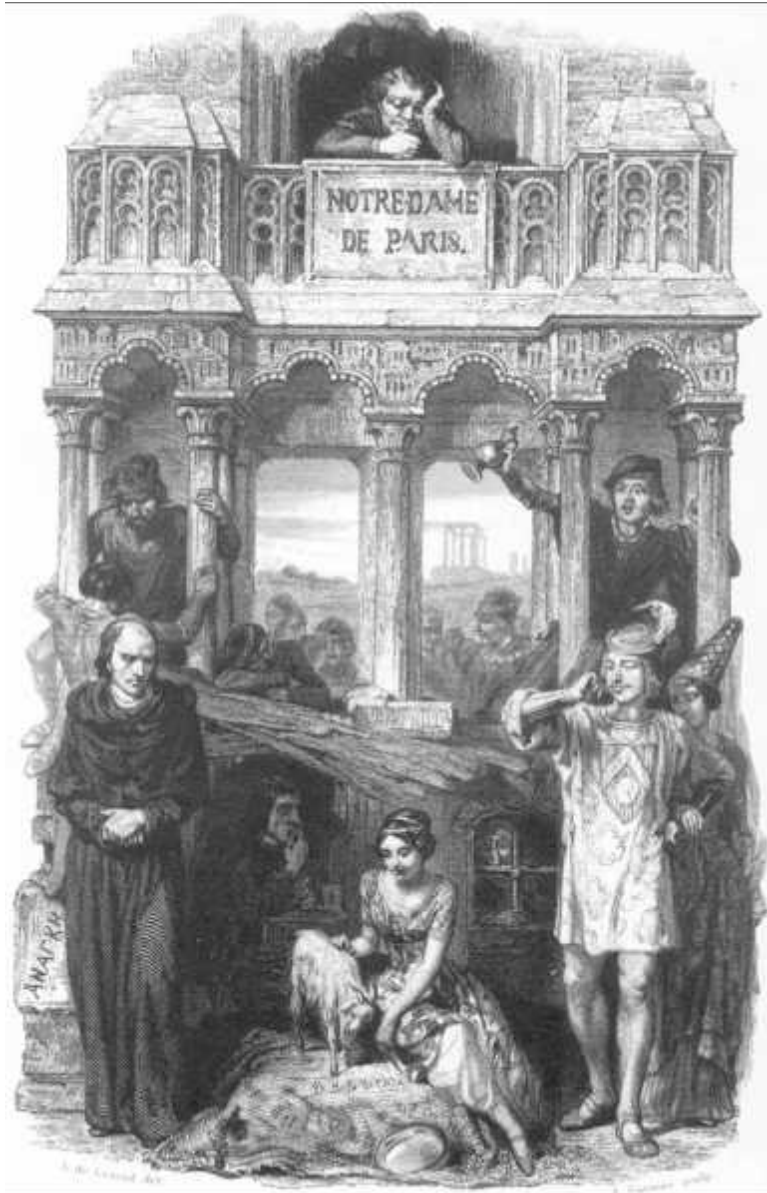
«Внутренние голоса») 1830-х гг., в повести «Клод Гё» (1834), направленной против смертной казни, отчётливо выразился перелом в мировоззрении писателя: отныне он отстаивает романтизм как «либерализм в литературе».



*В. Гюго*

У себя на родине Гюго – прежде всего величайший национальный поэт 19 в., реформатор стихосложения, первооткрыватель многих поэтических тем. Однако не менее значителен и мир его прозы. Гюго – автор первого значительного исторического романа во французском романтизме «Собор Парижской богородицы» (1831). Здание собора описано в нём так объёмно, красочно и в то же время так наглядно и

подробно, что роман в своё время произвёл переворот в архитектурных вкусах французов, прежде не замечавших красоты этого средневекового памятника. Действие романа символически воссоздаёт основное историческое содержание 15 в. – переломной эпохи от Средних веков к *Возрождению*. Дух истории передан в произведении не посредством изображения исторических событий времён правления Людовика XI, а через атмосферу исторической повседневности, в которой действуют вымышленные герои. Персонажи романа сочетают в себе символическое обобщение общественных слоёв – церковного (Клод Фролло), военного (Феб), литературного (Пьер Гренгуар) и др. – и в то же время выпуклость, конкретность и зрелищность облика и характера. Многогранный образ народа представлен фигурами уродливого звонаря собора, Квазимодо, многочисленными силуэтами Двора Чудес и прекрасной девушки-танцовщицы Эсмеральды. Драматическая интрига сочетает в себе «возвышенное» и «гротескное», эпический размах и поэтическое воображение.



Фронтиспис книги В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». 1844 г.

В 1840-е гг. Гюго – не только большой литературный авторитет (с 1841 г. – член Французской академии), но и гражданин, постоянно участвующий в общественно-политической жизни Франции и Европы. Член палаты Пэров в 1845 г., председатель первого конгресса «Друзей мира» в 1849 г., депутат Учредительного, а затем Законодательного собраний в конце 1840-х – 1850-е гг., Гюго после прихода к власти Наполеона III стал политическим эмигрантом, он дал слово вернуться не иначе как в свободную Францию и сдержал его. Писатель выступает

с критикой режима Наполеона III (памфлет «Наполеон Маленький», 1851; сборник стихов «Возмездие», 1853) и одновременно продолжает размышлять над философско-эстетическими проблемами эпохи. В эмиграции появляются его знаменитые поэтические сборники «Созерцания» (1856), «Легенда веков» (1859—83), «Песни улиц и лесов» (1865), трактат «Уильям Шекспир» (1864) – манифест позднего романтического творчества писателя, отстаивающий необходимость поставить «прекрасное на службу истинного».

Еще в сер. 1840-х гг. Гюго задумывает «роман-драму», эпическое повествование о социальных проблемах и нищете народа. В 1862 г. выходит из печати романтический роман-эпопея «Отверженные», принёсший писателю мировую славу. Произведение соединяет в себе традиции мелодраматического «популярного» романа о низах общества (в духе Э. Сю), бальзаковского социального романа и философско-поэтического «эпоса души». В пяти частях романа Гюго рисует историко-социальную картину жизни французского народа от сражения под Ватерлоо (1815) до парижского восстания 1832 г. «Отверженные» – одновременно социальный роман о недавнем прошлом Франции, о страданиях и прозрениях униженных, угнетённых людей и роман-миф, сотканный из разнообразных символов, представляющих борьбу добра и зла. В предисловии автор так определяет тематику произведения: оно изображает «принижение мужчины вследствие принадлежности к пролетариату, падение женщины вследствие голода, увядание ребенка вследствие мрака невежества». Главный герой эпопеи – Жан Вальжан, бедняк, осуждённый на каторгу за кражу хлеба для умирающих от голода детей сестры, символизирует народ, угнетённый несправедливым обществом. Однако, несмотря на многочисленные перипетии, герой находит в себе силы возродиться к добру. Этому способствует его встреча с епископом Мириэлем, воплощающим высшие гуманистические принципы христианского милосердия. Белошвейка Фантина, губящая себя, чтобы прокормить свою дочь, Козетта – жертва бессердечности и жадности семьи Тенардье, Анжольрас – вдохновитель республиканского восстания, беспризорный мальчик Гаврош – «Париж, познаваемый по его атому», – все это различные грани символа французского народа. Силы зла, угнетения, безнравственности воплощены в другой группе персонажей – прежде

всего в полицейском инспекторе Жавере, трактирщике Тенардье. Развитие сюжета, по словам Гюго, «представляет движение от зла к добру, от несправедливого к справедливому, от ложного к истинному, от мрака к свету». В 1866 г. Гюго пишет роман «Труженики моря», повествующий о рыбаках острова Гернсей, где писатель жил в изгнании. Он рассматривает это произведение как заключительную часть трилогии, куда входят также «Собор Парижской богородицы» и «Отверженные» и где показана борьба человека с враждебными ему силами – историческими, социальными, природными.

Позднее творчество Гюго свидетельствует о неугасающем даре писателя. Он развивает принципы романтического исторического романа: «Человек, который смеётся» (1869) изображает Англию 18 в., социальные и гуманитарные конфликты в которой оставались вполне современными и для европейских государств 19 столетия; «Девяносто третий год» (1874) рисует революционную Францию, поднимая непреходяще актуальную проблему соотношения гуманности, милосердия и революционного насилия. Поэтический сборник «Грозный год» (1872) – отклик писателя на события Франко-прусской войны и Парижской коммуны, «Искусство быть дедом» (1877) – лирико-поэтическая хроника семейной жизни, «Легенды веков» (1883) – философско-поэтическое размышление над историей человечества.

Гюго захоронен в пантеоне – усыпальнице великих деятелей французской культуры. Его произведения не только переведены на многие языки мира, но стали основой опер («Эрнани» Дж. Верди, 1844; «Риголетто» Дж. Верди, 1851; «Эсмеральда» А. С. Даргомыжского, 1847), балетов («Эсмеральда» Ц. Пуни, 1844), мюзиклов («Отверженные», 1996; «Собор Парижской богородицы», 1998), многочисленных экранизаций («Собор Парижской богородицы», «Отверженные» и др.).

# Д

**ДАВЫДОВ** Денис Васильевич (1784, Москва – 1839, с. Верхняя Маза Сызранского у. Симбирской губ.), русский поэт, мемуарист. Герой Отечественной войны 1812 г. Начав службу в Кавалергардском полку, сближается с кружком независимо мыслящих и неформально ведущих себя офицеров. К этому времени относятся басни Давыдова, представляющие собой преддекабристский этап рус. вольномыслия («Голова и ноги», 1803; «Быль или басня, кто как хочет назови», 1804; «Орлица, Турухтан и Тетерев», 1804). Независимость бытового поведения поэт декларировал в стихах, воспевая бесшабашный быт гусарского кочевья, лихость и удаль бравых наездников («Бурцову. Призывание на пунш», «Бурцову», «Гусарский пир»).



*Д. В. Давыдов. Портрет работы Д. Доу. 1820-е гг.*

Давыдов участвовал во всех антинаполеоновских кампаниях и в войне против Турции, но его военный талант раскрылся во время Отечественной войны 1812 г., когда он организовал партизанский отряд и весьма успешно действовал против французов в тылу врага. После Отечественной войны круг литературных друзей Давыдова меняется. Он входит в литературное общество «*Арзамас*». В лирике окончательно формируется романтическое единство человеческой личности, образ поэта-гусара: «В. А. Жуковскому», «Песня» («Я люблю кровавый бой...»), «Партизан. Отрывок», «Полусолдаты». В 1820—30-е гг. Давыдов пишет мало, но всегда напоминает читателю о своём гусарском происхождении и своей гусарской славе («Песня старого гусара», «Тост на обеде донцов», «Зайцевскому, поэту-моряку»). Поэтическое творчество Давыдова закончилось «Современной песней» (1836) – жёсткой и не во всём справедливой сатирой на безгероическое общество 1830-х гг., в представителях которого поэт не видел дорогих его сердцу черт гусарства.

Центральное место в поздней литературной и общественной деятельности занимают мемуары. Он пишет «мемуарные» стихи к пятнадцатилетию завершения наполеоновских войн – «Бородинское поле» (1829). Крупнейшими произведениями позднего Давыдова являются «Очерк жизни Дениса Васильевича Давыдова» – опыт художественного моделирования личности в автобиографической прозе – и мемуары, богатые фактическим материалом и содержащие яркие зарисовки участников войны и её отдельных эпизодов.

Лирику Давыдова высоко ценили его современники, в многочисленных стихотворных посланиях к поэту они запечатлели его внешний вид и внутренний облик: «Наш боец чернокудрявый с белым локоном на лбу» (П. А. Вяземский), «Столбом усы, виски горою,/ Жестокий ментик за спиною/И чудо кивер набекрень» (А. С. Пушкин). Отражённая слава Давыдова была запечатлена в ряде художественных произведений: «Война и мир» Л. Н. Толстого (Василий Денисов), спектакль и кинофильм «Гусарская баллада» (по пьесе А. К. Гладкова «Давным-давно», сценарий и режиссура Э. А. Рязанова), телефильм «О бедном гусаре замолвите слово...».

**ДАВЫДОВ** Юрий Владимирович (1924, Москва – 2002, там же), русский прозаик. Служил на флоте (1942—49): окончил Выборгское



военно-морское училище, прошёл боевую практику на Балтийском и Североморском флотах, работал в газете «Красный балтиец». С детства интересовался историей, заочно учился на историческом ф-те сначала в ЛГУ, затем в МГУ. Узник сталинских лагерей (1949–54). Давыдов – автор новой исторической прозы, представители которой уходили в своих произведениях от прямолинейной публицистичности «оттепельной» поры, не отказываясь от постановки общественных проблем, но обращаясь к ним «окольными» путями. В романе «Глухая пора листопада» (книга 1 – 1968, книга 2 – 1970), повести «Судьба Усольцева» (1973) чётко обозначен нравственный максимализм писателя, мысль о губительности для человеческой души всякого революционного действия, насилия над другим человеком. На примере авантюрной затеи атамана Ашинова организовать в Африке коммуну, «отыскать град Китеж», закончившейся крахом, Давыдов в «Судьбе Усольцева» показал губительность социалистических идей, если они построены на насилии, не подкреплены уважением к свободе и достоинству человека. Роман «Глухая пора листопада» – главная книга писателя, отличающаяся оригинальностью жанра – сплавом детектива и исторического произведения. Характерные особенности творческого почерка Давыдова – построение сюжета по законам детективно-приключенческого жанра, динамичное развитие действия, неожиданные сюжетные ходы, эмоциональность, пародийность, афористичность языка, образность (романы «Этот миндальный запах...», 1965; «Соломенная сторожка», 1986, в первом варианте «Две связки писем»; повести «Завещаю вам, братья...», 1975; «На скаковом поле, около бойни...», 1978; «Синие тюльпаны», 1990; «Зоровавель», 1993; «Заговор сионистов», 1993). Известность писателю принесли ранние биографические повести, рассказы, посвящённые знаменитым путешественникам и исследователям: «В морях и странствиях» (1949), «Южный Крест» (1957), «Капитаны ищут путь» (1959), «Головнин» (1968), «Нахимов» (1970).

**ДАКТИЛЬ** (греч. *daktylos*, буквально палец), 1) тип *стопы* в силлабометрическом стихосложении, состоящей из трёх слогов: первый из которых – долгий, следующие – короткие.

2) Тип силлаботонического *метра*. В стопах этого метра – по три слога, первый из них – ударный. Рус. образцы дактиля – «Суд Божий

над епископом» В. А. Жуковского, «Тучи» М. Ю. Лермонтова, «Каменщик» В. Я. Брюсова. Дактиль часто использовался для силлаботонической имитации *гекзаметра*.

**ДАЛЬ** Владимир Иванович (1801, Лугань – 1872, Москва), русский прозаик, лексикограф.



*В. И. Даль. Портрет работы В. Перова. 1872 г.*

Отец – датчанин, принявший рус. подданство, мать – обрусевшая немка. Получил хорошее домашнее образование, учился (одновременно с П. С. Нахимовым) в Морском кадетском корпусе в Петербурге (1814—19), в Дерптском ун-те на медицинском ф-те (1826—29). Литературная деятельность Даля начинается на рубеже 1820—30-х гг. (в 1827 г. в журнале А. Ф. Воейкова «Славянин» напечатаны два стихотворения Даля, а в 1830 г. в журнале «Московский телеграф» – повесть «Цыганка»). В 1832 г. выходят «Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные». В 1833 г. Даль сопровождает А. С. Пушкина в поездке по пугачёвским местам. В 1839 г. в «Отечественных записках» появляется повесть «Бедовик»; в «Сыне Отечества» и в

«Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“» – перевод с татарского. В 1840 г. Даль создаёт имеющие несомненные художественные достоинства «Письма к друзьям из Хивинского похода». В 1845 г. в программном сборнике «Физиология Петербурга» (под руководством В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова) под псевдонимом Казак Луганский был опубликован главный художественный очерк Даля «Петербургский дворик». В 1840—50-е гг. его повести и физиологические очерки выходят в «Русской беседе», «Москвитянине», «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения», «Финском вестнике», «Литературной газете». «Слог у Даля чисто русский, немножко мешковатый, немножко небрежный (нам крайне нравится эта мешковатость и небрежность), но меткий, живой и ладный» (И. С. Тургенев). В 1861—62 гг. Даль издаёт «Пословицы русского народа», в 1863—66 гг. – главный труд своей жизни – включающий толкование более 200 тысяч слов «Толковый словарь живого великорусского языка». Даль-лексикограф был избран почётным членом Петербургской АН, Географическое общество наградило его Золотой Константиновской медалью, Дерптский ун-т – дипломом.

**ДАНИН** (настоящая фамилия Плотке) Даниил Семёнович (1914, Вильно (ныне Вильнюс) – 2000, Москва), русский прозаик, публицист. После начала 1-й мировой войны родители бежали от немцев в Петроград, затем в Москву. Данин в 1933 г. поступил в МГУ: в 1933—36 гг. учился на химическом ф-те, в 1936—41 гг. на физическом ф-те, параллельно окончил три курса Литературного ин-та. В июне 1941 г. ушёл в народное ополчение, позже был переведён на офицерскую должность в редакцию армейской газеты, участвовал в боях под Москвой, на Орловско-Курской дуге, в освобождении Праги. В 1946 г. демобилизовался в чине капитана. Литературную деятельность начал как военный корреспондент, после войны был литературным критиком. Образование дало Данину возможность стать популяризатором научных знаний: книга «Неизбежность странного мира» (1961), переведённая на 11 языков, была признана классикой научно-художественной литературы. Это повествование о современной физической картине мира, основанной на теории относительности и квантовой механике. В процессе работы Данин сформулировал

литературно-теоретические основы научно-художественного творчества (статья «Жажда ясности», 1961). В 1980-е гг. была написана книга о Б. Л. Пастернаке «Бремя стыда: Пастернак и мы» (опубл. в 1996). В нач. 1990-х гг. Данин разрабатывал науку кентавристику – «о сочетании несочетаемого в природе, истории, науке», читал лекции по новой дисциплине.

**ДА́НТЕ**, полное имя – Алигьери Данте (Dante Alighieri) (1265, Флоренция – 1321, Равенна), итальянский поэт, мыслитель. Будучи потомком древнего рода, с детства воспитывался на памятниках как христианской, так и классической античной литературы, что нашло отражение в его творчестве. Под влиянием тосканской школы поэтов «нового сладостного стиля» и отчасти провансальских *трубадуров* с их концепцией «куртуазной любви» начал сочинять *сонеты*. В 1292 г. написал книгу «Новая жизнь», в которой стихи перемежались прозаическими комментариями и рассуждениями на темы любви и поэзии. В книге изложил историю своей безответной любви к некоей молодой и благородной особе по имени Беатриче и представил её в образе идеальной дамы. Дантову Беатриче как предмет высокой любви обычно соотносят с реальной женщиной – Беатриче Портинари, однако не исключено, что её образ мог являться всего лишь философской *метафорой* мудрости или поэзии.

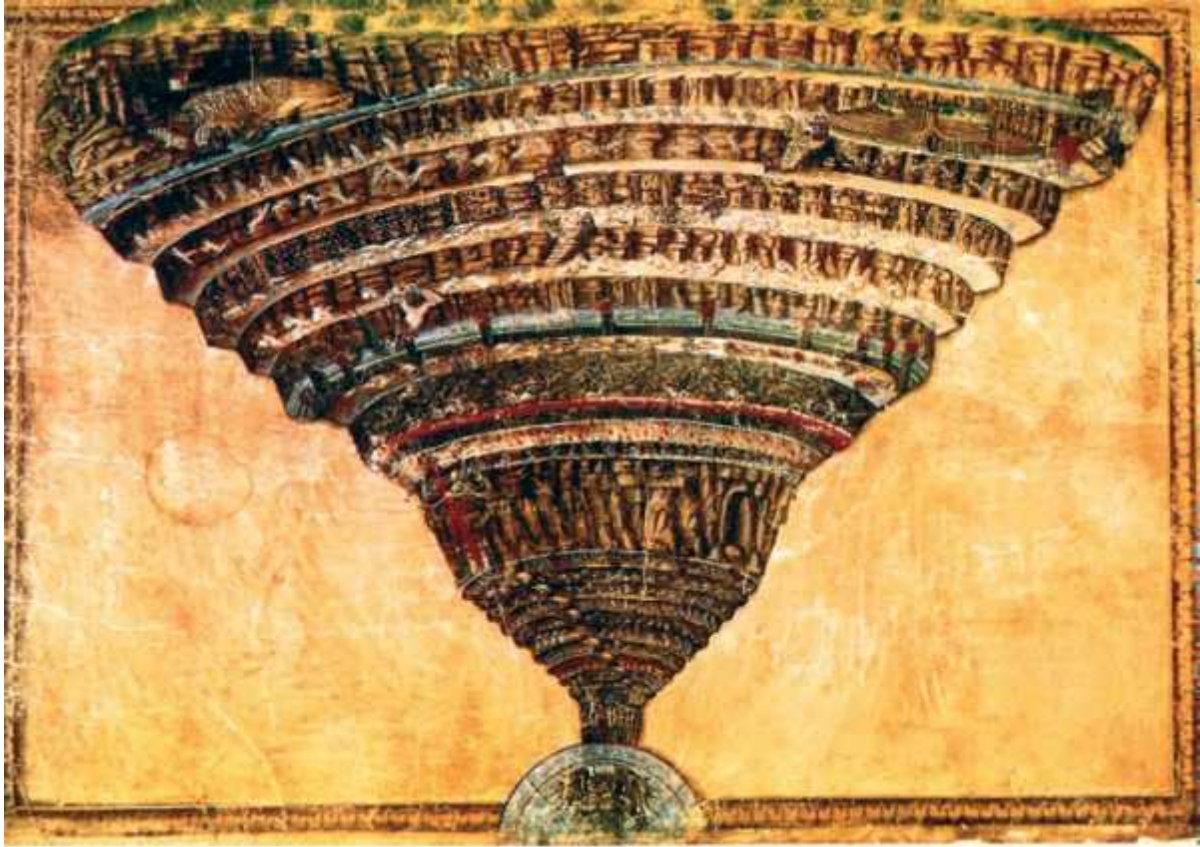


*Данте. Фреска работы А. дель Кастаньо. 1450 г.*

В 1290-х гг. поэт активно участвовал в общественной жизни Флоренции и в результате поражения политической партии гвельфов, в которой он состоял, в 1302 г. был вынужден навсегда покинуть родину. Скитаясь по городам Италии, живя при дворах её северных герцогов, писатель создал ряд учёных трудов и поэтических произведений.

Незавершённым остался стихотворно-прозаический трактат «Пир» (1304—07), который Данте намеревался составить из *канцон* и объясняющего их аллегорический смысл комментария и в котором впервые появляется идея создания общеитальянского литературного языка. В трактате «О народном красноречии» (1304—07) автор выступил в защиту родного языка, утверждая, что именно язык итальянской куртуазной лирики должен стать нац. литературным языком – и тем самым способствовать объединению нации. В трактате «О монархии» (1313) развивал идею необходимости объединения Италии, но настаивал на том, что объединённой страной должен управлять не Папа, а светский властитель император, как это было во времена античного Рима. Оба последних учёных труда написаны на

латыни, как и сохранившиеся письма писателя, посвящённые личным и политическим вопросам. Существуют также разрозненные стихи – и флорентийского периода, и «периода изгнания» (сонеты, канцоны и др.), – которые сам поэт не планировал включать в какую-либо книгу.



*Иллюстрация к «Аду» Данте. Художник С. Боттичелли. Миниатюра. 15 в.*

Вершиной творчества поэта-философа стала поэма «Божественная комедия», которую автор завершил незадолго до смерти, в 1321 г., а начал писать, как предполагают, в 1307 г., прервав работу над трактатами «Пир» и «О народном красноречии». Сам Данте именовал своё произведение «Комедией». Эпитет «божественная» впервые появился в венецианском издании 1555 г. как напоминание о том, что Дж. Боккаччо, первый биограф и комментатор поэта, при чтении публичных лекций о творчестве Данте назвал его «божественным поэтом». Поэму отличает формальное совершенство, всю её структуру пронизывает симметрия. Текст «Комедии» разделён на три крупные части – кантики, различающиеся местом действия («Ад»,

«Чистилище», «Рай»); каждая из частей – на 33 приблизительно равные по объёму песни (сумма песен всех трёх кантик вкупе с песней-прологом – 100); наконец, каждая песня написана особыми трёхстишиями с цепной рифмовкой – *терцинами*. В «Комедии» автор представил сюжет-*аллегория* о путешествии души от низкого к высокому, от земного – к небесному, от мрака греховных заблуждений – к свету философских истин. Превратив себя в персонажа собственной поэмы, Данте изобразил путешествие через 27 частей загробного мира (девять кругов Ада, девять кругов Чистилища, девять небес Рая) к Эмпирею – высшей небесной точке, при достижении которой человека ожидает духовное озарение. Проводниками Данте-персонажа по этим пространствам оказались его предшественник Вергилий, любимая Беатриче и святой Бернард Клервоский, чьи образы были призваны символизировать величие нац. поэзии, благородную любовь и чистую созерцательность – три вещи, наиболее ценимые Данте и ведущие его по жизненному пути.

В рус. литературе структура «Комедии» повлияла на первоначальный план «Евгения Онегина» А. С. Пушкина и на композицию «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя. Аллюзией на содержание её первой кантики является роман А. И. Солженицына «В круге первом».

**ДВОЕТО́ЧИЕ**, знак препинания. Означает, что за ним следует пояснение. Используется в *простом предложении* при *однородных членах* (Готово всё: материалы, инструменты); в *бессоюзных сложных предложениях* (Погода хорошая: тихо, мороз) и в конструкциях с прямой речью (Он сказал: «Поехали!»).

**ДВУСЛО́ЖНЫЕ РАЗМÉРЫ**, см. в ст. *Силлаботоника*.

**ДВУСОСТА́ВНЫЕ ПРЕДЛОЖÉНИЯ**, тип *простых предложений*, основу которых составляет соединение главных членов – *подлежащего* и *сказуемого*, при этом отмечаются особенности согласования между ними: В вагон вошли/вошло несколько человек; Разговор был долгий/долгим.

**ДВУСТÍШИЕ**, см. ст. *Элегический дистих*.

**ДЕ КОСТЁР** (de coster) Шарль (1827, Мюнхен – 1879, Иксель), бельгийский писатель.



*Ш. де Костер*

Отпрыск старинного фламандского рода, окончил Брюссельский ун-т (1855). Служил в банке, в Брюссельском королевском архиве и др. учреждениях. Скончался от туберкулёза, преследуемый нуждой, сменившей счастливое благополучие его детства и ранней юности. Ориентируясь на жизнеутверждающее творчество выдающегося писателя французского Возрождения, автора книги о Гаргантюа и Пантагрюэле Ф. Рабле, основал литературный кружок «Общество весельчаков», печатался в либеральном журнале «Уленшпигель» (1856—64), издал сборники фольклора «Фламандские легенды» (1858) и «Брабантские рассказы» (1861), а в 1867 г. – прославившую его «Легенду об Уленшпигеле», которую называют «Библией Бельгии». Сочетая историческую достоверность повествования о борьбе Нидерландов 16 в. против испанского владычества с романтическим вымыслом, натуралистическое описание ужасов инквизиции с элементами мистики, сатирический гротеск с лиризмом, а патетику – с озорством, де Костер закрепляет гуманистически-демократическую направленность этого своеобразного эпоса созданием образа героической личности из народа как воплощения национального



характера. Тиль Уленшпигель – фламандский Робин Гуд, мстящий за своего безвинно сожжённого отца («Пепел Клааса стучит в моё сердце»), его нежная возлюбленная Неле – «сердце Фландрии» и верный друг добродушный толстяк Ламме Гудзак – «брюхо Фландрии» стали символами не только в национальной, но и в мировой культуре. Оставил также психологический роман из современной жизни «Свадебное путешествие» (1872), разоблачающий фальшь буржуазной семьи, историческую драму «Стефания» (опубл. в 1878), путевые очерки, стихи.

**ДЕЕПРИЧАСТИЕ**, неспрягаемая форма *глагола*. Обозначает дополнительное действие того же субъекта, что и спрягаемая, совпадающее во времени с основным (деепричастие настоящего времени от глаголов несовершенного вида) или предшествующее ему (деепричастие прошедшего времени от глаголов совершенного вида): Идёт, улыбаясь и Улыбнувшись, ушёл, являясь, таким образом, одним из средств актуального *синтаксиса*.

Деепричастия образуются с помощью суффиксов – а (я) для настоящего времени и – в (вш) для прошедшего. Существуют глаголы, от которых деепричастия не образуются (напр., писать, петь, плясать). Деепричастие, как и спрягаемая форма глагола, может распространяться зависимыми формами, в таких случаях образуется деепричастный оборот, как правило обособляемый. Одиночные деепричастия выполняют в *предложении* роль обстоятельств образа действия и сближаются с *наречиями* (шутя, лёжа).

**ДЕЙСТВИЕ**, 1) поступок персонажа литературного произведения, который может выражаться в виде высказывания, передвижения, жестов, мимики и т. д. Действие может иметь внешнее выражение (практические изменения) или внутреннее (изменения в состоянии, настроении, личности героев). Внешнее действие (напр., в произведениях В. Скотта) – средство изобразить разрешимые противоречия и кратковременные конфликты. Внутреннее действие (напр., у Э. Хемингуэя) изображает вечные, устойчивые конфликты.

2) В драматургии действие (помимо обозначения поступков героев) – часть драматического произведения или спектакля и одно из правил *классицизма*. В классицистической драме должно было

соблюдаться (наряду с единством места и времени) единство действия – спектакль должен был развиваться до логического завершения одну сюжетную линию. В современных драмах единство действия часто отсутствует. В лирических жанрах литературы действие отходит на второй план, т. к. более важны чувства, эмоции и переживания, выражаемые с помощью лирики. Действие при этом на периферии.

**ДЕКАДЕНТСТВО** (от позднелат. *decadentia* – упадок), общее название культурных течений в кон. 19 – нач. 20 в. Для них были характерны, по отзывам критиков, кризисные, упадочные, пессимистические настроения, оппозиционность по отношению к традиционной культуре и «мещанской» морали, эстетизация греха и порока. Основные мотивы литературы декадентства – смерть, безнадёжность, ничем не ограниченная свобода личности, крайний индивидуализм, восхищение болезненной красотой. Лейтмотивы декадентства получили воплощение не только в литературе, но и в живописи, музыке и т. д. Впервые мотивы декадентства проявились во французской литературе, у поэтов-символистов. В Англии подобные настроения характерны для творчества *прерафаэлитов*. В рус. литературе к декадентству относят творчество символистов старшего поколения – стихи Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Ф. К. Сологуба, рассказы и повести Л. Н. Андреева. Влияние декадентов испытали многие другие известные писатели (напр., О. Уайльд, М. Метерлинк, Г. Гофмансталь, Р. М. Рильке, В. Я. Брюсов, А. А. Блок), начинавшие творить в эпоху декаданса.

**ДЕЛЬВИГ** Антон Антонович (1798, Москва – 1831, Санкт-Петербург), русский поэт, журналист. Учился в Царскосельском лицее (1811—17), где сошёлся с А. С. Пушкиным, дружба с которым определила его литературную и эстетическую позицию. По окончании Лицея служил в различных ведомствах, но основное время отдавал литературному творчеству. В 1820-е гг. активно участвовал в литературной борьбе, издавая с 1825 г. альманах «Северные цветы», а с 1830 г. – «Литературную газету», которая выступала против изданий Ф. В. Булгарина, служившего интересам правительства. Далёкий от политического радикализма, Дельвиг не боялся публично выразить

свои независимые мнения и был одним из немногих, кто присутствовал при казни декабристов. Умер поэт скоропостижно во время эпидемии холеры.



*А. А. Дельвиг. Портрет работы П. Яковлева. 1818 г.*

Художественные приёмы Дельвига не менялись на протяжении всего творчества. Он пропагандировал образ поэта – «ленивца молодого». Идеалом его является «мирная жизнь» «естественного человека». Этот натуральный образ жизни по циклическим законам, близкий природе, изображается им в двух жанрах: «русская песня» и идиллия, воссоздающая образ «золотого века» Др. Греции. Дельвиг создал 12 стихотворений с названием «Русская песня», многие из них стали популярными романсами: «Соловей мой, соловей...» (А. А. Алябьев), «Пела, пела пташечка...» (А. Г. Рубинштейн), «Не осенний частый дождичек...» (М. И. Глинка) и др. Сходную роль выполняли «античные» идиллии: «Цефиз», «Купальницы», «Конец золотого века», «Изобретение ваяния». В новаторской по содержанию «русской идиллии» «Отставной солдат» Дельвиг изобразил современную крестьянскую жизнь как современный «золотой век».

Нормой жизни современного человека становится в изображении поэта текущее время: «Романс» («Вчера вакхических друзей...»). Дельвиг описывает романтического героя, используя сюжеты, восходящие к жанру баллады («Луна», «Сон»). Характерными чертами этого героя являются «разочарование» («Элегия» («Когда, душа, просилась ты...»), «Разочарование») и преждевременная смерть как

знак особой судьбы избранного человека («Романс» («Сегодня я с вами пирую, друзья...»), «На смерть \*\*\*»).

**ДЕМОСФЭН** (demosthenes) (384, Афины – 322 до н. э., о-в Калаврия), древнегреческий оратор и политический деятель. В ранние годы потеряв отца и будучи ограблен опекунами, решил сделаться оратором и блестящей судебной речью вернуть себе наследство. Упорными упражнениями устранил дефекты дикции, мешавшие достижению этой цели, и одержал судебную победу над опекунами, после чего начал сочинять судебные речи для других.

Демосфен одним из первых разглядел опасность, грозившую греческой демократии со стороны Македонии, и начал борьбу против Филиппа Македонского. До нас дошли три речи против Филиппа – т. н. филиппики (351–340) – и три «олинфских речи» (349–348), где Демосфен призывал афинян защитить г. Олинф, подвергшийся нападению Филиппа. Часть греческих политиков видели в Филиппе «учредителя порядка», который поможет грекам преодолеть междоусобицу и одержать победу над персами. Против них – в лице их лидера оратора Эсхина – была направлена речь Демосфена «О недобросовестном посольстве». Благодаря деятельности Демосфена, греческие города-государства объединились против македонской экспансии под предводительством Афин. Однако в битве при Херонее (338), в которой Демосфен принимал личное участие, союзные войска потерпели поражение. В 336 г. в Афинское народное собрание было внесено предложение увенчать Демосфена золотым венком за заслуги перед отечеством. Эсхин нашёл формальные поводы для привлечения человека, внесшего это предложение, к суду, нападая при этом, разумеется, на самого Демосфена. Процесс состоялся в 330 г. До нас дошли и обвинительная речь Эсхина, и защитительная – Демосфена. В «Речи о венке» оратор дал полный отчёт в своей политической деятельности – и убедил судей в собственной правоте. Суд отправил Эсхина в изгнание. В 324 г. Демосфен и сам был вынужден отправиться в изгнание из-за обвинения в растрате государственных денег. После смерти Александра Македонского, когда в Афинах вспыхнуло восстание против Македонии, его призвали обратно. После поражения Афин Демосфен бежал на о-в Калаврия, где принял яд.

Сохранилась 61 речь Демосфена, он вошёл в историю греческой литературы как наиболее выдающийся представитель аттического красноречия. В античной риторике стиль Демосфена определялся как «мощный». Как сообщает Плутарх, сограждане выбили на постаменте его статуи двустипише:

Если бы сила твоя, Демосфен, была разуму равной,  
Нас покорить бы не смог сам македонский Арей.

**ДЕРЖАВИН** Гавриил Романович (1743, Казань, по др. данным д. Кармачи или Сокуры под Казанью – 1816, с. Званка Новгородской губ.), русский поэт. В 1760-е гг. жизненные обстоятельства Державина складывались таким образом, что он, находясь в Петербурге, был лишён возможности участвовать в современной ему литературной жизни, не имел представления о позициях полемизирующих друг с другом авторов и подражал всем образцовым рус. поэтам, в первую очередь М. В. Ломоносову и А. П. Сумарокову. Опираясь на рус. поэтическую традицию, Державин обращается с ней достаточно вольно, допускает смешение различных жанров и в результате находит свой путь в поэзии. Большое влияние на творчество Державина оказало его знакомство с не столь одарёнными, но более «образованными» поэтами Н. А. Львовым, В. В. Капнистом, И. И. Хемницером. В 1782 г. Державин пишет оду «Фелица», резко отличающуюся от традиционных похвальных од. Здесь впервые проявилась отмеченная Н. В. Гоголем особенность поэтического стиля Державина: «Необыкновенное соединение самых высоких слов с самыми низкими и простыми». Вопреки всем нормам и установлениям в одном стихотворении поэт совмещает вполне одические строки:

Прошу великого пророка,  
Да праха ног твоих коснусь.  
Да слов твоих сладчайша тока  
И лицезренья наслажусь! —

(«Фелица»)

с фрагментами, возможными только в «подлой» комедии:

Иль, сидя дома, я прокажу,  
Играя в дураки с женой...  
То в свайку с нею веселюся,  
То ею в голове ищуся...

(«Фелица»)



*Г. Р. Державин. Портрет работы В. Боровиковского. 1795 г.*

В одах Державина появляются описания реального быта и реального пейзажа (живописные картины природы представлены, например, в «Осени во время осады Очакова»). В духовных и философских одах поэт стремится понять Бога и своё место во Вселенной («Бог», 1784), размышляет о смерти («На смерть князя Мещерского», 1779); «Грифельная ода», 1816), призывает «высший

суд» («Властителям и судьям», 1780). Итог своему творчеству Державина подводит в стихотворении «Памятник» (1795). Разрушив жанровый канон *классицизма*, создав «новый тип лирического стихотворения» (Г. А. Гуковский), поэт оказал огромное влияние на рус. поэзию 19 в., «первым живым глаголом юной русской поэзии» назвал его В. Г. Белинский. В 20 в. интерес к творчеству Державина возрос благодаря О. Э. Мандельштаму, который под влиянием его «Грифельной оды» написал свою «Грифельную оду», а также И. А. Бродскому – автору стихотворения «На смерть Жукова» с прямыми реминисценциями из Державина.

**ДЕТЕКТИВ**, особый тип остросюжетной, приключенческой прозы, повествование, в основе которого – загадка (преступление); читатель разгадывает её вместе с главным героем-сыщиком. Бытовая и психологическая деталь получает в детективной прозе особое значение, выполняя роль возможного ключа к тайне. Детектив – один из ведущих жанров *массовой литературы*: он даёт читателю не только занимательный сюжет, но и утешительную картину мира, в котором благородный герой в итоге торжествует над злом.

Детектив возникает в романтическую эпоху с её любовью к таинственному, к необычным психологическим ситуациям. Первые детективы – новеллы Э. По («Убийство на улице Морг», 1841; «Золотой жук», 1843; и др.). Первые классические детективы т. н. интеллектуального типа – английские: А. К. Дойла, Г. К. Честертон, А. Кристи. В классических интеллектуальных детективах главный герой-сыщик, переходящий из произведения в произведение, – это герой романтический, наделённый качествами, отличающими его от толпы: поэт, стремящийся к уединению, с эксцентрическими вкусами (напр., Ниро Вульф у Р. Стаута), католический священник в протестантской стране, иногда – иностранец. После детективов Кристи о мисс Марпл главным героем часто оказывается женщина, совершенно не подходящая, с обычной точки зрения, на роль сыщика; складывается традиция женского детектива, в котором сам характер главной героини оказывается источником парадоксальных и комических ситуаций (т. н. «иронические» детективы польской писательницы И. Хмелевской (с 1960-х) и её подражательниц).

Во французском детективе главным героем, вызывающим симпатии читателя, может оказаться не сыщик, а благородный разбойник – тоже гений и изгой (Арсен Люпен М. Леблана).

В 20 в. появляются детективы нового типа. В 1930-е гг. в американской литературе формируется т. н. «крутой», или «чёрный», детектив (Д. Хэммет, Р. Чандлер), где главное – не разрешение логической загадки, а изображение динамичных событий, борьбы, имеющей социальный смысл. В американском детективе частный сыщик-одиночка или адвокат, защищающий невинную жертву от полицейского преследования (Перри Мэйсон у Э. С. Гарднера), противостоят порочным властью и имущим. Представления о социальной жизни как жестокой борьбе за существование приводят к тому, что в «чёрном» романе иногда исчезает неперемный для традиционного детектива положительный герой и счастливый конец.

Одновременно в современном детективе (особенно в массовой литературе) главным героем всё чаще оказывается не любитель, а профессионал, окружённый коллегами; так, в самых известных полицейских романах Ж. Сименона 1930—60-х гг. комиссар Мегрэ – подчёркнуто прозаичный, «обычный» человек, его сила в здравом смысле, знании жизни, традиционной нравственности.

В рус. традиции до последнего времени жанр детектив был мало развит: классическая литература иногда использовала криминальные сюжеты (у Ф. М. Достоевского в «Преступлении и наказании» загадкой оказывается не преступник, а мотивы преступления). В 1920-х гг. некоторые молодые прозаики пытались создать качественный детектив, который мыслился как альтернатива классическому роману – психологическому, философскому, с очень простым сюжетом (напр., «Месс Менд» М. С. Шагинян). Как жанр массовой литературы рус. детектив появляется в 1990-е гг. (милицкий, бандитский, иронический).

**ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**, художественная литература для детей и юношества, к которой относятся произведения, написанные для детей младшего и среднего возраста и подростков, а также произведения классической литературы в обработке и сокращении. В детской, как и во всей литературе, представлены три главных рода – *эпос, лирика и драма*.





*Иллюстрация к сказке Х. К. Андерсена «Снежная королева». Художники Л. Короев и Е. Лопатина. 1990-е гг.*

По содержанию эпические произведения детской литературы делятся на реалистические и фантастические. К реалистическим относятся разного рода рассказы о жизни детей и взрослых («Детство Тёмы» Н. Г. *Гарина-Михайловского*, «Кондуит и Швамбрания» Л. А. *Кассиля* и т. д.), рассказы о природе, посвящённые животным, охоте, рыбалке, лесу и т. д. (произведения М. М. *Пришвина*, В. В. *Бианки* и др.), для которых характерны подробные описания природы и простые сюжеты, обычно связанные с особенностями поведения разных животных. Часть реалистических произведений детской литературы – юмористические («Денискины рассказы» В. В. *Драгунского*, «Приключения Васи Куролесова» Ю. И. *Коваля* и пр.), построенные в основном на комизме ситуаций.



*Иллюстрация к сказке А. Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Художник В. Канивец. 1990-е гг.*

К фантастическим произведениям относятся в первую очередь *сказки*, как авторские (Г. Х. Андерсена, С. Т. Аксакова, сказы П. П. Бажова и др.), так и народные. Жанр сказки, унаследованный из фольклора и развивавшийся в творчестве различных авторов, в современной литературе стал основой произведений в стиле *фэнтези* (напр., А. М. Волков, «Волшебник Изумрудного города», Дж. Роллинг, цикл о Гарри Поттере). Особенность фэнтези в том, что при сказочности сюжета эти произведения не стилизуются под *фольклор*, их персонажи говорят современным языком, зачастую даже являются обычными людьми, случайно оказавшимися в необычном, сказочном мире. Часто такие произведения выглядят абсолютно реалистическими, фантастичность создаётся одним штрихом (говорящие кот Матроскин и пёс Шарик в повести «Трое из Простоквашино» Э. Н. Успенского).



*Иллюстрация к поэме С. В. Михалкова «Дядя Стёпа». Художник В. Канивец. 1990-е гг.*

На основе сказок и реалистических произведений создаются произведения притчевого типа, рассчитанные на то, что прочитавший их ребёнок сделает для себя какие-то нравственные выводы («Рассказы для детей» Л. Н. Толстого, рассказы Е. А. Пермяка и др.). Обычно это краткие, написанные лаконичным языком рассказы о детях, которые самостоятельно или с помощью взрослых находят выход из трудной ситуации и при этом развивают свои душевные качества. Из крупных произведений этого жанра можно выделить сказку Ю. К. Олеши «Три толстяка», наполненную глубоким нравственным содержанием. В западной литературе к притчевым произведениям близки некоторые из сказок Дж. Родари.



*Иллюстрация к сказке К. И. Чуковского «Мойдодыр». Художник Е. Антоненков. 1990-е гг.*

К фантастическим произведениям детской литературы относятся повести и романы, написанные в жанре *научной фантастики* (Ж. Верн, «10 000 лье под водой», «Таинственный остров», К. Булычёв, «Гостья из будущего» и пр.). Как правило, их герои попадают в различные сложные ситуации и пытаются решить проблемы, используя последние достижения научно-технического прогресса и придуманные автором механизмы и аппараты.

Поэтическая детская литература бурно развивалась в рус. традиции. У её истоков стоят В. В. *Маяковский* («Что такое хорошо и что такое плохо», «Кем быть?» и др.), С. Я. *Маршак* («Мистер Твистер», стихотворение). Значительный вклад в её развитие внесли С. В. *Михалков* («А что у вас?», «Мы с приятелем», «Дядя Стёпа» и др.), А. Л. *Барто* («Снегирь», «Наш сосед Иван Петрович» и др.), К. И. *Чуковский* («Мойдодыр», «Муха-Цокотуха» и др.). Также к детской литературе относят стихотворения Д. И. *Хармса*, написанные для журналов «Чиж» и «Ёж» («Иван Иванович Самовар», «Весёлые чижи», «Из дома вышел человек» и т. д.), однако, по версии некоторых литературоведов, Д. И. Хармс использовал форму детских стихов как маскировку для изложения своих идей.

Детская драматургия создана в основном для постановки на сцене, а не для чтения. К значительным произведениям этого рода можно отнести пьесы М. Метерлинка, Е. Л. Шварца, Р. П. Погодина и др., развитие этого рода детской литературы связано с существованием детских театров.

Часть детской литературы составляют произведения, написанные для взрослых, – «Робинзон Крузо» Д. Дефо, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, романы А. Дюма, Ч. Диккенса, В. Гюго, «Каштанка» А. П. Чехова и пр.

Начало детской литературы связывают с дидактическими сочинениями (напр., «Юности честное зерцало»), представлявшими собой набор правил светского обхождения и поведения в различных ситуациях. Такие руководства появились в Европе в 14–16 вв. Также к началам детской литературы относят буквари и азбуки. Как самостоятельная область литературы детская литература оформляется во второй пол. 18 в., в связи с достижениями в области педагогики и воспитания (работы Ж. Ж. Руссо, И. Г. Песталоцци в Европе, Н. И. Новикова в России). Первоначально детские книги сохраняли то же нравоучительное содержание: правила поведения теперь оформлялись не в виде списка, а следовали из общего хода событий, приключений героя и пр. Затем произведения для детей занимают значительное место в творчестве писателей-классиков: для детей пишут Н. М. Карамзин, И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, затем Л. Н. Толстой, А. И. Куприн, М. Горький, А. С. Грин и др.

**ДЕФО** (Defoe) Даниель (1660, Лондон – 1731, там же), английский писатель и журналист. Родился в семье торговца мясом и свечного фабриканта Дж. Фо. Отец Дефо был пуританином, это во многом определило и взгляды и судьбу его сына, который активно участвовал в политической борьбе своего времени, выступая против династии Стюартов и поддерживая короля-протестанта Вильгельма III Оранского. Кипучая натура Дефо (так писатель стал называть себя с 35 лет) позволила ему заниматься различными видами деятельности и стать первооткрывателем во многих сферах жизни и литературного творчества. Дефо считают основателем английской разведки и отцом английской журналистики. С 1705 по 1713 г. он в одиночку издавал газету «Обозрение французских дел», которая выходила два раза в

неделю и во многом предвосхищала появление журналов «Болтун» и «Зритель», которые позже станут издавать Р. Стил и Дж. Аддисон.



*Д. Дефо*

Литературную деятельность Дефо начал с 1697 г., выступая с памфлетами на злобу дня. Тематика памфлетов разнообразна – от реформ банковского дела до женского образования. Но подлинную славу он снискал, написав первый английский реалистический роман «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо», 1-я часть которого вышла в 1719 г. (рус. перевод 1762). Дефо, стараясь придать своему произведению большую достоверность, выдал его за подлинные мемуары самого Робинзона. В основу романа положены воспоминания матроса Александра Силькирка, прожившего четыре года на необитаемом острове. Герой Дефо провёл на острове 28 лет, построил дом, развёл огород, приручил диких животных и даже нашёл себе верного помощника Пятницу. 1-я часть романа имела необыкновенный успех, её перевели на все европейские языки. В том же году выходит 2-я часть романа – «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо», описывающие путешествие Робинзона по России (Сибири) и Китаю. В 1720 г. вышла 3-я часть – «Серьёзные размышления Робинзона Крузо», содержащая рассуждения на религиозные и коммерческие темы и потому не имевшая такой популярности, как 2-я и особенно 1-я.



*Иллюстрация к роману Д. Дефо «Робинзон Крузо». Художник Ж. Гранвиль*

Большое педагогическое значение книги Дефо впервые отметил Ж.-Ж. Руссо в своём романе «Эмиль»: «Эта книга... будет первой, которую прочтёт Эмиль; она долгое время будет составлять всю библиотеку и навсегда займёт в ней почётное место».

Дефо принадлежат также романы «Жизнь и приключения знаменитого капитана Сингльтона» (1720), «Записки чумного года» (1721), «Радости и горести знаменитой Моль Флендерс» (1721) и др. Все романы написаны в форме автобиографии и мемуаров вымышленных лиц, отличаются простым языком, точностью описаний, передачи мыслей и чувств героев.

**ДЖАЛИЛЬ** (настоящая фамилия Залилов) Муса Мустафиевич (1906, с. Мустафино Шарлыкского р-на Оренбургской обл. – 1944, Берлин), татарский поэт.



*Муса Джалиль*

Родился в семье крестьянина. Учился в Оренбурге, затем переехал в Москву, работал и одновременно учился заочно на литературном ф-те МГУ, который окончил в 1931 году. В июле 1941 г. был призван в Красную армию и направлен на фронт, до июля 1942 г. работал военным корреспондентом армейской газеты «Отвага». Всё время находился на передовой, писал стихи и репортажи с фронта. В 1942 г. был тяжело ранен и в бессознательном состоянии взят в плен. В лагере под Радомом (Польша) Джалиль возглавил подпольную организацию военнопленных, которую фашистам с помощью предателя удалось



раскрыть. Джалиля и его боевых друзей арестовали и отправили в тюрьму Моабит. В тюрьме на обрывках бумаги огрызком карандаша Джалиль писал стихи, как он сам выразился, «на плахе под топором палача», наполненные жаждой свободы и страстным призывом к борьбе с фашизмом. Поэта казнили 25 августа 1944 г. в военной тюрьме в Берлине. За поэтический цикл «Моабитские тетради» Джалилю – первому среди советских поэтов – была присуждена Ленинская премия. 2 февраля 1956 г. М. М. Залилову было посмертно присвоено звание Героя Советского Союза за исключительную стойкость и мужество, проявленные в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками.

**ДЖОЙС** (joyce) Джеймс (1882, Дублин – 1941, Цюрих), ирландский писатель.



*Дж. Джойс*

Учился в иезуитском колледже и готовился стать священником, однако порвал с католичеством и поступил на филологический ф-т Дублинского ун-та, где увлёкся лингвистикой, античной литературой и историей. Джойсу была чужда общественная и политическая

деятельность, хотя положение в родной стране его глубоко беспокоило. В 1902 г. он уезжает в Париж, затем в 1904 г. навсегда покидает Ирландию. Джойс обладал отличным голосом и слухом, который во многом заменял ему зрение, слабое от рождения. Первое опубликованное произведение – сборник стихов «Камерная музыка» (1907). В 1914 г. вышел небольшой сборник «Дублинцы», состоящий из 15 новелл, написанных в 1903—04 гг. Проза этого периода ещё находится в рамках *реализма* и продолжает традиции Г. Флобера, но главная тема тягостной и давящей атмосферы обывательского существования роднит их с последующим творчеством писателя. В 1916 г. Джойс издаёт роман «Портрет художника в юности», в котором впервые появляется Стивен Дедал, один из персонажей будущего романа «Улисс» (1922), в котором отразилось пессимистическое отношение писателя к жизни, его неверие в человеческую природу. «Улисс» – крупнейшее произведение Джойса, повлиявшее на развитие литературы 20 в., – это 700 страниц, на протяжении которых описывается один день (20 часов) из жизни двух дублинцев, незнакомых в начале и встречающихся в конце романа: Леопольда Блума, рекламного агента, и Стивена Дедала, поэта и учителя. Некоторые критики видят в «Улиссе» продолжение жанра романа-путешествия, но это путешествие ограничено улицами большого города. Другие считают его свидетельством гибели романа, который «кончился вместе с Флобером и Джеймсом» (Т. С. Элиот). Роман также представляет собой полную аллюзий, *аллегорий* и *символов* параллель к «Одиссее» Гомера. Каждая глава романа должна вызвать в памяти читателя эпизод из путешествий древнегреческого героя. Весь текст романа насыщен различного рода *пародиями*: пародируется стиль библейских текстов, церковных книг, рыцарского романа, книг позднего Возрождения, древнеирландских саг, а также стили различных писателей, в т. ч. У. Шекспира и И. В. Гёте. Главным методом изображения психологии героев является т. н. «*поток сознания*» – подробное воспроизведение психических реакций человека, сложного мыслительного процесса и вызываемых им ассоциаций, которые сразу же фиксируются автором, затуманивая и усложняя фразу. Наиболее яркий пример «потока сознания» – внутренний монолог Мэрион (жены Блума) в конце романа. Современник Джойса, также ирландец, Арнольд Беннет писал: «Эти

сорок очень трудных страниц, где не встретишь ни одного знака препинания, поражают своим реализмом, правдой факта и точностью документа, это удивительное, завораживающее изображение сознания женщины, которого не знала литература». Именно эти страницы, наряду с физиологизмом описаний в других главах, были поначалу объявлены непристойными и привели к тому, что книгу жгли в Англии, контрабандой привозили в Америку. Публикация «Улисса» была прекращена, как задевающая нравственность. На английском языке роман был полностью напечатан в 1922 г. в Париже. Герберт Уэллс назвал роман «литературным экспериментом, который никуда не ведёт и ни к чему не приводит. Это финальный тупик». О тупике говорит и последний роман Джойса, который он писал последние 17 лет жизни, – «Поминки над Финнегану», окончательная редакция которого была опубл. в 1939 г. Книга представляет собой трудно читаемый лингвистический эксперимент и совершенно теряет признаки романа.

**ДИАЛЕКТОЛО́ГИЯ**, лингвистическая наука, изучающая диалекты (говоры) – территориальные разновидности нац. языка. В рус. языке говоры делятся на южнорусские, среднерусские и северорусские. Их различают оканье и аканье, качество звука «г» (взрывной или фрикативный), интонация и даже темп речи, не говоря о *лексике*. Основу литературного языка составил среднерусский говор Москвы. Рус. диалектология развивается с 18 в. Большой вклад в её развитие внесли М. В. *Ломоносов*, А. Х. *Востоков*, Ф. И. *Буслаев*, А. А. *Шахматов*, который открыл значение данных диалектологии для изучения истории рус. языка. Результаты диалектологических исследований представлены в словарях, напр., в словаре В. И. Даля, академическом «Словаре русских народных говоров» (1965–2000), множестве областных словарей, а также в картах, собрание которых составляет «Диалектологический атлас русского языка», созданием которого долгие годы руководил Р. И. *Аванесов*.

**ДИАЛО́Г** (от греч. dialogos – разговор), вид устной речи, разговор, беседа между двумя (или более) лицами, в которой участники меняются ролями *автора* и *адресата* (в отличие от *монолога*, где каждый исполняет только одну роль). Фрагменты речи каждого из участников диалога называются репликами. В повседневной речи

диалог составляют краткие реплики с активным использованием жестов и мимики. В различных видах диалога (научный спор, деловые переговоры и т. п.) реплики могут представлять собой пространственные выступления, речи. Переписка – это эпистолярный диалог, где реплика – письмо. Драматургический текст представляет собой диалог персонажей. Монологический текст представляет собой диалог персонажей. Монологический текст может быть построен с элементами диалога (диалогизирован), напр. с вопросами к адресату: И что бы вы думали, дорогие слушатели?

В художественной литературе используется как один из элементов произведения, чаще всего бывает фрагментом прозаического произведения; драматические произведения почти целиком состоят из диалогов; в поэзии встречается реже, хотя тоже возможен. Диалог придаёт повествованию драматичность, позволяет раскрыть характер героя через его реплики, показывает идейно-нравственную позицию героев и автора. В качестве самостоятельного литературного произведения диалог – один из жанров философской прозы, в котором мысль автора изложена в виде беседы с несколькими лицами, в ходе которой автор (или герой, выражающий его точку зрения) убеждает всех в правильности своего мнения. Первые философские диалоги написаны *Платоном*, опиравшимся на традицию устного «сократического диалога», придуманного Сократом.

**ДИВА́Н** (от перс. – книга), канон составления сборника произведений одного автора в литературах Ближнего Востока. Диван подразумевает определённый порядок произведений, сгруппированных по жанрам (*касыды, газели, марсийа, кит, а, рубаи* и т. д.), а внутри каждого жанра – по порядку алфавита рифм по последней букве.

**ДИДАКТИ́ЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУ́РА**, литература поучительного содержания, в которой художественная форма используется для выражения научных, этических, философских и т. п. идей. В античной литературе такие произведения создавали Гесиод (дидактический эпос «Труды и дни»), Лукреций (дидактическая поэма «О природе вещей»), *Гораций* («Послания», «Сатиры»). В средневековой европейской и древнерусской литературе писались или переводились многочисленные произведения дидактического характера («Римские

деяния», «Великое зеркало», «Пчела»). Дидактическими являются и «Поэтическое искусство» Н. Буало, и «Максимы» Ф. Ларошфуко, и «Опыт о человеке» А. Поупа. В рус. литературе произведения дидактической литературы принадлежат М. В. Ломоносову, А. П. Сумарокову, М. М. Хераскову.

**ДИДРО́** (diderot) Дени (1713, Лангр – 1784, Париж), французский писатель и философ, один из наиболее значительных мыслителей эпохи Просвещения.



*Д. Дидро. Портрет работы О. Фрагонара.*

Родился в семье ремесленника, мечтавшего увидеть сына священником. Однако Дидро не оправдал семейных надежд. Блестяще окончив иезуитский коллеж, он сбежал в Париж и погрузился в занятия литературой, философией, наукой. Получил звание магистра искусств, зарабатывал на жизнь переводами с английского, опубликовал первые сочинения – «Философские мысли» (1746), «Прогулка скептика»

(1747), «Нескромные сокровища» (1748), «Письмо о слепых в назидание зрячим» (1749). В них запечатлено становление материалистической и атеистической мысли Дидро. С октября 1747 г. начал работу над проектом «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» – грандиозного свода научных знаний эпохи Просвещения, привлёк к её созданию многих известных учёных, писателей. С 1751 по 1772 г. было выпущено 35 томов, в написании статей принимали участие 170 сотрудников. Одновременно Дидро обращается к драматургии, пишет пьесы «Побочный сын» (1757), «Отец семейства» (1758), разрабатывает эстетику нового жанра «серьёзной комедии», или «мещанской драмы» («Разговор о «Побочном сыне», 1757; «О драматической литературе», 1758). Как критик искусства Дидро публикует ежегодные обзоры художественных выставок («Салоны», 1759—81), пишет «Опыт о живописи» (1765). Бóльшая часть художественной прозы Дидро, не опубликованная при жизни писателя, стала известна его современникам в рукописи. Перу Дидро принадлежит ряд романов. «Монахиня» (1760, опубл. в 1796) – философский роман, утверждающий стремление человека к свободе как его природное свойство и обличающий неестественность монастырской жизни и социальную несправедливость. «Племянник Рамо» (1762–93, опубл. в 1823) – роман-диалог, демонстрирующий способность просветителя Дидро к диалектическому и критическому подходу к некоторым просветительским постулатам, способность вести спор с самим собой. «Жак-фаталист» (1773, опубл. на нем. в 1792, на франц. в 1796) – философский роман-диалог, отличающийся новаторством повествовательной формы, причудливым развитием сюжета, сочетанием иронии и меланхолии, оригинальным развитием традиции Л. Стерна.

**ДИККЕНС** (dickens) Чарлз (1812, Лендпорт – 1870, Гейдсхилл), английский прозаик. Его отец был служащим в морском ведомстве. Над жизнью семьи всё время висела угроза разорения и нищеты. В 1821 г. они переехали в Лондон, этот период жизни описан в романе «Крошка Доррит»: нужда, заключение отца в долговую тюрьму и спасительный исход – получение небольшого наследства от дальнего родственника. Вскоре после ареста отца десятилетний Диккенс пошёл работать: наклеивать ярлыки на банки с ваксой. Воспоминания об этой

поре своей жизни проявятся в романе «Дэвид Копперфильд». Школьное образование Диккенса было неполным, своими знаниями он был больше обязан чтению и службе в адвокатской конторе и работе судебного и парламентского репортёра.



*Ч. Диккенс*

Творчество Диккенса принято делить на четыре периода. К начальному относятся первые публикации очерков в сборнике «Очерки Боза» (1833–36), которые рассказывают о жизни различных слоёв лондонского общества; особое внимание автора привлекают беднейшие и обездоленные жители. В предисловии к сборнику автор заметил, что его цель – изобразить «повседневную жизнь и обычных людей». Впервые на страницах литературных журналов простой народ был изображён столь сочувственно и с таким уважением и мастерством. В 1837 г. вышли «Посмертные записки Пиквикского клуба», принёсшие Диккенсу заслуженную славу. Роман появился в результате сотрудничества молодого Диккенса с известным художником Сеймуром, к комическим рисункам которого писатель должен был делать подписи. Но позже автор отказался от первоначального плана создания романа как серии комических зарисовок и сцен и построил его как описание судебного процесса, возбуждённого против мистера Пиквика его квартирной хозяйкой. Это позволило ему нарисовать широкую картину современной жизни и выступить с критикой судейского чиновничества. Книга изобилует комичными ситуациями, описанными с искромётным юмором. Далее

следуют романы «Оливер Твист» (1838), «Николас Никльби» (1839), «Барнаби Радж» (1840) и «Лавка древностей» (1841). Первый, ранний, период творчества отличается оптимизмом и юмором в изображении героев и критикой буржуазного парламентаризма и системы выборов. В романах, посвящённых жизнеописаниям героев, Диккенс углубляет критику современного ему буржуазного общества, отражает тяжёлую жизнь неимущих слоёв населения, надеясь исправить нравы и восстановить несправедливость миропорядка.

Второй период творчества относится к 1840-м гг. Немалая заслуга в дальнейшем углублении реализма писателя принадлежит его наблюдениям за жизнью в Англии и путешествиям в Италию, Швейцарию, Францию и Северную Америку. Диккенс, подобно многим европейцам, видевший в Америке «страну свободы», несмотря на пышный приём, оказанный ему в США, хорошо разглядел все недостатки этого «свободного» общества с его цинизмом, невежеством, наглостью и высокомерием. «Американские заметки» (1842) и роман «Мартин Чезлвит» (1844) рисуют истинную картину американской цивилизации. Ко второму периоду творчества относятся также «Рождественские рассказы», где автор мечтает о классовом мире и гармонии, прославляет добро и отзывчивость человеческого сердца, и роман «Домби и сын» (1846—48), лучшее произведение 1840-х гг. В нём всё подчинено единству замысла. Идеино-художественный центр романа, в котором сходятся все сюжетные линии, – образ Домби, крупного английского негоцианта, главы фирмы «Домби и сын». Повествуя об истории крушения семьи и честолюбивых надежд мистера Домби, автор показывает, что деньги несут в себе зло, отравляют сознание людей, порабощают их и превращают в бессердечных гордецов и эгоистов. В. Г. Белинский писал о романе: «Такого богатства фантазии на изобретение резко, глубоко, верно нарисованных типов я и не подозревал не только в Диккенсе, но и вообще в человеческой натуре. Много написал он прекрасных вещей, но всё это в сравнении с последним его романом бледно, слабо, ничтожно». В романе «Домби и сын» меняется характер юмора Диккенса: вместо мягкой иронии, весёлой и добродушной насмешки писатель стал пользоваться гротеском. Создавая образы лицемеров, эгоистов и скупцов, он показывает их нравственными уродами, утрируя их уродство и обличая его гневным смехом.





*Иллюстрация к роману Ч. Диккенса «Домби и сын». Гравюра Х. Брауна*

Третий период творчества – романы 1850-х гг.: «Дэвид Копперфильд» (1850), «Холодный дом» (1853), «Тяжёлые времена» (1854), «Крошка Доррит» (1857) и «Повесть о двух городах» (1859). Писатель постепенно теряет иллюзии, понимает, насколько расколото общество, но всё ещё надеется на то, что литература может помочь сгладить кричащие противоречия существующего миропорядка, пробудить совесть в консервативной английской буржуазии, привести к изменениям в страшной рутине, царящей в суде и др. государственных учреждениях. Так, в романе «Холодный дом» Диккенс выражает убеждение в том, что высшие классы несут ответственность за положение народа, выступает против бессмысленной жестокости, царящей в суде. Недаром канцлерский суд сравнивается на страницах романа с лавкой старьёвщика, а лорд-канцлер – с выжившим из ума старьёвщиком. Роман «Дэвид Копперфильд» и особенно «Тяжёлые времена» не заканчиваются традиционным для Диккенса «хеппи-эндом», даже диккенсовский смех приобретает гневные интонации, юмор всё чаще сменяется обличительной сатирой и более пессимистичным взглядом на мир. Но писатель навсегда сохранил веру в народ, продолжавшую питать его творчество и в 1860-е гг. В речи 1869 г. он сказал: «Моя вера в людей, которые правят, говоря в общем, ничтожна. Моя вера в людей, которыми правят, говоря в общем, беспредельна».

К последнему периоду творчества писателя относятся романы «Большие надежды» (1861), «Наш общий друг» (1864) и неоконченный детективный роман «Тайна Эдвина Друды», работу над которым прервала смерть писателя в 1870 г.

Поздний Диккенс трезво смотрит на мир и беспощадно разоблачает зло, ложь и бесчеловечность буржуазного общества. Стиль Диккенса отличается юмором, реализм в описании деталей сочетается в нём с авторской фантазией. Он охотно пользуется фольклором: пословицами, поговорками, балладами, песнями, сказками. В его книгах чётко проводится граница между добром и злом. Часто диккенсовские характеры напоминают карикатуры, т. к. он преувеличивает их основные характеристики, но никогда не теряет логики, не доводит свои преувеличения до абсурда. Характеры Диккенса всегда однозначны: герои – это герои, а злодеи – это злодеи. Но они разнообразны так же, как и жизнь, из которой он берёт их. Сам

автор говорит о своей искренности в изображении персонажей: «Никто не верил в это повествование больше, чем я верил в него, когда писал». Его персонажи – это реалистически убедительные типы, многие из которых стали нарицательными (Урия Хип – символ ханжеского смирения, Домби – чёрствости и эгоизма).

Новаторство Диккенса проявилось в том, что он впервые с большим уважением, любовью и глубиной изобразил простых людей в своих произведениях, он создал новый тип социального реалистического романа и, кроме того, был первым из европейских писателей 19 в., обратившимся к изображению детей и мира детства.

**ДИЛОГИЯ** (от греч. *di* – дважды и *logos* – слово), художественное произведение, состоящее из двух самостоятельных произведений, связанных общим замыслом, сюжетом и композицией. Каждое произведение при этом имеет своё заглавие и сохраняет художественную самостоятельность. Напр., дилогия И. *Ильфа* и Е. *Петрова* «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок».

**ДИСКУРС** (от франц. *discours* – речь), текст, рассматриваемый и анализируемый вместе с ситуацией его создания (написания, произнесения): создатель текста, его адресат (ы), цель текста и результат его воздействия. Дискурс включает изучение мимики, жестов, типовых ситуаций, выражения в языке различных эмоций.

**ДИФИРАМБ** (греч. *dithyrambos*), в Др. Греции – хоровая песнь, обязанная своим появлением культу бога Диониса. Согласно *Аристотелю*, из дифирамба выросла *трагедия*. Известно, что дифирамбы пели актёры, представлявшие спутников Диониса – козлоногих сатиров («трагедия» по-гречески означает «песнь козла»). Дифирамбы создавали Вакхилид и Арион. Последний придал дифирамбу законченную поэтическую форму, близкую к *оде* и *гимну* (неслучайно дифирамбы Вакхилида сравнивают с одами Пиндара). В европейской и рус. поэзии дифирамб не получил развития. Иногда это жанровое обозначение используется в сатирических стихотворениях: наиболее известный рус. дифирамб «Дифирамб Пегасу» А. П. *Сумарокова* входит в состав «Од вздорных» и направлен против последователя М. В. *Ломоносова* В. П. *Петрова*.

**ДНЕВНИК**, жанр художественной литературы, произведение, написанное в виде небольших, обычно датированных заметок о событиях в жизни героя, его чувствах и мыслях. Особенность дневника как бытового письменного жанра – предельная искренность, достоверность, выражение своих чувств, как правило без оглядки на чьё-либо мнение. Дневник в литературе использует эти черты, чтобы раскрыть душевное состояние героя, показать становление и развитие его личности. Так, Ф. М. Достоевский выпускал оригинальное периодическое издание – «Дневник писателя», состоявший из фельетонов, публицистических статей, очерков, мемуаров и художественных произведений, который был своеобразной трибуной для выступлений по всем злободневным вопросам европейской и рус. общественно-политической и культурной жизни.

Жанр дневника начинает развиваться как дневник путешественника – рассказ о том, что он пережил в других странах («Сентиментальное путешествие» Л. Стерна, «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина). Художественное произведение может быть написано целиком в виде дневника («Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя) или включать в себя дневник как одну из частей («Журнал Печорина» в романе «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова). В литературе также известны дневники выдающихся личностей (Л. Н. Толстого, А. А. Блока и др.) и людей, близких к ним (напр., С. А. Толстая).

**ДОБРОЛЮБОВ** Николай Александрович (1836, Нижний Новгород – 1861, Санкт-Петербург), русский критик, публицист, поэт. Родился в семье священника, учился в семинарии (1848–53) и одновременно пробовал свои силы в критике – писал отзывы о прочитанных книгах, увлекался фольклором. В то же время начал писать стихи (позже сам жёстко критиковал их), главным мотивом которых была жажда полезной деятельности. В 1853—57 гг. учился в Главном педагогическом ин-те в Петербурге, занимался славянской филологией, фольклором. Дебютировал в журнале «Современник» в 1856 г., с которым позже стал постоянно сотрудничать и ведущим критиком которого стал в 1857 г. Добролюбов сделал методологическое обоснование публицистической критики («Тёмное царство», 1859).

Художник, по его мнению, в отличие от учёного, способен не осмыслять жизнь, а изображать её, отбирая характерное и тем самым предоставляя материал для выводов социолога; «реальная критика» представляет собой анализ состояния общества, источник фактов для анализа – литература. По Добролюбову, не правы критики, которые ругают или хвалят писателя за его общественную позицию: сознательное намерение писателя, его мировоззрение для Добролюбова менее важны, чем то, что объективно «сказалось» в произведении. Образец критической интерпретации – статья «Что такое обломовщина?» (1859).



*Н. А. Добролюбов. Портрет работы В. Щербакова*

Критические оценки Добролюбова часто связаны с идейной позицией авторов: они завышены, когда речь шла о писателях круга «Современника»; в то же время отрицалось значение некоторых замечательных поэтов, напр. А. А. Фета.

Литература, в которой авторская позиция очевидна и не оставляет места для критической интерпретации (напр., сатира), не являлась для

Добролюбова настоящим искусством, он не принимал т. н. «обличительную литературу», родоначальником которой считался М. Е. Салтыков-Щедрин. Современная сатира не устраивала критика из-за лежащей в её основе либеральной цели – исправить существующий порядок вещей, тогда как целью революционных демократов было его уничтожение. Обвиняя либералов в бессилии и фразёрстве, Добролюбов говорил об исторической бесполезности литературных и общественных деятелей предшествующего поколения – «людей сороковых годов» (что вызвало возмущённый ответ А. И. Герцена).

**ДОВЛАТОВ** Сергей Донатович (1941, Уфа – 1990, Нью-Йорк), русский прозаик, журналист. Окончил три курса филологического ф-та Ленинградского ун-та (1959—62), в 1962–65 гг. служил в армии, в охране лагерей заключённых, в Коми АССР, затем под Ленинградом. Три года работал в Таллине (1972—75) в различных газетах. В Ленинграде работал в газете Ленинградского кораблестроительного ин-та, детском журнале «Костёр» (1975—76), экскурсоводом в Пушкинском заповеднике (1976, 1977). В 1977 г. появились первые публикации Довлатова на Западе, и он был вынужден эмигрировать. После переезда в 1978 г. поселился в Нью-Йорке, работал на радио «Свобода», был организатором и главным редактором русскоязычной газеты «Новый американец» (1980—83), печатался в журнале «Ньюйоркер». Двенадцать лет «второй жизни» Довлатова – это взрыв литературной известности. Одна за другой выходят циклы его новелл, повести «Компромисс» (1981), «Зона» (1982), «Заповедник» (1983), «Наши» (1983), «Ремесло» (1985), «Чемодан» (1986), «Иностранка» (1986), «Филиал» (1989, окончательный вариант). Все они в той или иной степени отражают историю самого рассказчика. В «Компромиссе» Довлатов выразил неприятие канонов социалистической системы, в частности её отношения к литературе и к писателю. Каждый рассказ предваряется газетной заметкой из «Советской Эстонии», «Молодёжи Эстонии» о том или ином событии, во второй части своеобразного «рассказа» читатель узнаёт, «как оно было на самом деле». «Зона» посвящена периоду службы писателя в лагерях на Севере. Надзиратель у Довлатова – тоже заключённый, он оторван от нормальной жизни, от естественных чувств. Лагерь представляет собой довольно точную модель государства, «здесь

сохраняются все пропорции человеческих отношений». В повести «Иностранка» описывается другой мир – жизнь эмигрантов в Америке. Это остроумно рассказанная история эмигрантки Маруси Татарович, нашедшей женское «счастье» в объятиях латиноамериканца Рафаэля, выясняющая с ним отношения при помощи кулаков. Персонаж по фамилии Довлатов здесь присутствует в качестве автора-рассказчика, разделяющего судьбу своих героев. «Те, кого я знал, живут во мне. Они – моя неврастения, злость, апломб, беспечность и т. д.». Совместно с М. Волковой Довлатов написал книгу «Не только Бродский» (1988).

**ДОДÉ** (Daudet) Альфонс (1840 г., Ним – 1897, Париж), французский писатель.



*А. Додэ*

Начал литературную деятельность с поэтических сочинений (сборник «Влюблённые», 1858), но известность вначале получил как журналист. Сотрудничал с газетами «Фигаро», «Эвенман», позднее собрал свои журналистские очерки в книге «Письма с моей мельницы» (1869). Сборник «Рассказы по понедельникам» (1873) также содержит очерки писателя времён Франко-прусской войны (1870—71). Додэ – один из первых во Франции создателей романов о детях, за что заслужил прозвище «французский Диккенс» («Малыш», 1868; «Джек», 1876). Роман «Джек» часто сравнивают с «Дэвидом Копперфильдом»

Ч. Диккенса. На формирование эстетических взглядов Доде – социального романиста – оказало воздействие его общение с Г. Флобером, Э. Золя, Э. и Ж. Гонкурами. Он выражал желание «описывать среду правдиво, копируя природу», но при этом не был чужд морализации и порой – сентиментальности. В романах Доде («Фромон младший и Рислер старший», 1874; «Набоб», 1877; «Короли в изгнании», 1879; «Нума Руместан», 1881; «Бессмертный», 1888) читатели ценили автобиографические черты, соединение достоверности с импрессионистичностью стиля и очень личной, искренней интонацией. Особенной популярностью пользовалась и пользуется романная трилогия о Тартарене («Необычные приключения Тартарена из Тараскона», 1872; «Тартарен в Альпах», 1885; «Порт Тараскон», 1890), где проявилось умение Доде не только растрогать, но и рассмешить читателей. В центре героико-комического «эпоса о Провансе» – сатирический тип южанина, провинциального буржуа, хвастуна и фанфарона, имя которого стало нарицательным. Доде написал также 17 драматических произведений, большая часть которых является переделкой его прозаических сочинений. Но лишь одной драме писателя – «Арлезианка» (1872) – суждено было стать бессмертной благодаря написанной для неё музыке Ж. Бизе.

**ДОЙЛ** (doyle) Артур Конан (1859, Эдинбург – 1930, Кроуборо), английский писатель.

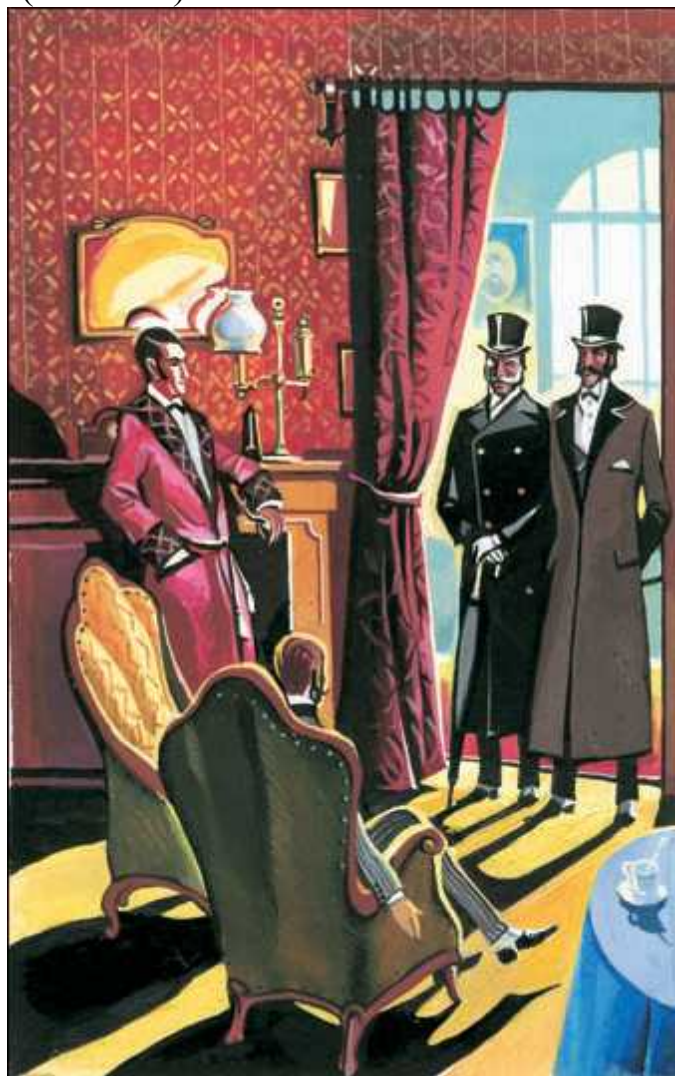




*А. К. Дойл*

Учился в Эдинбургском ун-те, стал врачом, одновременно занимался литературой. В 1900 г. был главным хирургом в полевом госпитале во время Англо-бурской войны. В «Великой Бурской войне» (1900) сочувствует политике правительства, позднее выступает с критикой колониализма («Преступления в Конго», 1909). Конан Дойл писал стихи, фантастические («Затерянный мир», 1912) и исторические романы («Торговый дом Гердлстон», 1890), но славу ему принесли детективные повести и рассказы, главными героями которых являются Шерлок Холмс, проницательный детектив, от которого не может скрыться ни один преступник, и его друг доктор Ватсон. Первая повесть о Холмсе «Этюд в багровых тонах» (1887) сразу стала очень популярной. Вторая повесть о великом детективе появилась в американском журнале «Липпенкотс мэгэзин», в редакции которого Конан Дойл познакомился с О. Уайльдом. Уайльд первым из английских писателей отметил талант молодого литератора. Издатели предложили им написать для журнала по одному произведению. Ими стали «Портрет Дориана Грея» Уайльда и «Знак четырёх» Дойла. Цикл рассказов о Шерлоке Холмсе составил пять сборников: «Приключения Шерлока Холмса» (1891—92), «Записки о Шерлоке Холмсе» (1894), «Возвращение Шерлока Холмса» (1905), «Его прощальный поклон»

(1917) и «Архив Шерлока Холмса» (1927). К ним примыкают ещё три повести: «Знак четырёх» (1890), «Собака Баскервильей» (1901—02), «Долина ужаса» (1914—15).



*Иллюстрация к сборнику А. К. Дойла «Записки о Шерлоке Холмсе». Художник И. Савченков. 1990-е гг.*

Уже более ста лет в Лондон по адресу Бейкер-стрит 221б приходят письма для Шерлока Холмса. Созданный Конан Дойлом образ оказался настолько человечным, живым и привлекательным, что люди воспринимают его как реального человека. На Бейкер-стрит создан музей великого сыщика, которого не существовало на самом деле.

**ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА**, проза, основанная на реальных фактах, документальных свидетельствах и рассказах

очевидцев, исследует исторические события, воспроизводит факты, сводя к минимуму художественный вымысел. Авторская точка зрения в документальной литературе проявляется в отборе материала, его группировке и оценке событий. Наличие авторской оценки, а также определённый период времени, отделяющий автора от описываемых событий, отличают документальную литературу от репортажа и хроники; с другой стороны, в отличие от *исторической прозы*, документальная литература не допускает вольного обращения с событиями и домысливания персонажей. Началом документальной литературы в рус. литературе считается «История Пугачёва» А. С. Пушкина. В зарубежной литературе этот жанр часто принимал вид *биографии* (напр., Г. Стендаль, «Жизнь Гайдна, Моцарта и Метастазио»). Появление большого количества произведений этого жанра в России связано с Великой Отечественной войной (напр., «Блокадная книга» А. Адамовича и Д. А. Гранина).

**ДОМБРОВСКИЙ** Юрий Осипович (1909, Москва – 1978, там же), русский прозаик.



*Ю. О. Домбровский. Портрет работы Л. Файнберга. 1968 г.*

Родился в семье адвоката. С 1926 по 1932 г. учился на Высших литературных курсах. В 1932 г. был арестован по политическому обвинению и выслан в Алма-Ату. Работал археологом, журналистом, искусствоведом, переводил сонеты У. Шекспира, казахских поэтов, занимался самообразованием, приобрёл, как отмечают многие писатели, критики, энциклопедические знания. В 1937 г. был арестован в Алма-Ате за «антисоветскую пропаганду», но через несколько месяцев освобождён. Об этом периоде жизни Домбровский напишет романы «Хранитель древностей» (1964) и «Факультет ненужных вещей» (1978). О герое «Хранителя древностей» Домбровский писал: «...герой мой – человек моего круга, моих наблюдений, информации и восприятия». В коротком промежутке между вторым и третьим арестом Домбровский пишет роман «Державин», опубликованный в 1938 г. Через год писатель снова был арестован по тому же обвинению

и отправлен в Колымские лагеря, оттуда в 1943 г. вернулся больным и истощённым. Домбровский начинает писать в больнице Алма-Аты роман «Обезьяна приходит за своим черепом» (1943), который будет опубликован лишь в 1959 г. В 1946 г. писатель начинает работать над циклом новелл об У. Шекспире «Смуглая леди» (опубл. в 1969). Следующий арест последовал в 1949 г., реабилитирован писатель был в 1956 г., вернулся в Москву. В годы неволи Домбровский был на Колыме, на Дальнем Востоке, в Тайшетском Озерлаге. «В общей сложности на сталинских курортах, – писал Домбровский, – я провёл почти четверть века – в ссылках, тюрьмах, лагерях. И ни разу за эти годы не был виноват даже в простой неосторожности или оговорке: меня отучили их делать». Творчество Домбровского пронизано гуманистическими идеалами. Писатель, как и его герой, является «хранителем древностей», мыслителем-энциклопедистом. Всё, о чём он пишет и в стихах, и в прозе, является итогом размышлений, переживаний писателя о судьбах культуры и цивилизации, подвергшихся испытаниям в годы авторитарного режима. В стихотворениях Домбровского, которые были опубл. уже после его смерти, в 1992 г., поэтически преобразовываются реальные события его жизни. Через страдания, мрак, «проклятый круг» лагерей пробиваются надежда и вера, пробивается свет («Пока эта жизнь.»; «Амнистия»; «Чекист», «Утильсырьё»).

Даже в пекле надежда заводится,  
Если в адские вхожа края.  
Матерь Божия, Богородица,  
Непорочная вера моя... —

так начинается стихотворение Домбровского, написанное зимой 1940 г. на Колыме. В романе «Обезьяна приходит за своим черепом» писатель создаёт собирательный образ европейцев, борющихся с насилием, в какой бы оно ни проявлялось форме, будь то фашизм или сталинский тоталитаризм. Жизнь расплатится герой романа Мезонье, профессор с мировым именем, сотрудник вымышленного писателем Международного института палеоантропологии и предыстории, за верность истине, своим убеждениям. Он не уступил фашистам,

требовавшим от него подтверждения их расовой философии. На антитезе образу Мезонье построен в романе образ профессора Ланэ, идущего на компромисс с фашистами.

«**ДОМОСТРО́Й**», древнерусский памятник 16 в., свод правил домашнего устройства обеспеченного горожанина. Состоит из трёх частей: о поклонении церкви и царской власти, о внутрисемейных отношениях («мирское строение») и ведении хозяйства («домовое строение»).

**ДОН АМИНА́ДО** (настоящее имя Аминад Петрович Шполянский) (1888, Елизаветград Херсонской губ., ныне Кировоград, Украина – 1957, Париж), русский поэт, журналист, мемуарист. Родился в мещанской семье. В 1906 г. окончил Елизаветградскую классическую гимназию, поступил на юридический ф-т Новороссийского ун-та (Одесса). В 1910 г., сдав в Киеве выпускные экзамены в ун-те Св. Владимира, приехал в Москву, где сразу же, работая присяжным поверенным (1912—15), стал активно выступать в периодической печати с фельетонами, очерками, статьями, пародиями и стихами. В 1914 г. он, участник 1-й мировой войны (ранен в 1915), выпустил первую книгу стихов «Песни войны», проникнутую мажорным патриотическим пафосом и в то же время опасением за судьбы мировой культуры (стихотворение «Реймский собор» и др.). Лирические стихи поэт, в отличие от сатирических, подписывал собственным именем.



*Дон Аминадо*

Широкую известность писатель приобрёл стихотворными (реже – прозаическими) фельетонами на злободневные темы («соринки» дня) и пародиями на представителей «нового искусства» (К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, А. А. Блока, Ф. К. Сологуба, А. А. Ахматову и др.), отмеченными тонкостью наблюдений, лёгким и звучным стихом, живым юмором, неожиданным гротеском и свежестью рифмы. В 1917–18 гг. писатель выступает с хрониками, обзорами и рецензиями в московских театральном журнале («Московские силуэты» в журнале «Кулисы», 1917, № 6, и др.). В 1917 г. создаёт политический памфлет – сатирическую пьесу в стихах «Весна Семнадцатого года», изображающую последние дни монархии в России и события Февральской революции 1917 г. Не приняв Октябрьскую революцию, Дон Аминадо в 1918 г. уезжает в Киев, а в нач. 1920 г. – в Париж, где в 1920–40 гг. постоянно печатает стихотворные фельетоны в газете «Последние новости», редактирует детский журнал «Зелёная палочка», в котором участвовал А. Н. Толстой, а также издаёт книгу стихов «Дым без отечества» (1921), «Накинув плащ» (1928), «Нескучный сад» (1935), сборник рассказов «Наша маленькая жизнь» (1927) и др. Остроумный, энергичный, «горячий и зоркий», по воспоминаниям современников, Дон Аминадо приобрёл «всеэмигрантскую» популярность как критик эмигрантского быта «изнутри», нравов и

аморфно-либеральной идеологии – причём рецензенты отмечали, что «насмешка» его «не зла», и в этом плане он, вместе с Н. А. Тэффи и С. Чёрным, продолжил «классическую традицию русского юмора, пропитанную гуманностью и жалостью к человеку» (А. Седых). Во время 2-й мировой войны и гитлеровской оккупации Франции Дон Аминадо занял, как и большинство рус. эмигрантов, антифашистскую позицию. В 1954 г. он опубликовал книгу воспоминаний «Поезд на третьем пути», в которой воссоздал атмосферу дореволюционной России и жизни рус. эмиграции, дав выразительные творческие портреты И. А. Бунина, А. И. Куприна, А. Н. Толстого, Д. С. Мережковского и многих других деятелей рус. культуры.

**ДОПОЛНЕНИЕ**, второстепенный член *предложения*, обозначающий неосновных участников события: объект (Он вырастил дочь/сад), адресат (Вам письмо); инструмент (Написано пером). Выражается косвенными падежами существительного. Дополнение становится подлежащим в пассивном залоге: Напиши статью ? Статья написана.

**ДОРОШЕВИЧ** Влас Михайлович (1865, Москва – 1922, Петроград), русский прозаик, публицист, критик. Начал самостоятельную жизнь в 16 лет, был землекопом, грузчиком, актёром, корректором. С 1881 г. сотрудничал в газете «Московский листок» в качестве репортёра и фельетониста. В сер. 1880-х гг. стал постоянным автором журналов «Будильник» и «Развлечение». Его фельетоны и очерки тех лет посвящены широкому кругу современных социальных проблем и событий. Для авторской манеры была характерна огромная эрудиция, яркость и афористичность языка, остроумная игра слов. Эти качества сделали его одним из самых популярных и авторитетных фельетонистов кон. 19 – нач. 20 в. Большой общественный резонанс вызвала серия очерков Дорошевича, написанных во время поездки на остров Сахалин и дававших запоминающуюся картину жизни преступников, осуждённых на каторжные работы. Книга «Сахалин» вызвала цензурные гонения, однако завоевала популярность не только в России, но и за границей. В 1902—18 гг. Дорошевич становится фактическим редактором газеты «Русское слово», бывшей одним из наиболее массовых изданий либерального направления. Наряду с



общественно-политической проблематикой Дорошевич активно выступал как театральный и художественный критик, оставивший в своих статьях и рецензиях яркую картину культурной жизни России нач. 20 в.



*В. М. Дорошевич*

После Октябрьской революции Дорошевич отказался от сотрудничества в белогвардейских изданиях, проявив лояльность к Советской власти. Творческое наследие Дорошевича огромно, его статьи, очерки и фельетоны разбросаны по десяткам изданий и лишь частично были собраны в прижизненных и посмертных изданиях его избранных произведений.

**ДОСТОЁВСКИЙ** Фёдор Михайлович (1821, Москва – 1881, Санкт-Петербург), русский прозаик, критик, публицист.



*Ф. М. Достоевский. Портрет работы В. Перова. 1872 г.*

Отец писателя был главным врачом в московской Мариинской больнице. В мае 1837 г., после смерти матери от чахотки, он отвёз двух старших братьев, Фёдора и Михаила, в Петербург. В 1838—43 гг. Достоевский учился в Инженерном училище; окончив его с чином подпоручика, решает оставить службу, чтобы посвятить себя литературной работе. Первый роман «Бедные люди» (1844—45, опубл. в 1846) принёс писателю успех. В романе Достоевский вслед за Гоголем даёт реалистические зарисовки петербургского быта и продолжает галерею «маленьких людей», возникшую в рус. литературе 1830—40-х гг. («Станционный смотритель» и «Медный всадник» А. С. Пушкина, «Шинель» и «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя). Но Достоевский сумел вложить в этот образ новое содержание. Макар Девушкин, в отличие от Акакия Акакиевича и Самсона Вырина, наделяется ярко выраженной индивидуальностью и способностью к глубокому самоанализу. Достоевский входит в круг литераторов

*натуральной школы* и сближается с Н. А. Некрасовым и В. Г. Белинским – идейным вдохновителем движения.



*Иллюстрация к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Художник Д. Шмаринов. 1936 г.*

Однако следующая повесть «Двойник» (1846), несмотря на оригинальное и изощрённое по психологизму изображение раздвоения сознания, не понравилась Белинскому затянутостью и явной подражательностью Гоголю. Ещё холоднее была принята критиком третья, романтическая повесть – «Хозяйка» (1847), что вместе со ссорой Достоевского с Некрасовым и Тургеневым послужило поводом

к разрыву писателя со всем литературным кружком, объединившимся в это время вокруг журнала «Современник».

Задетый резкими отзывами, Достоевский тем не менее продолжил активную литературную деятельность и создал ряд рассказов и повестей, из которых самыми яркими являются «Белые ночи» (1848) и «Неточка Незванова» (1849).

В это же время писатель вошёл в революционный кружок М. В. Буташевича-Петрашевского и увлёкся социалистическими теориями Фурье. После неожиданного ареста петрашевцев Достоевский был приговорён, в числе прочих, сначала к «смертной казни расстрелянием», а затем, по «высочайшей амнистии» Николая I, к четырём годам каторжных работ, с последующей отдачей в солдаты. На каторге писатель пробыл с 1850 по 1854 г., после чего был зачислен рядовым в пехотный полк, размещённый в Семипалатинске. В 1857 г. его производят в офицеры и возвращают потомственное дворянство, вместе с правом печататься. Достоевский работает сначала в сугубо комическом роде, чтобы избежать цензурных нареканий, так возникают две комические «провинциальные» повести – «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» (обе – 1859).



*Стол Ф. М. Достоевского. Музей-квартира писателя в Санкт-Петербурге*

За время пребывания в Сибири коренным образом меняются убеждения Достоевского, от прежних социалистических идей не остаётся и следа. Во время следования по этапу Достоевский встретился в Тобольске с жёнами декабристов, которые подарили ему Новый Завет – единственную книгу, разрешённую на каторге, с тех пор идеал Христа стал для него на всю жизнь нравственным ориентиром. Опыт общения с каторжниками не только не озлобил Достоевского против народа, а, наоборот, убедил в необходимости для всей дворянской интеллигенции «возврата к народному корню, к узнанию русской души, к признанию духа народного».

В 1859 г. Достоевский получает разрешение вернуться в Петербург и сразу по приезде начинает бурную общественную и литературную деятельность. Вместе со своим братом М. М. Достоевским издаёт журналы «Время» (1861—63) и «Эпоха» (1864—65), где проповедует свои новые убеждения «почвенничества» – теории, близкой к славянофильству, заключающейся в том, что «русское общество должно соединиться с народной почвой и принять в себя народный элемент», по словам самого Достоевского. Образованные классы общества мыслились при этом носителями ценнейшей западной культуры, но при этом оторванными от «почвы» – нац. корней и народной веры, что лишало их правильных нравственных ориентиров. Лишь при условии соединения европейской просвещённости дворянства с народным религиозным мировоззрением стало бы возможным, по мнению почвенников, преобразование рус. общества на христианских, братских началах, упрочение будущего России и осуществление её нац. идеи.

Для журнала «Время» Достоевский пишет в 1861 г. роман «Униженные и оскорблённые», затем там же печатаются «Записки из мёртвого дома» (1860—61), где писатель художественно осмыслил всё увиденное и пережитое на каторге. Эта книга стала новым словом в рус. литературе того времени и вернула Достоевскому его былую литературную репутацию.

В 1864 г. умирает от чахотки жена Достоевского, а через два месяца и его брат М. М. Достоевский. Достоевский вынужден прекратить издание «Эпохи». Трагические переживания этого года отразились в повести «Записки из подполья» – исповеди «подпольного парадоксалиста», неожиданной и необычной по своему мрачному,

злomu и насмешливому тону. В этом произведении Достоевский окончательно находит свой стиль и своего героя, характер которого станет затем психологической основой для героев всех его поздних романов.

В 1866 г. Достоевский работает одновременно над двумя романами: «Игрок» и «Преступление и наказание», из которых последний, по признанию самого Достоевского, «удался чрезвычайно» и сразу выдвинул его в первый ряд рус. романистов наравне с Л. Н. Толстым, И. А. Гончаровым и И. С. Тургеневым. Достоевский шёл в романе наперекор всей эпохе 1860-х гг. и доказывал необходимость веры во Христа, но без всякого догматизма – через изображение типичного представителя современной молодёжи, охваченного идеями нигилизма и идущего в них до последней крайности – до отрицания христианской морали и разрешения себе пролить крови по совести. Но сама логика жизни и изначально христианская природа души главного героя романа – Раскольников – приводит его к признанию Божией правды, как ни противился этому его разум. «Преступлением и наказанием» Достоевский фактически утвердил религиозно-философское направление в рус. литературе, которое избрали для себя также Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков, Ф. И. Тютчев.

Центральные герои в романах Достоевского – это всегда герои-идеологи, захваченные некоей философской проблемой или идеей, в решении или осуществлении которой сосредотачивается для них вся жизнь. Причудливо сплетаются в таких натурах высокие идеалы с порочными страстями, сила и бессилие, великодушные и эгоизм, самоуничтожение и гордость. «Широк человек, слишком даже широк, я бы сузил... Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой» – эти слова из «Братьев Карамазовых» как нельзя лучше характеризуют новое понимание человеческой души, привнесённое Достоевским в мировую культуру. М. М. Бахтин в своей статье «Проблемы поэтики Достоевского» понимает каждого персонажа как воплощение особой, самостоятельной идеи, и всю специфику философского построения романа он видит в полифонии – «многоголосье». Весь роман строится, по его мнению, как бесконечный, принципиально незавершённый диалог равноправных голосов, одинаково убедительно аргументирующих каждый свою

позицию. Авторский голос оказывается лишь одним из них, и у читателя сохраняется свобода с ним не соглашаться.

Своеобразием психологизма у Достоевского определяется и специфика его сюжетных построений. Для активизации у героев духовного пласта сознания Достоевскому необходимо выбить их из привычной жизненной колеи, привести в кризисное состояние. Поэтому динамика сюжета ведёт их от катастрофы к катастрофе, лишая твёрдой почвы под ногами, подрывая экзистенциальную стабильность и вынуждая вновь и вновь отчаянно «штурмовать» неразрешимые, «проклятые» вопросы. Так, всё композиционное построение «Преступления и наказания» можно описать как цепь катастроф: преступление Раскольникова, приведшее его на порог жизни и смерти, затем катастрофа Мармеладова; последовавшие вскоре за ней безумие и смерть Катерины Ивановны и, наконец, самоубийство Свидригайлова.

Во время работы над «Преступлением и наказанием» Достоевский познакомился со своей будущей второй женой – А. Г. Сниткиной, с которой он повенчался в том же 1866 г. В следующем, 1867 г. Достоевский, спасаясь от кредиторов, уезжает с женой за границу. В Женеве был написан роман «Идиот» (1868—69), главной идеей которого становится изображение «положительно прекрасного человека» в условиях современной российской действительности. Так создаётся образ князя Мышкина («князя-Христа») – носителя идеалов смирения и всепрощения. Но исход романа оказывается трагичным: герой гибнет под захлестнувшим его морем необузданных страстей, зла и преступлений, царящих в окружающем его мире.

В 1871 г. появляются «Бесы» – антинигилистический роман-памфлет, в основу сюжета которого легло нашумевшее убийство студента Иванова, совершённое группой революционеров-анархистов под руководством С. Г. Нечаева. Достоевского потрясло это преступление, в котором он увидел знамение времени и предвестие надвигающихся социальных катаклизмов. «Пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь», – писал он по поводу своего нового романа. Именно за данный роман Достоевского назовут позже «пророком русской революции».

В 1875 г. в «Отечественных записках» Н. А. Некрасова печатается роман «Подросток» – «роман воспитания», своего рода «Отцы и дети»

Достоевского.

Последним крупным произведением Достоевского, завершающим его великое романное «пятикнижие», стал роман «Братья Карамазовы» (1879—80), где получили окончательное художественное воплощение все важнейшие идеи зрелого творчества писателя. Он отражает эволюцию мировоззрения Достоевского в сторону воцерковления и окончательного приятия канонического православия: действие романа начинается в монастыре, положительными героями и носителями авторской позиции становятся архимандрит Зосима и его послушник Алёша. Последний становится новой попыткой писателя представить образ «положительно прекрасного человека», но без болезненных черт, присущих князю Мышкину. Семья Карамазовых олицетворяет в романе Россию, с воплощением в каждом из братьев различных черт и сторон рус. нац. характера. В Дмитрие отражена страстность, противоречивость, склонность как к унижительным падениям, так и возвышенным самоотверженным порывам; в Иване – отточенный интеллект и холодный рассудок, ставящий всё под сомнение и легко доходящий до отрицания Бога во имя самоутверждения; в Алёше – смирение, любвеобилие, душевная прозорливость и исконная религиозность. Наконец, в последнем, незаконнорожденном брате – Смердякове – Россия приходит к отрицанию самой себя и своих духовных начал: ущемлённый позором своего рождения, Смердяков ненавидит отца и все общественные устои России, по-лакейски рассуждая, что на Западе жить чище и выгоднее. Для того чтобы уехать в Европу и завести там своё дело, Смердяков убивает отца – так, чтобы все подозрения пали на Дмитрия. Роман строится как детектив, подобно «Преступлению и наказанию», и читатель почти до самого конца должен пребывать в недоумении по поводу истинного убийцы. Суд над невиновным Дмитрием, однако, служит его нравственному очищению и перерождению, в результате которого Дмитрий принимает несправедливый приговор как свой крест, как призвание «за всех пострадать», ибо «все за всех виноваты». Последняя мысль и становится идейным центром романа. Суд над Дмитрием превращается в символический спор о духовном пути России. Отдельное место занимает в романе глава «Pro et Contra» – философско-религиозный спор Ивана и Алёши Карамазовых. Иван Карамазов не отрицает само существование Бога, но отвергает Божественное мироустройство.



Главным аргументом для него является бессмысленность и неправомерность безвинных человеческих страданий, равно как и сам факт существования зла в мире. Особенно очевидным доказательством слабости или «не благости» Бога для него кажутся страдания безгрешных детей. Иван отказывается от мировой гармонии, построенной на слезинке хотя бы одного замученного ребёнка, и как следствие отрицает всю теодицею (Божественное оправдание мира). «И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла», – писал сам писатель по поводу своих контраргументов. Косвенным ответом Ивану должна была служить следующая глава – «Русский инок» – житие и предсмертные мысли старца Зосимы. Венчает главу «Поэма о великом инквизиторе» – объяснение миссии Христа на Земле и одновременно разоблачение духовного механизма любой тоталитарной идеологии, что сделало «легенду» особенно популярной в 20 в.

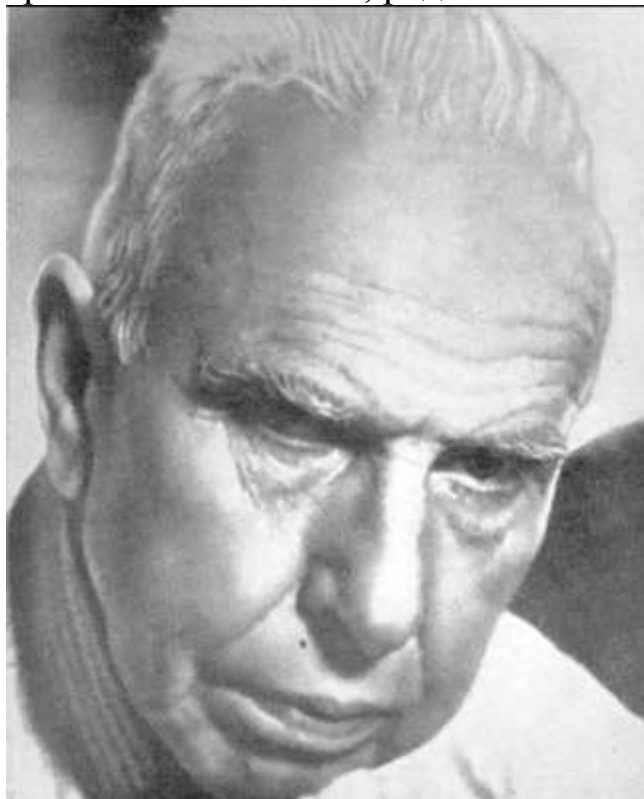
Триумфом Достоевского стала речь о Пушкине на Пушкинских празднествах в Москве 1880 г., встреченная всеми слушателями с необыкновенным энтузиазмом. Её можно воспринимать как завещание Достоевского, последнее исповедание его заветной мысли о «всечеловечности, всепримиримости» рус. души и о великой исторической миссии России – объединении во Христе всех народов Европы.

Достоевский быстро приобрёл славу не только всероссийского, но и мирового романиста, и влияние его идей и художественных произведений сильно сказалось как в России, так и на Западе. Русскую мысль привлекают религиозные идеи Достоевского, которые развивает В. В. Розанов («Легенда о Великом инквизиторе») и Вл. С. Соловьёв («Три речи в память Достоевского»). Так с Достоевского начинается «религиозный ренессанс» в рус. философии на рубеже 19–20 вв., представленный целой плеядой философов-богословов: Н. О. Лосского, Н. А. Бердяева, С. Л. Франка, отца Павла Флоренского, отца Сергия Н. Булгакова, И. И. Ильина. У всех данных авторов имеются труды или статьи о Достоевском, обнаруживающие глубокую связь их с его духовным наследием. Трёхтомная монография Д. С. Мережковского «Толстой и Достоевский» (с тремя разделами: Жизнь, Творчество, Религия) положила начало также и литературоведческому

исследованию Достоевского, продолженному в 1910–20-е гг. фундаментальными работами В. Л. Комаровича, Вяч. И. Иванова, Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, М. М. Бахтина. В литературе рус. модернизма влияние Достоевского наиболее ошутимо было в прозе Андрея Белого (роман «Петербург») и Л. Андреева.

В западноевропейской литературе первой пол. 20 в. традиции Достоевского ошутимо присутствуют в творчестве Ф. Кафки, Г. Мейринка, Т. Манна, С. Цвейга в немецкой литературе, П. Бурже, А. Жида, Ж. Бернаноса, А. Камю во французской литературе. Наследниками философии этого писателя считали себя экзистенциалисты – А. Камю, Ж. П. Сартр, а также рус. эмигрант Лев Шестов. Новую волну интерпретаций Достоевского на Западе породила статья З. Фрейда «Достоевский и отцеубийство» (1928).

**ДРАЙЗЕР** (dreiser) Теодор (1871, Терре-Хот, штат Индиана – 1945, Калифорния), американский писатель, родился в семье эмигрантов.



*Т. Драйзер*

Отсутствие денег не позволило ему окончить Индианский ун-т, в котором он проучился несколько лет. Литературная деятельность

Драйзера началась с журналистики, он работал корреспондентом и редактором в нескольких изданиях Чикаго. Вся жизнь Драйзеру пришлось сражаться за популярность. Все его книги, начиная с первого романа «Сестра Керри» (1900), плохо воспринимались американской критикой. Роман был признан «безнравственным» и издан в США только после того, как вызвал бурю восторгов в Англии. В этом романе автор затронул все основные темы, которые будут интересовать его на протяжении всей творческой жизни: развенчание мифа о «великой американской мечте»; осуждение материального успеха как основы счастья; критика главенства принципа «личного интереса» и гуманистическое раскрытие характера простого человека. В течение последующих 10 лет из-под его пера выходят романы «Дженни Герхардт» (1911), «Финансист» (1912), «Титан» (1914), «Гений» (1915) и «Американская трагедия» (1925). Романы «Финансист», «Титан» и «Стоик» (незавершён, опубл. посмертно в 1947) составили «Трилогию желаний», объединённую общим героем Фрэнком Каупервудом, упорно идущим к богатству и власти. В трилогии отразилось представление писателя об эволюции американского общества и судьбе американского народа. Драйзер раскрывает подоплёку «большого бизнеса»: подкуп, шантаж и подлог. Среди американских авторов 20 в. Драйзер выделяется острой социальной критикой (в этом он продолжает традиции Г. Торо и У. Уитмена), глубиной психологического и социального анализа и скрупулёзной точностью описаний характеров и явлений (чтобы соблюсти принцип верности деталям в своих романах о бизнесе и бизнесменах, писатель изучил тонкости бухгалтерского и банковского дела). Большое воздействие на Драйзера оказали социалистические идеалы, после посещения СССР он написал рассказ «Эрнита» и книгу очерков «Драйзер смотрит на Россию» (1928).

Главная книга Драйзера – роман «Американская трагедия», в котором автор смог показать судьбу героев на широком социальном фоне. Главный герой романа Клайд Гриффитс – сын бедных проповедников – всеми силами стремится к богатству, это стремление отравляет всю его жизнь и приводит к преступлению. Клайд убивает беременевшую от него Роберту, чтобы освободиться от неё и выгодно жениться. Роскошь дворцов миллионеров, отелей и курортов для богатых соседствует в романе с нищетой рабочих трущоб Ликурга и

полуразрушенных домов обнищавших фермеров. Автор бросает обвинение всей капиталистической системе, которая заставляет людей становиться преступниками. Писатель не оправдывает преступления своего героя, но видит в нём следствие порочного устройства общества. Он критикует судебную систему Америки, показывая её зависимость от капитала и политической элиты страны. Судебный процесс над Гриффитом становится не поиском истины, а предметом политической спекуляции. Психологизм в изображении характеров достигает в этом романе писателя большой глубины. Автор мастерски и очень точно передаёт душевное состояние Клайда перед убийством Роберты, а также детально и тонко описывает горе родителей, узнавших о смерти дочери. Критики отмечают композиционную стройность и соразмерность частей романа, зрелость и поэтичность языка. Заголовок отражает чёткую, как и всегда у Драйзера, авторскую позицию. Принципиальный критерий оценки жизни человека при капитализме – количество денег на банковском счету. И трагедия Роберты и Клайда во многом – трагедия целого поколения американцев, целью жизни которых стало стремление всеми возможными способами добиться успеха и богатства.

**ДРА́МА** (от греч. drama – действие), один из трёх *литературных родов*, формальное отличие которого от других в том, что он предназначен для игры на сцене, и поэтому текст представлен в виде реплик персонажей и авторских ремарок и разбит на *действия* и *явления*. По содержанию и приёмам письма драма также отличается от *лирики* и *эпоса*: сведено к минимуму прямое выражение авторской точки зрения (авторские *ремарки* описывают только место действия и действия персонажей), главное средство для её изображения – конфликт и его разрешение; драма предельно сценична, т. е. сосредоточена вокруг острого противоречия и соблюдает по возможности динамику действия; композиция драмы – деление на явления (*эпизоды*), сгруппированные в действия (*акты*), – позволяет выпускать промежутки времени любой длины между двумя напряжёнными моментами. Содержательную основу драмы, как и в эпосе, составляет действие – поступки персонажей.

Текст драмы может быть написан как в стихотворной, так и в прозаической форме. До появления реалистических драм стихотворная

форма была обязательна (драмы *Эсхила*, *Софокла*, *Еврипида*, драмы *Ж. Расина* и *П. Корнеля*). Затем большее распространение получила прозаическая форма («Ревизор» и «Женитьба» *Н. В. Гоголя*, пьесы *А. П. Чехова* и др.).

В драму включается множество жанров – *комедия*, *трагедия*, *водевиль*, *фарс*, *мелодрама* и пр., которые отличаются друг от друга своей функцией (рассмешить зрителя, заставить задуматься и т. д.), объёмом, композицией.

Наряду с драмами для сцены существуют драмы для чтения (напр., трагедии *Дж. Г. Байрона*, «*Фауст*» *И. В. Гёте*, «*Маленькие трагедии*» *А. С. Пушкина*), драматическая форма которых облегчает понимание сюжета.

Возникновение драмы связывают с античными празднествами, в ходе которых исполнялись песни и солист «переговаривался» с хором. Эти праздничные выступления переросли в небольшие сценки, из которых впоследствии возникла драма. Обязательным элементом античной драмы был хор, функция которого – высказывать авторские суждения, комментировать события, сочувствовать герою или осуждать его и пр. В ранних драмах сохранялась структура «солист – хор»: на сцене, помимо хора, присутствовал один актёр. В произведениях *Эсхила*, *Софокла*, *Еврипида*, *Аристофана* на сцену впервые вводятся несколько актёров (кроме хора).

Первым теоретиком драмы стал *Аристотель* (трактат «Поэтика»), которому принадлежит теория катарсиса – очищающего воздействия драмы, возникающего в ходе переживания зрителями несчастий героя. В Др. Риме мастерами драмы были *Плавт*, *Теренций*, *Сенека*. Основной конфликт античной драмы – конфликт героя с роком, судьбой, predetermined ему с рождения. Разрешение этого конфликта было, как правило, несчастливим. Драмы в древности отличались большой условностью: в театре играли только мужчины, декорации отсутствовали, актёр выступал в сандалиях на очень высокой платформе – котурнах.

В Средние века появились новые жанры драмы – *мистерия*, *миракль*, *моралите*, *школьная драма*, которые также были очень условны. Для них важно морально-этическое содержание. Средневековые драмы дидактичны, и в драматической форме в них

показывается истинность религиозных принципов. Часть из них пишется на библейский или апокрифический сюжет.

Драмы Нового времени и *Просвещения* связаны с эпохой *классицизма* в литературе – для всех жанров и родов литературы были созданы жёсткие правила. Драма должна была иметь пять *актов*, быть написана *александрийским стихом* (шестистопный *ямб* с женской рифмой и парной рифмовкой) и соблюдать единство времени, места и действия, действие должно было уместиться в одни сутки, происходить в одном помещении, развиваться и доводить до логического завершения одну сюжетную линию. Основным конфликтом таких драм – конфликт между чувством и долгом в душе главного героя. Различные жизненные ситуации вынуждают героя выбирать, его переживания по поводу выбора и становятся содержанием драмы. Видные драматурги классицизма – П. Корнель и Ж. Расин в Европе, В. К. *Тредиаковский* и А. Д. *Сумароков* в России. Основными сюжетами классицистической драмы являются перипетии античных мифов, исторические события.

В начале 19 в., в эпоху *реализма*, в драме стали нарушаться эти каноны: так, в «Горе от ума» А. С. *Грибоедова* четыре акта вместо пяти и не соблюдено единство действия. Наряду с конфликтом чувства и долга приобрёл значение социальный конфликт: в «Горе от ума» он развивается параллельно любовному, а в «Ревизоре» Н. В. Гоголя присутствует только социальный конфликт.

В середине 19 в. появились драмы, насыщенные народным колоритом: фольклорные образы и лексические клише народной поэзии составляли отличительную особенность языка драм А. Н. *Островского* («Гроза», «Бесприданница», «Не в свои сани не садись» и др.).

Следующая эпоха развития драмы связана с творчеством А. П. Чехова («Чайка», «Три сестры», «Иванов», «Вишнёвый сад» и др.), Г. *Ибсена*, А. *Стриндберга*, М. *Метерлинка*. Драма у этих авторов имеет исключительно внутреннее действие, «подводные течения», по выражению А. П. Чехова. Все важные, повлиявшие на жизнь героев события происходят вне сцены, а зрители становятся свидетелями переживаний, диалогов. Зрительный зал превращается в «четвёртую стену», и основная задача актёров – создать максимальную достоверность.

В 20 в. возникает новое направление в развитии драмы – драма абсурда (напр., творчество Э. *Ионеско*), особенность которой состоит в том, что связь между репликами персонажей в диалогах, между действиями и реакцией на эти действия нарушена.

Термин «драма» подразумевает не только драму как род литературы, но и как вид её, наряду с *трагедией* и *комедией*. В отличие от трагедии, драма изображает более обычных людей и более обычные конфликты, которые могут иметь благополучное разрешение. В отличие от комедии, драма не осмеивает людей, а изображает их в связи с тем обществом, где они существуют. В процессе развития действия в драме драматизм нарастает, и развязка редко бывает положительной.

**ДРА́МА АБСУ́РДА**, см. в ст. *Драма*.

**ДРЕВНЕРУССКАЯ ПÓВЕСТЬ**, повествовательный жанр литературы Др. Руси, представленный оригинальными и переводными сочинениями. В древнейший период среди повестей преобладали произведения исторической тематики (знаменитая летопись Нестора названа «Повестью временных лет»). В то же время в состав летописей могли включаться отдельные повести, напр. «Повесть о взятии Царьграда фрягами» (в летописи названная «О взятии богохранимого Царяграда»), повесть о битве на Калке или Липице. Кроме воинских повестей, в древнерусской литературе бытовали также повести о княжеских преступлениях («Повесть о убиении Андрея Боголюбского»), историко-агиографические повести («Повесть о житии Александра Невского») или переводные повести занимательного характера («Повесть о царе Адариане»). С 15 в. количество беллетристических повестей резко увеличивается. В 17 в. создаются или переводятся бытовые повести («Повесть о Карпе Сутулове»), рыцарские романы («Повесть о Бове-королевиче»), сатирические («Повесть о Ерше Ершовиче») и авантюрные повести («Повесть о Фроле Скобееве»), а также произведения исторической беллетристики («Повесть о зачале Москвы»).

**ДРУЖИ́НИН** Александр Васильевич (1824, Санкт-Петербург – 1864, там же), русский прозаик, критик.



*А. В. Дружинин*

Родился в семье видного чиновника, учился в Пажеском корпусе (1841—43). Литературный дебют Дружинина – повесть «Полинька Сакс» (1847), опубликованная в журнале «Современник» Н. А. Некрасова. Повесть стала одним из наиболее заметных произведений, отразивших популярные в те годы идеи женского равноправия. Последовавшие за ней повести «Рассказ Алексея Дмитрича» и «Лола Монтез» (обе – 1848) упрочили репутацию Дружинина-прозаика и получили высокую оценку критики. После смерти В. Г. Белинского Дружинин становится одним из ведущих критиков «Современника», печатает там многочисленные обзоры и фельетоны, посвящённые современной периодике. Заметное место среди статей кон. 1840 – нач. 1850-х гг. занимают статьи об английской и французской литературах, признанным знатоком и популяризатором которых Дружинин был на протяжении всей своей литературной деятельности. Приход в «Современник» Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова послужил причиной разрыва Дружинина с этим изданием. В 1856 г. он возглавил журнал «Библиотека для чтения», сделав его одним из наиболее последовательных органов т. н. «чистого искусства». Полемике с



«дидактическим» направлением «Современника» были посвящены многие журнальные выступления Дружинина тех лет, в частности программная статья «Критика гоголевского периода русской литературы и наше к ней отношение» (1856). Перу Дружинина принадлежат переводы ряда трагедий У. Шекспира, не потерявшие своего значения и в наше время. В 1859 г. по инициативе Дружинина было создано Общество для пособия нуждающимся литераторам и учёным (Литературный фонд), просуществовавшее до Октябрьской революции 1917 г.

**ДРУНИНА** Юлия Владимировна (1924, Москва – 1991, там же), русская поэтесса. Стихи начала писать в детстве. В 1941 г. ушла добровольцем на фронт, была батальонным санинструктором. В 1944 г. поступила в Литературный ин-т. Первый сборник стихов «В солдатской шинели» вышел в 1948 г., его основные темы: женщина и война, трагедия смерти, суровый походный быт, война и любовь. Друнина – автор множества поэтических сборников: «Стихи» (1952), «Разговор с сердцем» (1955), «Ветер с фронта» (1958), «Современники» (1960), «Тревога» (1963), «Ты – рядом» (1964), «Мой друг» (1965), «Страна Юность» (1966), «Ты вернёшься» (1968), «В двух измерениях» (1970), «Окопная звезда» (1975), «Избранное» (1977), «Бабье лето» (1980), «Избранные произведения в 2-х томах» (1989), «Полынь» (1989), «Судный час» (1993). Друнина также автор повести «Алиска» (1973) и автобиографического очерка «С трёх вершин» (1979). Основной темой творчества поэтессы всю жизнь была Великая Отечественная война. Воспоминания о войне преследуют лирическую героиню поэтессы повсюду: на опустевших пляжах Крыма, на встрече школьных друзей, на могиле старого друга. Цель поэтессы выдела в том, чтобы размышлять и говорить о событиях войны, постоянно помнить о её конкретных героях, создавать их портрет. Стихи Друниной передают окопный быт со всеми его трудностями, состояние бойцов в различных ситуациях, смерть солдат всех возрастов и чинов и чувства, возникающие в этих условиях, – привязанность, дружбу, любовь, верность. Остро переживая общественные и личные драмы последних лет, в 1992 г. Друнина добровольно ушла из жизни.

**ДРЮОН** (druon) Морис (р. 1918, Париж), французский писатель. Семья его отца родом из России. Учился в Париже в Сорбонне и в кавалерийском училище в Сомюре. После капитуляции Франции во время 2-й мировой войны (1942) бежал в Англию, где с 1943 г. работал военным корреспондентом. Дебютировал в литературе «жестоким» рассказом «Огненная туча» (1938). В 1943 г. совместно с Ж. Кесселем создал «Песню партизан», опубликовал «Письма европейцев» (1944). В послевоенный период пишет повесть о войне «Последняя бригада» (1946). Известность Дрюону принесла социально-психологическая трилогия «Сильные мира сего», где показана история духовного и финансового краха банковской династии Шудлеров в период между двумя мировыми войнами («Сильные мира сего», 1948; «Агония мёртвых душ», 1950; «Свидание в аду», 1951). Перед читателем проходят картины нравственной и физической деградации буржуазной семьи. За 1-ю часть трилогии Дрюон был удостоен Гонкуровской премии – одной из самых престижных литературных наград Франции. Из-под пера Дрюона вышла монография об Э. М. Ремарке (1952), роман «Сладострастие бытия» (1954). Дрюону также принадлежат мифологическая диалогия «Мемуары Зевса» (т. 1 – 1963; т. 2 – 1967), публицистика (1963–67). В 1950–60-е гг. Дрюон создал серию остросюжетных исторических романов «Проклятые короли», в которых воссоздана история преступлений потомков Людовика Святого: «Железный король» (1955), «Яд и корона» (1956), «Узница Шато-Гайяра» (1960), «Лилия и лев» (1960) и др. Самыми популярными произведениями Дрюона стали романы из серии «Проклятые короли». В этих исторических произведениях Дрюон рассматривает судьбы французского государства с первого десятилетия 14 в. – последних лет правления Филиппа IV Красивого, прозванного Железным королём, и доводит своё повествование до начала Столетней войны между Англией и Францией, принёсшей французскому народу неисчислимые беды и страдания. Хотя Дрюона во всём мире, в т. ч. и в России, знают как автора развлекательного чтения, все-таки он остаётся разноплановым писателем и публицистом. Он продолжает откликаться не только на события давно ушедших веков, но и на повороты истории 20 в. Дрюон проявляет интерес к истории России, к её историческим деятелям (Пётр I, Павел I, Екатерина II).

В январе 2003 г. посетил Россию – родину не только его предков, но и любимого писателя – Л. Н. Толстого. Дрюон – бывший член французского кабинета министров, член Национального комитета писателей Франции.

**ДУ ФУ** (712, уезд Гун, провинция Хунань – 770), китайский поэт. Сын небогатого чиновника, получил традиционное образование. Много путешествовал по стране (с 744 – в обществе своего друга, наставника и единомышленника поэта Ли Бо); хорошо знал жизнь народа. С 746 г. – мелкий чиновник, пытался заработать стихами для знати:

Только утро, стучусь я в ворота богатых домов.  
Каждый вечер иду вслед за пылью от сытых коней.  
Лишь вино, что на дне, лишь остатки остывшей еды...

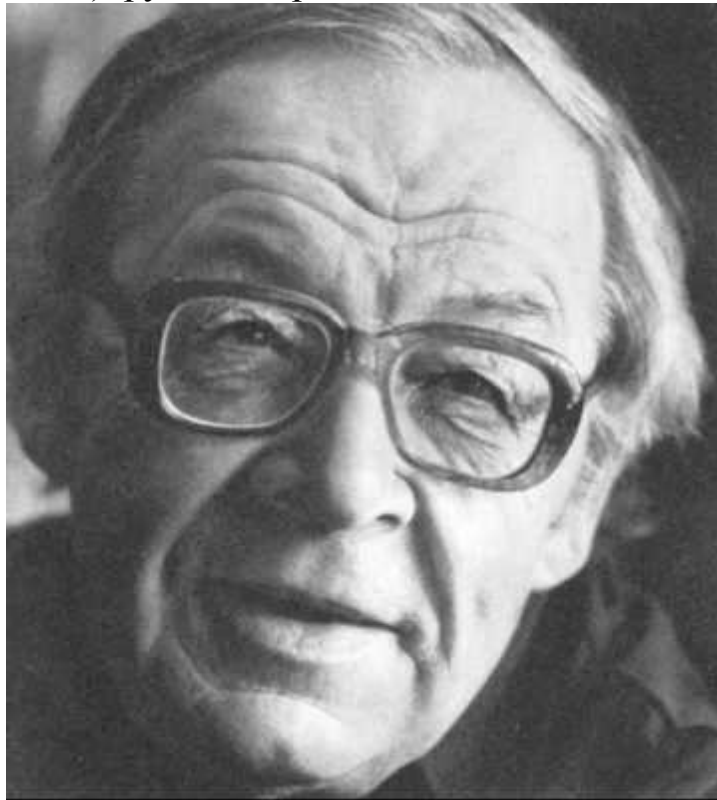
Сохранилось свыше 1400 стихов, в которых он укорял правителей, ведущих разорительные захватнические войны («В поход за великую стену», «Песня о боевых колесницах»), обличал корыстолюбие чиновников («Песня о коне», «Песня о молодом человеке»), высмеивал распутство придворных. В «Стихах в 500 слов о том, что у меня было на душе, когда я из столицы направлялся в Фынсянь» (755) с болью писал о разврате и бессмысленной роскоши «верхов» и нищете и несправии народа («У красного входа запах вина и мяса./На самой дороге кости замерзших людей»), выражая мечту о равенстве людей. Один из претендентов на императорский трон взял поэта в плен, тот бежал и до конца дней скитался, тоскуя о родных местах. Главной темой поэта оставались горести его отечества: «Деревня Цянцунь», циклы «Три чиновника», «Три расставанья» и др. стихи с психологической силой и реалистической, «бытовой» достоверностью, нередко в форме страстного монолога, раскрывали панораму трудной жизни Китая 8 в. Мастер пейзажной лирики, Ду Фу воспевал мирную природу («Весенние воды», «Рано встаю» и др.), но мог описать и ураган, снёсший крышу его дома, – для того, чтобы ещё раз выразить сочувствие обездоленным:

О, если бы такой построить дом  
Под крышею громадною одной,  
Чтоб миллионы комнат были в нём  
Для бедняков, обиженных судьбой!..  
Тогда – пусть мой развалится очаг.  
Пусть я замёрзну – лишь бы было так.

*(«Стихи о том, как осенний ветер разломал  
камышовую крышу у моей хижины», перевод А. И.  
Гитовича)*

Творчество Ду Фу остротой сострадания угнетённым, благородством стремления к самопожертвованию, рельефной простотой и ясностью отточенного стиха оказало огромное влияние на поэзию не только Китая, но и всего Дальнего Востока.

**ДУДИНЦЕВ** Владимир Дмитриевич (1918, Купянск Харьковской обл. – 1998, Москва), русский прозаик.



*В. Д. Дудинцев*

Сын дворянина, офицера, расстрелянного в годы Гражданской войны 1917–22 гг. В 1940 г., после окончания Московского юридического ин-та, призван в армию. В начале Великой Отечественной войны – рядовой, затем командир роты. После тяжёлого ранения под Ленинградом с 1942 г. работал в военной прокуратуре. Начал публиковаться в 1943 г. В 1946–51 гг. – очеркист «Комсомольской правды». Много ездит по стране, результатом чего становится сборник рассказов о судьбах людей послевоенной России «У семи богатырей» (1952). Широкий успех, ознаменовавший духовное раскрепощение периода «оттепели», имел роман Дудинцева «Не хлебом единым» (1956). Однако противостояние в нём двух фигур, талантливого изобретателя, ищущего способы облегчить жизнь миллионов людей, и сытого и безразличного ко всему, кроме собственного благополучия, представителя номенклатуры, из карьеристских соображений препятствующего ему, слишком откровенно задевало основы государства всевластных бюрократов («Их цель – удержаться в кресле и продолжать обогащаться», – говорится в произведении). Роман был подвергнут разгромной официальной критике, а его автор надолго лишён возможности печататься. Одно из немногих исключений – аллегорически-фантастический рассказ «Новогодняя сказка» (1960) о необходимости неотступно исполнять своё предназначение, помня о кратковременности жизни. Вновь Дудинцев заявил о себе как об остром социальном критике в романе «Белые одежды» (1987), посвящённом самоотверженной борьбе ряда советских учёных в конце 1940-х гг. за спасение генетики, объявленной в СССР «лженаукой». Тема борьбы добра и зла получила новое развитие. Зло было взято на вооружение системой, борющейся с учёными-генетиками, которые хотят помочь накормить людей. Дудинцев прослеживает последствия акции академика Лысенко по разгрому «лженауки», люди, которые хотят принести пользу своему народу, вынуждены работать тайно, словно во вражеском тылу. До такого абсурда доходит ситуация, но автор внимательно оценивает каждый поступок героев, которые могут сохранить чистоту «белых одежд».

**ДУМЫ**, 1) народные украинские исторические песни, исполнявшиеся под аккомпанемент бандуры.

2) Жанр рус. поэзии 19 в., размышления на философско-социальные темы. Произведения этого жанра немногочисленны. «Думы» К. Ф. *Рылеева* (1821—23) названы А. А. *Бестужевым-Марлинским* «гимнами историческими», имеющими целью «возбуждать доблести сограждан подвигами предков». «Дума» (1838) М. Ю. *Лермонтова* содержит беспощадный анализ современного поэту поколения. «Элегии и думы» – так назван один из разделов сборника стихов А. А. *Фета* «Вечерние огни» (1883).

**ДУРОВА** Надежда Андреевна (1783, по некоторым данным – 1788, Киев – 1866, Елабуга), русская писательница. В 1806 г., переодевшись в мужское платье, под чужим именем поступила в казачий полк. Первая женщина-офицер, участник наполеоновских войн, была награждена Георгиевским крестом. В 1836 г. в издававшемся А. С. Пушкиным журнале «*Современник*» появился отрывок из «Записок» Дуровой. В том же году записки вышли полным изданием под названием «Кавалерист-девица. Происшествие в России» (Дурова хотела назвать книгу «Своеручные записки русской амазонки, известной под именем Александрова»). Записки являются не только историческим документом, но и произведением беллетристики. Они написаны наблюдательным очевидцем событий и талантливым стилистом («И что за язык, что за слог у Девыцы-кавалериста! Кажется, сам Пушкин отдал ей своё прозаическое перо», – писал В. Г. Белинский). Сочинение Дуровой стало событием в литературной жизни России, имело большой успех.



*Н. А. Дурова. Портрет работы А. Брюллова. 1830-е гг.*

На рубеже 1830—40-х гг. появляются романы Дуровой «Гудишки» (1839), «Ярчук – собака-духовидец» (1840), повести «Павильон», «Серный ключ», «Угол», «Клад» (все – 1840), «Год жизни в Петербурге» (последнее произведение рассказывает о встречах автора с А. С. Пушкиным), издаются её «Повести и рассказы» в 4-х частях (1839).

В 1840-е гг. читательское отношение к романтической прозе Дуровой меняется: она воспринимается как писатель иной литературной эпохи. Дурова прекращает печататься («Мне теперь не написать так, как я писала прежде, а с чем-нибудь являться в свет не хочется»). Её творчество (в первую очередь «Записки») феноменально и потому, что «в 1812 г. могли писать таким хорошим языком» (В. Г. Белинский), и потому, что никогда прежде за перо не бралась женщина – боевой офицер.

**ДЮМА́** (Dumas) Александр – отец (1802, Виллер-Котре, департамент Эн – 1870, Пюи, департамент Нижняя Сена), французский романист, драматург-романтик, член литературного кружка «Сенакль» журналист, основатель журнала «Ежемесячное обозрение» (1848), «Мушкетёр» и «Монте-Кристо» (1853).



*А. Дюма-отец*

В 1830-е гг. Дюма прославился как писатель-новатор, один из первых драматургов-романтиков: его пьесы с большим успехом ставили на сценах театров Франции и России («Генрих III и его двор», 1829; «Нельская башня», 1832; и др.). В это время у Дюма возникает грандиозный замысел создать целую эпопею, охватывающую историю Франции 15–19 вв. Уже в 1835 г. был написан роман «Изабелла Баварская» на основе исторических событий Франции 15 в. В 1836 г. Дюма начинает печататься в парижских газетах «Сьёкль» и «Ла пресс» (в 1838 г. в «Сьёкль» был опубликован его роман «Капитан Поль», принесший изданию 5000 новых читателей). В последующие годы большинство сочинений Дюма, прежде чем выйти отдельным изданием, публиковались по главам в этих газетах. Дюма критически воспринял художественные принципы В. Скотта, предлагая свой метод написания исторического романа: «...следует ли начинать роман с интересного или начинать его со скучного, начинать с действия или



начинать с приготовлений, говорить о персонажах после того, как их показываешь, или показывать их после того, как рассказал о них?» Дюма отдавал предпочтение динамичному действию, завораживающему своей тайной, поразительным приключением, замысловатой интригой и неожиданным поворотом сюжета. Самыми плодотворными для писателя становятся 1840-е гг., когда появляются его наиболее известные романы «Три мушкетёра», «Двадцать лет спустя», «Виконт де Бражелон», «Граф Монте-Кристо», «Королева Марго» и др. Начав с 15 в. («Изабелла Баварская»), Дюма затем переносит время действия своих романов в 16 в., создавая цикл произведений, посвящённых кровопролитным событиям Франции этого столетия (его прологом стала романтическая драма «Генрих III и его двор»). Эпохе позднего Возрождения посвящены романы «Асканио» (1843), «Королева Марго» (1845), «Две Дианы» (1846), «Графиня де Монсоро» (1846), «Сорок пять» (1848). Важной заслугой Дюма стало обращение к теме Великой Французской революции, которой посвящена целая серия романов, связанных единым сюжетным замыслом («Жозеф Бальзамо», «Ожерелье королевы», «Анж Питу», «Кавалер Красного замка» и «Графиня Шарни»), – романтическая авантюра развивается на фоне реальных событий, а главные её участники – исторические персонажи (Людовик XVI, Мария-Антуанетта, Марат, Ж.-Ж. Руссо, Мирабо и др.). В 1858 г. Дюма совершил путешествие в Россию (Петербург, Москва, Нижний Новгород, Астрахань, Кизляр, Баку), откуда привёз обширнейший материал, послуживший основой его романов о России («Впечатление путешественника по России», «Кавказ», «Письма из Петербурга» и др.). Интерес к истории этой страны у Дюма проявляется уже в 1830-е гг., а в 1840 г. был опубл. первый в зарубежной литературе роман о восстании декабристов («Учитель фехтования»). Творчество Дюма было высоко оценено не только во Франции (В. Гюго, Г. Флобер, Жорж Санд, Мишле), но и в России (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов). Дюма ввёл в мировой литературный фонд огромное количество исторического материала, способствовал возрастанию интереса к событиям истории многих стран Европы (Франции, России, Италии, Пруссии) («Гарибальдийцы», «Луиза Сан-Феличе», «Прусский террор»). В письмах к Дюма Г. Гейне писал: «Расточайте себе самые

гиперболические хвалы... вы не возвеличите себя настолько, насколько вы того заслужили вашими чудесными книгами».



*Иллюстрация к роману А. Дюма и отца «Три мушкетёра». Художник В. Латин. 1990-е гг.*

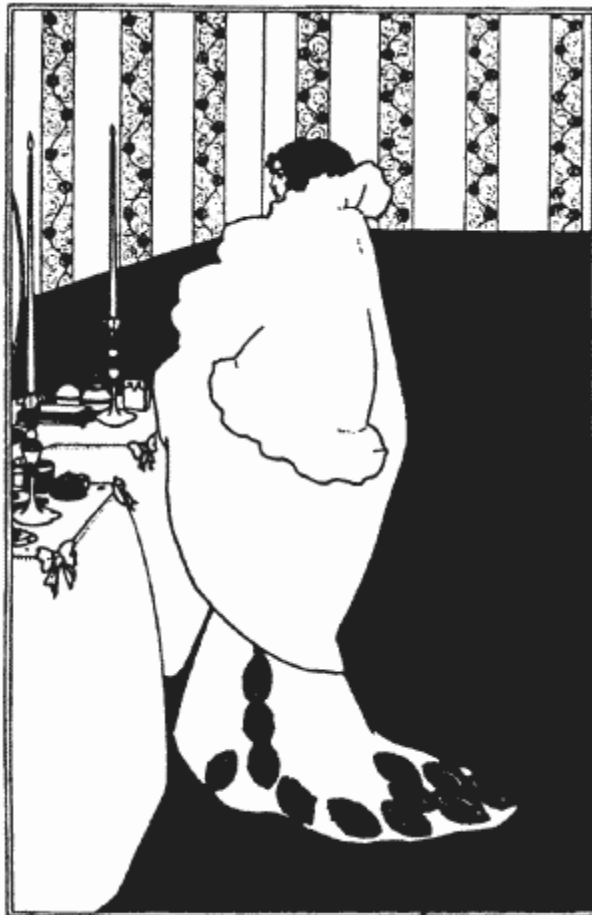
**ДЮМА́** (Dumas) Александр – сын (1824, Париж – 1895, Марли-ле-Руа, департамент Сена и Уаза), французский писатель, сын А. Дюма.



*А. Дюма-сын*

Начал свой путь в литературе с сочинения стихотворений, публиковал их в журнале «Кроник», но первый поэтический сборник «Грехи молодости» (1845) не принес автору успеха. Большую популярность снискали исторические романы-фельетоны Дюма-сына – «Тристан Рыжеволосый» (1849), «Генрих Наваррский» (1850), «Две Фронды» (1851). Однако более всего писатель преуспел в жанре нравоописательных и нравоучительных романов и драм о современности: романы «Диана де Лис» (1851), «Дама в жемчугах» (1854), «Дело Клемансо. Воспоминания осуждённого» (1866); драмы «Полусвет» (1855), «Денежный вопрос» (1857), «Побочный сын» (1858), «Чудесный отец» (1859), «Жена Клода» (1873) и др. Сочетание жизненных деталей с увлекательной интригой, сентиментальности с морализаторством отвечало вкусам читательской публики этой эпохи. К тому же Дюма-сын затрагивал в романах и драмах насущные проблемы общественной морали – семейных отношений, развода, супружеской измены, отцовства, нравов «полусвета». Его даже называют создателем жанра «проблемной пьесы». В 1874 г. Дюма-сын был избран членом Французской академии. Особенно большой успех выпал на долю романа и драмы на один сюжет и под одним названием – «Дама с камелиями» (роман – 1848, драма – 1852). На основе этих произведений Дж. Верди сочинил знаменитую оперу «Травиата» (1853). Сочинения Дюма-сына пользовались популярностью и в

России, переводились на русский язык («Дама с камелиями» – 1892), ставились на сцене.



*Иллюстрация к роману А. Дюма-сына «Дама с камелиями». Художник О. Бёрдсли.*

**ДЮРРЕНМАТТ** (durrenmatt) Фридрих (1921, Конольфинген – 1990, Невшатель), швейцарский немецкоязычный прозаик, драматург. Изучал литературу и философию в Бернском ун-те. Начал сочинять в 1947 г. Ранние пьесы – «Двойник» (1947, радиопостановка), «Так написано» (1947; переработана в 1967 – «Анабаптисты»), «Слепой» (1948) – успеха не имели. Только драма «Ромул Великий» (1949), рассказывающая о том, как римский император принёс свою империю в жертву нравственному долгу, сделала имя автора известным в немецкоязычных странах Европы.

В 1952 г. писатель добился широкого международного признания после того, как в США была поставлена пьеса «Брак господина Миссисипи». В ней уже проступают характерные черты его будущего

творчества: и стремление изобразить трагизм жизни с помощью *гротеска* (традиция театра Б. Брехта), и антибуржуазный пафос, и тема правосудия, и парадоксальный сюжет (вдовец-женоубийца женился на вдове-мужеубийце, на протяжении сценического действия пара обсуждает убийство как жизненный феномен – и в финале погибает от яда). Парадоксален и сюжет знаменитой антивоенной трагикомедии «Физики» (1962): физик Мёбиус скрывается со своим научным открытием в клинике для душевнобольных, потому что мир вне стен этой клиники по-настоящему безумен; но и в неё проникает милитаристское безумие вместе с двумя иностранными шпионами, притворяющимися Ньютоном и Эйнштейном, а безумнее всех – доктор Матильда, собирающаяся с помощью открытия Мёбиуса захватить мир.

Другие известные произведения – пьесы «Ангел приходит в Вавилон» (1953) и «Визит старой дамы» (1956), детективные романы об инспекторе Берлахе «Судья и его палач» (1951) и «Подозрение» (1953), повести-антиутопии «Зимняя война в Тибете» (1981) и «Поручение» (1986).

# Е

**ЕВРИПИД** (euripides) (480 или 484 до н. э., остров Саламин – 406 до н. э., Македония), древнегреческий драматург.



*Еврипид. Скульптура 4 в. до н. э.*

В древности считался третьим великим трагиком античной Греции после Эсхила и Софокла. Дебютировал на состязаниях драматургов в 455 г. до н. э., а впервые победил в 441 г. до н. э. Побеждал при жизни

всего четыре раза (и один раз – посмертно). Последние годы жизни провёл в Македонии при дворе царя Архелая. Античные авторы приписывали Еврипиду 92 драматических произведения. До наших дней дошли сатирическая драма «Циклоп» и 17 трагедий: «Алкестида» (438 до н. э.), «Медея» (431), «Гераклиды» (430), «Ипполит» (428), «Гекуба» (ок. 424), «Геракл» (ок. 423), «Андромаха» (ок. 422), «Умоляющие» (ок. 420), «Ион» (ок. 418), «Троянки» (415), «Ифигения в Тавриде» (ок. 414), «Электра» (ок. 413), «Елена» (412), «Финикиянки» (410), «Орест» (408), «Ифигения в Авлиде» и «Вакханки». Манеру драматурга, которого Аристотель назвал трагичнейшим из поэтов-трагиков, отличает повышенный интерес к психологии персонажей, к изображению трагических ситуаций, где особенно ярко раскрываются черты человеческой личности. По этой причине современники относились к нему как к поэту-философу, созданные им образы воспринимали как реалистические. Сохраняя в своих сочинениях старые жанровые признаки трагедии, Еврипид основательно приблизил жанр к современности: многие его сюжеты были публицистическими откликами на важные общественные события. Гуманизм автора и новизну его пьес исследователи видят и в многократном выведении на сцену в качестве персонажей женщин и рабов, в попытках заставить публику сопереживать им. Еврипиду подражали авторы новой аттической комедии, позднее к его сюжетам обращались Ж. Расин («Федра», «Ифигения», «Андромаха»), И. В. Гёте («Ифигения в Тавриде»), Ф. Шиллер («Мессинская невеста»).

**ЕВТУШЁНКО** Евгений Александрович (р. 1933, станция Зима Иркутской обл.), русский поэт, прозаик, публицист. Известность поэту принесли книги «Разведчики грядущего» (1952) и поэма «Станция Зима» (1953—56), в которых Евтушенко выступил как последователь ораторской традиции В. В. Маяковского: его произведения отличаются публицистической заострённостью. Критика причислила поэта к направлению, именуемому громкой (или эстрадной) лирикой. В 1960-е гг. выходят поэтические сборники «Яблоко» (1960), «Нежность» (1962), «Взмах руки» (1962). Поэт остро чувствует пульс планеты, стремится быть актуальным и современным и одновременно с этим задумывается об извечных ценностях бытия. Он ощущает связь

собственной жизни с судьбой России. В стихотворении «Идут белые снеги» (1965) поэт восклицает:

Быть бессмертным не в силе,  
Но надежда моя:  
Если будет Россия,  
Значит, буду и я...

Произведение построено на антитезе: «смерть – бессмертие», «земля – небо», «никогда – навсегда». Образ родины создаётся перечислительным рядом ёмких художественных деталей, отражающих природные и духовные богатства державы. Целью своей жизни лирический герой провозглашает стремление принести пользу России. Он готов раствориться в её судьбе, согласен и на то, что о нём забудут, но в самой силе художественного обобщения виден размах и претензия на право быть услышанным. «Стремясь философски осмыслить гуманистическую тему, Евтушенко хочет возвыситься над отдельными судьбами, чтобы утвердить непреходящую ценность всех и каждого, самого, казалось бы, «незаметного» человека» (В. А. Зайцев).



*Е. А. Евтушенко*



Стремление к эпической масштабности, попытки достойно запечатлеть в поэзии грандиозные стройки века не затмили в творчестве Евтушенко любовной лирики. Одно из лучших стихотворений этой тематики «Со мною вот что происходит» (1957) посвящено Б. А. Ахмадулиной:

Со мною вот что происходит,  
Совсем не та ко мне приходит,  
Мне руки на плечи кладёт  
И у другой меня крадёт.

«Лирический герой ранней поэзии Евтушенко – человек искренний, жадно всматривающийся в жизнь, пытающийся разобраться в ней и в себе, стремящийся однозначно определить собственную ускользающую сущность. Публицистичность мышления часто мешает этому. Евтушенко хочет вписать себя в чёрно-белый мир и удивляется тому, что это не удаётся. Броские автохарактеристики (типа «я разный, я натруженный и праздный, я целе- и нецелесообразный» или «моя фамилия – Россия, а Евтушенко – псевдоним») свидетельствуют о смятении поэта перед многосложностью собственной личности».

В жанровом плане Евтушенко тяготеет к балладе, лиро-эпической поэме. В 1970—80-е гг. усиливается интерес поэта к отечественной истории, создаются поэмы «Казанский университет» (1970), «Ивановские ситцы» (1976), «Непрядва» (1980). Поэмы «Мама и нейтронная бомба» (1982) и «Фуку!» (1985), посвящённые проблемам современной политики.

В 1990-е гг. Евтушенко ощущает, что пришло время подводить творческие итоги. По-прежнему выходят его поэтические сборники («Последняя попытка», 1990; «Нет лет», 1993; «Моё самое», 1995; «1949–1999. Век XX», 1999). Кроме того, Евтушенко пробует себя в жанре прозы. В 1993 г. выходит его второй роман «Не умирай прежде смерти» (первый – «Ягодные места» – опубликован в 1982), а также мемуарная проза «Волчий паспорт» (1998).

**ЕКІМОВ** Борис Петрович (р. 1938, Игарка Красноярского кр.), русский прозаик, публицист. Родился в крестьянской семье. После окончания школы и службы в армии работал электромонтёром. Окончил Высшие литературные курсы при СП СССР. Писал рассказы, повести, романы, очерки, в которых, как и в художественной прозе, проявлял знание жизни колхозной деревни, забот и тревог сельского жителя, психологии труженика: «Крестьянская Россия своим крепостным трудом осилила „индустриализацию“, выиграла войну, а потом „подняла страну из руин“, а сама лишь в конце 1950-х наелась „чистого хлебушка”». Известность к писателю пришла после публикации рассказов «Казённый человек» и «Офицерша» (оба – 1974). Екимов автор повестей и рассказов «Холюшино подворье» (1979), «Переезд» (1980), «За тёплым хлебом», «Последняя хата» (оба – 1982), «Пастушья звезда» (1989), «Пресвятая Дева-Богородица» (1990), «Фетисыч», «Продажа» (оба – 1996), «Пиночет» (1999) и др., собранных в книги «Девушка в красном пальто» (1974), «Холюшино подворье: Рассказы и повести» (1984), «Ёлка для матери: Рассказы» (1984), «За тёплым хлебом» (1986), «Пиночет. Повести и рассказы» (2000) и др. Екимов также автор романа «Родительский дом» (1988). Он пишет о «простых» людях, их заботах и печалях: о гибнущей деревне, о школе, оставшейся без учителя, о мальчике-«старичке», сделавшем родной хутор «живым» («Фетисыч»), о женщинах, «русских беженцах», купивших на последние деньги девочку в вагоне поезда у «хмельной» матери, собиравшейся дочь «продать в Америку» («Продажа»), о новом председателе колхоза, уехавшем от благополучной, успешной городской жизни в деревню своего детства, принявшем жестокие, но необходимые меры, чтобы люди стали хозяевами на своей земле («Пиночет»).

**ЕККЛЕЗИАСТ** (древнегреческое – проповедник), книга *Ветхого Завета*, авторство которой приписывается царю Соломону. Используя форму внутреннего диалога, автор затрагивает основные вопросы человеческого бытия: жизнь, смерть, пространство и время, вечное и преходящее, социальное устройство общества. Текст построен с использованием *оксюморонов*, как на идейном, так и на лексическом уровне, что даёт основания называть эту часть *Библии* наиболее противоречивым ветхозаветным текстом. Активно используемый

приём грамматического *параллелизма*, ритмизирующий прозу, афористичность, глубина философских обобщений делают Екклесиаст наиболее часто цитируемой в *риторике*, публицистике и быту книгой Писаний: «Суета сует, всё суета»; «Кривое не может сделаться прямым»; «Всеми своё время и время всякой вещи под небом». Мотив Екклесиаста использовал А. Н. *Радищев* в «Путешествии из Петербурга в Москву»: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала».

**ЕРОФЬЕВ** Венедикт Васильевич (1938, пос. Чупа Лоухского р-на Мурманской обл. – 1990, Москва), русский прозаик, драматург.



*Вен. В. Ерофеев*

Родился в многодетной семье железнодорожника. В 1946 г. отец был осуждён как «враг народа», мать семью покинула, и несколько лет будущий писатель провёл в детском доме. В 1955 г. Ерофеев поступил на филологический ф-т МГУ, где проучился полтора года. В студенческие годы создал первое произведение – «Записки психопата», представляющее собой лирический дневник юноши. В последующие годы учился в ин-тах различных городов, занимался самообразованием. Некоторое время жил в деревне Мышлино Владимирской области, часто приезжая в Москву со станции Петушки. С сер. 1960-х гг. переменил множество профессий и мест жительства: работал бурильщиком на Украине, грузчиком в Коломне, приёмщиком

посуды в Москве и т. д. Сочинения Ерофеева были утрачены в рукописях («Записки психопата», «Антология стихов рабочего общежития», роман-эссе «Дмитрий Шостакович» и др.) либо не предназначались для печати самим писателем, и если были опубликованы, то без его участия (рассказ-эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика», «Моя маленькая лениниана», «Вальпургиева ночь, или Шаги командора», эссе «Благая весть», материалы «Из записных книжек»). Самое значительное произведение Ерофеева – поэма «Москва – Петушки» (1969), рассказывающая о путешествии героя на электричке от станции Москва до станции Петушки, распитии алкоголя, иронических беседах «о времени и о себе», внутренние монологи. В списках поэма существовала в 1970-е гг., впервые была опубликована в Израиле в 1973 г. (в СССР в 1988, в журнале «Трезвость и культура»). В современном литературоведении поэма «Москва – Петушки» рассматривается в контексте философско-юмористической прозы. Пьеса «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» (1985) – ярчайшее произведение современного российского авангарда, задуманное как часть драматического триптиха «Драй Нехте».

**ЕРШÓВ** Пётр Павлович (1815, д. Безруково Ишимского у. Тобольской губ. – 1869, Тобольск), русский поэт.



*П. П. Ершов*

Родился в семье чиновника. В 1831 г. поступил в Петербургский ун-т и, ещё будучи студентом, написал сказочную поэму в фольклорном духе «Конёк-Горбунок» (1834). Замысел этого произведения был во многом подсказан близкими по жанру стихотворными сказками А. С. Пушкина и В. А. Жуковского, которые появились в печати в нач. 1830 г. Однако, в отличие от своих литературных учителей, Ершов заметно снижает стилистику жанра сказки в стихах, наполняет текст разговорными и простонародными выражениями. Отзывы критики на поэму Ершова были далеко не однозначны. Ряд критиков, в т. ч. и В. Г. Белинский, отрицательно восприняли стилизованность поэмы под народную сказку, отметив неорганичность сочетания фольклорных приёмов с традициями профессиональной литературы. Однако, несмотря на это, сказке Ершова суждено было стать одним из самых популярных образцов этого жанра и надолго пережить свою эпоху. Другие произведения Ершова, написанные им в последующие годы, даже в малой степени не смогли повторить успех его первого литературного опыта. Наряду с литературным творчеством Ершов много сил и времени уделял преподавательской деятельности у себя на родине. Вернувшись в 1836 г. в Тобольск, Ершов прошёл все ступени педагогической карьеры – от простого гимназического учителя до начальника дирекции училищ губернии. В советское время на сюжет сказки Ершова композитором Р. К. Щедриным был создан балет «Конёк-Горбунок» (1960).



*Иллюстрация к сказке П. П. Ершова «Конёк-Горбунок». Художник В. Лапин. 1990-е гг.*

**ЕСЕНИН** Сергей Александрович (1895, с. Константиново Рязанской губ. – 1925, Ленинград, похоронен в Москве), русский поэт. Учился в Константиновском земском училище и в Спас-Клепиковской школе. Есенин вошёл в литературу поэтическим сборником «Радуница» (1916), в котором, как и в жизни крестьянской Руси, причудливо переплелись языческие и христианские мотивы. Поэтику раннего творчества Есенина определили изобразительно-выразительные средства языка, мощная опора на фольклорную традицию, патриотизм, стремление воспеть красоту родного края. Дальнейшие литературные поиски поэта были связаны с жанром поэмы. В кон. 1910-х гг. Есенин увлекается *имажинизмом*, но вскоре отходит от этой литературной группировки.



С. А. Есенин

В 1921 г. поэт создаёт первое крупное поэтическое произведение – поэму «Пугачёв», в которой воплощается народная мечта о сильном и справедливом герое-заступнике. Есенинский Пугачёв становится самозванцем из гуманистических соображений: он хочет спасти мужиков от произвола власти, дать им свободу. Поэма поднимает важный для поэта вопрос о земле и о том, кто должен быть её хозяином. В этом же 1921 г. Есенин вступает в брак с известной американской танцовщицей Айседорой Дункан, работавшей в то время в России, с которой много путешествует по Европе и Америке.

Оттого луна так светит тускло  
оттого бледна и не шафранна  
~~света так много~~  
~~так она так равна~~ голубой равниной русской  
~~оттого так~~ ~~заполоня~~ туманом  
под шуршащим ~~так~~ ~~заполоня~~ дорогая лала  
я спросил ~~об этом~~ у молчащих ногью кипарисов  
но их рабы ни слова не сказали  
к небу гордо головы зависли  
Оттого луна так светит зрелищно  
~~я спросил~~ ~~у цветов~~ спросил я в тихой чаще  
и уветы сказали: ты почувствуешь  
но нечисти роза шелестящей  
Лепестками роза расплескалась  
Лепестками точно мне сказала  
Маганэ твоя сдружил ласкалась  
Маганэ другого целовала,  
говорила: русский незаметит...  
Сердцу не ври, а тучи не ври  
нет ~~сердца~~ ~~когда~~ ~~лирика~~ тело  
Оттого луна так тускло светит  
оттого незаметно побледнела

Автограф С. Есенина

В последние годы жизни С. Есенин создаёт поэму «Анна Снегина» (1925), маленькую поэму «Чёрный человек» (1925), самые

грустные и одновременно задушевные стихотворения.



*Иллюстрация к стихотворению С. А. Есенина «Пороша».  
Художник В. Гальдяев*

Стихотворение «Спит ковыль. Равнина дорогая...» (1925) важно для понимания противоречий в мировоззрении поэта, причин его душевной тоски и боли последних лет. С восторгом встретивший революцию, поэт к сер. 1920-х гг. разочаровывается в прежних идеалах, его мечты о крестьянском рае разбились о жестокую реальность: Есенин видит, что положение жителей деревни не только не улучшилось, но и осложнилось рядом причин. В стихотворении «Спит ковыль. Равнина дорогая...» – полемика с теми, кто в безудержном стремлении к социальным экспериментам и новациям забывает о традициях, об исконном крестьянском укладе и мировоззрении. Два выразительных образа-символа: «свет луны» и «новый свет» – противопоставляют исконный менталитет и новую эпоху. Любовь к родине в стихотворении сопряжена с глубокой болью за её судьбу:



Знать, у всех у нас такая участь,  
И, пожалуй, всякого спроси —  
Радуюсь, свирепствуя и мучась,  
Хорошо живётся на Руси?

В произведении важен образ избы – символ крестьянского жизненного уклада. Называя себя поэтом «золотой бревенчатой избы», Есенин подчёркивает, что не сумел преодолеть социально-классовое восприятие действительности и остался во многом сторонником патриархальных взглядов. Надрывным и трагичным по отношению к общей тональности произведения – настроению элегического повествования – выглядит финал стихотворения:

Дайте мне на родине любимой,  
Всё любя, спокойно умереть.

Ещё не начались сталинские репрессии, но поэт словно предчувствует кровавые страницы истории.

Есенин продолжает традиции пейзажной лирики 19 в.: «Есенинский пейзаж не только очень свеж и ярок (Есенин редко пишет белым, но всегда по белому!), он ещё и пахнущий и звучащий. И запахи так же вещественны и конкретны, как и краски» (А. Марченко). Поэт был также мастером любовной лирики (цикл «Персидские мотивы» (1924), посвящение А. Миклашевской («Заметался пожар голубой...», 1923, «Письмо к женщине», 1924 и др.). Любовь у Есенина – своеобразный поединок мужчины и женщины, в котором не бывает победителей.

Поэма «Анна Снегина» отразила социальные противоречия 1920-х гг. Хорошо зная обстоятельства деревенской жизни, суть отношений между бариним и крестьянином, С. Есенин был предельно внимателен к постреволюционному развитию крестьянского вопроса. Однако поэт далёк от однозначного восприятия общественных перемен. Он видит, что в перераспределении собственности на селе больше беспорядка, чем рационального смысла. Ему близка и понятна трагедия тех, кто был изгнан из дворянских усадеб и отправлен на чужбину на вечное изгнание. Именно такая участь постигла помещицу Анну Снегину. У

каждого из героев поэмы своя правда и жизненная философия. Сильны и важны в произведении и антивоенные мотивы. Война приносит людям лишь горе. Всем сюжетом произведения поэт подчёркивает это. Современному же читателю поэма интересна не только как памятник мятежной эпохи нач. 20 в. Это прежде всего рассказ о не сложившихся личных отношениях, об утраченной любви, о светлых минутах душевной близости двух, по сути, одиноких в этом мире людей.

Подлинным реквиемом и самым мистическим произведением С. Есенина можно назвать маленькую поэму «Чёрный человек», которая выразила эмоциональные контрасты, полубессознательные душевные состояния, галлюцинации больного воображения творческой натуры. Таинственный образ «чёрного человека» по-разному трактуется в литературоведении. Однако общее настроение восприятия произведения С. Кошечкин определил так: «Каждый раз при чтении этой вещи вновь и вновь прикасаешься к больному и тревожному сердцу поэта, чувствуешь, как ему тяжело и горько, как ему ненавистно все ложное, нечестное, мерзкое, чёрное...»

В декабре 1925 г. поэт приезжает в Ленинград и трагически уходит из жизни в гостинице «Англетер». Официальной версией смерти является самоубийство. Однако точных доказательств не было, а противоречивые показания экспертизы породили множество слухов и домыслов. Скандальная история гибели поэта была усилена последующим выходом в «Новом мире» в январе 1926 г. поэмы «Чёрный человек», которая проливала свет на душевное состояние Есенина последних лет.

И. Л. Сельвинский писал: «Есть в отношении нашего читателя к Есенину что-то от отношения взрослого к ребёнку. Народ умеет благодушно проходить мимо чрезмерных наивностей Есенина, когда тот, например, лирически терзается из-за того, что конную тягу заменил механический транспорт. Но зато там, где Есенин воспевает родину и Русь, читатель зачарованно глядит ему в уста и сердцем повторяет то удалые, то печальные есенинские строки».

**ЕФРЕ́МОВ** Иван Антонович (1907, д. Вырица, ныне Ленинградской обл. – 1972, Москва), русский писатель, учёный-палеонтолог.



*И. А. Ефремов*

Детство провёл в южных портовых городах. С 1921 г. – в Петрограде, где окончил Мореходные классы; плывал матросом на Охотском и Каспийском морях. С 1925 г. как палеонтолог-любитель участвовал в научных экспедициях в Закавказье, Средней Азии, Якутии, Восточной Сибири, на Дальнем Востоке. В 1935 г. экстерном окончил геологоразведочный ф-т Ленинградского горного ин-та. В 1942 г. написал ряд научно-фантастических и приключенческих новелл, привлёкших внимание А. Н. Толстого «правдоподобностью необычайной» (вошли в сборники «Встреча над Тускаророй», «Пять румбов», оба – 1944; «Белый рог», 1945; «Алмазная труба», 1946). Здесь, как и в научно-фантастической повести «Звёздные корабли» (1948), проявилось умение писателя строить увлекательный сюжет, рисуя столкновение человеческого разума с тайнами природы. Размышления об изначальных основах культуры содержатся в историко-фантастических повестях Ефремова «На краю Ойкумены» (1949) и «Путешествие Баурджеда» (1953), объединённых в дилогию «Великая дуга» и воссоздающих наивные представления древних греков и египтян об окружающем мире. Огромную популярность приобрёл научно-фантастический и социально-философский роман-утопия Ефремова «Туманность Андромеды» (1957) – попытка изобразить будущую коммунистическую республику планетарного масштаба, где на основах разума и гуманистической этики возникает

Великое Кольцо, содружество земной и многих внеземных цивилизаций. Продолжением данной темы стала повесть «Coc Serpentis» («Сердце змеи», 1959), в которой автор полемизирует с популярной в западной фантастике (в т. ч. у Г. Уэллса) концепцией не единства, но «борьбы миров». Своё видение альтернативных направлений эволюции человечества, которое может раскрыть заложенный в нём потенциал гармонической личности, но может пойти и по ложному, искажающему человеческую суть пути создания олигархически-тоталитарного строя, писатель изложил в социально-фантастических романах «Лезвие бритвы» (1962) и «Час быка» (1968—69). Идея равенства всех людей в сфере духа, представление о женщине как о высшем типе личности прочитываются в романе Ефремова «Таис Афинская» (1972), обращённом к эпохе Александра Македонского. Оказавший значительное влияние на развитие отечественной научной и социальной фантастики, Ефремов был автором также художественно-документальной книги «Дорога ветров» (1956) – о палеонтологических экспедициях в пустыню Гоби.

## Ж

**ЖАНР** (франц. genre – род, вид), тип произведения, обладающий своими характерными чертами и разделяющийся на подтипы. Литературный жанр складывается исторически, обобщая черты, которыми отличается группа произведений в ту или иную эпоху. Из совокупности нескольких жанров складывается *литературный род*. Жанр делится на *виды* (иногда эти термины употребляются противоположным образом: вид – более крупное множество, напр. *поэма*, жанр – конкретный тип, напр. лирическая поэма). В целом теория литературных родов не исчерпывает всего богатства жанров. Можно обозначить и другие принципы классификации жанров. Род объединяет жанры в основном по формальному признаку (*проза, стихи* или форма изложения текста для сцены) и по признаку самого общего содержания текста (личные чувства и переживания в *лирике*, события в *эпосе*, драматический сюжет в *драме*). Также жанры можно разделить по принципу авторского отношения к предмету изображения, общей *интонации* произведения – комические (*комедия, шуточное стихотворение, юмористический рассказ*), сатирические (*памфлет, эпиграмма, фельетон*), трагические, элегические и пр. Со времён античности известно деление жанров на высокие, средние и низкие. К высоким относятся жанры, повествующие возвышенным языком о деяниях богов и героев (*трагедия, ода*), к низким – высмеивающие грубым и простонародным языком низкие поступки людей (*комедия, сатира*), средние занимают промежуточное положение – повествуют о жизни человека, не вкладывая в это ни героического, ни комического содержания и пользуясь основным фондом слов языка (*драма, повесть*). Эту теорию развивали классицисты (М. В. Ломоносов в России, совмещавший учение о жанрах с учением о трёх *стилях* – высоком, среднем и низком). Высокие жанры используют слова высокого и среднего стиля, средние – среднего и низкого, а в низких жанрах совмещаются слова высокого и низкого стилей, при этом «высокие» слова употребляются в сниженном значении. Иногда в такую классификацию включают ещё и смешанные жанры –

трагикомические и пародийные произведения, совмещающие элементы высоких и низких жанров.

Жанры выделяются на основе совокупности признаков. Помимо общего содержания и принадлежности к определённому литературному роду, важен объём произведения, его композиция и богатство идейного содержания. Так, напр., *роман* и повесть отличаются друг от друга объёмом (объём романа, как правило, больше) и количеством освещённых проблем, тем, идей (в романе их больше). Такое же отличие между романом и *эпопеей*, являющейся ещё более крупным произведением, призванным передать жизнь и колорит целой эпохи. В некоторых случаях трудно провести границу между жанрами (напр., романы И. С. *Тургенева* многие исследователи считают повестями). Легче выделить жанры по формальному признаку. Такие критерии часты в поэзии. Напр., *сонет* выделяется исключительно на основании внешних признаков – стихотворение из 14 строк, состоящее из двух четверостиший (*катрен*) и двух трехстиший (терцин). Так же формальны критерии выделения *рондо*, *триолета*, *газели* и пр. В прозе сложно ввести такой критерий, в связи с её более свободным характером, и поэтому прозаические жанры часто различаются не по форме, а по содержанию. Напр., отличие *рассказа* от *новеллы* – это неожиданная концовка, обязательная для новеллы, по крайней мере, в современной трактовке этого термина.

С другой стороны, для жанра важно его идейное содержание. На этом основании внутри общего жанра или вида романа или повести можно выделить утопический (о несуществующих идеальных странах и городах, написанный в дидактических целях), приключенческий (о приключениях героя), детективный (о поисках преступника), психологический (посв. раскрытию психологии героев) и пр. роман (или соответствующую повесть).

Жанр развивается и меняется исторически. В разные эпохи возникали разные теории, посвящённые критериям отделения одного жанра от другого и нормам создания текста различных жанров. Самые знаменитые теории принадлежат эпохе античности и классицизма.

Меняется не только содержание каждого жанра, но и состав жанров в целом. Так, торжественная ода, зародившаяся в поэзии Пиндара, на некоторое время ушла на периферию литературы, затем возродилась в 18 в., в эпоху классицизма, и после этого постепенно

угасла. Жанры могут возникать в определённую эпоху, в творчестве определённого писателя – так, с романом П. *Абеляра* «История моих бедствий» возник жанр литературной исповеди. В творчестве драматурга М. *Метерлинка* появилась одноактная драма. Другие жанры, как, напр., *басня*, комедия, возникшие ещё в античности, продолжают существовать на протяжении всех периодов истории литературы, вплоть до современного, и при этом постоянно наполняются новым содержанием.

Различные эпохи в истории литературы отличаются друг от друга не только составом жанров, но и их количеством. Для литературы 20 в. характерно большое количество жанров и их взаимопроникновение. На стыке нескольких жанров возникает новый тип литературного произведения. В предыдущие периоды в литературе, как правило, выдвигалось на первый план несколько жанров (напр., трагедия, ода, эпическая поэма в классицизме; лирическая поэма, *баллада*, *элегия* в романтизме). В связи с этим в современной литературе появились утверждения об исчезновении жанров – до такой степени расширились их границы. Появились антижанры – антироман, антидрама.

Жанровое своеобразие рассматривается не только по отношению к эпохе или течению в литературе, но и по отношению к отдельному писателю. В творчестве каждого писателя всегда появляются специфические формы, и их жанровая принадлежность обычно является предметом споров для исследователей. Так, «Преступление и наказание» Ф. М. *Достоевского* соединяет в себе черты психологического, социального, детективного и авантюрного романа.

**ЖАРГОНИЗМЫ** (франц. *jargon*), разряд «пассивной» *лексики*, к которому относятся слова, используемые обособленной группой людей, объединённых по социальному признаку. Объединяющим признаком может служить возрастная категория, профессия, общественный класс. Слова этого разряда, обычно немногочисленные, составляют особый «язык» социальной группы, по использованию которого её члены опознают равных себе (напр., такую роль исполняет молодёжный *сленг*). Иногда эти слова могут сосуществовать в специфическом «языке» группы наряду с терминами (так, определённое соотношение жаргонизмов и терминов характерно для *профессионализмов*) или составлять «тайный язык», используемый для

общения в условиях конспирации (таковы *арготизмы*, разновидностью которых является «феня» – язык воровского сообщества и деклассированных элементов). В литературе жаргонизмы ограниченно применяются при изображении речи представителей подобных социальных групп.

**ЖЕМЧУЖНИКОВЫ**, братья: Александр Михайлович (1826, Павловка Елецкого у. Орловской губ. – 1896, Лоберш Режецкого у. Витебской губ.), русский поэт, сатирик; Алексей Михайлович (1821, местечко Почеп Мглинского у. Черниговской губ. – 1908, Тамбов, похоронен в Москве), русский поэт, публицист; Владимир Михайлович (1830, Санкт-Петербург – 1884, Ментона, Франция), русский поэт, публицист. Каждый из братьев обладал ярким и по-своему самобытным литературным талантом, однако настоящий большой успех принесло им создание образа *Козьмы Пруткова* (кон. 1840-х – нач. 1850-х гг.) – вымышленного поэта и автора *афоризмов*, который вскоре стал классикой рус. пародийной литературы. Активное участие в этом литературном проекте принимал двоюродный брат Жемчужниковых – А. К. Толстой. Лишь небольшая часть произведений, появившихся под именем Козьмы Пруткова, написана кем-либо из братьев Жемчужниковых по отдельности. Так, первые басни Козьмы Пруткова принадлежат перу Александра Жемчужникова; ряд пародий на стихи В. Г. Бенедиктова и поэтов «чистого искусства» написаны Владимиром Жемчужниковым. Однако большая часть литературного наследия этого вымышленного поэта является результатом коллективного творчества, так что выяснить степень участия каждого из соавторов в создании того или иного текста не представляется возможным. Совместное литературное творчество братьев Жемчужниковых продолжалось до нач. 1860-х гг. Позднее Алексей и Владимир выступали большей частью как публицисты, лишь Александр Жемчужников продолжал писать стихи в духе Козьмы Пруткова вплоть до сер. 1870-х гг.

**ЖИГУЛИН** Анатолий Владимирович (1930, Воронеж – 2000, Москва), русский поэт.





*А. В. Жигулин*

Во время учёбы в Воронежском лесотехническом ин-те был арестован (1950) и осуждён на 10 лет за участие в антисталинской тайной организации «Коммунистическая партия молодёжи». В 1956 г. реабилитирован, вернулся в Воронеж, где окончил ин-т (1960). В 1959 г. была опубликована его первая книга – «Огни моего города», положившая начало литературной деятельности. Сборники 1960-х гг. окрашены трагическими мотивами, без которых Жигулин не мог представить реальную жизнь («Костёр-человек», 1961; «Рельсы», 1963; «Память», 1964; «Избранная лирика», 1965; «Полярные цветы», 1966; «Поле боя», 1968). В лирике Жигулина усматриваются традиции И. А. Бунина, С. А. Есенина, А. Т. Твардовского. В современном литературоведении творчество Жигулина относят к направлению «тихая лирика». Стихотворения 1970-х гг. действительно овеяны стихией лиризма. Жигулин пишет о родине, о любви, о природе (сборники «Прозрачные дни», 1970; «Свет предосенний», 1972; «Полынный ветер», 1975, «Стихотворения», 1976; «Горящая береста», 1977; «Соловецкая чайка», 1979; и др.). «Книги Анатолия Жигулина – книги печали. Конечно, он умеет лёгкими, почти невесомыми, почти прозрачными мазками нарисовать в стихах и солнечный полдень бытия, порадоваться дикому и дивному плодородию земли, приблизить

к слуху читателей праздничный щебет и пересвистывание лесных пичуг, светло улыбнуться молодым дубкам, что завоёвывают, обживают округу. Но даже в эту минуту самого безоглядного ликования не позабудет поэт, что юная поросль поднялась не где-нибудь в чистом поле, а между старых, стоящих порознь, безвершинных, кривых дубов» (С. Чупринин). В 1988 г. опубликована автобиографическая повесть «Чёрные камни», где автор рассказывает о своём аресте и заключении, а также о судьбах людей, попавших в аналогичную ситуацию. Колымская тема осталась на всю жизнь одной из главных, наиболее в творчестве Жигулина. Его «колымский цикл» («Сгоревшая тетрадь» 1960-е), наряду с «Реквиемом» А. А. Ахматовой и «Колымскими тетрадями» В. Т. Шаламова, является мощным антисталинистским и антитоталитарным оружием, памятником жертвам репрессий.

**ЖИД** (Gide) Андре Поль Гийом (1869, Париж – 1951, там же), французский прозаик, поэт, драматург, эссеист, критик, мемуарист. Литературный дебют молодого поэта-символиста – написанный вычурным языком сборник стихов «Тетради Андре Вальтера» (1891) потерпел полный провал. Роман «Болота» (1895) – сатирическое, проникнутое глубокой иронией прощание Жида с *символизмом*. Талант Жида-моралиста, учителя мудрости ярко проявился в лирической поэме в прозе «Яства земные» (1897). «Быть как можно более человеческим – хорошее правило», – писал он в этой поэме о красоте и величии жизни. Это знаменитое произведение оказало влияние на нравственное формирование целого поколения читателей и писателей Франции (от А. де Монтерлана до А. Камю). Жид активно участвовал в литературной жизни Франции – в 1909 г. он стал одним из основателей журнала «Нувель ревью франсез» и знаменитого парижского издательства «Галлимар», которое опубликовало сочинения всех французских лауреатов Нобелевской премии по литературе 20 в. Разрыв писателя с клерикализмом отражён в романе «Подземелье Ватикана» (1914). Жид – автор ряда автобиографических произведений, дневников, которым присуща большая степень искренности. Одна из таких книг «Если зерно не умрёт», считавшаяся в своё время непристойной, позднее сравнивалась с «Исповедью» Ж. Ж Руссо.

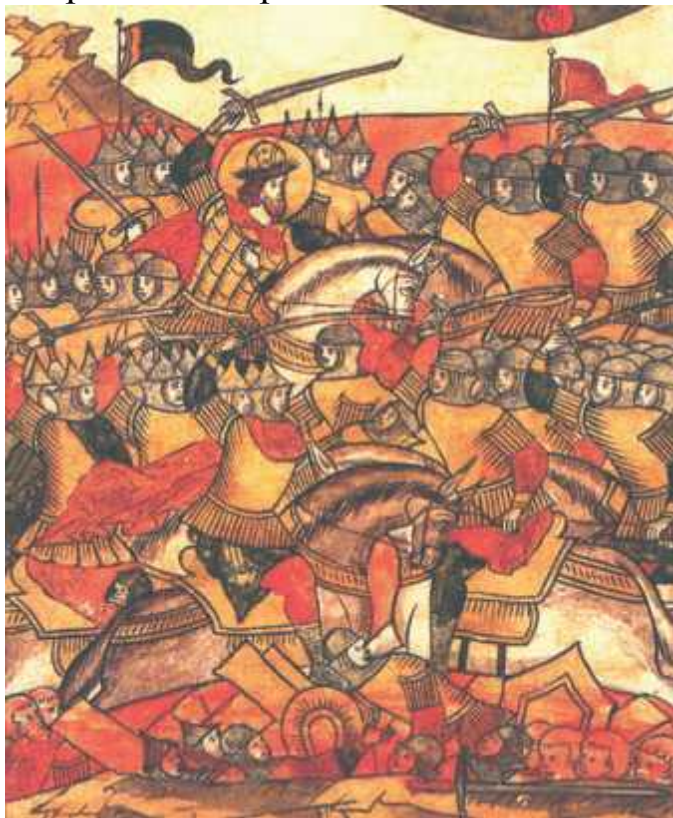


*А. Жид*

В основу романа «Фальшивомонетчики» (1925) лёг криминальный материал – газетные сообщения о банде фальшивомонетчиков, действовавшей на заре 20 в. Производя фальшивые купюры, банда преступников-философов стремится к подрыву основ буржуазного несвободного общества. Роман, принёсший автору известность и популярность, представляет собой одновременно и многосюжетную панораму французской жизни после 1-й мировой войны, и подведение итогов нравственных, интеллектуальных и эстетических поисков автора. Лучшее творение Жида – «Дневники», которые велись с 1889 по 1949 г. В них нашли отражение творческие и идейные поиски писателя, его внутренний мир и впечатления от внешнего мира. Опыт Жида оказал огромное воздействие на творчество писателей-

экзистенциалистов (А. Камю, Ж. П. Сартра). Лауреат Нобелевской премии (1947).

**«ЖИТИЕ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО»**, историко-агиографическая повесть о новгородском (1236–51), и великом владимирском (1252–63) князе Александре Ярославиче. Время написания жития – 1280-е гг. Это произведение во многом соответствует житийному канону: говорится о благочестивых родителях святого, Александр совершает посмертное чудо, однако многочисленные «батальные сцены» связывают это произведение с жанром воинской повести. Правда, автора-«служебника» (названного так А. С. Дёминым) военные дела интересовали мало, о победах Александра он говорит очень кратко.



*«Житие Александра Невского». Миниатюра. 16 в.*

**«ЖИТИЕ ПРОТОПОПА АВВАКУМА»**, главное сочинение непримиримого противника проводимой патриархом Никоном церковной реформы. Было написано в 1672 г. в Пустозерской

«земляной тюрьме», куда *Аввакум* был заключён после церковного собора 1666–67 гг. «Живой мертвец», ожидающий смерти в темнице-гробе, Аввакум рассказывает своим последователям о новом святом, о себе самом. Конечно, с традиционной точки зрения подобное самоопределение немислимо, но для постоянно подчёркивающего свой традиционализм новатора Аввакума отождествление автора жития с его героем оказалось возможным (известно, что Аввакум часто уподобляет себя апостолу Павлу, а житие прямо называет «книгой живота вечного»). Так, из житийного жанра (канон которого был хорошо известен Аввакуму) вырастает развёрнутая *автобиография*.

**ЖИТИЯ БОРИСА И ГЛЕБА**, рассказ об убийстве князем Святополком Окаянным своих братьев Бориса и Глеба. О гибели святых братьев рассказывается в написанном Нестором «Чтении о житии и погублении... Бориса и Глеба» и в «Сказании и страсти и похвале святыю мученику Бориса и Глеба», автор которого неизвестен. Герои житий – святые мученики, беспрекословно подчинившиеся хоть и преступному, но старшему брату. Не случайно в «Сказании» убийство младшего брата Глеба уподобляется закланию агнца: «Повар же Глебовъ, именемъ Търчинъ, изъмъ ножь и имъ блаженааго и закла, яко агня безлобливо».



*«Борис и Глеб». Житийная икона. 14 в.*

**ЖИТКÓВ** Борис Степанович (1882, Новгород – 1938, Москва), русский прозаик. В 1906 г. окончил естественное отделение Новороссийского ун-та, в 1916 г. – кораблестроительное отделение Петербургского политехнического ин-та. Поменял множество профессий: ихтиолог, штурман парусника, рабочий-металлист, морской офицер и инженер, капитан научно-исследовательского судна, преподаватель физики и черчения, руководитель технического училища. Среди знакомых славился как отличный рассказчик. По просьбе К. И. Чуковского однажды записал один из своих рассказов и с

1924 г. начал печататься. Все произведения Житкова основаны на том, что писатель видел и переживал сам. Первые книги созданы для взрослых, но в основном Житков писал для детей, он считается одним из основателей советской *детской литературы*. Его произведения, в основном рассчитаны на школьников: морские повести (сборники «Злое море», 1924; «Морские истории», 1925–37), сказочные повести («Элчан-Кайя», 1926), пьесы («Пятый пост», 1927; «Семь огней», 1929) научно-художественные книги («Свет без огня», 1927; «Пароход», 1935). Житков сотрудничал в детских газетах и журналах: «Ленинские искры», «Новый Робинзон», «Ёж», «Чиж», «Юный натуралист» и др. Незадолго до смерти создал детскую повесть-энциклопедию «Что я видел» (опубл. в 1939).

**ЖУКОВСКИЙ** Василий Андреевич (1783, с. Мишенское Белёвского у. Тульской губ. – 1852, Баден-Баден, Германия, похоронен в Санкт-Петербурге), русский поэт и переводчик.



*В. А. Жуковский. Гравюра Т. Райт с оригинала К. Брюллова. 1837—38 гг.*

Внебрачный сын помещика А. И. Бунина и пленной турчанки Сальхи, усыновлённый А. Г. Жуковским. Взгляды и литературные пристрастия молодого Жуковского формировались в Благородном пансионе при Московском ун-те (1797–1801) и «Дружеском литературном обществе» (1801) под влиянием идей масонства, позднего Просвещения и пиэтизма. Раннее творчество продолжало традиции русского *сентиментализма* (перевод «Сельского кладбища» Т. Грея, 1802, и др.), вслед за Н. М. Карамзиным. В дальнейшем Жуковский всё более увлекается немецкой романтической поэзией с её идеализмом и мистицизмом, много переводит, в его творчестве неразделимо сливаются черты *романтизма* и сентиментализма. Невозможность брака поэта с М. Протасовой и её ранняя кончина, равно как и смерть ближайшего друга Андрея Тургенева, окрасили всё творчество поэта в меланхолические тона, сделали его «певцом прошлого», покорно принимающего земные лишения во имя чаемого соединения душ в мире ином. Лирика Жуковского отличается тонким психологизмом, просветлённой грустью и религиозной мечтательностью. С 1808 г. Жуковский обратился к балладам («Людмила», 1808; «Светлана», 1808—12; «Эолова арфа», 1814), которые стали его излюбленным жанром и принесли поэту популярность. Большинство баллад были переводными (из Ф. Шиллера, И. В. Гёте, Р. Саути и др.), содержанием их были античные и средневековые легенды. Программным стихотворением Жуковского стал отрывок «Невыразимое» (1819), где поэт превозносит над красотой видимого мира таинственное и глубокое переживание, порождённое им в человеческой душе.

Во время Отечественной войны 1812 г. вступивший в ополчение поэт написал стихотворение «Певец во стане русских воинов» (1812), ставшее патриотическим гимном. После него Жуковского приглашают ко двору, с 1826 г. он становится воспитателем наследника престола – будущего императора Александра II.

Достижения школы Жуковского воспринял А. С. Пушкин, который считал поэта своим учителем, писал о «пленительной сладости» его стихов. Перевод «Шильонского узника» Дж. Г. Байрона (1822), вышедший чуть раньше «Кавказского пленника» Пушкина, положил начало увлечению Байроном в России. С 1830 г. Жуковский



занимался главным образом переводами. Широко известны его переводы баллад и драмы Ф. Шиллера «Орлеанская дева» (1817—21), «Одиссеи» Гомера (1849), поэмы де Ламот Фуке «Ундина».

**ЖУРНА́Л** (от франц. journal – дневник, газета), печатное периодическое издание. В отличие от газеты журнал выходит реже (еженедельно, ежемесячно) и, как правило, содержит больше информации. В России журналы стали выходить в нач. 18 в., первым русским журналом стало научно-популярное приложение к газете «Санкт-Петербургские ведомости» – «Месячные исторические, генеалогические и географические примечания в Ведомостях» (1728—42). В 18 в. были популярны журналы «Трудолюбивая пчела» (1759) А. П. Сумарокова, «Трутень» (1769—70) Н. И. Новикова. В первой половине 19 в. лидировали два журнала «Вестник Европы» Н. М. Карамзина (1802–1830) и «Сын Отечества» Н. И. Греча (1812—52) (первый в России иллюстрированный журнал, откликавшийся на многие политические события).



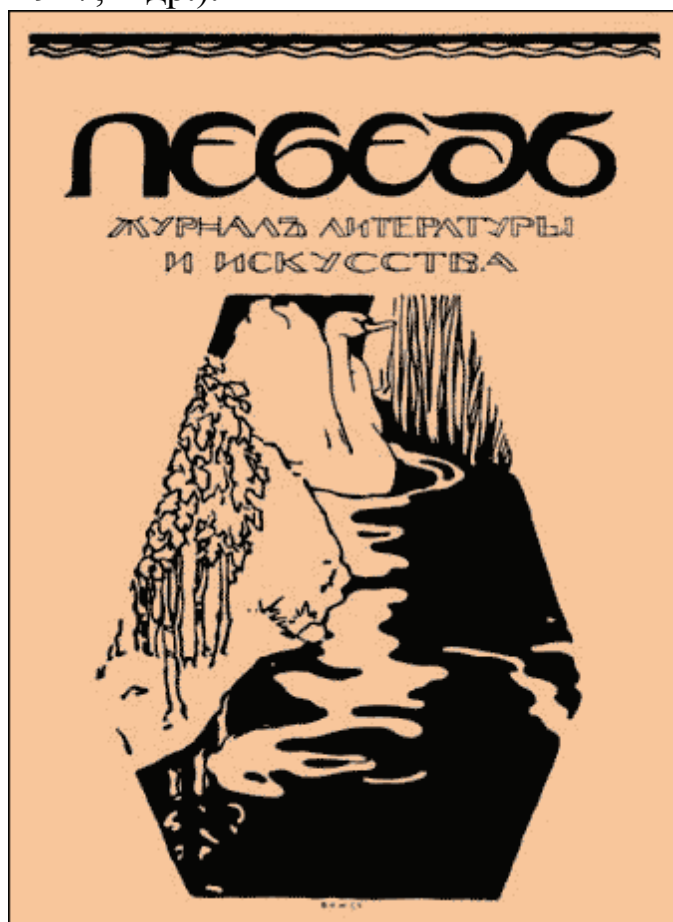
*Обложка журнала «Савой». О. Бёрдсли. 1896 г.*

Важную роль сыграли журналы в русской литературе 19 в. Первым русским «толстым» журналом, т. е. журналом, где помимо статей на актуальные темы печатались литературные произведения, была «Библиотека для чтения» (1834—48) А. Ф. Смирдина, где публиковались В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь. Историю толстых журналов продолжили «Современник», основанный А. С. Пушкиным в 1836 г., перешедший после его смерти к П. А. Плетнёву, а с 1847 г. — к Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву), «Отечественные записки» (1818—84), «Москвитянин» (1841—56) и др. В «Отечественных записках» и «Современнике» выступал с критическими статьями

В. Г.Белинский, затем ведущим критиком журнала стал Н. Г. Чернышевский, в нём печатались Н. А.Добролюбов и М. Е.Салтыков-Щедрин. «Москвитянин» придерживался славянофильской направленности; с этим журналом связан так называемый период «москвитянинских» пьес в творчестве А. Н.Островского.

В 1860-е гг. журналы стали всё чаще высказываться по политическим вопросам, что приводило к закрытию многих из них («Современника», затем «Отечественных записок», «Русского слова»).

В 1870-х гг. наряду с «толстыми» журналами появляются т. н. тонкие журналы – иллюстрированные издания для семейного чтения, предшественники нынешних глянцевого журналов («Нива», 1870–1917; «Родина», 1879–1917; и др.).



*Обложка журнала «Лебедь». Л. Бакст*

После революции 1917 г. и Гражданской войны появились новые журналы – «Молодая гвардия» (1922—41 и с 1956), «Звезда» и

«Октябрь» (оба с 1924), «Новый мир» (с 1925). Появляются журналы для детей – «Мурзилка» и «Пионер» (оба с 1924).

Журналы были очень популярны, они издавались огромными тиражами, в них печатались литературные произведения, вызвавшие отклик читателей, критические статьи и разборы. Журналы фактически определяли течение литературного процесса (напр., произведения многих писателей во время «оттепели» печатались в журнале «Юность», вызывая живейшую реакцию читателей по всей стране). С 1990-х гг. «толстые» журналы издаются меньшими тиражами, более популярными стали т. н. глянцевого журнала, печатающие своеобразный дайджест из разных областей со множеством иллюстраций («Vogue», «Cosmopolitan», «Elle», «Домашний очаг», «ОМ», «Караван историй» и др.). Каждый из этих журналов, как правило, рассчитан на определённый круг читателей (на домохозяйек, на подростков и пр.).

**ЗАБОЛОЦКИЙ** Николай Алексеевич (1903, Казань – 1958, Москва), русский поэт, переводчик.



*Н. А. Заболоцкий. Автопортрет. 1925 г.*

Начал сочинять стихи в 7 лет. Провёл детство в Уржумском у. Вятской губ., где создал много шуточных и серьёзных стихотворений и поэму «Уржумиада» (большая часть текстов утрачена). По окончании Петроградского педагогического ин-та им. Герцена (1925) на дебюте в Союзе поэтов познакомился с Д. Хармсом и А. Введенским, с которыми спустя два года организовал группу *ОБЭРИУ*. Написал два раздела для манифеста *ОБЭРИУ* (о поэзии и «общественном лице») и охарактеризовал себя как «поэта голых конкретных фигур». В 1929 г. была опубликована первая книга – «Столбцы», отличавшаяся иронией, алогизмом образов, яркими сравнениями и неожиданными метафорами, поэтому, по словам автора, «вызвала в литературе порядочный скандал». В 1933 г. в журнале «Звезда» были опубликованы стихотворения «Меркнут знаки Зодиака...» и поэма «Торжество земледелия», спровоцировавшие волну «политических» обвинений со стороны критиков. Поэту пришлось уйти в детскую литературу (сотрудничество в журналах «Ёж» и «Чиж», пересказ для детей «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле). В 1937 г. была выпущена

«Втокому осмыслению важнейших философских проблем, последовавшие переводы известных произведений („Витязь в тигровой шкуре“ Ш. Руставели, стихи Ф. Шиллера, И. В. Гёте и др.) принесли автору долгожданное официальное признание. Послелагерные стихи отличались тягучим слогом и торжественной метафоричностью, но стиль поэта постепенно упростился к 1957 г., к моменту выпуска последней книги с привычным скромным заглавием „Стихотворения“.

**ЗАВЯЗКА**, событие, нарушающее равновесие исходной ситуации, выявляющее в ней противоречие, которое порождает *конфликт* и приводит в движение *сюжет*. Завязка может быть подготовлена и мотивирована в *экспозиции* произведения (напр., в трагедии «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, где в первых сценах сообщается о вражде семейств Монтекки и Капулетти), но может быть и внезапной, придающей сюжетному действию особую напряжённость и остроту (как в «Ревизоре» Н. В. Гоголя).

**ЗАГА́ДКА**, малый жанр *фольклора*, представляющий собой «зашифрованное» образное описание предмета, явления или ситуации. Состоит из двух компонентов – собственно загадки и отгадки. Исполнение загадок предполагает состязание между загадчиком и отгадчиком, в ходе которого не только выявляется способность отгадчика «расшифровать» загадку, но и осуществляется идентификация посвящённых, тех, кто знает отгадку. Значительное число загадок заведомо рассчитано не на отгадывание, а на знание правильного ответа. Загадки бытуют не только самостоятельно, они включены во многие другие жанры фольклора: *сказки*, обереги от нечистой силы, свадебный обряд и др., где служат для опознания «своих».

**ЗАГО́СКИН** Михаил Николаевич (1789, с. Рамзай Пензенской губ. – 1852, Москва), русский прозаик, драматург.



*М. Н. Загоскин*

Первое серьёзное произведение – комедия «Проказник» (1814). В подражание комедии А. А. Шаховского «Липецкие воды, или Урок кокеткам» Загоскин пишет «Комедию против комедии, или Урок волокитам» (1815). В 1817 г. издаёт первые прозаические сочинения (очерки и отрывки из романа «Неравный брак»). В 1829 г. выходит главное произведение – роман «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году». В доброжелательной в целом рецензии А. С. Пушкин обратил внимание, «как живы, как занимательны сцены старинной русской жизни» в романе, и заявил о «блистательном, вполне заслуженном успехе „Юрия Милославского“». Роман пользовался большой популярностью (герой комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» Хлестаков выдаёт себя за автора этого сочинения). Следом за «Юрием Милославским» вышли «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1830), «Аскольдова могила. Повесть из времён Владимира I» (1833). В 1842 г. появляется роман «Кузьма Петрович Мирошев, русская быль времён Екатерины II», в 1846 г. – «Брынский лес. Эпизод из первых годов царствования Петра Великого» и, наконец, в 1848 г. – «Русские в начале осмнадцатого столетия». Кроме сочинений на нац. историческую тему, Загоскину принадлежат нравоописательные романы и многочисленные *комедии* и *водевили*. Однако в историю рус. литературы писатель вошёл как создатель «первого русского исторического романа» (В. Г. Белинский).

«ЗАДОНЩИНА», вместе со «Сказанием о Мамаевом побоище» и летописными повестями о Куликовской битве составляет цикл произведений, посвящённых победе князя Дмитрия Донского над татаро-монголами в 1380 г. Общепринятое название этого памятника встречается только в его самом раннем (кон. 15 в.), Кирилло-Белозерском списке, составленном неким Ефросином: «Задонщина великого князя господина Димитрия Ивановича...». Точная дата создания «Задонщины» не установлена, предположительно это 1380-е гг. (хотя датировка колеблется от 1380 до 1440-х). Автор «Задонщины» несомненно ориентировался на «Слово о полку Игореве»: использовал характерные для «Слова» поэтические приёмы и образы, заимствовал целые фрагменты. Однако, в отличие от стилистически однородного «Слова», в «Задонщине» наряду со стилистическим слоем, близким «Слову», присутствует стиль московской бюрократии. Этот «делопроизводственный» стиль (Д. С. Лихачёв) вторгается в поэтические описания, вызывая подчас комический эффект. Вместе с тем присутствующие «хозяйственно-имущественные литературные мотивы» (А. С. Дёмин) позволяют говорить о «Задонщине» как о характерном памятнике своей эпохи.





## Список «Задонщины» 16 в.

**ЗАЙМСТВОВАНИЕ**, слово (словосочетание, морфема, конструкция), перенесённое из одного языка в другой, а также сам процесс переноса такого слова. Заимствования появляются в результате контактов между людьми, говорящими на разных языках (в процессе торговли, дипломатических отношений и пр.). Среди заимствований выделяются: слова, полностью усвоенные языком (напр., тюркское слово карандаш); слова, не полностью усвоенные языком (напр., французское слово метро, не склоняющееся в рус. языке); кальки – слова, образованные с помощью перевода иностранного слова по частям (напр., наречие от латинского *ad-verbium*). Усвоенным заимствованием считается, если оно изменяется по тем же категориям, что и исконные слова данного языка, и образует в нём производные слова (карандашный, карандашик). К калькам принадлежат заимствования не только слов, но и конструкций (иметь место от французского *avoir lieu*). По значению заимствования могут являться полными синонимами исконного слова (напр., лингвистика – языковедение), частичными синонимами исконного слова (напр., адвокат – защитник). Также заимствования могут появляться в языке для обозначения нового явления (напр., бильярд, трамвай). Среди заимствований выделяются экзотизмы *варваризмы*. Экзотизмы обозначают явление, не существующее в данной культуре (напр., коррида, лорд). Варваризмы – дословно непере译имые обороты, появляющиеся в языке под влиянием моды и иногда закрепляющиеся в нём (*rendez-vous* во время моды на использование французского, *VIP* во время моды на использование английского). По тому, из какого языка производится заимствование, можно выделить среди иностранных слов галлицизмы, германизмы, полонизмы, англицизмы и пр. В рус. языке много заимствований из греческого, тюркского языков (заимствованы в ранний период развития языка), затем – из немецкого, французского, английского. В нач. 19 в. в рус. литературных кругах были попытки борьбы с заимствованиями и замены их на русские слова (напр., бильярд – шарокат, кий – шаропёх и т. д.). Вдохновителем этих идей был адмирал и литератор А. С. Шишков, создавший в 1811 г. литературное общество «*Беседа любителей русского слова*». В 20 в. заимствования образуют во многих языках фонд интернациональной

лексики, состоящей из греческих и латинских элементов (экономика, политика, акция, республика). В литературе и публицистике заимствования необходимы для создания нац. колорита, также используются в комических целях. Часто введение в текст заимствований мотивируется невозможностью точно перевести его на родной язык (напр., варваризмы *dandy*, *vulgar*, *comme il faut* в тексте «Евгения Онегина»). Текст, перенасыщенный заимствованиями, обычно передаёт речь комического персонажа – человека, плохо владеющего родным языком. Иногда в речи малообразованного персонажа заимствования намеренно искажаются автором (напр., в комедии А. Н. *Островского* «Свои собаки грызутся – чужая не приставай»). В официально-деловой речи заимствования часто функционируют как стилистические дублиеты обиходных и разговорных слов (напр., дефицит вместо нехватка, резюме вместо жизнеописание).

**ЗАЙЦЕВ** Борис Константинович (1881, Орёл – 1972, Париж), русский прозаик.



*Б. К. Зайцев. Портрет работы Н. Андреева. 1923 г.*

Сын горного инженера. В 1898 г. с назначением отца директором одного из крупнейших российских предприятий – завода Ю. П. Гужона (после революции – завод «Серп и молот») – семья переехала в Москву. Будущий писатель учился в Московском императорском техническом училище (1899–1901, исключён за участие в студенческих волнениях), на юридическом ф-те Московского ун-та (1902—04, курса не окончил, занявшись литературой). В 1921 г. избран председателем Всероссийского союза писателей. Вместе с группой литераторов – организаторов помощи голодающим – был арестован, затем освобождён. В 1922 г. эмигрировал, жил в Берлине, недолго – в Италии, с 1924 г. – в Париже. В 1947 г. избран председателем Союза русских писателей и журналистов во Франции. Первый рассказ Зайцева «В дороге» опубликован в 1901 г. с одобрения А. П. Чехова и

В. Г. Короленко; в нём заметно влияние творчества Л. Н. Андреева, введшего молодого прозаика в литературу. В первом сборнике рассказов «Тихие зори» (1906), написанном, как и последующие («Земная печаль», 1916, и др.), в импрессионистической манере, Зайцев обратился к форме лирического фрагмента, живописной зарисовки, изображению «пейзажа души» человека. Приверженность прошлому, мечты о возврате к безоблачно-гармоничному, «детскому» состоянию души, кроткое осознание изначальной трагедийности бытия, переживаемое благородными и хрупкими героями, замкнутыми в круг своей частной жизни – любви, разлуки, разбитых надежд, – отличают зрелую прозу Зайцева, противопоставляющего своей кризисной эпохе умиротворяющий религиозно-мистический гуманизм (повесть «Аграфена», 1908, – история жизни крестьянки; роман «Дальний край», 1913, охватывающий период революционных брожений 1905 г. в России и последующей реакции; повесть «Голубая звезда», 1918, посвящённая московской интеллигенции). Среди других произведений Зайцева – написанная в традиционной, летописно-подробной, бытописательной манере автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба» (1937), «Тишина» (1948), «Юность» (1950) и «Древо жизни» (1953); художественные биографии «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1951), «Чехов» (1954); религиозно-биографические и религиозно-философские произведения (жизнеописания «Преподобный Сергей Радонежский», «Алексей Божий человек», оба – 1925, и др.); романы («Золотой узор», 1926; «Дом в Пасси», 1935); повести («Странное путешествие», 1927; «Анна», 1929) и рассказы (сборник «Улица Св. Николая», 1922) о судьбах людей современной России, страдальцах и вынужденных изгнанниках; публицистика, мемуары (книги «Москва», 1939; «Далёкое», 1965), пьесы, переводы.

**ЗАЛО́Г**, морфологическая категория *глагола*. Общее значение залога – представление события в определённом аспекте относительно его участников (от субъекта или от объекта). Залог охватывает глаголы, способные иметь при себе субъект и объект (т. н. *переходные глаголы*). Основные значения залога: действительное (активное), страдательное (пассивное), возвратное и взаимное. В спрягаемых формах глагола действительный залог не выражается никак, а все остальные

*постфиксом – ся* (см. *возвратные глаголы*). Различие создается лексическим значением глагола и контекстом: ср. Дети*я* отправляют на дачу (действительный залог), Письма отправляются ежедневно (страдательный залог) и Отправляйтесь на прогулку (возвратный залог). В *причастии* залоговые выражаются особыми *суффиксами*: отправляющий/отправляемый, отправленный.

**ЗАЛЫГИН** Сергей Павлович (1913, с. Дурасовка Стерлитамакского у. Уфимской губ. – 2000, Москва), русский прозаик, публицист.



*С. П. Залыгин*

Родился в семье ссыльных (по политическим мотивам) интеллигентов. Учился в Омском сельскохозяйственном институте (1934—39). В 1946—55 гг. заведовал кафедрой в том же институте. Литературным творчеством начал заниматься в 16 лет. В 1941 г. в Омске вышла в свет первая книга «Рассказы», в 1947 г. – «Северные рассказы». В 1962 г. публикует в журнале «Новый мир» роман «Тропы Алтая». Критики увидели в романе правдивое изображение научной среды. В большую литературу Залыгин вышел повестью «На Иртыше» (1964). В ней автор на истории сибирской деревни показывает трагические последствия коллективизации, проводившейся в нач.

1930-х гг. После публикации повести Залыгин приезжает в Москву, избирается секретарём правлений Союзов писателей РСФСР и СССР. В 1989–91 гг. – народный депутат СССР, с 1991 г. – академик РАН. В трёх главных романах – «Солёная падь» (1967), «Комиссия» (1975), «После бури» (кн. 1–2, 1980—88) Залыгин представил художественную картину послереволюционной истории сибирской деревни. Новаторством автора была трактовка крестьянских типов как интеллектуальных и государственно мыслящих людей. Его любимые герои – естественные люди, ориентированные на здоровую мужицкую психологию. Одновременно с историко-художественными хрониками сибирской жизни Залыгин создавал произведения с современной проблематикой, писал о нравственных испытаниях в личной, интимной жизни («Южноамериканский вариант», 1973). Залыгин – автор книги-эссе о А. П. Чехове «Мой поэт» (1969), статей о Н. В. Гоголе и Л. Н. Толстом, А. П. Платонове, Ф. А. Абрамове, В. П. Астафьеве, Б. А. Можяеве, В. Г. Распутине. В 1986–98 гг. был главным редактором журнала «Новый мир», где, преодолев сопротивление властей, опубликовал «Архипелаг ГУЛАГ» А. И. Солженицына. До последних дней жизни Залыгин писал повести, рассказы и острые публицистические статьи по экологическим проблемам («Экологический роман», 1993; «Однофамильцы», 1995; «Свобода выбора», 1996).

**ЗАМЯТИН** Евгений Иванович (1884, Лебедянь Тамбовской губ. – 1937, Париж), русский прозаик, драматург, литературный критик.



*Е. И. Замятин*

Родился в семье священника. В 1908 г. окончил кораблестроительный ф-т Петербургского политехнического ин-та. Принимал участие в революционном движении 1905–07 гг., был арестован, находился под надзором полиции; в 1906—11 гг. жил на нелегальном положении. Дореволюционное творчество Замятина развивалось в русле *реализма* и традиций Н. В. Гоголя и Н. С. Лескова (повесть «Уездное», 1913, в гротескно-сатирических тонах живописующая застойный быт провинциального мещанства). В 1914 г. за антивоенную повесть «На куличках» был предан суду. В 1916—17 гг. жил и работал по специальности в Англии, результатом чего явилась обличающая «машинную» цивилизацию повесть «Островитяне» (1917). В статье «Я боюсь» (1921), многочисленных фантастико-аллегорических стилизованных рассказах, сказках-притчах и «действиях» – трактовка эпохи «военного коммунизма» как возвращения к «пещерному» существованию («Пещера», 1922; «Атилла», 1928; и др.). С 1932 г. – в эмиграции (Париж). В знаменитом романе-антиутопии «Мы» (опубл. на английском языке за рубежом в 1924, в России – в 1988) – гротескно-фантастическое изображение тоталитарного режима, оказавшее влияние на западноевропейскую социальную антиутопию (О. Хаксли, Дж. Оруэлл). В основе романа – философская проблема свободы человека, это одновременно и размышления о будущем, и социальная сатира на современность;

сытость и покой предлагаются в обмен на свободу. Воздействие Ф. М. Достоевского прочитывается в пристрастии Замятина к раскрытию «подполья» человеческой души, показу экстремальных ситуаций. Автор также философско-публицистических и литературно-критических статей, рассказов и пьес, биографической книги о немецком физике «Роберт Майер» (1922) и др.

**ЗАПАДНИЧЕСТВО**, течение русской общественной мысли, распространившееся в 1840-х гг. Понятие «западничество» достаточно условно, оно объединяет людей с различными взглядами, но часто употребляется в научной и публицистической литературе. Термин «западничество» придуман оппонентами этого течения – славянофилами. И то, и другое течение возникли как ответ на вопрос: какой путь развития выбирать России? По мысли западников, Россия должна продолжать линию, намеченную Петром I, – ориентироваться на Западную Европу, заимствовать оттуда идеи, манеры, технологии, государственное устройство и пр. Представители западничества выступали за отмену крепостного права и введение буржуазных свобод (напр., свободы печати), развитие промышленности. Славянофилы, напротив, стояли за исконно рус. путь развития (аграрный, общинное землевладение) и предлагали ориентироваться на допетровскую Русь (по мысли славянофилов, тогда на Руси была гармония власти и народа, все руководствовались началами любви, основанной на христианской вере). К западникам относились В. Г. *Белинский*, А. И. *Герцен*, Н. П. *Огарёв*, Т. Н. Грановский, В. П. *Боткин*, П. В. Анненков, И. С. *Тургенев*, И. И. *Панаев* и др. Сторонники западничества выступали, главным образом, в журналах «*Отечественные записки*» и «*Современник*». Позиция западников по ключевым вопросам их теории не была однородна. Так, например, Белинский, Герцен и Огарёв считали приемлемым для России государственным строем социализм, а более умеренные представители западников говорили о буржуазном «царстве правового порядка». Если в начале 1840-х гг. этот вопрос представлялся отвлечённым, то после европейской революции 1848—49 гг. западники задумались о близкой возможности преобразований в России. Герцен, напр., разрабатывал теорию «крестьянского социализма» (переход России непосредственно к социализму, без буржуазных преобразований), смыкающуюся с представлениями



славянофилов об опоре на общину. В 1850—60-х гг. произошёл раскол среди западников – революционные демократы считали, что освобождение крестьян должно произойти «снизу», т. е. путём революции. Либералы полагали, что освобождение осуществится «сверху» – с помощью реформ. Спор между двумя течениями всё больше обострялся, но при этом не исключались их соприкосновения по вопросам литературы и эстетики – напр., Л. Н. Толстой и его «диалектика души» были одобрены не только революционным демократом Н. Г. Чернышевским, но и либералом П. В. Анненковым. Полемика внутри западничества и со славянофилами шла не только по вопросу о крепостном праве и политическом строе России. Довольно много публичных выступлений в печати, пропагандирующих идеи западничества, были посвящены литературе (напр., написанная в 1848 г. статья В. Г. Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 г.»). Белинский считал «антиславянофильскими» произведения Д. В. Григоровича, В. И. Даля и особенно Н. В. Гоголя. Гоголь считался главным представителем *натуральной школы* – направления в литературе, чрезвычайно близкого западничеству и культивируемого Белинским. Суть натуральной школы в неприкрашенном изображении ужасной рус. действительности, сатирическом освещении всех её непривлекательных черт. Поэтому Белинский был так возмущён, когда Гоголь выпустил в 1847 г. книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», в которой защищал принципы православия и пытался философски обосновать их в форме отрывков из писем (реально написанных ранее и отредактированных автором для книги). Ответом на эту книгу стало знаменитое, написанное в очень резкой форме письмо Белинского к Гоголю. Также писателями-западниками были И. С. Тургенев, отразивший идейные споры западничества и славянофильства, напр. в «Записках охотника», А. И. Герцен («Былое и думы», «Сорока-воровка»). Философские идеи критиков и литераторов среди западников многообразны. В. Г. Белинский рассматривал историю через призму прогресса, считал прогресс безграничным и всепроникающим. Славянофилов он критиковал за антиисторизм и разрыв национального и общечеловеческого – чрезмерное возвышение национального (сам Белинский считал национальное развитием и выражением общечеловеческого). Эстетическая теория Белинского предполагает, что искусство ценно тем, что оно «не доказывает, а

показывает» действительность с помощью образов. Для А. И. Герцена ключевым понятием в истории (истории вообще и истории России в частности) был общественный закон – сочетание стихийного хода истории и сознательной деятельности людей. По мнению Герцена, будущий мир возьмёт всё рациональное, что было в старой культуре: античное преклонение перед природой, суверенность личности в христианстве и пр., – и тогда возникнет царство разума. Неудача европейской революции приводит Герцена к осознанию того, что нельзя требовать резкого изменения существующего порядка – необходимо идти к этому постепенно. Задача литературы в этом процессе – «расчистка» места для будущего, внутреннее освобождение людей. Близкий друг Герцена Н. П. Огарёв считал основной задачей литературы всестороннюю критику существующего порядка вещей и борьбу с социальной несправедливостью. Т. Н. Грановский – один из лидеров московского западничества, читавший публичные лекции о средневековой истории, много сделал для распространения идей западников. Сам он считал изучение истории необходимым для понимания будущего и разработки прогнозов и утверждал, что тщательное и всестороннее изучение исторических событий даст возможность вывести объективные закономерности хода истории. В. П. Боткин и П. В. Анненков работали в жанре путевых очерков-писем: «Письма из-за границы» (1841—43) и «Письма из Парижа» (1847—48) Анненкова, «Письма об Испании» (1847—49) Боткина. Рассказ о своих впечатлениях от Запада в форме писем был распространён среди западников: «Письма из Avenue Marigny» Герцена (1847), «Письма из Берлина» Тургенева. Идеи западничества распространялись не только в форме статей и художественных произведений, но также в устных дискуссиях со славянофилами в Москве в домах П. Я. Чаадаева, Д. Н. Свербеева, А. П. Елагиной.

**ЗАПЯТА́Я**, *знак препинания*. Означает внутренние границы предложения: в простом предложении это граница между однородными членами, основной частью и причастным или деепричастным оборотом; между событийной частью и обращением или авторским комментарием (*вводные слова*). В сложном предложении – между составляющими его простыми предложениями.

**ЗАУМЬ** (заумный язык), совокупность способов словотворчества в поэтической практике русского *футуризма*. Их применяли наиболее радикальные авангардисты из числа московских кубофутуристов-«будетлян» (А. Е. *Кручёных*, Вел. *Хлебников*), а затем их тифлисские последователи (И. Зданевич, И. Терентьев) в 1910-х гг. В 1913 г. Кручёных и Хлебников в первом манифесте зауми «Слово как таковое» заявляли: «Живописцы-будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне-речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык). Этим достигается наибольшая выразительность...» Авторы манифеста в дальнейшем разработали много словотворческих приёмов. Они разрушали привычные грамматические связи между словами, а также для выражения реалий фантастического будущего образовывали *неологизмы*, соединяя корни с непривычными аффиксами или производя «скорнение» (взаимоналожение двух слов на основе фонетической близости их отдельных частей). Раньше других такими экспериментами занялся Хлебников. Уже в 1908 г. у него появляются вполне заумные слова, напр. в стихотворении «Там, где жили свиристели...»:

Стая лёгких **времирей!**  
Ты **поюнна** и **вабна!**

Здесь поэт, образовав «времирей» из «**времени**» и «**снегирей**» (корень+квазиаффикс), а слово «поюнна» – из «**поющая**» и «**юнна**» («скорнение»), во-первых, породил неожиданные смысловые ассоциации, а во-вторых – максимум смысла выразил с помощью минимума слов. Для этого и была нужна заумь.

Традиции рус. футуристической зауми в 1920-х гг. развивали многие поэтические группы, в т. ч. *ОБЭРИУ*.

**ЗВУК**, единица *языка* (фонетический уровень). Без изучения звука невозможно было бы изобретение алфавитного письма, но затем письмо оттеснило в культуре звучащий язык (в школе обучали письму!), а буква заслонила собой звук (говорят: «Он не выговаривает

букву Р»). Звук стал объектом пристального изучения лингвистов в 19 в., когда сложилась *фонетика*.

**ЗВУКОПИСЬ**, совокупность приёмов фонетической организации текста. В обыденной речи звуки используются произвольно, т. к. носитель языка специально не задумывается над тем, какие из них следует применять. Между тем многие авторы художественных произведений, особенно поэты, осуществляют тщательный отбор звуков, руководствуясь эстетическими задачами. «**Полено упало на палец Наполеона**» – в этой фразе многократный повтор согласных **п-л (л')**-**н** ясно различим на слух. Повторение одних и тех же звуков может понадобиться автору в качестве дополнительного средства ритмизации речи. Поэтому среди фонетических приёмов прежде всего выделяют звуковые повторы. К их числу относятся *аллитерация*, *консонанс* и *ассонанс*.

Иногда повторы звуков или их сочетаний связываются в авторском тексте с определённым семантическим значением:

Выходит Пётр. Его глаза  
Сияют. Лик его ужасен.  
Движенья быстры. Он прекрасен.  
Он весь, как божия гроза.  
Идёт. К нему коня подводят.  
Ретив и смирен верный конь.  
Почуя роковой огонь,  
Дрожит. Глазами косо водит  
И мчится в прахе боевом,  
Гордясь могучим седоком.

В поэме «Полтава» А. С. Пушкин тщательным подбором слов формирует связь звуковых повторов со зрительным образом действий Петра. Так, сочетания согласных звуков в словах **быс-тр-ы**, **пр-е-кр-асен**, **гр-оза**, **др-ожит**, в **пр-ахе** передают энергию и целеустремлённость рус. царя.

Ещё отчётливее связь звукового состава речи со смыслом проявляется в тех случаях, когда писатели обращаются к *парономазии*.

**ЗЕГЕРС** (Seghers) Анна (настоящее имя Нетти Радвани, урождённая Райлинг; 1900, Майнц – 1983, Берлин), немецкая писательница.



*А. Зегерс*

С 1919 г. изучала филологию, историю и историю искусств, китаистику. В раннем творчестве заметно влияние *экспрессионизма* («Грубеч», 1927; «Восстание рыбаков на Св. Варваре», 1928). В произведениях Зегерс прослеживается симпатия к революционному движению, порой они носят черты прямой пропаганды, что сказывается и в романе «Спутники» (1932). В 1933 г. писательница была арестована фашистами как член Коммунистической партии Германии, ей удалось бежать во Францию, позднее в Мексику. В эмиграции занималась активной антифашистской работой. Роман «Плата за голову» (др. перевод «Оценённая голова», 1933) анализирует быт и нравы немецкой деревни в последний год перед приходом фашизма к власти. Роман «Путь через февраль» (1935) посвящён восстанию рабочих против режима Дольфуса в Австрии в феврале 1934 г. Безработица кризисного времени и её последствия изображены в романе «Освобождение» (1937). Мировая известность пришла к

Зегерс после выхода на английском языке романа «Седьмой крест» (1942), главы из которого в 1937—39 гг. были опубл. в журнале «Интернациональная литература» по-русски. В 1941 г. большой отрывок из этого романа напечатан в журнале «Октябрь». (Рукопись романа была сожжена писательницей после вторжения национал-социалистов во Францию, но сохранился экземпляр, отосланный в Америку.) Семеро узников концлагеря совершают побег, спастись удаётся лишь одному, и один крест из семи, установленных комендантом лагеря, остаётся пустым. Большинство персонажей книги, несмотря на опасность, помогают беглецу и не выдают его. Роман «Транзит» (1943) построен на автобиографической основе, истории мучительного ожидания визы для выезда во время приближения фашистов к Парижу перед оккупацией Франции. В ГДР, где писательница жила после 1947 г., её романы «Мёртвые остаются молодыми», (1949), «Решение» (1959) и «Доверие» (1968) считались образцами литературы *социалистического реализма*.

**«ЗЕЛЁНАЯ ЛАМПА»**, литературный кружок, существовавший в Санкт-Петербурге в 1819–20 гг. Придерживался декабристской ориентации. Возник по инициативе членов декабристского «Союза благоденствия» С. П. Трубецкого, Я. Н. Толстого и Н. В. Всеволожского. Активными участниками «Зелёной лампы» были Ф. Н. Глинка, А. А. Дельвиг, Н. И. Гнедич, А. Д. Улыбышев и А. С. Пушкин, стихи которого сыграли огромную роль в распространении идей тайного общества. Некоторые из этих писателей сами участвовали в движении декабристов, как, например, Глинка (в 1821 отошёл от декабристского общества), другие, не входя в декабристские союзы, сочувствовали их членам и дружили с ними. В поэзии Дельвига, Гнедича, Пушкина были переданы настроения гражданского романтизма, близкие декабристам.

**ЗЛАТОВРАТСКИЙ** Николай Николаевич (1845, Владимир –1911, Москва), русский прозаик, публицист, мемуарист. В детстве помогал отцу в организации общедоступной библиотеки, благодаря чему познакомился с произведениями писателей-демократов, изданиями зарубежной неподцензурной печати. Во время крестьянской реформы 1861 г. участвовал в обмере крестьянских и помещичьих земель, что

позволило ему близко познакомиться с проблемами деревни. Впечатления, полученные во время работы землемером, нашли отражение в первом опубликованном произведении – рассказе «Чупринский мир» (1866). Наиболее значительные произведения Златовратского посвящены изображению жизни пореформенной деревни. В их числе повесть «Крестьяне-присяжные» (1874—75) и роман «Устой» (1878—83). Демократическая критика сочувственно отнеслась к произведениям Златовратского, отмечая в то же время искусственность и книжность речи персонажей. В 1870—80-х гг. Златовратский активно сотрудничал с журналом «*Отечественные записки*» Н. А. Некрасова – М. Е. Салтыкова–Щедрина, а в 1879 г. стал одним из создателей и редактором журнала «Русское богатство» – крупнейшего печатного органа либерального народничества. В 1890-е гг. Златовратский основное внимание уделяет мемуарному жанру, написав ценные и содержательные воспоминания о Н. А. Некрасове, М. Е. Салтыкове-Щедрине, А. И. Эртеле, Н. А. Добролюбове, В. Н. Гаршине и ряде др. писателей, с которыми ему довелось близко общаться на протяжении своей литературной деятельности.

**ЗЛО́БИН** Степан Павлович (1903, Москва – 1965, там же), русский прозаик, поэт. Мать будущего писателя, будучи курсисткой Высших женских курсов, была арестована за участие в боевой организации эсеров (1906, выслана в Сибирь). Отец – правый эсер – также был выслан в Сибирь после событий 1905 г., в 1922 г. был приговорён к смерти, однако под давлением общественности приговор был пересмотрен. Мальчик воспитывался у бабушки в Рязани. После событий 1917 г. Злобин становится красногвардейцем, затем матросом Балтики, под псевдонимом «Аргус» начинает публиковать стихи в губернской газете. После разгрома эсеров большевиками был арестован, но позже отпущен. С осени 1921 г. учился в Высшем литературно-художественном ин-те, созданном В. Я. Брюсовым, где слушал лекции А. В. Луначарского, М. Гершензона, В. Я. Брюсова, встречался с С. А. Есениным. В 1924 г. был снова арестован и сослан на три года в Башкирию, где начал печатать прозу. Первая книга Злобина – сказка для детей «Переполох» (1924). Писатель участвует в экспедициях по Южному Уралу, где знакомится с жизнью и обычаями местного населения, собирает фольклор. Наблюдения писателя, его

размышления по поводу увиденного и прочувствованного лягут в основу очерков «По Башкирии» (1928), «Пробуждённые дебри» (1931), «Здесь дан старт» (1931) и рассказов. Известность и признание писателю принесла повесть «Салават Юлаев» (1929) о народном герое Башкирии и сподвижнике Емельяна Пугачёва. Повесть позже переросла в роман, где появляются новые сюжетные линии, обретают новую окраску отношения между персонажами, в деталях и подробностях изображается национально-освободительная борьба башкирского народа в период крестьянской войны под предводительством Емельяна Пугачёва. В начале Великой Отечественной войны Злобин вступает в народное ополчение, работает в дивизионных газетах, попадает в окружение под Вязьмой, будучи тяжело раненным, попадает в плен. В лагере Цейтхейн возглавляет подполье, затем этапируется в польский лагерь недалеко от Лодзи. В январе 1945 г. освобождается войсками Советской армии, продолжает работать в дивизионной газете, участвует во взятии Берлина. О пребывании в лагерях пишет повесть «Пропавшие без вести», рукопись которой конфискует КГБ. Двухтомный роман «Пропавшие без вести» выйдет в свет в 1962 г.

**ЗНА́КИ ПРЕПИНА́НИЯ**, часть *графики*, система значков для оформления *предложения* на письме. Современное рус. письмо использует следующие знаки препинания: *точка, многоточие, восклицательный и вопросительный знаки; запятая, точка с запятой, тире, двоеточие, скобки, кавычки*. Употребление знаков препинания регулируется *пунктуацией*.

**ЗНАЧÉНИЕ СЛÓВА**, содержательная сторона слова; складывается из лексического, грамматического, иногда словообразовательного значений. Так, слова нежность и нежный различаются грамматическим значением; а нежный и снежный совпадают в грамматическом значении, различаясь лексическим. Значение слова изучается *семантикой*.

**ЗОЛЯ́** (Zola) Эмиль (1840, Париж – 1902, там же), французский писатель.





*Э. Золя. Портрет работы Э. Мане. 1868 г.*

Рано лишился отца, рос в многодетной семье, в крайне стеснённых обстоятельствах. С 1852 г. учился в коллеже г. Экса, затем в парижском лицее. В 1860-е гг. Золя жил в Париже на грани нищеты, служил на товарном складе, работал упаковщиком в издательстве «Ашетт», пробовал себя в журналистике, сотрудничая с журналами «Прогрессивное обозрение» и «Труд». В юности Золя испытывал влияние романтиков – В. Гюго, А. Мюссе; в их духе созданы его первые сочинения: поэтическая трилогия «Любовная комедия» (1858—61, опубл. в 1882), сказка «Фея любви» (1859), стихотворения и цикл новелл «Сказки Нинон» (1864). Решающим событием для Золя стало знакомство с Гонкурами. Увлечённый идеей «научного» романа-эксперимента, он пытается создать физиологический и психологический этюд, обратившись к автобиографическому материалу (первый роман «Исповедь Клода», 1865). В предисловии к следующему, скандально знаменитому роману «Тереза Ракен» (1867)

Золя заявил о своей принадлежности к писателям-натуралистам, которые изображают «не характеры, но темпераменты» и бесстрашно погружаются в толщу человеческих пороков и общественных болезней, «как медик погружается в изучение трупа». В кон. 1868 г. писатель начинает работу над циклом романов «Ругон-Маккары. Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй Империи» (1871–93), включившим 20 романов: «Карьера Ругонов», «Добыча» (оба – 1871), «Чрево Парижа» (1873), «Завоевание Плассана» (1874), «Проступок аббата Муре» (1875), «Его превосходительство Эжен Ругон» (1876), «Западня» (1877), «Страница любви» (1878), «Нана» (1880), «Накипь» (1882), «Дамское счастье» (1883), «Радость жизни» (1884), «Жерминаль» (1885), «Творчество» (1886), «Земля» (1887), «Мечта» (1888), «Человек-зверь» (1890), «Деньги» (1891), «Разгром» (1892), «Доктор Паскаль» (1893). Золя трудится над этим циклом более 20 лет. У истоков замысла эпопеи Золя стояла «Человеческая комедия» О. де Бальзака, однако бальзаковскому исследованию социальных и нравственных пружин, управляющих человеком, Золя противопоставляет исследование темперамента, физиологической конституции, наследственности в сочетании с воздействием социального, «средового» фактора – происхождения, воспитания, условий жизни и т. д. Золя вводит в литературу данные естественнонаучных открытий: медицины и физиологии (труды физиологов и психиатров К. Бернара, Ш. Летурно), социал-дарвинизма и эстетики позитивизма (Э. Ренан, И. Тэн). Поистине эпический охват всех сторон общественной и частной жизни заметен, в первую очередь, в тематическом разнообразии цикла. Здесь и Франко-прусская война («Взятие Плассана», «Разгром»), и крестьянство и деревенский быт («Земля»), и труд шахтёров и социалистическое движение («Жерминаль»), и жизнь богемы, первые выступления художников-импрессионистов против академизма («Творчество»), и биржа и финансы («Деньги»), и торговля («Дамское счастье», «Чрево Парижа»), и куртизанки и «дамы полусвета» («Нана»), и психология религиозного чувства («Мечта»), и преступления и патологические наклонности («Человек-зверь») и т. д. Теория натурализма зрелого Золя обоснована в его работах «Экспериментальный роман» (1880), «Романисты-натуралисты» (1881), «Литературные документы» (1881): писатель-натуралист не является моралистом или учителем нравственности –

подобно врачу, он лишь указывает на патологические, нездоровые явления в жизни общественного организма и отдельного человека; его идеалом должно быть здоровье общества и человека – цель, практически недостижимая в условиях современной цивилизации, которая зиждется на противоречии культурного (социального) и природного (биологического). Отсюда пессимистические ноты, часто возникающие в творчестве: Золя не находит средства для лечения болезни, поразившей всю западную цивилизацию. Отрицание современного зла, вера в человека – эти мотивы звучат в следующем цикле романов «Три города». Главный герой трилогии интеллектуал Пьер Фроман подвергает анализу христианскую веру и видит в ней то торговлю «чудесами» («Лурд», 1894), то интриги и жадность ватиканского духовенства («Рим», 1896). Религия мертва, но спасение возможно в науке и труде («Париж», 1898). Эту мечту Золя начал воплощать в незаконченной утопической тетралогии «Четыре евангелия» («Плодовитость», 1899; «Труд», 1901; «Истина», 1903; «Справедливость», не завершён), герои которой, дети Пьера Фромана Матвей, Лука, Иоанн, Марк, словно новые апостолы, несут обновление человечеству. Работу над циклом, задуманным как «библия новой эпохи», прервала смерть писателя, погибшего от отравления угарным газом.



*Иллюстрация Д. Дубинского к новелле Э. Золя «Госпожа Сурдане»*

**ЗОЩЕНКО** Михаил Михайлович (1894, Санкт-Петербург – 1958, Сестрорецк), русский писатель. Родился в семье художника-передвижника. Первые литературные произведения (лирические миниатюры, философские сказки, притчи, рассказы и фельетоны) написал в 1910-х гг. под впечатлением творчества Ф. Ницше, Ст. Пшибышевского, О. Уайльда, раннего А. А. Блока. Стиль произведений Зощенко кардинально меняется в нач. 1920-х гг., когда он пересматривает отношение к прежним литературным кумирам (в т. ч. к писателям-декадентам рубежа 19–20 вв.) и начинает писать «для новой

страны, для новых, ещё неизвестных читателей». В его первой опубликованной книге «Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова» (1921) появляется сказ – особый тип повествования, ориентированный на живую разговорную речь. Сказ присутствует и в других рассказах 1920-х гг., опубликованных в сатирических журналах «Красный ворон», «Дрезина», «Бузотёр», «Смехач», «Бегемот» и др. и вошедших в сборники «Разнотык» (1923), «Аристократка», «Весёлая жизнь» (1924), «Обезьяний язык» (1925), «Уважаемые граждане» (1926), «Над кем смеётесь?!» (1928) и др.



*М. М. Зощенко*

Полемику с эпигонами неактуальной, на его взгляд, традиции рус. классической литературы 19 в. и представителями декаданса Зощенко продолжает в пародийных «Сентиментальных повестях» (1923—30): «Коза», «Аполлон и Тамара» (обе – 1923), «Мудрость», «Люди» (обе – 1924), «Страшная ночь», «О чём пел соловей» (обе – 1925), «Весёлое приключение» (1926), «Сирень цветёт» (1930).

В 1930–40-е гг. в художественном мире Зощенко происходят существенные изменения. В это время начинается путь от «чужого», сказового, к собственно авторскому слову и активные поиски «положительного» начала в жизни и литературе. Круг жанров, к которым обращается писатель, расширяется. В 1933 г. выходит

«научно-художественная» повесть «Возвращённая молодость», в которой беллетристический сюжет сосуществует с авторскими отступлениями о здоровье и долголетию. В «Голубой книге» (1934—35) Зощенко предпринял попытку сатирического осмысления истории человечества. Задумываясь о воспитательной роли литературы, Зощенко пишет рассказы для детей («Смешные рассказы», 1937; «Рассказы о Ленине», 1939; и др.). В поисках нового «простого» языка писатель обращается к традициям пушкинской прозы – об этом свидетельствует его стилизованная «Шестая повесть Белкина» (1937).

В 1943 г. в журнале «Октябрь» начинает печататься автобиографическая повесть «Перед восходом солнца», в которой автор возвращается к вопросам психологии и медицины и описывает своё исцеление от душевной болезни, которой, по его мнению, были обусловлены тяготившее его самого «сатирическое» видение мира и неспособность создавать положительные образы. Повесть подверглась резкой критике со стороны официальных кругов как «политически вредное и антихудожественное произведение», и публикация была прервана. В 1946 г. было принято постановление ЦК ВКП (б) «О журналах „Звезда” и „Ленинград”», в котором повесть и её автор также резко осуждались. Вскоре Зощенко был исключён из Союза писателей и на долгие годы оказался в опале. Лишь в 1953 г., после смерти Сталина, он был снова принят в Союз писателей. Через несколько лет, после более чем 10-летнего перерыва, выходят в свет две последние прижизненные книги Зощенко «Избранные рассказы и повести. 1923–1956» (1956) и «Рассказы и фельетоны» (1958). Издание повести «Перед восходом солнца» было продолжено лишь в 1972 г.: вторая, ранее не опубликованная часть повести увидела свет в журнале «Звезда» как самостоятельное произведение под названием «Повесть о разуме». Лишь в 1987 г. «Перед восходом солнца» была опубликована полностью.

**ЗЮСКИНД** (Suskind) Патрик (р. 1949, Амбах, Германия), немецкий драматург и прозаик.



*П. Зюскинд*

Получил музыкальное образование, изучал историю в Мюнхенском ун-те. Сменил множество профессий – был сотрудником патентного отдела фирмы «Сименс», тапёром в танцевальном баре, тренером по настольному теннису. В 1984 г. опубликовал пьесу «Контрабас», принёсшую автору известность (поставлена в шести немецких театрах). Автор рассказов и сценариев для телевидения. Роман «Парфюмер» (1985) был издан в Швейцарии, переведён на десятки языков и занял прочное место среди мировых бестселлеров. Хотя тема преступления в мировой литературе не нова, писателю удалось найти в ней неожиданные стороны. В центре романа – история Жана-Батиста Гренуа, жившего в 14 в. во Франции и принадлежавшего к «самым гениальным и самым отвратительным фигурам эпохи». Он родился «в самом вонючем месте королевства» – на рынке, у прилавка с рыбными отбросами. Сам он ничем не пахнет, но, наделённый исключительным обонянием, воспринимает абсолютно все запахи. Гренуа не родился убийцей, на преступление его толкнула одержимость в поисках божественного аромата. Критики творчества Зюскинда считают, что все остальные произведения, вышедшие из-под его пера, значительно уступают «Парфюмеру» по силе художественного воздействия.

## И

**И. ГРЁКОВА** (настоящее имя Вентцель (урождённая Долгинцева) Елена Сергеевна; 1907, Ревель, ныне Таллин – 2002, Москва), русский прозаик, математик. Родилась в семье учителей. В 1929 г. окончила физико-математический ф-т ЛГУ. В 1935 г. переехала в Москву. Работала в Военно-воздушной академии им. Н. Е. Жуковского (1935—68), в Московском ин-те инженеров транспорта (1968—86); занималась прикладной математикой. Как писатель стала известна после публикаций рассказов и повестей в журналах «Новый мир», «Октябрь», «Звезда». Литературный дебют – рассказ «За проходной» (1962, в журнале «Новый мир»). Характерная черта стиля писательницы – реалистическое описание жизни, драматизм, порой трагизм в сочетании с юмористическим тоном повествования. Наиболее известные произведения Грековой: повести «На испытаниях» (1967), «Маленький Гарусов» (1970), «Хозяйка гостиницы» (1976), «Кафедра» (1978), «Аня и Маня» (1979), «Вдовый пароход» (1981); романы «Свежо предание» (1960), «Пороги» (1987); рассказы «Дамский мастер» (1963), «Без улыбки» (1986), «Хозяева жизни» (1960). В соавторстве с А. А. Галичем ею написана комедия «Будни и праздники» (постановка МХАТа, 1967), совместно с П. Лунгиным – пьеса «Вдовый пароход» (постановка Театра им. Моссовета, 1984). Первый роман Грековой – «Свежо предание» опубликован лишь в 1995 г., сначала в США, затем в России. Его центральные темы – судьба интеллигенции, дело «врачей-убийц», кампания гонений на кибернетиков. Жизни научно-технической интеллигенции посвящены роман «Пороги», повести «На испытаниях», «Кафедра», рассказ «Хозяева жизни». Все эти произведения – остроконфликтны, в них выражено гневное осуждение невежд и бюрократов, системы насилия, воспеты страстные, увлечённые своим делом честные учёные и изобретатели. Произведения И. Грековой привлекают внимание актуальностью проблематики, гуманистической направленностью, своеобразным стилем, богатым и живым языком.



**ИБСЕН** (Ibsen) Генрик (1828, Шиен – 1906, Кристиания, ныне Осло), норвежский драматург, поэт, театральный деятель.



*Г. Ибсен*

Родился в семье богатого коммерсанта, разорившегося, когда сыну исполнилось 8 лет. Детство и юность прошли в нужде и лишениях (помогая семье, несколько лет работал учеником аптекаря). Дебютировав драмой «Катилина» (1849), Ибсен в 1851 г. возглавил первый национальный норвежский театр в Бергене. В 1857 г. переехал в Кристианию, где руководил Норвежским национальным театром. После «Катилины» создал ряд исторических пьес в духе нац. романтизма. Вершина романтического творчества Ибсена – философско-символические драмы «Бранд» (1866) и «Пер Гюнт» (1867), посвящённые размышлениям о назначении и моральном долге человека. К ним примыкает философская драма на историческую тему «Кесарь и Галилеянин» (1873). Однако главный вклад Ибсена в мировую драматургию – посвящённые современности т. н. новые драмы, с которыми связано формирование психологической и интеллектуальной драмы 20 в. За период с 1887 по 1899 г. Ибсен написал 12 пьес: «Столпы общества» (1877), «Кукольный дом» (1879), «Привидения» (1881), «Враг народа» (1882), «Дикая утка» (1884), «Росмерсхольм» (1886), «Женщина с моря» (1888), «Гедда Габлер» (1890), «Строитель Сольнес» (1892), «Маленький Эйольф» (1894),

«Йун Габриэль Боркман» (1896), «Когда мы, мёртвые, пробуждаемся» (1899). Проблематику и художественную структуру этих пьес определяет выявление глубокого противоречия между видимостью и сущностью окружающего мира, чему способствует т. н. ретроспективная, или ретроспективно-аналитическая композиция, когда прошлое героев выясняется лишь по мере развития действия драмы. Обнаружение тайны взрывает внешне спокойное и благополучное течение жизни героев пьесы. В «Столпах общества», «Кукольном доме», «Привидениях», «Враге народа» обсуждаются преимущественно проблемы общественной жизни. Начиная с «Дикой утки», акцент ставится на исследовании душевного мира человека, его сознания и подсознания. Содержание пьес наполняется глубоким символическим смыслом. Строгая композиция, свойственная социальным драмам, нарушается. Больше внимание уделяется пейзажу, отражающему душевное состояние героев. Пьесы Ибсена о современности стали для европейской драматургии неиссякаемым источником тем, сюжетов и образов, «великой книгой жизни», по словам А. А. Блока. Б. Шоу видел в Ибсене великого критика идеализма, находя в его драмах прообраз своих собственных пьес-дискуссий. К художественному опыту Ибсена обращались на раннем этапе творчества А. Стриндберг и Г. Гауптман. Символикой поздних пьес Ибсена восхищался М. Метерлинк. Не избежал влияния Ибсена и А. П. Чехов. Творчество Ибсена пользовалось огромной популярностью в России в кон. 19 – нач. 20 в. Его пьесы, шедшие в лучших театрах Москвы и Петербурга, оставили яркий след в истории рус. театрального искусства: «Враг народа» («Доктор Штокман») во МХАТе, 1900; «Кукольный дом» в Театре В. Ф. Комиссаржевской, 1904; «Привидения» в Малом театре, 1909.



*Эскиз декораций к одной из пьес Г. Ибсена. Художник А. Головин*

**ИВАНОВ** Анатолий Степанович (1928, с. Шемониха Восточно-Казахстанской обл. – 1999, Москва), русский прозаик.



*А. С. Иванов*

В 1946—50 гг. учился на ф-те журналистики Казахского государственного ун-та. Начал печататься с 1948 г. После окончания ун-та работал в газете «Прииртышская правда», служил в армии.

Долгое время жил и работал в Сибири. Первая публикация – рассказ «Дождь» (1954). Книги рассказов – «Алкины песни» (1956), «Случайные встречи» (1966), первая из которых получила название по одноимённому рассказу «Алкины песни», опубл. в журнале «Сибирские огни» (1956). По этому рассказу Иванов в 1964 г. написал пьесу, а в 1967 г. – оперное либретто для Новосибирского академического театра оперы и балета. Жанром, принёсшим писателю известность, стал роман. Первый роман Иванова – «Повитель» (1958), затем последовали «Тени исчезают в полдень» (1963) и «Вечный зов» (кн. 1 – 1970, кн. 2 – 1976), которые были экранизированы. Перу писателя также принадлежат повести «Жизнь на грешной земле» (1970), «Вражда» (1979), «Печаль полей» (1983), «Повесть о несбывшейся любви» (1984). Иванов тяготеет к масштабному повествованию, через историю своих героев пытается показать историю России. Действие его произведений обычно происходит в сибирской деревне военного и первого послевоенного времени, однако писатель часто обращается к прошлому своих героев, выстраивая многоплановую композицию со множеством героев и развёрнутых диалогов. Романы Иванова характеризует острая непримиримость идейно-нравственного противостояния героев, тесно связанная с канонами официальной идеологии того времени.

**ИВА́НОВ** Всеволод Вячеславович (1895, пос. Лебяжье Павлодарского у. Семипалатинской губ. – 1963, Москва), русский прозаик, драматург.



*Всев. В. Иванов*

Родился в семье сельского учителя. Рано оставил семью, работал типографским наборщиком, грузчиком, клоуном, матросом. Много ездил по Сибири, Уралу, Казахстану. Первый рассказ был опубл. в Петропавловске, в газете «Приморье» (1916). Первая книга – сборник рассказов «Рогулька» (1919) – была набрана самим писателем в типографии омской газеты «Вперёд» в количестве 30 экземпляров. В 1921 г. Иванов с трудом добрался до Петрограда, где познакомился с писателями, входившими в группу «*Сератионовы братья*». Первый номер «Красной нови» – первого «толстого» советского журнала, созданного при участии М. Горького, – открывался повестью Иванова «Партизаны» (1921), пятый номер того же журнала – повестью «Бронепоезд 14–69» (1922), которая в 1927 г. была переработана в одноимённую пьесу. В 1922 г. была опубл. повесть «Цветные ветра». Все три произведения позже составили сборник «Сопки: Партизанские повести» (1923) и впервые ввели в литературу материал о революции и Гражданской войне. В «Партизанских повестях» отразилось пристрастие писателя к орнаментальности, к патетике и романтической приподнятости как характерной примете изображаемого времени, цветистость, пышность фразы. Почти все романы, повести и рассказы, созданные Ивановым в 1920-е гг., впервые были опубл. в «Красной нови». В 1922 г. на её страницах появилась повесть «Голубые пески», в которой присутствуют элементы *автобиографии*. На страницах журнала были опубликованы рассказы писателя «Дитё» (1922) и «Долг» (1923), ошеломившие читателя натуралистическим описанием жестокостей революции и войны, каскадом драматических поворотов. В повестях «Возвращение Будды» (1923) и «Чудесные похождения портного Фокина» Иванов экспериментирует с приёмами сюжетосложения. В 1934—35 гг. Иванов пишет автобиографический роман «Похождения факира», ставший объектом критики во время дискуссии о формализме. В биографическом романе «Пархоменко» (1939) Иванов вернулся к теме революции и Гражданской войны. Во время Великой Отечественной войны Иванов выступал с публицистическими статьями. В 1946 г. написал роман «При взятии Берлина».

**ИВАНОВ** Всеволод Никанорович (1888, Волковыск Гродненской губ. – 1971, Хабаровск), русский прозаик, поэт. Родился в семье

учителя. Окончил гимназию в Костроме (1906) и историко-филологический ф-т Санкт-Петербургского ун-та (1912). Участник 1-й мировой войны. Октябрьскую революцию не принял. Преподавал, работал в пермском отделении Петербургского ун-та на кафедре философии права, с июня 1919 г. – в «Русском бюро печати» – органе правительства адмирала Колчака. В 1922 г. эмигрировал, до 1945 г. жил в Китае. Был редактором газеты «Наш путь», входил в харбинскую группу рус. литераторов «Чураевка». В 1925 г. начал сотрудничать с ТАСС, перешёл на просоветские позиции. В 1931 г. стал гражданином СССР, печатл в «Правде», «Известиях». В годы Великой Отечественной войны был политкомментатором радиостанции «Голос Советского Союза» в Шанхае. В феврале 1945 г. вернулся на Родину. Жил в Хабаровске, занимался литературной деятельностью. Литературный дебют писателя – публикация цикла рассказов «Любовь и служба Касьянова» (1916). Впечатления от событий Гражданской войны отразились в очерке «Крах белого Приморья» (1922). Поэтические сборники Иванова – «Беженская поэма» (1926), «Поэма еды» (1928). Литературоведческие этюды писателя о Ф. М. Достоевском, Л. Н. Толстом, А. П. Чехове, В. С. Соловьёве, часть философских и публицистических работ собраны в книге «Огни в тумане», имеющей подзаголовок «Думы о русском опыте» (Харбин, 1932). В 1940 г. в Риге были опубл. очерки «Рерих: художник и мыслитель», посвящённые нравственным исканиям рус. художника, с которым Иванов был дружен. В творчестве Рериха, в его картинах автор книги видит «всю русскую культуру, нашедшую новые пути к своему небывалому расширению». Интересны рассуждения писателя об искусстве, литературе, музыке, живописи как о «триаде, которая Россию познавала и давала знать другим», о судьбах этих русел искусства, «льющихся из души России и представляющих дороги познания». Известность принесли Иванову исторические повествования: роман-хроника «На Нижней Дебре» (1958), «Чёрные люди» (1963), цикл повестей под общим названием «Императрица Фике» (1968). Борьбе китайского народа за освобождение посвящены повести «Тайфун над Янцзы» (1952), «Путь к Алмазной горе» (1956). Известен Иванов и как переводчик; он владел английским, немецким, французским, японским, корейским, китайским и др. языками.

**ИВАНОВ** Вячеслав Иванович (1866, Москва – 1949, Рим), русский поэт, переводчик, философ, теоретик культуры. В 1884 г. поступил на историко-филологический ф-т Московского ун-та, где начал изучать античную историю и культуру. Образование продолжил за границей – в Берлине, где занимался под руководством выдающегося немецкого историка Т. Моммзена. Параллельно с академическими штудиями изучал философию Ф. Ницше, чья книга «Рождение трагедии из духа музыки» оказала значительное влияние на взгляды и творчество Иванова. Важнейшую роль в жизненном и творческом самоопределении Иванова сыграл брак с писательницей Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, заключённый вопреки церковным запретам. В 1902 г. Иванов опубликовал первый сборник стихов «Кормчие звёзды», который появился благодаря поддержке философа В. С. Соловьёва. Уже в этом сборнике определились основные черты творческой манеры поэта: пристрастие к торжественному и архаизированному стилю, использование размеров и стихотворных форм античной и средневековой поэзии, культурных и мифологических реминисценций.



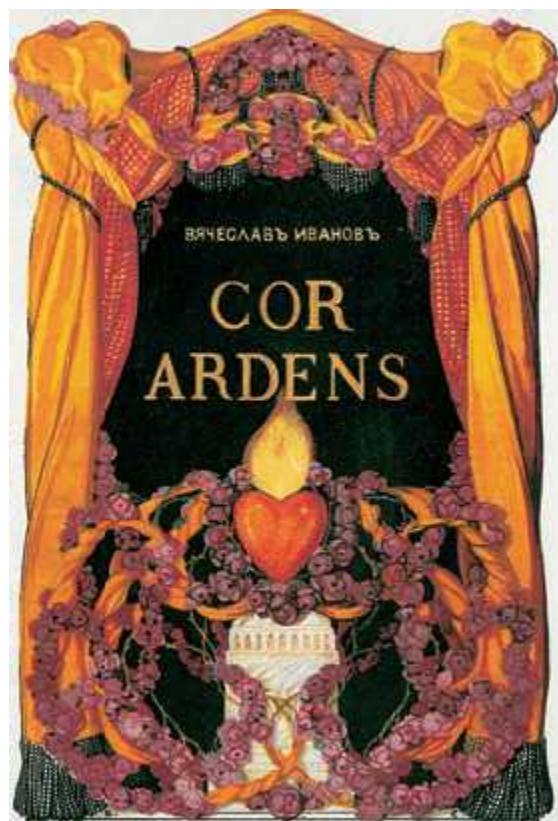
*Вяч. И. Иванов. Портрет работы К. Юона. 1923 г.*

В 1905—12 гг. петербургская квартира В. Иванова, получившая благодаря своему расположению и полукруглой форме название «Башня», была одним из наиболее известных и авторитетных литературных салонов. Завсегдатаями «Башни» были как известные писатели, так и начинающие литераторы, разделявшие эстетические принципы *символизма* и раннего *акмеизма*.

В 1911 и 1912 гг. выходят в свет стихотворные сборники Иванова – «*Cor ardens*» и «Нежная тайна», в которых мастерство поэта достигает своей художественной зрелости. В эти же годы Иванов продолжает активные занятия античной литературой и мифологией. Для издательства М. и С. Сабашниковых он подготовил перевод стихотворений и фрагментов Алкея и Сафо (1914) и трагедий Эсхила (1915). Занимается Иванов также исследованием древнегреческих дионисийских культов, что было обусловлено не только его



классическим образованием, но и воздействием идей Ф. Ницше, противопоставлявшего «аполлонический» и «дионисийский» типы культуры. Результаты исследований Иванов изложил в циклах статей «Эллинская религия страдающего бога» (1904) и «Религия Диониса» (1905). Философские и литературно-критические работы были собраны в книги «Борозды и межи» (1916) и «Родное и вселенское» (1917).



*Обложка книги Вяч. Иванова «Cor ardens». Художник К. Сомов. 1907 г.*

После революции 1917 г. Иванов занимается активной культурно-просветительской работой по линии Наркомпроса. В 1920 г. переезжает из Москвы в Баку, куда его приглашают в качестве профессора кафедры классической филологии. В 1924 г., получив командировку за границу, Иванов покидает Советскую Россию и поселяется в Италии. На родину он больше не вернулся, хотя советское гражданство сохранял до 1936 г. В эмиграции продолжал выступать как критик и эссеист, создал поэтические сборники «Римские сонеты» (1936) и «Свет вечерний» (опубл. посмертно).

**ИВАНОВ** Георгий Владимирович (1894, имение Студёнки Ковенской губ. – 1958, Йер, Франция, перезахоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем в 1963), русский поэт, критик. Родился в семье потомственных военных; был отдан на обучение в кадетский корпус, но вопреки семейной традиции с ранней юности посвятил себя литературе и связал жизнь со столичной богемой (которую позже живописал в беллетризованных мемуарах «Петербургские зимы», 1928). В 1910 г., ещё будучи кадетом, впервые выступил в печати, опубл. стихотворение и рецензии на сборники З. Н. Гиппиус, И. Ф. Анненского и М. А. Волошина. На непродолжительное время Иванов сблизился с эгофутуристами, но вскоре попал под влияние Н. С. Гумилёва и был принят в «Цех поэтов».

Стихотворения, вошедшие в первые лирические сборники Иванова «Отплыть на о. Цитеру» (1911), «Горница» (1914), «Вереск» (1916), выдержаны в акмеистической манере: их отличает «прекрасная ясность» языка и зрительная чёткость образов, безмятежная описательность и наивный эстетизм, уводящий поэта в стилизованный мир декоративных красот и книжной экзотики. Эти и последующие поэтические книги, изданные Ивановым до отъезда из России в 1922 г., – «Сады» (1921), «Лампада» (1922) – создали ему репутацию искусного версификатора, лишённого, однако, эмоциональной напряжённости и глубины.

В 1920—30-е гг. творчество Иванова претерпело «судорожное перерождение» (Р. Гуль): из искусного стихотворца, воспевающего саксонский фарфор и живопись рококо, он вырос в «первого поэта эмиграции», сумевшего с обнажённой искренностью передать «душевную тревогу и трагический скептицизм своих современников» (Ю. Терапиано). Уже сборник «Розы» (1931) демонстрирует отход поэта от игриво-декоративной лирики петербургского периода с её нарядной вещественностью и узким идейно-тематическим диапазоном. Наряду с традиционно-романтическими темами двоемирия и «вечной любви» в сборнике звучит тема ностальгии по канувшей в небытие дореволюционной России, которую осложняют мотивы одиночества, апатии, душевной опустошённости, влекущей за собой мысль о самоубийстве либо выливающейся в нарочито-циничный и эпатирующий нигилизм (как, напр., в стихотворении «Хорошо, что нет

царя...»). В соответствии с новым мироощущением меняется и образный мир ивановской лирики: последовательно дематериализуется, утрачивает предметную конкретность и живописную красочность. Немногочисленные реалии внешнего мира, попавшие в поле зрения автора и представленные стёртыми поэтизмами книжно-романтического стиля – розы, звёзды, ветер, сияние, лёд, весна, сумрак, закат, – приобретают значение ёмких и неисчерпаемых символов, соответствующих различным настроениям и психологическим состояниям лирического героя.

В эмоциональной палитре предвоенного и послевоенного творчества Иванова (поэма в прозе «Распад атома», 1938; сборники «Отплытие на остров Цитеру», 1937; «Портрет без сходства», 1950; стихотворные циклы «Дневник» и «Посмертный дневник», 1958) господствует чувство безысходного отчаяния и экзистенциального ужаса, окрашенного в тона горькой иронии и лишь изредка просветлённого музыкой надежды и хрупкой веры в «счастье, нам от Бога данное». Лирический герой «позднего» Иванова – человек кризисного времени, с болезненной остротой переживший крушение некогда незыблемых и общезначимых ценностей, потерявший не только родину, но и внутреннюю цельность, вкус к жизни, веру в собственную творческую силу, способность «соединить в создании одном прекрасного разрозненные части».

Уже при жизни считавшийся в литературном мире эмиграции крупнейшим рус. поэтом 20 в., Иванов умер в нищете, в доме для престарелых. Его творчество, долгое время недоступное российскому читателю, получило признание на родине лишь в кон. 1980-х – нач. 1990-х гг.

**ИДЕАЛ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ**, представление о норме эстетического совершенства художественного произведения, критерий, с помощью которого можно оценивать произведение искусства. Впервые проблема эстетического идеала поставлена в философии Платона – для него высшим идеалом была не сама вещь, а её эйдос – образ, идея вещи. Эстетическому идеалу Платона соответствовало размышление и экстатический восторг, как то, что приближает человека к созерцанию эйдосов. Искусство же признавалось вредным, как отдаляющее от истинного содержания вещи – поскольку искусство

есть «подражание подражанию». Альтернативную теорию эстетического идеала выдвинул *Аристотель*: совершенное произведение искусства подражает наиболее совершенным чертам действительности. В Средние века эстетический идеал имел религиозное содержание – произведения живописи, литературы, архитектуры оценивались с точки зрения их воздействия на человека. Идеально то, что приближает человека к Богу, возвышает его мысли, направляет его действия на праведный путь. Поэтому основные достижения Средневековья возникали в сфере церкви: авторы икон и летописей – монахи, памятники архитектуры – церкви. В эпоху Возрождения основа эстетического идеала – человек как «мера всех вещей», гармония как пропорция всех частей внутри целого. *Классицизм* Нового времени выдвигает эстетический идеал, связанный с философией Просвещения, – культ должного, система правил, строгое соблюдение которых ведёт к созданию совершенного произведения. В 19 в. эстетический идеал всё больше склоняется вначале к адекватному отображению действительности в искусстве, а затем – к признанию общественного значения искусства. Напр., в рус. критике середины и второй пол. 19 в. произведение рассматривалось с точки зрения его воздействия на общество, внедрения им новых идей (напр., *натуральная школа* в литературе, художники-передвижники в живописи). Параллельно этому в литературе возникает оппозиционное течение «чистого искусства», или «*искусства для искусства*». Сторонники этого течения видят эстетический идеал не в идейной, а в эстетической плоскости – совершенно не то художественное произведение, которое чему-то учит, а то, которое красиво. Затем в 20 в. эстетический идеал стал изменяться в сторону индивидуализма: важно, насколько хорошо художник передал свои мысли и чувства, развил свою оригинальную манеру изложения. С нач. 20 в. в литературе и живописи возникало множество различных школ и течений, каждое из которых пропагандировало своё представление об эстетическом идеале. С этой целью писались программные статьи, манифесты. Напр., в поэзии в начале века возникли *символизм* (задача произведения, по представлениям символистов, – передать некое глубинное содержание посредством образов-символов), *акмеизм* (самое важное, по мнению его сторонников, – воплотить красоту вещей, указать прекрасное в окружающем нас), *футуризм*

(эстетический идеал ориентирован на будущее) и т. д. В современной литературе, в частности в *постмодернизме*, эстетический идеал – результат пресыщенности индивидуализмом. Произведение мыслится как сборник *цитат* и аллюзий из других произведений, и чем удачнее они совмещены друг с другом, тем лучше сам текст.

**ИДЕЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ**, основная мысль, заключённая в художественном произведении. В идее выражено отношение автора к поставленной в его сочинении проблеме, к мыслям, высказываемым персонажами. Идея произведения является обобщением всего содержания произведения.

Только в нормативно-дидактических сочинениях идея произведения принимает характер чётко выраженного однозначного суждения (такова, напр., *басня*). Как правило, художественная идея не может быть сведена к какому-то отдельному высказыванию, отражающему авторскую мысль. Так, идея «Войны и мира» Л. Н. Толстого не может быть сведена к мыслям о ничтожной роли т. н. великих людей в истории и о фатализме как о представлении, наиболее приемлемом при объяснении исторических событий. При восприятии сюжетного повествования и историко-философских глав «Войны и мира» как единого целого идея произведения раскрывается как утверждение о превосходстве естественной, стихийной жизни над ложным и суетным существованием тех, кто бездумно следует за общественной модой, стремится к славе и успеху. Идея романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» шире и многограннее, чем высказанная Соней Мармеладовой мысль о недопустимости для человека решать, имеет ли другой право жить. Для Ф. М. Достоевского не менее важны мысли об убийстве как о грехе, совершаемом человеком против себя самого, и как о грехе, отчуждающем убийцу от близких и дорогих ему людей. Столь же существенна для понимания идеи романа и мысль об ограниченности человеческой рациональности, о непреодолимом изъяне разума, способного построить какую угодно логически непротиворечивую теорию. Автор показывает, что опровержением богоборческой и бесчеловечной теории могут быть только жизнь и религиозная интуиция, вера.

Часто идея произведения вообще не отражается в высказываниях повествователя или персонажей и может быть определена очень

приблизительно. Эта особенность присуща прежде всего многим т. н. постреалистическим произведениям (напр., рассказам, повестям и пьесам А. П. *Чехова*) и сочинениям писателей-модернистов, изображающим абсурдный мир (напр., романам, повестям и рассказам Ф. *Кафки*).

Отрицание существования идеи произведения свойственно литературе *постмодернизма*; не признаётся идея произведения и теоретиками постмодернизма. Согласно постмодернистским представлениям, художественный текст независим от воли и замысла автора, а смысл произведения рождается при его прочтении читателем, свободно помещающим произведение в тот или иной смысловой контекст. Вместо идеи произведения постмодернизм предлагает игру смыслов, при которой невозможна некая конечная смысловая инстанция: любая заключённая в произведении идея подаётся с иронией, с отстранением. Однако на самом деле едва ли оправданно говорить об отсутствии в постмодернистских сочинениях идеи. Невозможность серьёзного суждения, тотальная ироничность и игровой характер существования – это и есть идея, объединяющая постмодернистскую литературу.

**ИДИЛЛИЯ**, поэтический жанр, стихотворение, в котором изображается безмятежная жизнь поселян на лоне природы. Идиллия, «картинка», зародилась в творчестве *Феокрита* (ок. 305–240 гг. до н. э.). Идиллия – один из жанров классицистической поэзии, к автору идиллии предъявлялись жёсткие требования:

Вспевай в идиллии мне ясны небеса,  
Зелёные луга, кустарники, леса...  
Дай чувствовати мне пастушью простоту  
И позабыть, стихи читая, суету.

(А. П. *Сумароков*, «*Эпистола о стихотворстве*»)

Идиллии швейцарского писателя С. Геснера (1730—88), автора пятитомника «Идиллий» (1772), оказали влияние на творчество западноевропейских и рус. поэтов-сентименталистов (перевод идиллии С. Геснера «Деревянная нога» был первым напечатанным сочинением

Н. М. Карамзина). Встречаются идиллии и в творчестве поэтов-романтиков («Идиллия» («Дионея») А. С. Пушкина написана в 1821 г., в период создания «романтических» поэм).

В античности идиллия была видом буколики (от греч. *bukolikys* – пастушеский) – одного из родов «пастушеской поэзии», в новоевропейской поэзии то же, что и *пастораль*.

**ИДИО́МА** (от греч. *idioma* – особенность, своеобразие), единица языка, значение которой не сводится к сумме значений её частей. Выделяется несколько типов идиом – лексическая (сочетание слов: сделать ноги – убежать, орать во всю ивановскую – громко кричать), морфологическая (слово, части которого утратили смысловую функцию: чернила от чёрный, бельё от белый) и синтаксическая (конструкция, значение которой определяется только в целом: Ну и народу! Проси хоть не проси). Идиомы возникают при частом употреблении сочетания, из-за утраты связей между компонентами. Обычно идиомы имеют слитное значение и в целом реализуют общую тенденцию языка к образованию простых знаков на основе составных.

**ИЗОМОРФИ́ЗМ** (от греч. *isos* – равный и *morphe* – форма), соответствие друг другу разных уровней литературного произведения (идейного, сюжетного, уровня предметного мира и т. п.). Степень сознательного использования изоморфизма различна у разных авторов. В поэзии изоморфизм часто проявляется как параллелизм звуковых и смысловых единиц.

**ИЗЪЯВИТЕЛЬНОЕ НАКЛОНЕ́НИЕ**, морфологическая категория спрягаемых (личных) форм *глагола*. Представляет событие как реальное в одном из трёх *вре́мён* глагола. Глагол в изъявительном наклонении изменяется по *лицам* и *числам*, в прошедшем времени по *родам*. Выражается набором личных *окончаний* и *суффиксом* – л в прошедшем времени (сплю/спал).

**ИЛЬФ И.** и **ПЕТРÓВ Е.**, русские прозаики, соавторы. Ильф Илья (настоящее имя Илья Арнольдович Файнзильберг; 1897, Одесса – 1937, Москва), родился в семье банковского служащего. В 1913 г. окончил техническое училище. Работал в чертёжном бюро, на телефонной

станции, на авиационном заводе, был сотрудником газеты «Моряк», редактором юмористического журнала «Синдетикон». С 1923 г. – в Москве; публ. фельетоны, очерки и рецензии в газетах и журналах («Смехач», «Советский экран», «Вечерняя Москва»). В 1925 г. в редакции газеты «Гудок» знакомится с будущим соавтором. Петров Евгений (настоящее имя – Евгений Петрович Катаев; 1903, Одесса – 1942, погиб на фронте). Брат В. П. Катаева. Окончив в 1920 г. классическую гимназию, стал корреспондентом Украинского телеграфного агентства, затем – инспектором уголовного розыска. С 1923 г. – в Москве; работал в сатирическом журнале «Красный перец», печатал в «Комсомольской правде» и «Гудке» фельетоны и юмористические рассказы под псевдонимом «Иностранец Фёдоров».



*И. Ильф и Е. Петров*

Совместная деятельность Ильфа и Петрова началась в 1926 г. сочинением тем для рисунков и фельетонов в журнале «Смехач». Первая значительная работа – роман «Двенадцать стульев» (1928) был восторженно встречен читателем и фактически по его просьбе продолжен романом «Золотой телёнок» (1931). Тривиальная на первый взгляд история охоты за драгоценностями мадам Петуховой и деньгами



подпольного миллионера Корейко стала под пером талантливых сатириков блестящей панорамой жизни страны 1920-х гг. Рабочий день в редакции газеты «Станок», общежитие имени монаха Бертольда Шварца, коммунальная «Воронья слободка», стеснительный воришка Альхен, бывший предводитель уездного дворянства, а ныне испуганный служащий Киса Воробьянинов, плутоватый отец Фёдор, жена ответработника Эллочка Щукина со словарным запасом людоедки – почти все эпизоды и образы этой дилогии, узнаваемые, яркие, запоминающиеся и в то же время обобщённо-типизированные, стали нарицательными. Подобно Н. В. Гоголю в поэме «Мёртвые души», Ильф и Петров с помощью увлекательного рассказа о похождениях главного героя, предприимчивого искателя скорого богатства и обаятельного мошенника Остапа Бендера, с проницательной точностью запечатлели губительные пороки не только своего времени, но и всей системы: бюрократизм, безалаберность, воровство, безделье, официальное пустословие, маниловские мечты о быстром и нетрудном экономическом взлёте и т. п. Пользующиеся непреходящей популярностью романы об Остапе Бендере неоднократно инсценированы и экранизированы, их меткие характеристики и сверкающие остроумием выражения, особенно понятные с учётом контекста, прочно вошли в рус. речь («заграница нам поможет», «спасение утопающих – дело рук самих утопающих», «лёд тронулся» и многие др.). Среди др. произведений писателей: повесть «Светлая личность» (1928), цикл сатирических новелл «1001 день, или Новая Шахерезада» (1929); фельетоны и сатирические рассказы, публиковавшиеся главным образом в газете «Правда», где писатели работали с 1932 г. (в т. ч. «Веселящаяся единица», «Бронированное место», «Клооп»); книга путевых очерков «Одноэтажная Америка» (1936); киносценарии. Ильф оставил также «Записные книжки» (изданы в 1939), Петров – сценарии фильмов «Воздушный извозчик» (совместно с Г. Н. Мунблитом), «Музыкальная история», «Антон Иванович сердится», а также вызванный впечатлениями военного корреспондента «Фронтовой дневник» (1942).

**ИМАЖИНИЗМ**, течение и поэтическая группа в русской литературе кон. 1910–20-х гг. Название «имажинизм» происходит от английского *imagism* и французского *image* – «образ». Оно было

заимствовано рус. имажинистами у имажизма – литературного течения в английской и американской поэзии 1910—20-х гг. Группа имажинистов была образована в 1918 г. С. А. *Есениным*, А. Б. *Мариенгофом* и В. Г. *Шершеневичем*. В её состав вошли также поэты Рюрик Ивнев, Анатолий Кусиков, И. Грузинов, Алексей Ганин, художники Борис Эрдман и Георгий Якулов. Имажинисты провозгласили смерть наиболее влиятельного современного течения – *футуризма*. Футуристы, по их мнению, оказались не в состоянии обновить поэтическую форму. Имажинисты декларировали подчинённость содержания в искусстве художественной форме. В 1924 г. начался кризис имажинизма. Есенин и Грузинов заявили о том, что распускают группу имажинистов. В 1928 г. Шершеневич писал об имажинизме как о течении, которое перестало существовать. Основная особенность поэзии имажинизма – метафорический образ, основанный на сопоставлении непохожих предметов, явлений и понятий. Обыкновенно имажинисты соединяют в *метафоре* два предмета, два вещественных явления.

**ИМПРЕССИОНИЗМ** (от франц. *impression* – впечатление), художественный стиль, господствовавший в искусстве *модернизма* в 1870—1920-е гг. Термин изначально выражал общие стилистические особенности в творчестве представителей нового движения во французской живописи сер. 1870-х гг. (К. Моне, Э. Дега, О. Ренуара и др.), но уже с нач. 20 в. применялся и по отношению к стилю произведений других родов искусства – музыки (К. Дебюсси, С. Рахманинов), скульптуры (О. Роден), литературы (поэты французского и русского *символизма*).

Возникновение этого стиля связано со стремлением модернистов найти новые способы изображения и выражения при описании действительности – и оказаться «реалистичнее реалистов». Модернисты ставили перед собой задачу – показать каждое явление материального и духовного мира, будь то письменный стол или чувство любви, как явление уникальное, неповторимое. Эта неповторимость может быть ощутима только при непосредственном индивидуальном восприятии, для её передачи общие логические определения не подходят. Поэтому одним из главных принципов импрессионистов стал принцип передачи оттенков. Художники

передавали те оттенки цвета, которые приобретает предмет в определённое время суток (К. Моне). А писатели сосредоточили внимание на приёмах, демонстрирующих индивидуальную психологическую интерпретацию (своего рода поиск «оттенков») персонажем или лирическим героем явлений окружающей среды. Во-первых, эти явления даны нам вне их логической связи (её привносит в воспринимаемый мир сам человек), поэтому импрессионисты изображали мир не цельным, а дробным: не «таинственный и тусклый свет фонаря у аптеки на ночной улице, а «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...» (А. А. Блок) – и читателю оставлено право самому связать эти реалии. Во-вторых, одно и то же явление может всякий раз возникать перед человеком на фоне разнообразных других и восприниматься в связи с каждым из них, поэтому импрессионистическое мировидение сказывалось в субъективных авторских ассоциациях, воплощаемых метафорами и сравнениями.

Стремление к передаче оттенков распространялось не только на предмет изображения в искусстве, но и на материал искусства. Для поэзии таким материалом стал звуковой строй речи. Отсюда особое внимание поэтов-символистов (П. Верлен, К. Д.Бальмонт) к приёмам *звукотписи*, которые помогали передать оттенки настроения.

Основные признаки импрессионистического стиля: представление мира «дробным», субъективность взгляда на него и психологизм описаний, риторичность, особенно проявляющаяся в тяге к *метафорам*, символам, ассоциативным сравнениям, музыкальность речи.

Из поэзии символизма импрессионистический стиль перешёл в символистскую драму (М.Метерлинк, Л. Н.Андреев), далее – в психологическую прозу (К.Гамсун, ранний Дж.Джойс), а к сер. 20 в. потерял исключительную связь с модернизмом и стал общим стилем литературы.

**ИМПРОВИЗАЦИЯ** (от лат. *improvisus* – неожиданный), создание произведения одновременно с его исполнением (импровизация стихов, песен, танца, сцен в театре, музыкальная импровизация и пр.). Традиция импровизирования восходит к народным авторам-исполнителям эпоса (аэды в Греции, акыны в Азии). В 19–20 вв. литературная импровизация – сочинение и немедленное прочтение

стихотворения на заданную обществом тему (см. «Египетские ночи» А. С. Пушкина) или *экспромт* в альбом или для *автографа*. Искусством импровизации владели А. С. Пушкин, А. Мицкевич, В. Я Брюсов.

**И́НБЕР** Вера Михайловна (1890, Одесса – 1972, Москва), русская поэтесса, прозаик. Родилась в семье владельца научного издательства. Окончив гимназию, поступила на историко-филологический ф-т Высших женских курсов, который не окончила. Уехала за границу, где провела четыре года. Стихи начала публиковать в 1910 г. в одесских газетах, в 1914 г. в Париже вышел первый сборник «Печальное вино». В том же году Инбер вернулась в Россию, где опубл. ещё два сборника «Горькая услада» (1917) и «Бренные слова» (1922). Подлинная писательская биография, по словам самой Инбер, началась с выходом в Москве сборника «Цель и путь» (1923). В сер. 1920-х гг. поэтесса сближается с конструктивистами, в то же время начинает писать прозу и публицистические статьи. В 1927–29 гг. выходит книга очерков «Так начинается день» и путевые записки «Америка и Париж». В 1930-е гг. писательница сочетает активную литературную и общественную деятельность, пробует себя в различных жанрах (либретто опер, проза, очерки, стихотворная комедия «Союз матерей», 1938; поэма «Овидий», 1939; и др.). Во время Великой Отечественной войны писательница находилась в блокадном Ленинграде. Героизм народа в это тяжёлое время стал основной темой её последующих произведений, главные из которых – ленинградский дневник «Почти три года» (1946) и поэма «Пулковский меридиан» (1941—43, 1946), рассказывающая не только о бытовой, но и о духовной жизни ленинградцев, потрясающая сочетанием публицистичности, масштабности и тонкого лиризма. В послевоенные годы Инбер писала для детей, опубл. поэтические сборники «Путь воды» (1951), «Книга и сердце» (1961), «Анкета времени» (1971) и др.

**ИНВЕКТИ́ВА**, (от лат. *invehor* – бросаюсь, нападаю), «ругательное» сочинение, направленное против конкретного лица или лиц. Существуют оды-инвективы, послания-инвективы. Примеры инвективных высказываний: «Это он, лицемер, обольщает медовой речью неискущённых, и в них точит погибели яд» («Лабиринт» Эберхарда) – или:

Закон татарин чтит, японец, африканец,  
Отмещет днесь его француз один, поганец.

(Н. Струйский, «Письмо о российском театре»)

**ИНВЕРСИЯ** (от лат. *inversio* – переворачивание, перестановка), изменение обычного порядка слов в предложении. В языках с закреплённым порядком слов инверсия несёт грамматическую нагрузку (служит для образования вопросительных предложений и т. п.), в русском языке, где порядок слов относительно свободный, обычно используется для выделения каких-либо элементов предложения, придания предложению особого смысла. Инверсия часто используется в поэзии: Капли, падающей с крыши,/Быть услышанной – испуг – т. е. «испуг капли, падающей с крыши...» (М. И. Цветаева); И томных дев устремлены/На вас внимательные очи (А. С. Пушкин).

**ИНОСКАЗАНИЕ**, использование слов не в их значении, применяющееся в литературе для воздействия на читателя. Различают несколько видов иносказания – *ирония* (комическое использование слов в противоположном значении, напр., у И. А. Крылова – «умная голова» по отношению к Ослу), *эзопов язык* (передача того содержания, которое хочет донести автор, через образы животных – «Сказки» М. Е. Салтыкова-Щедрина), *аллегория* (передача отвлечённой мысли через конкретные образы, напр. использование образов античных богов в торжественных одах 18 в. – Марс как аллегория войны, Венера как аллегория любви), *символ* (образ, передающий одновременно и конкретное, и абстрактное содержание, – напр., пёс как символ старого мира в поэме А. А. Блока «Двенадцать»). Иносказание употребляется с различными целями: ирония создаёт комический эффект; эзопов язык необходим в связи с политическими условиями, невозможностью прямо сказать то, что нужно; аллегория отсылает к общекультурному контексту; символ показывает многогранную связь между предметами.

**ИНСЦЕНИРОВА́КА** (от лат. *in* – в, на и *scena* – сцена), переработка для постановки в театре или кино недраматического произведения. Инсценировка отличается от постановки по мотивам произведения тем, что не вносит в текст дополнительного смысла и не изменяет его содержания. Задача инсценировки – как можно точнее следовать за авторским замыслом, сохраняя идейный смысл, сюжет и, по возможности, стиль произведения. При этом в инсценировке неизбежны изменения, связанные с иной формой материала. Наиболее известные инсценировки – «Петербургские сновидения» Ю. А. Завадского по «Преступлению и наказанию» Ф. М. Достоевского, «История лошади» М. Г. Розовского и Г. А. Товстоногова по «Холстомеру» Л. Н. Толстого. Часто инсценировки делает сам автор («Дни Турбиных» М. А. Булгакова, «Живи и помни» В. Г. Распутина).

**ИНТОНА́ЦИЯ** (от лат. *intono* – громко произношу), средство фонетической организации речи. Вместе с *ударением* относится к суперсегментным явлениям – средствам языка, не включающимся в поток речи, а «накладывающимся» на него. Русская интонация складывается из нескольких компонентов – мелодики (повышение или понижение основного тона), интенсивности (громкости речи), длительности (время произнесения того или иного звука), темпа и тембра речи. В лингвистике выделяется семь основных типов интонационных конструкций, характерных для рус. речи. С помощью интонации поток речи разделяется на значимые отрезки – фразы (отрезки, выражающие законченную мысль) и синтагмы (обладающие цельным смыслом части фраз). Фразы объединяются, также с помощью интонации, в сверхфразовые единства – большие отрезки текста, связанные одной идеей. Интонация передаёт отношения между частями фразы, а также сообщает определённый смысл (повествовательный, вопросительный, восклицательный) всей фразе. В рус. языке с его нефиксированным порядком слов только с помощью интонации можно отличить, напр., общий вопрос от утверждения («Он пришёл в пять» и «Он пришёл в пять?»), специальный вопрос от восклицания («Какой там зал?» и «Какой там зал!») и пр. Интонация выражает эмоции говорящего человека, передаёт его отношение к собеседнику, к ситуации речи, к содержанию своих собственных слов. При чтении литературного произведения вслух или исполнении его на

сцене интонация во многом определяет то, как слушатели или зрители поймут содержание той или иной фразы. Неверная интонация может передать смысл, прямо противоположный тому, что хотел сказать автор. На письме интонация передаётся с помощью знаков препинания (*точка, вопросительный и восклицательный знаки, многоточие*) и иных графических средств (*абзаца, курсива*): напр., разбиение строчек стихотворения, как у В. В. Маяковского в поэме «Облако в штанах»:

«Приду в четыре», —  
сказала Мария.  
Восемь.  
Девять.  
Десять.

В данном случае вынесение каждого числа в качестве отдельной строчки показывает паузы между ними и особое интонационное выделение каждого из этих чисел, т. к. они чрезвычайно важны для автора. Также в тексте художественной литературы используется передача протяжного, выделенного или скандированного произнесения слова (напр., «Я живу и р-работаю в семи комнатах» в «Собачьем сердце» М. А. Булгакова, «В ПАССАЖ!.. В пасСАЖ! в ПаССССаЖЖЖЖ... в па... ССаАААаАААаа!!! ЖЖжЖ!!!» у Д. Хармса в «Анекдотах из жизни писателей»). В стихах главный компонент интонации – *ритм*, т. к. на обычное разделение на синтагмы и интонационное оформление фразы накладывается закономерность в употреблении ударных слогов.

Под интонацией понимают не только средство выразительности в устной речи, но и настроение, эмоцию, вложенную автором в текст, – в этом смысле говорят об интонации определённого произведения. Интонация выражает идейно-эмоциональную установку автора – так, можно говорить об иронической интонации «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя, о трагической интонации «Окаянных дней» И. А. Бунина, о ностальгической интонации стихотворений, написанных рус. поэтами в эмиграции, и т. д.

**ИНТРИ́ГА**, совокупность поступков персонажей, преодолевающих разного рода препятствия и конфликтные ситуации; последовательность перипетий, неожиданных событий, необычайных положений и обстоятельств, нарушающих мерное течение действия, придающих сюжету динамизм, остроту и занимательность. Развитие интриги всегда сопровождается столкновениями интересов, запутанными отношениями между персонажами, игрой случая и разного рода недоразумениями (напр., «квикпрокво» (от лат. *qui pro quo*), когда одно лицо принимается за другое, как в «Двенадцатой ночи» У. Шекспира, «Женитьбе Фигаро» П. Бомарше или «Ревизоре» Н. В. Гоголя). Произведениям, обладающим интригой, свойственны концентрические сюжеты с преобладанием причинно-следственных связей, в которых ведущую роль играют герои авантюрного плана, добивающиеся своих целей посредством всевозможных уловок и ухищрений.

Интрига является неотъемлемым свойством многих жанров и жанровых видов (*новелла*, комедия положений, *мелодрама*, плутовской роман, детектив и т. д.).

**ИНФИНИТИ́В**, неспрягаемая (букв. неопределённая – от лат. *infinitivus*) форма *глагола*. Обозначает событие без указания на обстоятельства его осуществления (*лицо*, *время*). Поэтому служит начальной формой глагола, даётся в словарях. Показатель инфинитива – *суффикс* – *ть/ти*; в результате исторических изменений в некоторых глаголах «растворился» в основе: *печь*.

**ИОНЕ́СКО** (*ionesco*) Эжен (1912, Слатина – 1994, Париж), французский драматург. Родился в Румынии, в семье румына и французки. Закончил Бухарестский ун-т с дипломом специалиста по французскому языку и занялся литературой. В 1934 г. выпустил книгу критических эссе «Нет», в 1938 г. эмигрировал во Францию, чтобы заниматься филологией в Сорбонне. В 1948 г. попытался выучить английский язык по учебнику и обратил внимание на искусственность, нелогичность представленных в нём диалогов. Из таких диалогов он решил составить комедию «Урок английского». В 1949 г. пьеса была написана, а в 1950 г. была переименована в «Лысую певицу» и поставлена на сцене, но поначалу успеха не имела. Только



восторженные отзывы группы литераторов во главе с известным поэтом Р. Кено заставили публику обратить внимание на пьесу. Вслед за этим театральные критики заговорили о рождении нового типа драматургии – «театра абсурда» (см. *Драма*), который сам автор называл «театром парадокса».



*Э. Ионеско*

В комедиях и драмах автор часто применял авангардистские приёмы, при этом большинство его пьес посвящены остросоциальным вопросам, имеют антибуржуазную или антитоталитарную направленность. К их числу относятся: «Урок» (1951), «Стулья» (1952), «Жертвы долга» (1954), «Жак, или Повиновение» (1954), «Убийца по призванию» (1958) и одна из программных для автора пьес-трагифарсов, в сюжете которой разглядели рассказ о том, как зарождался нацизм, – «Носороги» (1959). В пьесах автор саркастически осмеивал мир современных обывателей, иногда противопоставляя ему внутренний мир художника (в этих случаях главным действующим лицом становился «автобиографический» персонаж с литературной фамилией Беранже).

Кроме драм и комедий Ионеско написал роман «Отшельник» (1973) и несколько книг эссе. В 1970 г. за литературные заслуги он был принят в ряды членов Французской академии.

**ИРВИНГ** (Irving) Вашингтон (1783, Нью-Йорк – 1859, Тарритаун, штат Нью-Йорк), американский писатель, родоначальник

американской новеллы.



*В. Ирвинг*

Сын преуспевающего нью-йоркского негоданта, торговавшего вином и сахаром, был одиннадцатым ребёнком в семье. Получил юридическое образование, хотя в ун-те не учился. В 1804–06 гг. путешествует по Европе, по возвращении начинает заниматься литературой. Издаёт с братом и друзьями серию нравоописательных очерков в стиле Аддисона «Салмагунди, или Причуды и мнения Ланселота Лангстаффа, эсквайра, и других» (1807—08), полных юмора и пародий. Затем выходит в свет первое крупное произведение Ирвинга – шутливая «История Нью-Йорка с сотворения мира и до конца голландской династии, составленная Дидрихом Никербокером» (1809). Написанная с использованием излюбленного в романтической прозе приёма «найденной рукописи», «История Нью-Йорка» была построена по примеру популярных в 18 в. жизнеописаний и исторических трудов, хотя описываемые события не содержали ничего серьёзного и торжественного. Подобное несоответствие порождало комический эффект и позволяло высмеивать вполне современные автору предрассудки и расхожие мнения о самых различных предметах, от политики до литературы. Настоящую славу Ирвингу принесли вышедшие позднее сборники рассказов – «Книга эскизов» (1819—20), «Брейсбридж-Холл» (1822), «Рассказы путешественника» (1824), «Альгамбра» (1832). Именно с признания Ирвинга в Европе

(«Книгу эскизов» ему помог издать сам В. Скотт) американская литература оформилась как истинно нац. литература, у неё появилось своё лицо и свой взгляд на мир. Написанные в жанре новеллы, эти произведения стали подлинно американскими как по тематике, так и по использованию в них образов американского народного творчества. В них отразилось романтическое стремление Ирвинга унести прочь от духа торгашества и стяжательства, характерного для Америки, в идеальное прошлое своей страны. Для Ирвинга, уроженца Нью-Йорка, это был мир голландских поселений с их неторопливой, размеренной жизнью. Но особенностью романтизма Ирвинга было то, что он признавал условность своего идеала, – это проявлялось в ироничном любовании прошлым, в котором он хорошо видел не только достоинства, но и недостатки, а может быть, и источник будущих зол. Именно таким прошлое предстаёт в самом известном рассказе Ирвинга «Рип Ван Винкль». В нём романтическое отношение к природе, которую автор описывает с большим поэтическим мастерством, сочетается с рационализмом в оценке героев и событий. С иронией автор повествует о приключениях недалёкого Рипа, противопоставляя старое и новое в американской действительности. В 1828 г. выходит из печати трёхтомная «История жизни и путешествий Христофора Колумба». В 1832 г. Ирвинг пишет вызвавшую возмущение демократической общественности историю мехового магната Дж. Дж. Астора – «Астория». Отдал дань Ирвинг и историко-биографическому жанру, написав «Жизнь Оливера Голдсмита» (1849), «Жизнь Магомета и его последователей» (1849—50) и пятитомную «Историю Джорджа Вашингтона» (1855—59). Но в истории американской литературы он остался прежде всего родоначальником американской новеллистики, создателем нац. литературного пейзажа и первооткрывателем нац. фольклорного наследия.

**ИРОИКОМИЧЕСКАЯ ПОЭМА**, пародийный стихотворный жанр в западноевропейском и русском *классицизме*. Комический эффект подобных поэм был основан на несоответствии высокого эпического стиля, которым они были написаны, и «низкого» содержания. Жанр возник во Франции в 17 в., один из первых его образцов – поэма Н. Буало «Налой» (1674), темой которой стала ссора между казначеем и певчим по поводу размещения в церкви налоя –

подставки для книг. В России широкую известность получили ироикоические поэмы В. И. *Майкова* «Игрок ломбера» (1763), в которой пародийно воспета игра в карты, и особенно комический эпос «Елисей, или Раздражённый Вакх» (1771) – похождения ямщика Елисея, посланного богом виноделия Вакхом для того, чтобы проучить винных откупщиков, поднявших цены на вино.

**ИРÓНИЯ** (от греч. *eironeia* – притворство), *иносказание*, задача которого – высмеять определённое явление или человека за счёт употребления слов в противоположном значении. Как правило, ирония – это осуждение под видом похвалы. В отличие от *юмора* и *сатиры*, иронию можно понять только в контексте всего произведения или всей ситуации, она «скрывается» под маской серьёзности. Напр., на иронии построено стихотворение Н. А. *Некрасова* «Нравственный человек» (похвала самому себе: «Живя согласно с строгою моралью,/Я никому не сделал в жизни зла» – оборачивается безнравственными и жестокими поступками). Ирония может определять стиль произведения в целом (напр., «Похвала глупости» Эразма Роттердамского). Употребление иронии относят либо к тропам, либо к риторическим фигурам.

**ИСАКÓВСКИЙ** (настоящая фамилия Исаков) Михаил Васильевич (1900, д. Глотовка Смоленской губ. – 1973, Москва), русский поэт. Родился в бедной многодетной семье, сам выучился грамоте. Проучившись два года в Смоленской гимназии, он перевёлся в Ельнинскую, но нужда заставила его уйти из шестого класса и начать работать. Дальнейшее образование получал самостоятельно. Первая публ. поэта – стихотворение «Просьба солдата» (1914) в московской газете «Новь». В 1921 г. появляются первые сборники «По ступеням времени», «Взлёты», агитационная поэма «Четыреста миллионов» и книга лозунгов «Борьба с голодом. Боевые лозунги дня». С ранних шагов в поэзии Исаковский проявил себя как последователь Н. А. Некрасова, ряд его стихотворений обнаруживает влияние В. В. Маяковского. В 1927 г. вышел сборник Исаковского «Провода в соломе», который получил одобрение М. Горького. Основная тема сборников «Провинция» (1930), «Мастера земли» (1931), «Избранные стихи» (1931) – коллективизация, трудный путь середняков в колхоз,

осмеяние пережитков прошлого. Исаковский вошёл в историю рус. поэзии как поэт-песенник («До свиданья, города и хаты...», «В прифронтовом лесу», «Враги сожгли родную хату» и др.). Его песня «Катюша» (1938) в годы Великой Отечественной войны стала символом верности, мужества и терпения. В послевоенных произведениях патриотическая направленность осталась ведущей темой творчества поэта.

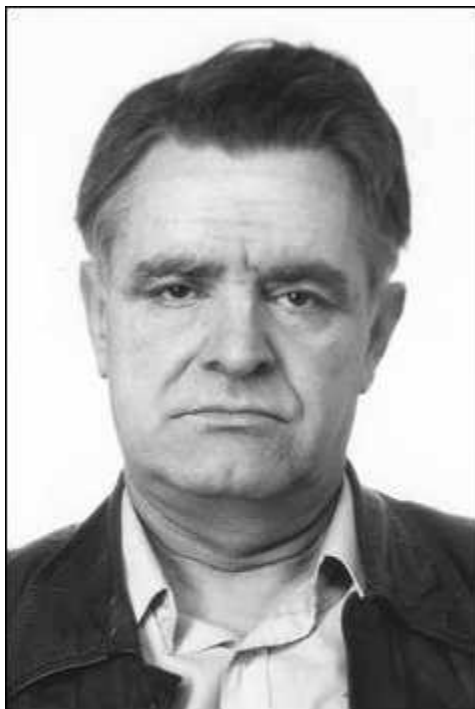


*М. В. Исаковский*

Одна из главных особенностей творчества поэта – опора на фольклорную традицию. Просты и задушевные искренние слова поэта о любви к родной земле, к её мужественным и трудолюбивым людям. За событийностью, ситуативностью в поэзии Исаковского скрывается особый тип художественного обобщения, глубинная диалектика единичного и целого. «Простота стиля Исаковского, – писал А. Т. Твардовский, – не результат его приспособления к некоей «простоте» читательского восприятия. Это избранный поэтом наиболее соответствующий содержанию способ и характер выражения, достигнутый в сознательных поисках и усилиях. Мало кому известно, что в своей юности Исаковский не избежал и нарочитой

усложнённости, и вычурности, и иных дешёвых эффектов в духе литературных поветрий, по счастью быстро и безвозвратно преодоленных».

**ИСКАНДЁР** Фазиль Абдулович (р. 1929, Сухуми), русский прозаик.



*Ф. А. Искандер*

Отец из-за своего иранского происхождения в 1938 г. был выслан из СССР. Будущий писатель рос в семье родственников по материнской (абхазской) линии. В 1947 г. поступил в Московский библиотечный ин-т (ныне Ин-т культуры), в 1951 г. перевёлся в Литературный ин-т (окончил в 1954). Был литературным сотрудником газет «Брянский комсомолец» (1954—55) и «Курская правда» (1955—56). С 1956 г. жил и работал в Сухуми, с нач. 1990-х гг. – в Москве. Начал печататься с 1952 г. Выпустил сборники стихов («Горные тропы», 1957; «Доброта земли», 1959; «Зелёный дождь», 1960; «Дети Черноморья», 1961; «Молодость моря», 1964) и рассказов («Тринадцатый подвиг Геракла», «Запретный плод», оба – 1966), в которых проявил себя мастером этнографического бытописания. Мгновенную и громкую известность принесла Искандеру сатирическая повесть «Созвездие Козлотура» (1966) – полный юмора и гротеска рассказ об одном типичном

явлении советского времени, очередном т. н. «почине», всегда обязательном для поддержки массами, но не всегда продуманном и целесообразном. Противостояние трезвого народного сознания и реального трудового опыта волюнтаризму властей раскрывается автором на примере абхазского села, которому предписано срочно заняться скрещиванием козла с туром для выведения некой якобы необыкновенно продуктивной породы, от чего мудрые сельчане дипломатично и твёрдо отказываются («Начинание хорошее, но не для нашего колхоза» – эта фраза героя Искандера стала крылатой). Отличающий повесть сплав нац. колорита, богатой сатирической палитры (от мягкого юмора до беспощадного сарказма), лиризма и социального обличения характерен и для других произведений писателя. Многие из них написаны от лица ребёнка, чьё наивное восприятие помогает отчётливее передать как радость бытия, так и несоответствие «естественного» сознания «неестественной» действительности (роман «Сандро из Чегема», 1973–89, полное издание 1989, состоящий из публикуемых с 1966 отдельных фрагментов, где главный герой – образ, родственник Ходже Насреддину и Тилю Уленшпигелю, – может выступать и юношей, и стариком; цикл повестей о Чике и др.). Среди др. многочисленных произведений писателя, чьё своеобразное творчество отмечено рядом отечественных и зарубежных литературных премий, – психологическая повесть о типе женщины-хищницы «Морской скорпион» (1977), нравоописательная повесть «Маленький гигант большого секса» (1979), рассказ «Чегемская Кармен» (1986), философско-политическая сказка-антиутопия «Кролики и удавы» (1982), насыщенные автобиографическими мотивами, ностальгическими или острокритическими размышлениями повести о недавнем прошлом и настоящем своей страны («Сумрачной юности свет», 1990; «Думающий о России и американец», 1997), сборник «Сюжет существования» (1999).

**«ИСКУССТВО ДЛЯ ИСКУССТВА»** («чистое искусство»), эстетическая концепция 19 – нач. 20 в., утверждающая самоцельность и самодостаточность художественного творчества, независимость искусства от политики, идеологии и злободневных общественных проблем, провозглашающая высшей целью искусства создание

красоты, а не моральную или общественную проповедь. Концепция «искусство для искусства» бытовала преимущественно в поэзии и художественной критике. Часто она являлась реакцией на повышенный «утилитаризм» отдельных школ и направлений, как это было в России в сер. 19 в. при господстве «гражданской» поэзии и «реальной» критики (Н. А. Некрасов, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и Д. И. Писарев; характерна критика ими А. С. Пушкина как «идеолога» «искусства для искусства»), которым противопоставили себя сторонники «чистого искусства» – А. А. Фет, А. В. Дружинин, П. В. Анненков, А. Н. Майков, позднее Ап. Григорьев, А. К. Толстой. Во Франции в 1840–60-е гг. последовательными приверженцами «чистого искусства» были «парнасцы» (Л. де Лиль, Т. Готье). Позже, в эпоху декаданса, «искусство для искусства» приводит к постановке эстетического выше этического и упоению красотой зла и порока (у французских «проклятых» поэтов, у Ш. Бодлера и О. Уайльда), к стремлению создать мир красоты вопреки действительности, к утопической вере в преобразование жизни искусством или к уходу от жизни в «башню из слоновой кости» у рус. символистов на рубеже 19–20 вв. (К. Д. Бальмонт, Ф. К. Сологуб, Вяч. Иванов и др.).

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА**, разновидность научной прозы, труды историков, ставящих своей целью не просто передачу фактов, но и увлекательное их изложение. В отличие от *документальной литературы*, историческая проза допускает некоторую вольность в обращении с фактами, свободный их отбор, а также введение – для поддержания интереса к повествованию – вымышленных персонажей. Основная задача исторической прозы – изобразить цепь реальных событий со всем возможным драматизмом (т. е. вычленив в последовательности событий *завязку*, *кульминацию* и *развязку*), объединив их при этом некой исторической концепцией. Произведение исторической прозы может быть посв. одному событию («История Пелопоннесской войны» Фукидида), какому-либо периоду в истории («История» Геродота), а также представлять собой тематический обзор («Жизнеописания» Плутарха с их особой попарной композицией – сравнение и биография двух исторических деятелей, которых можно сопоставить по какому-либо признаку). Античные образцы исторической прозы можно разделить также на



анналистические (посв. событиям, напр. «Римская история от основания города» Тита Ливия) и биографические (напр., «Жизнь двенадцати цезарей» Светония). В дальнейшем европейская историческая проза развивается в основном по античным образцам. Более того, античная историческая проза оказала значительное влияние на понимание истории Греции и Рима новыми историками. Многие авторы исторической прозы сформировали определённое понимание событий античности. В Средние века основной жанр исторической прозы – *летопись*, характерные признаки которой – запись событий по годам (если в каком-то году ничего примечательного не происходит, то в летописи ставится просто цифра, обозначающая этот год), обязательное начало – изложение библейских событий, начиная от Адама или от Всемирного потопа, вставные эпизоды – повести о святых, о чудесах и т. д. Летописи велись, как правило, в монастырях. Летописные своды различных монастырей зачастую объединялись в один. Самые известные летописные своды Древней Руси – «*Повесть временных лет*», Новгородская летопись. В Западной Европе в Средневековье писались *хроники* – также подробная запись событий определённой эпохи (например, хроника Жана Фруассара, охватывающая период с 1325 по 1400 г.). Для этого периода характерно объединение исторической прозы с *легендами, преданиями* и пр. – т. е. включение в текст большого количества недостоверной и назидательной информации. В эпоху Возрождения мастерами исторической прозы были Н. Макиавелли и Ф. Гвиччардини в Италии, Р. Холинshed и Г. Холл в Англии, С. Брантом и Т. А. д'Обинье во Франции. Произведения исторической прозы вдохновляли писателей и драматургов на создание исторических произведений – напр., «Хроники» У. Шекспира, романы В. Скотта. В Новое время образцы исторической прозы появляются у известных писателей – «Век Людовика XIV» Ф. Шиллера, «История государства Российского» Н. М. Карамзина, незаконченная «История Пугачёва» А. С. Пушкина и т. д. В кон. 18 – нач. 19 в. историческая проза отделяется от художественной литературы, появляются труды профессиональных историков в жанре исторической прозы – напр., работы С. М. Соловьёва, В. О. Ключевского.

# К

**К. Р.** (великий князь Константин Константинович Романов; 1858, Стрельна – 1915, Павловск), русский поэт, драматург, переводчик.



*К. К. Романов. Портрет работы М. Рундальцева*

Внук императора Николая I. Наряду с государственной и военной службой великий князь Константин в течение многих лет профессионально занимался литературой, выступая в печати под акронимом К. Р. Первый сборник «Стихотворения К. Р.» (1886), изданный небольшим тиражом, был замечен и получил ряд одобрительных отзывов в критике. К. Р. ориентировался в первую очередь на традиции поэтов «чистого искусства» – Я. Н. Полонского, А. А. Фета, А. Н. Майкова. Стихи К. Р. в течение двух десятилетий неизменно привлекали внимание композиторов: романсы на тексты К. Р. написаны П. И. Чайковским, С. В. Рахманиновым, Р. М. Глиэром, А. К. Глазуновым и многими др. С приходом на литературную арену *символизма* читательский интерес к поэзии К. Р. заметно угас, а после

Октябрьской революции его имя практически не упоминалось исследователями. Поэт был автором знаменитой песни «Умер бродяга в больнице военной», посвящённой военной теме. В нач. 20 в. К. Р. выступает в качестве переводчика драм У. Шекспира, И. В. Гёте, Ф. Шиллера. Также он пробует свои силы в роли автора оригинальных драм: одно из наиболее известных произведений – мистерия «Царь Иудейский» (1914), написанная на евангельский сюжет. Единственное прижизненное исполнение мистерии состоялось в Царскосельском театре, причём в роли одного из персонажей выступил сам К. Р. Эта постановка осуществилась благодаря личному распоряжению Николая II, который разрешил проведение спектакля вопреки запрету, наложенному духовной цензурой.

**КАБАКОВ** Александр Абрамович (р. 1943, Новосибирск), русский прозаик. Родился в семье офицера. Окончил механико-математический ф-т Днепропетровского ун-та. В 1970 г. переехал в Москву. Известность Кабакову принёс роман-антиутопия «Невозвращенец» (1988), в котором писатель использует приёмы, характерные для его последующей прозы: юмор, фантастику, мистику, игру, детализацию. Антиутопия Кабакова «близкого действия», автор заглядывает вперёд «всего-то на пять лет», пишет о дефиците, голоде, талонах на мясо, хлеб, крупу, о «сухом законе». Оценивая содержание своего романа, писатель позже заметил: «То, что я описал в „Невозвращенце“, к счастью, не сбылось, он оказался не пророчеством, а предупреждением». Кабаков – автор сборника повестей «Заведомо ложные измышления» (1989), романов «Подход Кристаповича» (1981—84), «Сочинитель» (1991), «Последний герой» (1994—95), повести «Приговорённый, или Невозвращенец-2» (1999), включённой позже автором в книгу «Путешествия экстраполятора и другие сказки» (2000). Критики отмечают автобиографичность, исповедальность прозы писателя – интеллектуальной, аналитической. Герои его произведений – «носители человеческого бремени», «в слабостях и страданиях»; они постоянно рефлексируют, анализируют свои переживания, поступки друзей, любимых и любящих женщин «в каком-нибудь удачно нащупанном мгновении ушедшего времени», остро чувствуют фальшь, несовершенство, стремятся к ладу, к гармонии с собой и с миром.

По романам Кабакова сняты фильмы «Невозвращенец» (режиссёр С. О. Снежкин) и «Десять лет без права переписки» (режиссёр В. Н. Наумов; по роману «Подход Кристаповича»).

**КАВАБАТА** Ясунари (1899, Осака – 1972, Дзуси), японский прозаик. На творчество Кавабаты оказала влияние старая японская литература, в особенности поэзия *хайку*, от которой писатель унаследовал стремление к простоте. Изысканность, ясность стали основными чертами его стиля, писательской манеры. Кавабата проявлял внимание к творчеству русских писателей, особенно к А. П. Чехову и Л. Н. Толстому. Поступив на английское отделение Токийского ун-та, вскоре перешёл на отделение японской филологии. Первые публ. появились в 1921 г. В ранний период творчества Кавабата испытал определённое влияние неосенсуализма, что нашло выражение, в частности, в рассказе «Кристаллическая фантазия», который он начал писать явно под влиянием романа Дж. Джойса «Улисс», но так и не закончил. Первая значительная новелла Кавабаты – «Танцовщица из Идзу» (1925), в ней писатель предстаёт перед нами как тонкий и наблюдательный художник. Подлинный успех Кавабате принесла повесть «Снежная страна» (1937), ставшая крупнейшим явлением японской лирической прозы. К числу наиболее известных произведений Кавабаты послевоенного периода относится повесть «Тысяча крылатых журавлей» (1951, премия Академии искусств Японии). Сюжетной основой повести послужил древнейший японский обычай – чайная церемония. Романы «Стон горы» (1953) и «Древняя столица» (1961) утвердили за писателем репутацию крупнейшего японского художника нашего времени: в них особенно отчётливо проявилось умение Кавабаты раскрыть характер персонажа с помощью внутренних монологов, авторских отступлений, специфичной японской символики. Язык Кавабаты – образец тончайшего японского стиля. Краткий, ёмкий, глубокий, он обладает образностью и безупречностью метафор. Кавабата – лауреат Нобелевской премии (1968).

**КАВÉРИН** (настоящая фамилия Зильбер) Вениамин Александрович (1902, Псков – 1989, Москва), русский прозаик. Родился в семье музыканта. Литературную деятельность начал в 1920-

е гг., во время учёбы на философском ф-те Петроградского ун-та и одновременно – в Ин-те живых восточных языков. Большую роль в формировании писателя сыграли литературоведы «формальной школы» Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум. В 1921 г. вместе с Л. Лунцем, М. М. Зощенко, Н. С. Тихоновым, Вс. Ивановым и другими молодыми писателями был членом литературной группы «*Серпионовы братья*». Впервые напечатался в альманахе этой группы в 1922 г. (рассказ «Хроника города Лейпцига за 18... год»). В это же десятилетие им написаны рассказы и повести («Мастера и подмастерья», 1923; «Конец хазы», 1926; «Бубновая масть», 1927; небольшой роман «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове», 1929). Творчество Каверина в 1920-е гг. отличает сюжетное экспериментаторство; его первые фантастические рассказы, созданные в то время, были написаны под влиянием творчества английских и немецких писателей-романтиков. Уже в первых произведениях писателя формируется характерный для его творчества язык, вобравший в себя элементы как книжной, так и разговорной речи.



*В. А. Каверин*

В творчестве 1930—50-х гг. основное место занимают крупные, порой многочастные, романы. Первым из них стал «Исполнение желаний» (1934—36). За ним последовал роман для юношества «Два капитана» (книга 1-я – 1936—40). Начавшаяся Великая Отечественная война остановила работу над 2-й книгой. Во время войны Каверин

писал фронтовые корреспонденции, военные очерки, рассказы. По его просьбе был направлен на Северный флот, где, общаясь с лётчиками и подводниками, собирал материал для 2-й книги «Двух капитанов», которая была издана в 1944 г.

В 1946—55 гг. писатель работал над трилогией «Открытая книга», героями которой стали учёные-микробиологи; книга получила отрицательные отзывы критики, поддерживавшей консервативные взгляды на положение в биологической науке. В 1962 г. Каверин опубликовал повесть «Семь пар нечистых», рассказывающую о первых днях войны.

В 1960—80-е гг. писатель работал в жанре мемуаров. В книге воспоминаний, литературных портретов и писем «Здравствуй, брат. Писать очень трудно» (1965) он рассказывает о своих товарищах по «Серапионовым братьям» (название книги представляет собой приветствие членов этого литературного объединения). Автобиографическая трилогия «Освещённые окна» (1970—76) воссоздаёт историю детства писателя и атмосферу литературного Петрограда 1920-х гг. Написанная в 1970-е гг. и опубликованная лишь после смерти писателя, книга «Эпилог» (1989) посвящена тем эпизодам истории рус. литературы, о которых долгое время нельзя было писать и говорить. Героями книги стали А. А. Ахматова, Б. Л. Пастернак, М. А. Булгаков, О. Э. Мандельштам и др. поэты и писатели, произведения, а иногда и имена которых были под запретом в годы советской власти.

В последние десятилетия жизни Каверин писал книги для детей: сборник «Сказки» (1971), сказочная повесть «Верлиока» (1981), которые отчасти продолжают традиции первых фантастических рассказов, созданных в 1920-е гг. Кроме того, в них содержится множество *аллюзий* на произведения рус. и зарубежной классики, в т. ч. поэзии *«серебряного века»*.

**КАВЫЧКИ**, *знак препинания*. Используются в конструкциях с *прямой речью*, при *цитатах* и отдельных словах. Заключение в кавычки маркируется вызванная различными причинами чужеродность слов для автора высказывания. Иногда употребление кавычек может объясняться автором: Ушли «пожилые» (беру это слово в кавычки: в спорте понятия о молодости очень условны).

**КАЗАКЕВИЧ** Эммануил Генрихович (1913, Кременчуг Полтавской губ. – 1962, Москва) – русский прозаик. Родился в семье учителя. После окончания машиностроительного техникума (1931) уехал на Дальний Восток, принимал участие в хозяйственном строительстве молодой Еврейской автономной области: был председателем колхоза, директором театра, работал на стройках, сотрудничал в газетах, был заведующим литературной частью в газете «Биробиджанская звезда». В 1938 г. приехал в Москву, полностью посвятил себя литературной деятельности. Начинал как поэт и переводчик. Первые публ. относятся к 1932 г. (переводы на идиш произведений поэтов-классиков). Первый поэтический сборник Казакевича «Ди гройсе велт» («Большой мир») вышел в свет в 1939 г., в 1941 г. был опубл. роман в стихах «Шолом и Хава». В 1941 г. добровольцем ушёл на фронт, демобилизовался из армии в 1946 г.



*Э. Г. Казакевич*

Первое произведение на рус. языке – повесть «Звезда» (1947) – принесло Казакевичу всемирную известность. В основе сюжета – фронтовой опыт писателя. Герои повести, члены разведгруппы лейтенанта Травкина, гибнут в схватке с фашистами, выполняя задание ценой собственной жизни. В повести проявились характерные особенности прозы писателя: сюжетная заострённость, сочетание лирического и драматического повествования, пристальный интерес к

своему герою в критических ситуациях, психологизм. Повесть выдержала свыше 50 изданий, была переведена на многие языки. Последующие произведения Казакевича: повести «Двое в степи» (1948), «Сердце друга» (1953), «Синяя тетрадь» (1960), романы «Весна на Одере» (1949), «Дом на площади» (1956), рассказы «При свете дня» (1961), «Враги» (1961) – вызывали интерес читателей и части критиков своей гуманистической направленностью, углублённым исследованием характера героя, постановкой онтологических проблем: свободы выбора, любви, жизни и смерти, чести и достоинства, готовности предъявлять спрос к самому себе.

Роман «Весна на Одере» был экранизирован в 1968 г., дважды экранизирована повесть «Звезда» (первая киноверсия искажала содержание произведения, последняя экранизация – режиссёр Н. Лебедев, 2002).

**КАЗАКОВ** Юрий Павлович (1927, Москва – 1982, там же), русский писатель.



*Ю. П. Казаков*

Родился в семье рабочего. Рос на Арбате, отметившем своей особой культурной атмосферой детство и юность будущего писателя.



Учился в строительном техникуме им. Моссовета, в 1951 г. окончил Музыкальное училище им. Гнесиных; некоторое время играл в оркестрах. В 1958 г. окончил Литературный ин-т им. М. Горького. С кон. 1950-х гг. долгое время жил на Севере. Начал печататься в 1952 г., с первых шагов проявив себя тонким новеллистом, следующим интонационно-стилистическим, а порою и тематическим традициям рус. классической прозы, прежде всего И. А. Бунина (сборники рассказов «Манька», 1958; «На полустанке», 1959; «По дороге», 1961; «Двое в декабре», 1966; «Осень в дубовых лесах», 1969; «Во сне ты горько плакал», 1977). В основе многих рассказов писателя – столкновение героев, наделённых душевной деликатностью, с пошлостью и корыстью агрессивного мещанства (рассказы «В город», «Ни стуку, ни грюку», «Запах хлеба», все – 1961, и др.). О «тихом мужестве» тружеников-поморов повествует очерковая книга Казакова «Северный дневник» (1961—73); о несложившихся судьбах талантливых людей – рассказы «Отщепенец» (др. название «Траливали», 1959), «Адам и Ева» (1962). Полнота восприятия жизни, вызванная общением с природой, выражена писателем в рассказах «Осень в дубовых лесах», «Плачу и рыдаю» (оба – 1963) и др. Они, как и символически-многозначные рассказы Казакова о животных («Тэдди», 1957; «Арктур – гончий пёс», одноимённый сборник, 1958), отчасти предвосхитили новое, мифологически-притчевое преломление темы взаимоотношения человека и природы в отечественной литературе 20 в. Грустным лиризмом пронизано одно из лучших произведений Казакова – рассказ о первой любви «Голубое и зелёное» (1956, одноимённый сборник – 1963), оказавший влияние на рус. «городскую» прозу 1960—70-х гг. сдержанной манерой передачи глубоких переживаний, умением лёгкими штрихами создать настроение, определяющее характер почти бессюжетного повествования. Казаков также автор исповедальной драматической книги «О мужестве писателя». Последняя книга писателя «Две ночи. Проза. Заметки. Наброски» (опубл. в 1986) подтверждает репутацию её автора как одного из мастеров рус. лирико-исповедальной прозы.

**КАЗАКОВА** Римма Фёдоровна (р. 1932, Севастополь), русская поэтесса.



*Р. Ф. Казакова*

Родилась в семье военного, по окончании исторического ф-та ЛГУ (1957) жила и работала на Дальнем Востоке. В 1958 г. здесь вышел первый сборник стихов «Встретимся на Востоке», проникнутый атмосферой суровой таёжной жизни, многочисленных встреч с людьми и поездок. В 1964 г. Казакова окончила Высшие литературные курсы, с тех пор живёт в Москве. В творчестве Казаковой много стихотворений, посвящённых поездкам и дорогам, в которых особое внимание уделяется обычаям, реалиям, внутреннему миру людей, живущих в разных уголках планеты. Известность поэтессе принёс цикл стихов, основные мотивы которых – дружба, верность, любовь, материнство, в т. ч. стихи «Люби меня застенчиво», «Стихи о новорождённом сыне», «Как просто быть счастливой в этом мире!..» и др. Казакова – автор многочисленных стихотворных сборников: «Там, где ты» (1960), «В тайге не плачут» (1965), «Ёлки зелёные» (1969), «Снежная баба»

(1972), «Помню» (1974), «Набело» (1977), «Русло» (1979), «Сойти с холма» (1984), «Избранные произведения: В 2 т.» (1985), «Сюжет надежды» (1991), «Наугад» (1995). В последние годы стихи поэтессы становятся откликами на общественно-политические события, а сама Казакова выступает как публицист.

**КАЗАНЦЕВ** Александр Петрович (1906, Акмолинск – 2002, Переделкино), русский прозаик. Окончил Томский технологический ин-т (1930), работал инженером-механиком. Участник Великой Отечественной войны, прошёл путь от рядового до полковника. С 1946 г. профессиональный писатель-фантаст, представитель традиционной научной фантастики. В основе первого романа «Пылающий остров» (1940—41) сценарий кинофильма «Аренида», написанный Казанцевым в соавторстве с И. Шапиро и удостоенный в 1936 г. высшей премии Всесоюзного конкурса сценариев научно-фантастических фильмов. Роман подвергался исправлениям и осовремениваниям вплоть до 1990 г. Первоначально действие было отнесено к преддверию 2-й мировой войны, и он читался как предупреждение советскому человеку о скорой войне. Последующие произведения писателя – романы «Льды возвращаются» (1963—64), «Купол надежды» (1980), «Мол „Северный“: Роман-мечта» (1952), переработанный в роман под названием «Полярная мечта» (1956), затем, в 1979 г., – в роман «Подводное солнце». Романы «Острие шпаги» (1983) и «Клокочущая пустота» (1984) посвящены Сирано де Бержераку и Пьеру Ферма. Путешествиям космических ракет на Луну и Венеру посвящены повести «Планета бурь» (1959) и «Лунная дорога» (1960). Пишет Казанцев и в жанре рассказа. О жизни советских полярников повествуется в сборниках рассказов «Против ветра» (1950) и «Гость из Космоса» (1958).

**КАЛАМБЎР** (франц. calembour – игра слов), использование в речи многозначных слов или омонимичных сочетаний для достижения комического эффекта. Напр.:

1) В комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Скалозуб приносит в дом Фамусовых сплетню о некоей княгине Ласовой, упавшей с лошади:

Жоке не **поддержал**, считал он, видно, мух. –  
И без того она, как слышно, неуклюжа,  
Теперь ребра недостаёт,  
Так для **поддержки** ищет мужа.

Глагол «поддержать» употреблён в прямом значении, а существительное «поддержка» – и в прямом (ей нужна поддержка, потому что у неё «теперь ребра недостаёт»), и в переносном (муж оказал бы ей и моральную, и материальную поддержку).

2) В повести А. И. Куприна «Поединок» один из персонажей, реагируя на слова героя, подпоручика Ромашова, изобретает фонетический каламбур:

– Почему – прощайте? Почему не до свидания?  
Назанский засмеялся жутким, бессмысленным,  
неожиданным смехом.  
– А почему не досви**шв**еция? <...>

На указанных типах каламбура часто строятся *анекдоты*, а в поэзии использование омофонии приводит к образованию каламбурной *рифмы*.

«**КА́ЛЕВАЛА**», карело-финский эпос, составленный финским фольклористом Э. Лёнротом на основании карельских, финских и ижорских *рун*, записанных от сказителей в первой пол. 19 в. Герои «Калевалы» – жители сказочной страны Калева – строитель Вяйнямёйнен, кузнец Ильмаринен и др. Основной сюжет эпоса – борьба за выкованную кузнецом чудесную мельницу сампо, попавшую в руки злой волшебницы Леухи. В «Калевале» присутствуют многие общефольклорные мотивы, его составление положило начало обработке народного эпоса.

«**КА́ЛЕВИПОЭГ**», эстонский эпос, составлен Ф. Крейцвальдом на основе народных сказаний о богатыре-великане Калевипоэге. Опубликовано в 1857—61 гг. Близок «Калевале»: схожие стихотворные размеры, заимствованы некоторые герои. Основная тема

«Калевипоэга» – борьба главного героя с исчадиями ада и захватчиками-крестоносцами. Эпос был очень важен для эстонского национально-освободительного движения, т. к. судьба героя воспринималась как историческое отражение судьбы народа, его борьбы и стремления к свободе.

**КАЛЁДИН** Сергей Евгеньевич (р. 1949, Москва), русский прозаик. Экстерном окончил среднюю школу в 1967 г., поступил в Московский ин-т связи, но со 2-го курса ушёл. С 1972 по 1979 г. учился в Литературном ин-те им. М. Горького на переводческом отделении. Будучи студентом, работал в 1976 г. могильщиком на кладбище, с 1986 по 1987 г. сторожем и кочегаром в деревенской церкви. С 1988 г. – профессиональный литератор. Литературный дебют – повесть «Смирненное кладбище» (написана во второй пол. 1970-х гг., опубл. в журнале «Новый мир» в 1987), вызвала широкий интерес глубиной и напряжённостью экзистенциальных проблем, открыла новое направление в литературе, «новую волну» жёсткой прозы «перестроечного времени». Лёшка Воробей, подсобный рабочий на кладбище, – маргинальный герой, волею обстоятельств отодвинут на обочину жизни. Он погружается в неотвратимые вопросы о смысле своей жизни, о ценностях мира, в котором ему приходится жить. Первая книга Каледина – сборник повестей «Коридор» (1987). Повесть «Стройбат», написанная в 1991 г., – предельно реалистическое повествование, характеризующееся остротой и напряжённостью сюжетных коллизий, – вызвала резко отрицательную реакцию военной цензуры. Характерная особенность прозы писателя – точность и натуралистичность в изображении бытовых подробностей, колоритность типажей, хорошо построенные диалоги. Другие произведения писателя – повести «Поп и работник. Сцены из приходской жизни» (1992), «Тахана мерказит» (1996). Повесть «Смирненное кладбище» была экранизирована в 1989 г. (режиссёр А. Итыгилов). По произведениям писателя поставлены спектакли.

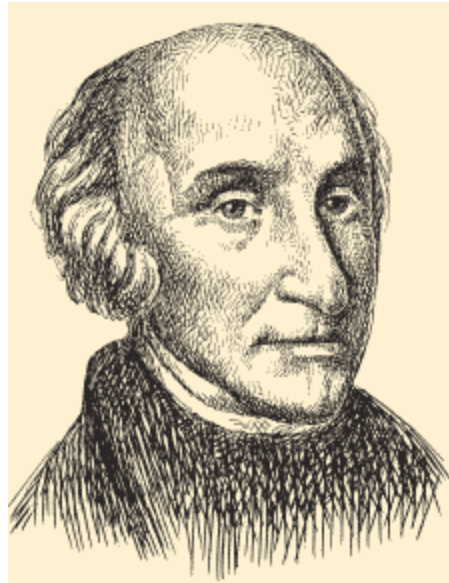
**КАЛІНИН** Анатолий Вениаминович (р. 1916, станица Каменская, ныне г. Каменск-Шахтинский Ростовской обл.), русский прозаик. Родился в семье учителя. Будучи школьником, сотрудничал в газете «Пионерская правда», в областных и районных газетах на Дону,

Кубани, с 1935 г. – корреспондент «Комсомольской правды». Первое крупное произведение Калинина – роман «Курганы» (1938—39), в котором рассматривается тема коллективизации на Дону, был одобрительно встречен критикой. Калинин – участник Великой Отечественной войны; военные очерки – «Однажды ночью» (1942, в соавторстве), «Иван Смоляков», «Казачи идут на Запад» (оба – 1943) – публиковались в центральной и региональной периодике. Военной тематике посвящены повести Калинина «На юге» (1944) и «Товарищи» (1945), которые в 1951 г. были переработаны в роман «Красное знамя». В 1994 г. повести «На юге» и «Товарищи» были соединены в их первоначальном виде под жанровым обозначением «роман» и новым названием «Любя и враждуя». Очерки писателя, написанные в годы войны, частично собраны в 1-м разделе книги «Две тетради» (1979). В послевоенные годы Калинин пишет стихи и пьесу: стихотворный сборник «По кругу совести и долга» (1983), пьеса «Тихие вербы» (1947).

Своим учителем в литературе Калинин считает М. А. Шолохова. Как отмечают многие критики, шолоховские традиции прослеживаются в романах «Суровое поле» (1958), «Цыган» (1960, 1968—69, 1974, отд. издание – 1974, окончательная ред. – 1992), в повестях «Эхо войны» (1963) и «Возврата нет» (1971). В этих произведениях, образующих своеобразную тетралогию, рассматривается послевоенная мирная жизнь, в ретроспекции – звучит тема войны, её влияния на судьбы людей. Отличительная особенность этих романов – сочетание исторического материала с попыткой лирического проникновения во внутренний мир героев. Психологизмом, глубоким проникновением в сложнейшие процессы формирования личности подростка характеризуется роман «Гремите, колокола!» (1966—67). Автобиографические мотивы легли в основу очерков «На среднем уровне» (1953), «Лунные ночи» (1955) и романа «Суровое поле», в которых дана подлинная картина жизни простых людей «донской глубинки». Жизни и творчеству М. А. Шолохова Калинин посвятил очерковые книги «Вёшенское лето» (1964) и «Время „Тихого Дона“» (1975). Многие произведения Калинина экранизированы, долгие годы успехом пользуется телевизионная версия романа «Цыган».

**КАЛЬВИНО** (calvino) Итало (1923, Сантьяго-де-лас-Вегас, Куба – 1985, Сиена), итальянский писатель. Творческое формирование Кальвино проходит под влиянием поэтики неореализма. Повесть «Тропинка паучьих гнёзд» (1947) рассказывает о партизанском отряде, военной теме посвящён и сборник новелл «Последним прилетает ворон» (1949). В 1950-е гг. Кальвино увлекается *фольклором*: выпускает сборник сказок, знакомится с трудами известного рус. исследователя сказки В. Я. Проппа, а затем с работами французских структуралистов. В эти же годы он создаёт трилогию «Наши предки»: романы «Разрубленный виконт» (1952), «Барон на дереве» (1957), «Несуществующий рыцарь» (1959). В романах, для которых характерно смешение фантастики и сатиры, осмысляются глубокие этические проблемы. Для сборника рассказов «Марковальдо, или Времена года в городе» (1963) характерна социальная проблематика. В 1960-е гг. Кальвино переезжает в Париж, сближается с Р. Бартом и другими писателями-структуралистами. Под их влиянием появляются написанные в жанре философско-фантастической прозы «Космикомиические рассказы» (1965), сюжетом которых становятся процессы, происходящие во Вселенной: возникновение планет, появление жизни на Земле. Кальвино считается создателем жанра философско-аллегорического романа. В 1970-е гг. им написаны экспериментальные произведения: «Невидимые города» (1972), «Замок перекрещенных судеб» (1973), «Если однажды зимней ночью путник» (1979) – роман, который Кальвино назвал квинтэссенцией романного искусства. Последний роман «Паломар» (1983) создан по материалам газетной рубрики «Обсерватория господина Паломара», в которой Кальвино публиковал философско-описательные этюды. В сборнике «Коллекция песка» (1984) собраны эссе Кальвино, в книге «Подводя черту» – публицистика.

**КАЛЬДЕРÓN ДЕ ЛА БАРКА** (Calderon de la Barca) Педро (1600, Мадрид – 1681, там же), испанский драматург.



*П. Кальдерон де ла Барка*

Выходец из старинного, но обедневшего дворянского рода. Учился в иезуитской коллегии, изучал гражданское и каноническое право в Саламанкском ун-те. В 1638 г. участвовал в войне с Францией. В 1651 г. принял сан священника. Был тесно связан с двором, пользовался особым покровительством короля Филиппа IV. Занимаясь драматургией с 1619 г., к концу жизни являлся автором не менее 120 дошедших до нас комедий, 78 ауто (одноактных представлений на религиозные сюжеты) и 200 пьес малых жанров. Начал Кальдерон с подражаний Лопе де Вега (комедии «плаща и шпаги», полные забавных приключений, неузнаваний и в конце концов счастливо разгадываемых тайн: «Любовь, честь и власть», 1623; «Мнимый звездочёт», 1624; «Игра любви и случая», 1625), а также с национально-патриотической драмы, посвящённый одному из эпизодов борьбы Испании с Нидерландами, «Осада Бреды» (1625). Следующий, т. н. «синтетический», период творчества Кальдерона характеризуется тягой к широким обобщениям, постановке важных философских и этических проблем, сплетением в одной пьесе нескольких сюжетных линий («Стойкий принц», 1626—28; «Жизнь есть сон», 1631, – вершина творчества драматурга; «Сам у себя под стражей», 1636). В третий, «аналитический», период Кальдерон под влиянием усиливающихся в европейской литературе классицистических тенденций стремился к сосредоточенной



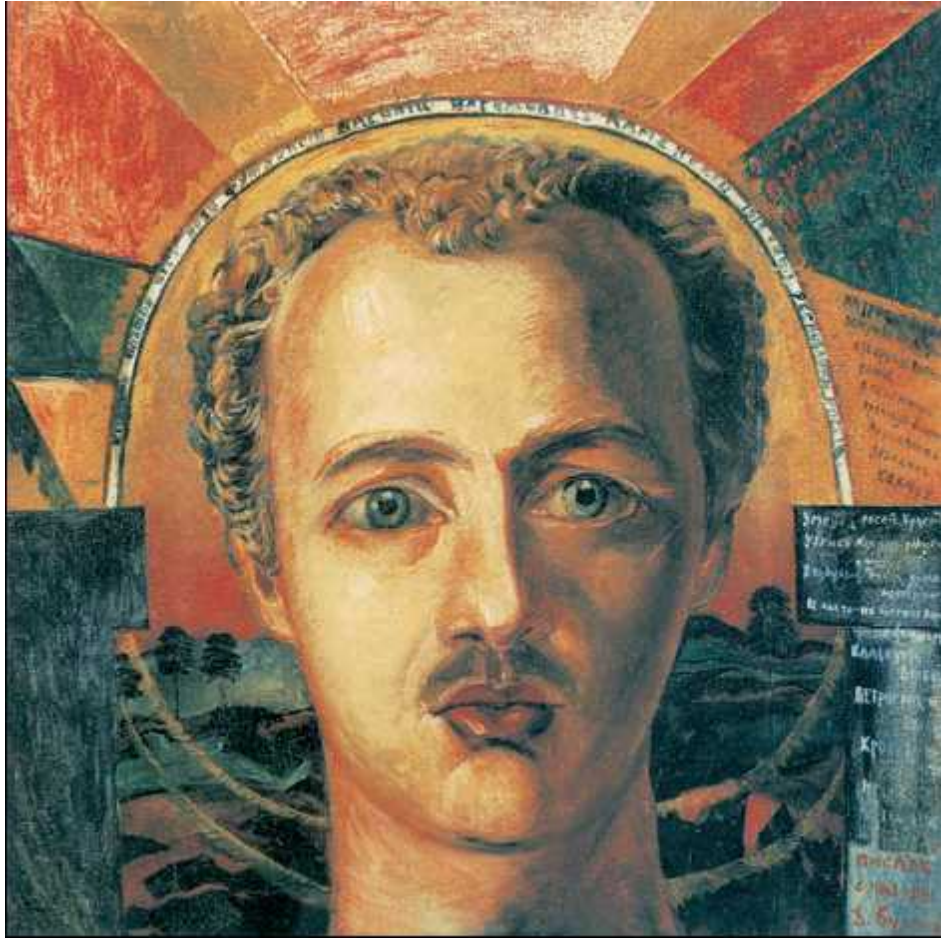
разработке определённой темы, раскрытию в характере героя той или иной ведущей черты («Врач своей чести», 1635; «Саламейский алькальд», 1640—41). В последние десятилетия Кальдерон сочинял для придворных празднеств пьесы, построенные на мелодраматических аллегориях, с музыкой, пением и балетными номерами.

На протяжении всей жизни Кальдерон писал ауто, вдохнув в эти символические пьесы, посвящённые утверждению того или иного богословского тезиса, подлинную поэзию. Откровенно морализаторский характер ауто наиболее ярко выявил в Кальдероне убеждённого приверженца Контрреформации, мощи и всевластия католической церкви. При этом драматург сумел глубоко выявить в своём творчестве трагизм мироощущения *барокко* – периода кризиса оптимистически-гуманистических ценностей *Возрождения*; ощущение бессилия человека перед непредсказуемой силой судьбы («Жизнь есть сон» и др.). Социально-критические мотивы звучат в ряде пьес Кальдерона, воспринимавшихся просветительским 18 в. с его культом «естественного», внесловного человека как революционный призыв («Саламейский алькальд», где чувство чести впервые в испанской литературе выведено за пределы исключительно дворянской добродетели).

Рус. зрителю Кальдерон известен со второй пол. 19 в. («Врач своей чести», «Саламейский алькальд»). Особый интерес представляли экспериментальные постановки пьес «Поклонение кресту» и «Стойкий принц», осуществлённые В. Э. Мейерхольдом (соответственно – 1910 и 1915), а также «Жизнь есть сон» в постановке А. Я. Таирова (1914). Среди рус. переводчиков и ценителей пьес Кальдерона, отличающихся также по-барочному изящной стихотворной техникой, – К. Д. Бальмонт.

**КАМЁНСКИЙ** Василий Васильевич (1884, близ Сарапула, на реке Кама (на пароходе) – 1961, Москва), русский поэт, прозаик, драматург; один из первых русских лётчиков (1910–11). Родился в семье штейгера (горного мастера) уральских золотых приисков. После смерти родителей с 5 лет жил в Перми у родственников, учился в церковно-приходской школе и уездном училище. Окончив его в 1900 г., работал конторщиком в бухгалтерии Пермской железной дороги, под

псевдонимом «Посетительский» печатал заметки в газете «Пермский край». С 1902 г. под псевдонимом «В. В. Васильковский» выступал на провинциальной сцене; в 1903 г. попал в труппу В. Э. Мейерхольда, который посоветовал ему оставить сцену и заняться литературой. С 1904 г. Каменский – снова на Урале, печатает под псевдонимом «В. К-ий» стихи в местной периодике; в 1906 г. за участие в забастовке 4 месяца провёл в тюрьме. После освобождения едет в Стамбул, Тегеран, а затем в Санкт-Петербург, где поступает на Высшие сельскохозяйственные курсы (учился по 1909). Здесь сближается с Л. Н. Андреевым, А. И. Куприным, Ф. К. Сологубом, «открывает» В. В. Хлебникова, впервые напечатав в журнале «Весна», соредактором которого он был, необычную прозу последнего. Тогда же Каменский начинает писать драмы, профессионально учится живописи. В 1910 г. вместе с Хлебниковым, Д. Д. Бурлюком и Е. Г. Гуро организует литературную группу кубофутуристов и становится редактором первого футуристического сборника «Судок судей» (1910), где были опубликованы 12 стихотворений Каменского, проникнутых главным для всего его творчества мотивом – стихийно-радостным восхищением природой и человеческим бытием. Непривычные строкоразделы, создаваемые с помощью «склеивания» слов («небожаворонок», «песнепьянство», «неболучи»), доходящие до *зауми* неологизмы и нарочитые *просторечия* Каменского вызывали насмешки многих критиков, однако новаторство молодого поэта получило поддержку В. Я. Брюсова и Н. С. Гумилёва и вызвало интерес широкой публики (в 1913—14 гг. вместе с Д. Д. Бурлюком и В. В. Маяковским выступал по всей России со своими лекциями и стихами). Заметным явлением рус. литературного процесса стали стихотворные сборники Каменского «Танго с коровами. Железобетонные поэмы» (1914), «Девушки босиком» (1917), «Звучаль Веснеянки» (1918), «И это есть...» (1927), «Сарынь на кичку», «Стихи о Закавказье» (оба – 1932), «Родина счастья» (1938), его поэмы «Стенька Разин» (1912–20), «Цувамма» (1920), «Емельян Пугачёв» (1931, одноимённая опера М. В. Ковалёва), «Юность Маяковского» (1932), «Иван Болотников» (1934), «1905-й», «Поэма о Каме» (обе – 1934), прозаические повесть «27 приключений Хорта Джойса» (1924), роман «Пушкин и Дантес» (1928), очерки, мемуары («Его-моя биография Великого Футуриста», 1918; «Путь энтузиаста», 1931; «Жизнь с Маяковским», 1940).



*В. В. Каменский. Портрет работы Д. Бурлюка*

Выделявший в русском *футуризме* три основные стихии – интуитивное начало, личную свободу и абстрактное творчество (и потому решительно полемизировавший с нигилистически-агрессивным итальянским футуристом Ф. Т. Маринетти), увлекающийся и пристрастный, апологет неумоимого экспериментаторства в искусстве и жизни, Каменский и в своей личности, и в творчестве ярко воплотил одну из основных тенденций отечественной культуры нач. 20 в. – оптимистическую веру в дерзание человеческого духа.

**КАМЮ** (Camus) Альбер (1913, Мондови, Алжир – 1960, Вильблевен, Франция), французский писатель и мыслитель, создатель т. н. «романтического», или «бунтующего», *экзистенциализма*. Родился в бедной семье сельскохозяйственного рабочего, в 1914 г. отец погиб на фронте. Закончил среднюю школу и философский ф-т ун-та Орана. В

ун-те определился круг его любимых авторов – Ф. М. Достоевский, Ф. Ницше, Л. Шестов, С. Кьеркегор, А. Мальро. До 1942 г. художественное творчество Камю восходит к философскому кредо, выраженному в его работе «Миф о Сизифе. Философское эссе об абсурде» (1942), представляющей собой размышления о бессмыслице существования, отчуждённости человека от других и от самого себя, об абсурде как источнике свободы, т. е. вседозволенности. «Удел человеческий» сравнивается с тяжким и бесцельным трудом Сизифа. В пьесе «Калигула» (1938, опубл. в 1944) римский император, стремясь к абсолютной личной свободе, приходит к цинизму и полному нигилизму, совершает преступления. «Романтиком-экзистенциалистом» стал Мерсо – герой романа «Посторонний» (1937—40, опубл. в 1942), который нарушает нормы социального общества, за что его отдают под суд и приговаривают к смертной казни. Мерсо принадлежит миру природы, ему неведом нравственный закон, зато свойственно языческое переживание полноты и радости физического, телесного бытия. Он свободен абсолютно, ему «всё дозволено», т. к. он живёт в мире абсурда, где нет Бога, а значит, нет истины, нравственности, смысла.



*А. Камю*

С нач. 2-й мировой войны Камю переезжает во Францию и примыкает к Сопротивлению. С «Писем немецкому другу» (1943) начинается новый период его творчества: история поставила Камю перед необходимостью пересмотра идеи абсурда, оправдывающей преступление, в т. ч. и убийство. Вседозволенность из теоретической категории перешла в область реального – а именно в практику нацизма. Камю утверждает нравственную необходимость защиты человека от современного зла. Принцип борьбы с бессмысленностью существования и абсурдностью смерти полнее всего выражен в романе «Чума» (1947), написанном в жанре хроники. Чума – аллегорический образ, одно из прочтений которого – «коричневая чума», нацизм. Поведение человека определяется теперь не вездесущим абсурдом, но конкретным выбором решения определённой задачи. В «Чуме» множество действующих лиц и много вариантов выбора. Позитивная позиция врача Бернара Рие и его помощников утверждается как выполнение повседневного долга, привычной работы, без идей и идеологий. Аллегория чумы возникает также в пьесе «Осадное положение» (1948). Аллегоричны и другие произведения Камю этого периода – пьеса «Праведные» (1950), повесть «Падение» (1956), сборник новелл «Изгнание и царство» (1947). Сквозь жизнеподобие сюжетов проступают всё те же философские категории абсурдности бытия и взбунтовавшейся личности, утверждающей своё человеческое достоинство. Камю суммирует свой нравственный и философский поиск в эссе «Бунтующий человек» (1951), где рассматривает бунт личности против абсурдности бытия не только как отрицание, но и как гуманистическое утверждение вечных человеческих ценностей: солидарности, любви, чести. В 1957 г. Камю присуждается Нобелевская премия, а двумя годами позже жизнь его внезапно и трагически обрывается – «романтик-экзистенциалист», запечатлевший в своих книгах образ абсурдного мира, погибает в автокатастрофе.

**КАНТАТА**, жанр торжественной лирики, бытовавший в европейской поэзии в 18 – нач. 19 в. Кантаты писались на случай: напр. «Кантата» (1789) шведского поэта-густавианца Ю. Х. Чельгрена посвящена Великой французской революции. В рус. поэзии кантаты создавали В. К. *Тредиаковский*, Г. Р. *Державин*. Кантата схожа с

кантом, песенным жанром, проникшим в рус. поэзию в 17 в. (оба названия восходят к лат. *canto* – пою), не случайно кантатой называют также вокально-инструментальное произведение, включающее хоровые и сольные части (напр., кантата Ю. Шапорина на слова А. А. Блока «На поле Куликовом»).

**КАНТЕМІР** Антиох Дмитриевич (1708, Константинополь – 1744, Париж), русский поэт.



*А. Д. Кантемир*

В конце 1720-х гг. Кантемир создаёт лирические песни, по всей видимости пользовавшиеся популярностью. Одновременно пишет указатель к Псалтири – «Симфонию на Псалтирь» (1727). В 1730 г. переводит «Разговоры о множестве миров» французского философа Б. Фонтенеля и приступает к созданию поэмы «Петрида, или Описание стихотворное смерти Петра Великого, императора Всероссийского» (оставшейся незавершённой). Основным жанром поэзии Кантемира является *сатира* («такое сочинение, которое, забавным слогом осмеивая злонравие, старается исправить нравы человеческие»). Всего ему принадлежит восемь произведений этого жанра, из которых пять создано в России с 1729 по 1731 г. и три – за границей. Создавая сатиры, Кантемир следует за образцовыми творцами произведений

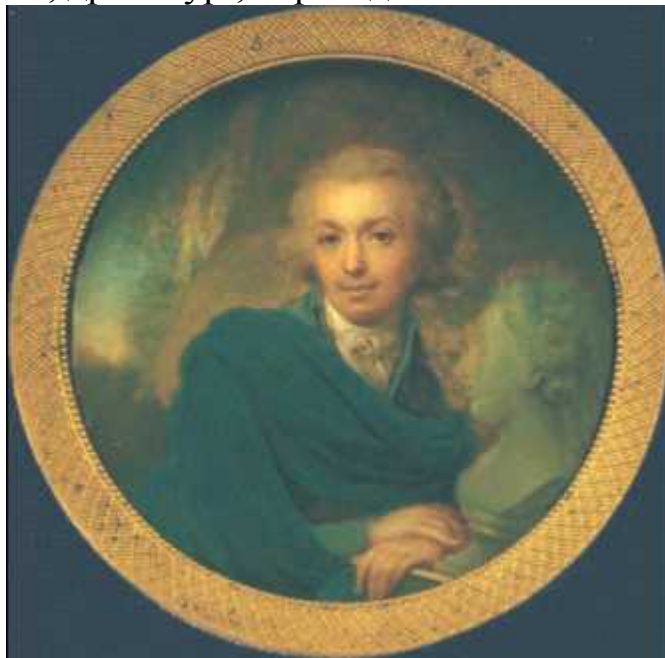
этого жанра: Горацием и Н. Буало («Горацию и Боалу, французу, последовал, от которых много занял, к нашим обычаям присвоив»). В отличие от сатир Буало, сатиры Кантемира по своей форме приближаются к *посланиям* (сам эпистолярный жанр в творчестве поэта представлен переводами посланий Горация и оригинальными стихотворными письмами). Кантемиру принадлежат также басни, оды, переводы из Анакреонта и Вольтера. В «Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» поэт защищает силлабический принцип рус. стихосложения, предлагая смягчённый вариант реформы В. К. Тредиаковского. Творчество Кантемира было высоко оценено современниками (М. В. Ломоносов), «классическим стихотворцем России» назвал его В. А. Жуковский.

**КАНЦЕЛЯРИЗМЫ**, разряд элементов пассивной *лексики*, применяемых в литературных произведениях для имитации официально-делового стиля. Авторы используют их в тех случаях, когда необходимо создать иллюстративный образ документа или сатирический образ чиновничьей речи. Лексика документа всегда нормирована, имеет более жёсткие ограничения, чем лексика обыденной речи, поэтому канцеляризмы предстают перед читателями в виде лексических или фразеологических штампов. Например, их активно использует А. П. Платонов в повести «Котлован». Он имитирует деловой стиль, когда пересказывает содержание документа: «В увольнительном документе ему написали, что он **устраняется** с производства **вследствие роста** слабосильности в нём и задумчивости среди **общего темпа труда**». Или изображает бюрократа, привыкшего выражать собственные мысли канцелярскими штампами из советской партийной печати: «Прочитав же в газете о загруженности почты и нечёткости её работы, он решил **укрепить** этот **сектор социалистического строительства путём прекращения** дамских писем к себе».

**КАНЦО́НА** (итал. canzone – песня), *твёрдая форма* в итальянской любовной лирике позднего Средневековья и Возрождения. Стихотворение в этой форме состоит из 3–7 одинаковых строф, которые иногда замыкает финальная полустрофа – «кода» (итал. coda – хвост). При этом каждая из повторяющихся строф трёхчастна.

Две первые части – одинаковы (как правило, по 3 или по 4 строки), их называют «шагами» (итал. *riedi*). Третья часть – так же, как и финальная полустрофа, именуемая «кодой» – немногим длиннее и открывается стихом, который зарифмован с последним стихом второго «шага». Яркие итальянские образцы – в поэзии *Данте* и *Ф. Петрарки*.

**КАПНИСТ** Василий Васильевич (1758, по др. сведениям – 1756 или 1757, с. Обуховка Полтавской губ. – 1823, с. Кибинцы Полтавской губ.), русский поэт, драматург, переводчик.



*В. В. Капнист. Портрет работы В. Боровиковского. Нач. 1790-х гг.*

Стихотворением, принёсшим Капнисту известность, стала «Сатира I» (1780), в которой, кроме прочего, высмеиваются современные поэту сочинители (В. Г. Рубан, А. С. Хвостов, А. О. Аблесимов). Указ Екатерины II о закрепощении украинских крестьян послужил причиной создания «Оды на рабство» (1783). После другого указа императрицы (о запрете называть себя в официальных бумагах рабом) Капнист создаёт «Оду на истребление в России звания раба Екатериною Второю, в 15 день февраля 1786 г.». Любимым поэтическим жанром Капниста является элегическая ода («Ода на смерть сына моего», «Ода на смерть Плениры», «Ода на надежду»). Капнисту-драматургу принадлежат переводы комедии Мольера



«Станарель, или Мнимый рогоносец», трагедий «Гинерва» и «Антигона», комическая опера «Клорида и Милон». Произведением, прославившим Капниста, стала комедия «Ябеда». Рассказывая о тяжбе между честным Прямиковым и бесчестным Праволовым, автор высмеивает отечественное судопроизводство, чиновники Гражданской палаты носят говорящие фамилии (Кривосудов, Хватайко, Атуев) и проповедают взяточничество:

Бери, большой тут нет науки,  
Бери всё то, что можно взять,  
На что ж приделаны нам руки,  
Как не на то, чтоб брать, брать, брать...

Капнист поддерживал дружеские и творческие контакты с Н. А. Львовым, И. И. Хемницером и Г. Р. Державиным.

**КАРАДЖАЛЕ** (Caragiale) Йон Лука (1852, Хайманале, ныне Караджале – 1912, Берлин), румынский писатель, драматург. Сын адвоката, братья которого были известными актерами и драматургами, с 4-го класса Плоештской гимназии ушёл в Бухарестскую консерваторию, где у своего дяди Костаке обучался декламации и мимике (1868—70). Далее работал в Бухарестском национальном театре суфлёром и копиистом. Первое печатное произведение появилось в 1873 г. в журнале «Шип», это были юмористические «хроники». С именем Караджале связывают стремительный взлёт комедийного искусства и критического реализма в Румынии. В 1877 г. занимается изданием юмористического листка «Каплун» и альманаха «Календарь Каплуна». С конца 1870-х гг. тесно соприкасается с литературным обществом «Юность», членов которого называли жунимистами. Так же как и М. Эминеску и Й. Крянгэ, находился под воздействием их борьбы за «чистое искусство». Затем сблизился с ранними социалистами. По своим взглядам разночинец-демократ. С этих позиций он сатирически изображал в своих произведениях современное ему общество, разоблачая его пороки. В бытовой, фарсово-любовной комедии «Бурная ночь» (1878) высмеивает преуспевающих буржуа. Шедевром в его творчестве называют

комедию «Потерянное письмо» (1884), где Караджале выводит на сцену характерные типы, участвующие в выборах, т. е. в политической жизни Румынии. В психологической драме «Навет» (1890) он создал национально-крестьянские характеры. Караджале принадлежат прозаические произведения: «Пасхальная свеча» (1889), «Грех» (1892), «Во время войны» (1898—99), сборники «Заметки и рассказы» (1896), «Рассказы» (1897), «Моменты» (1901). Писатель был посмертно избран членом Румынской академии, его имя присвоено Бухарестскому национальному театру.

**КАРАМЗИН** Николай Михайлович (1766, с. Михайловка Бузулукского у. Симбирской губ., по др. сведениям – с. Богородское Симбирского у. Симбирской губ. – 1826, Санкт-Петербург), русский поэт, прозаик, журналист, критик, историк. Начал как переводчик (в 1783 перевёл поэму С. Геснера «Деревянная нога», в 1786 – трагедию У. Шекспира «Юлий Цезарь» и поэму А. Галлерта «О происхождении зла», в 1788 – «Эмилию Галотти» Г. Э. Лессинга). В стихотворении «Поэт» (1787) Карамзин называет любимых авторов (Гомер, Софокл, У. Шекспир, Дж. Мильтон, Э. Юнг, показательно отсутствие образцовых для рус. классицистов французских поэтов) и таким образом определяет свои творческие ориентиры. В «Московском журнале» в 1791—92 гг. Карамзин публикует «Письма русского путешественника», являющиеся не биографическим документом, а художественным произведением (Ю. М. Лотман), где говорит о том, что все народы идут путём прогресса и, следовательно, Россия должна усвоить европейский культурный опыт. В «Московском журнале» вышла и повесть Карамзина «Бедная Лиза» (1792), которую позднее сам автор называл «сказкой», «весьма незамысловатой», но «счастливой для молодого автора». «Бедная Лиза» воспринималась читающей публикой как действительно произошедшее событие, отсюда – сочувствие бедной Лизе как современнице и многочисленные подражания её поступку. Карамзин – писатель-сентименталист (из статьи «Что нужно автору?» (1793) следует, что кроме «проницательного разума» и «живого воображения» писатель должен иметь «доброе, нежное сердце»). Проводимая им языковая реформа состояла в отказе от теории «трёх штилей» и использовании единого для всех жанров стиля, основой которого является язык образованного дворянства.



*Н. М. Карамзин. Портрет работы В. Тропинина. 1818 г.*

Дактилическому окончанию «томногорестной» поэмы «Илья Муромец» (1794) суждена была долгая жизнь (в текстах А. С. Пушкина, К. Ф. Рылеева, В. К. Кюхельбекера, Ф. Н. Глинки, Н. П. Огарёва, Н. А. Некрасова, С. А. Есенина, О. Э. Мандельштама). Теоретик *сентиментализма* и реформатор языка художественной литературы, Карамзин был лучшим, по мнению А. С. Пушкина (в наброске статьи «О русской прозе»), рус. прозаиком. Венцом творчества Карамзина-прозаика стала многотомная «История государства Российского» (1818).

**КАРÉЛИН** Лазарь Викторович (настоящая фамилия Кац) (1920, Москва – 2005, там же), русский прозаик. Родился в семье польских евреев. Окончил среднюю школу в Соликамске, куда были сосланы репрессированные родители. В 1938 г. отец был реабилитирован, семья стала жить в Москве, и Карелин поступил во ВГИК, на сценарный ф-т. С началом Великой Отечественной войны вместе со студентами-

вгиковцами пошёл в ополчение, затем был отозван с фронта для учёбы. После окончания ВГИКа в 1946 г. Карелин работал на Ашхабадской киностудии, осенью 1948 г. пережил вместе с жителями города сильное землетрясение, унёсшее 100 тысяч жизней. Эти события легли в основу романа «Землетрясение», опублик. лишь в 1969 г. с большими купюрами, переиздававшегося множество раз.

С 1956 г. Карелин полностью посвятил себя литературной работе, пишет сценарии документальных фильмов, публицистические статьи, художественную прозу. Самый характерный для писателя жанр – повесть. Тематика повестей многопланова: цена победы в Великой Отечественной войне («Ступени», 1969—70); формирование личности молодого человека («На тихой улице», 1954; «В апреле», 1956; «Надежда и любовь», 1959; «Открытый дом», 1961); контакт поколений («Девочка с красками», 1963), работа правоохранительных органов («Младший советник юстиции», 1951). В соавторстве с армянским писателем Л. Гурунцем Карелин издал книгу повестей и очерков «Письмо» (1946) о работе почтальонов во время войны. Широкую известность принёс Карелину роман «Змеелов» (1982), который был экранизирован (режиссёр В. К. Дербенёв). Другие произведения писателя – романы «Микрорайон» (1962), «Последний переулочок» (1984), «Даю уроки» (др. название – «Золотой треугольник», 1986). Характерная особенность прозы писателя – показ жизненных реалий в противоборстве добра и зла, психологизм в раскрытии нравственного состояния героя, умелое использование диалога для характеристики персонажа, художественная деталь в характеристике реалий описываемого времени.

**КАРПЕНТЬЁР** (Carpentier) Алехо (1904, Гавана – 1980, Париж), кубинский писатель, поэт, музыковед, публицист. В Гаване изучал архитектуру, затем в Парижском лицее Жазан занимался музыкой. Активно участвовал в борьбе против диктатуры генерала Мачадо, работал в редакции журнала «Журнал наступления» (1927). Жил в эмиграции, затем вернулся на родину. Литературная деятельность началась в 1922 г. В 1927 г., будучи в тюрьме, пишет первый роман «Экуэ Ямба-о» («Хвала Богу», опублик. в 1933), посвящённый жизни негров на Кубе. В романе показаны их религиозные традиции и обряды, трагическое отторжение негров от цивилизованного общества

белых. Карпентьеру принадлежат также повесть «Царство земное» (1949) о борьбе негров и мулатов Гаити за независимость в нач. 20 в., романы «Потерянные следы» (1953), «Век просвещения» (1962), исследование «Музыка Кубы». Интеллектуальные романы и повести Карпентьера поднимают важные проблемы, связанные с личностью и её местом в современном обществе. В романе «Весна священная» (1978), воспроизводящем символику одноимённого балета И. Д. Стравинского, воплощена концепция «чудесной реальности» Латинской Америки, в которой показано «новое человечество» и его культура в интеграции рас и народов.

**КАССИЛЬ** Лев Абрамович (1905, слобода Покровская Саратовской губ., ныне – г. Энгельс – 1970, Москва), русский писатель, член-корреспондент Академии педагогических наук СССР.



*Л. А. Кассиль*

Сын врача и преподавательницы музыки. Учился на физико-математическом ф-те Московского ун-та. Литературную деятельность начал в 1925 г.; был привлечён В. В. Маяковским к работе в журнале «Новый ЛЕФ» (1927—28). В начале 1930-х гг. выступил со статьями о челюскинской эпопее и успехах советской авиации, а также с первыми детскими книгами – научно-популярными очерками «Вкусная фабрика» (1930), «Планетарий» (1931), «Лодка-вездеходка» (1933) и автобиографическими повестями «Кондуит» (1930) и «Швамброния»

(1933; в 1935 объединены в одну книгу). В этих повестях, преломляющих через призму детского восприятия события 1-й мировой войны и Октябрьской революции, ломку старой гимназии и первые годы советской трудовой школы, с психологической убедительностью, остроумием и лиризмом раскрыт внутренний мир главных героев – маленьких братьев, «рыцарей», «в поисках справедливости» создавших своей фантазией собственную страну – «Великое Государство Швамбранское». Тягой к творческому освоению действительности и первыми попытками самоанализа, жаждой подвига и добра, свежей выразительностью впечатлений, сочетанием оптимизма, сатирической остроты и поэтического настроения, характерными для открыто-ранимой юношеской души, отмечены и другие повести и романы Кассиля, адресованные подрастающему поколению и охватывающие самые разнообразные сферы жизни: «Черемыш – брат героя», «Вратарь Республики (оба – 1938), «Ход белой королевы» (1956), «Чаша гладиатора» (1960), посвященные людям спорта; «Великое противостояние» (книги 1–2, 1941—47) – о людях искусства; «Дорогие мои мальчишки» (1944) – о юных тружениках тыла в период Великой Отечественной войны; «Улица младшего сына» (1949) – о мальчишке-партизане Володе Дубинине; «Ранний восход» (1953) – о трагически погибшем художнике Коле Дмитриеве. Этический аспект проблемы нац. и социального равенства затронут Кассилем в повести о жизни международного пионерского лагеря «Будьте готовы, Ваше высочество!» (1964). Оставил также основанные на личном общении книги и очерки о К. Э. Циолковском, О. Ю. Шмидте, В. П. Чкалове, В. В. Маяковском, А.П. Гайдаре, путевые очерки, книги о творчестве («Дело вкуса», 1958), рассказы. Признанный классик отечественной детской и юношеской литературы, Кассиль во многом способствовал развитию её романтического направления.



*Иллюстрация к книге Л. А. Кассиля «Конduit и Швамбрания». Художник О. Пархаев. 1990-е гг.*

**КАСЫДА**, жанр поэзии Востока и Азии, большое панегирическое или религиозно-назидательное стихотворение с лирическим вступлением. Касыда состоит из двустиший: в первом высказывается основная мысль всей касыды, в последнем – пожелание или просьба восхваляемому лицу.

**КАТАЕВ** Валентин Петрович (1897, Одесса – 1986, Москва), русский писатель.



*В. П. Катаев*

Брат Е. П. Петрова (см. *Ильф И.* и *Петров Е.*). Родился в семье учителя. В 1915 г., не окончив гимназии, добровольцем вступил в действующую армию; воевал до 1917 г. В 1919 г. мобилизован в Красную армию. С 1922 г. жил в Москве; с 1923 г. работал в газете «Гудок», печатал фельетоны. Впервые выступил в печати со стихами, писал также фантастические рассказы в духе Э. По и авантюрно-утопические романы о будущей мировой революции. Успех Катаеву принесла сатирическая повесть «Растратчики» (1926, одноимённая пьеса – 1928), обличавшая «нэповские» нравы, деградацию некогда «высших» классов, психологию мещанства (что стало темой и ряда др. прозаических и драматургических произведений писателя, в т. ч. комедии «Квадратура круга», 1928). В 1932 г. под впечатлением поездки на строительство Магнитогорска Катаев пишет роман-хронику



«Время, вперёд!», проникнутый верой в созидательную энергию масс. Настоящую славу принесла писателю лирическая повесть о детстве «Белеет парус одинокий» (1936) – первая часть тетралогии «Волны Чёрного моря», события которой разворачиваются на юге России в 1905—20-х гг. (2-я ч. – «Хуторок в степи», 1956; 3-я ч. – «Зимний ветер», 1960; 4-я ч. – «За власть Советов», др. название «Катакомбы», 1948, второй вариант – 1961). Главный персонаж повести «Я, сын трудового народа» (1937), действие которой происходит в разгар немецкой оккупации Украины в 1919 г., – удалой солдат Семён Котко (на сюжет повести С. С. Прокофьев написал одноимённую оперу). В годы Великой Отечественной войны Катаев – военный корреспондент газет «Правда» и «Красная Звезда». Катаев с блеском продемонстрировал свою способность к живописному, «вещественному» изображению внешнего мира, меткость психологического рисунка, сплав поэтичности и гротеска в мемуарных произведениях «Святой колодец» (1965), «Трава забвения» (1967), «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» (1972), «Алмазный мой венец» (1978), в повести о репрессиях одесского ЧК «Уже написан Вертер» (1979). Среди других многочисленных произведений Катаева – основанная на реальных фактах повесть о судьбе мальчика Вани Солнцева, осиротевшего в годы войны, – «Сын полка» (1945), художественно-публицистическая повесть о В. И. Ленине «Маленькая железная дверь в стене» (1964), пьесы, рассказы, киносценарии. Главный редактор журнала «Юность» (1955—61).

**КАТЕНИН** Павел Александрович (1792, усадьба Шаёво Кологривского у. Костромской губ. – 1853, там же), русский поэт, драматург, критик. Первые стихотворения и пьесы, в основном переводы и подражания, созданы в 1809—10 гг. В 1815—16 гг. появляются баллады «Убийца», «Леший», «Ольга» (последняя, как и «Людмила» В. А. Жуковского, является переводом баллады Г. А. Бюргера «Ленора»). В 1820—30-е гг. Катенин публикует трагедию «Андромаха» (1827), древнерусскую поэму-сказку «Княжна Милуша» (1834), поэму о судьбе русского наполеоновского солдата «Инвалид Горев» (1836). В споре «новаторов» и «архаистов» Катенин принял сторону последних. Его поэзия ориентирована на архаику, стихи тяжеловесны, он отдаёт предпочтение церковнославянизмам. Выступая

противником *романтизма*, считал влияние Дж. Г. Байрона на рус. литературу вредным. В драматургии был поклонником французских классицистов (по словам А. С. Пушкина, воскресил «Корнеля гений величавый»). Главные критические статьи Катенина составили цикл «Размышления и разборы» (1830). Его критические работы вызывали протесты литераторов (не случайно последними словами В. Л. Пушкина, по легенде, были: «Как скучны статьи Катенина»). Среди оценок Катенина-критика преобладали доброжелательные и объективные: «...кому же, как не тебе, забрать в руки общее мнение и дать нашей словесности новое, истинное направление? Покамест, кроме тебя, нет у нас критика». Отношение современников к поэзии Катенина было неоднозначным: «...у него везде слог топорной работы, зато много национального и есть кое-где сила – в этом главное» (Н. М. Языков).

**КАТРЕ́Н** (франц. quatrain от quatre – четыре), четверостишие, строфа, состоящая из четырёх строк. Катреном также называются две первые строфы *сонета* в противовес двум последним – *терцинам*. В катрене может быть три типа рифмовки: перекрёстная (abab), парная (aabb) и опоясывающая (abba). Как самостоятельное стихотворение, катрен используется для эпитафий, эпиграмм, обобщённых изречений. Например:

Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить,  
У ней особенная стать,  
В Россию можно только верить.

(Ф. И. Тютчев, «Умом Россию не понять...»)

**КАТУ́ЛЛ** (Catullus) Гай Валерий (87 или 84 до н. э., Верона – после 54 до н. э., Рим), римский поэт. Член кружка неотериков («новых поэтов»), культивировавших в противоположность эпосу и драме малые литературные формы. Художественным образцом для Катулла и прочих неотериков была александрийская поэзия (эллинистическая поэтическая школа, связанная с египетским г. Александрией) с её мифологической учёностью, стремлением к сочетанию формальной

изысканности с естественностью и простотой. Дошедший до нас сборник Катулла, состоящий из 116 произведений, помимо лирических стихотворений и эпиграмм, включает в себя два эпиталамия (свадебные песни), послания и эпиллии (небольшие поэмы) – «Свадьба Пелея и Фетиды», «Аттис», «Волосы Береники» (перевод эпиллия греческого поэта Каллимаха).

Сын состоятельного провинциала (жителя Северной Италии), Катулл, подобно множеству молодых людей того времени, приехал в Рим. В эпоху политического и социального кризиса, переживаемого в то время Римской республикой, интересы юноши оказались связанными не с военной или политической карьерой, а с тесным кругом друзей – поэтов-единомышленников. Политические мотивы возникают лишь в инвективах (резких нападках), обращённых против Цезаря и его приближённых, основные темы лирики Катулла – любовь, дружба. Большая часть любовной лирики Катулла посвящена возлюбленной поэта Клодии, которую он изображает под именем Лесбии (псевдоним, напоминающий о греческой поэтессе Сапфо, жившей на острове Лесбос); в этих стихах – впервые в античной поэзии – любовь понимается не только как чувственная страсть, но и как духовная близость.

**КАФКА** (Kafka) Франц (1883, Прага – 1924, Кирлинг, под Веной), немецкий писатель. Сын разбогатевшего к концу жизни еврейского торговца. Изучал германистику и по настоянию отца – юридические науки. До 1922 г. работал в обществе по страхованию рабочих от несчастных случаев; лишь незначительная часть написанного Кафкой была издана при жизни автора. Наследие Кафки против его воли после смерти было опубл. его другом, писателем Максом Бродом. Фактом литературы, помимо всего прочего, стали три крупных незаконченных романа – «Процесс» (1925), «Замок» (1926) и «Америка» (1927), из последнего при жизни автора была опубликована первая глава под названием «Кочегар» (1913).



*Ф. Кафка*

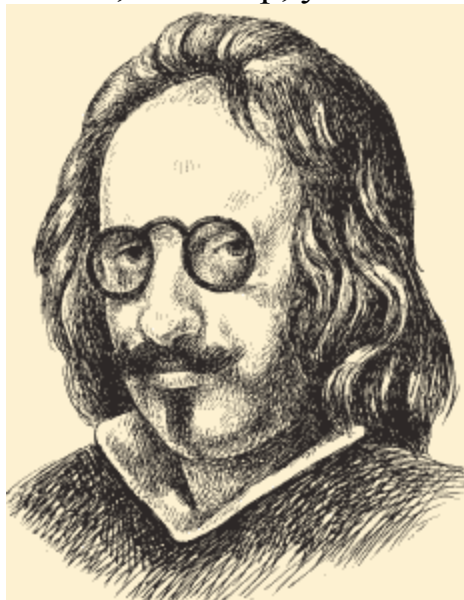
Первые книжные публикации произведений Кафки, начиная со сборника «Созерцание» (1913), принесли автору престижную премию имени Фонтане (1915). Странность сюжета, абсурдность изображенных ситуаций не отпугнули читателя эпохи *экспрессионизма*. Так, в новелле «Превращение» (1915) Грегор Замза за ночь превращается в чудовищное насекомое и умирает от голода, чтобы избавить от себя близких. «Приговор» (1916) – это рассказ о попытке героя выйти из-под власти отца, жениться и отстаивать своё право на дружбу, также заканчивающийся трагически. Георг Бендеман, взрослый и успешный во внешней жизни человек, выполняет приговор своего слабого и престарелого отца и кончает с собой.

Трагический конфликт сыновей и отцов – не единственный в творчестве Кафки. В его произведениях изображена цепь неразрешимых противоречий, таинственных и многозначных отношений внешнего мира и неспособного избавиться от вины и страха героя. Письма и дневники Кафки, впервые изданные в 1937 г., фиксируют очень важный материал для понимания его творчества и дают понятие о сложнейшем устройстве внутренней жизни писателя,

его отношении с действительностью. Особое место принадлежит «Письму к отцу» (1919), представляющему собой текст в 60 с лишним печатных страниц. Страх перед грозной, принимающей гипертрофированные масштабы фигурой отца, выступает в нём как определяющее жизнь писателя чувство. Трагическая зависимость от семьи и стремление к одиночеству как условию писательского существования делают внутренний конфликт писателя безысходным. Письмо не было прочитано адресатом, но стало одним из важнейших текстов Кафки.

**КАЧЕСТВЕННЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ**, семантический класс *прилагательных*, обозначающих непосредственно признак, поэтому качественные прилагательные часто производные (юный, весёлый). Семантика качества объясняет наличие у кратких прилагательных форм степеней сравнения: веселее, самый весёлый. Краткие формы качественных прилагательных (юн, весел) типичны для сказуемого.

**КЕВЕДО-И-ВИЛЬЕГАС** (Quevedo y Villegas) Франсиско (1580, Мадрид – 1645, Вильянуэва-де-лос-Инфантес), испанский писатель-романист, поэт, философ, критик, богослов, переводчик, драматург, а также придворный дипломат, министр, участник заговоров.



*Ф. Кеведо-и-Вильегас*

Получил прекрасное разностороннее образование в ун-те Алкаладе Энарис. Его сатирические стихи быстро распространялись при королевском дворе, к которому он был близок. В 1639 г. Кеведо, которому приписали сочинение сатиры против могущественного герцога Оливареса, был арестован, лишён имущества и заключён в тюрьму, где провёл 4 года (писателя выпустили, когда выяснилось, что автором сатиры был не он). Множество произведений писателя подверглось цензуре инквизиции. Слава Кеведо основана на прозаических сатирах, в которых он бичует пороки общества. В бытовой сатире, перерастающей в социально-философскую и политическую, Кеведо создаёт картину общественных нравов Испании. От нравственно-бытовой сатиры (памфлеты «Родословная дураков», 1597; «Происхождение и объяснение Глупости», 1598) он перешёл к острому социально-политическому сатирическому показу действительности (цикл «Сновидения», 1607—23, опубл. в 1627). Любимая форма Кеведо – сатира; но он писал также эпиграммы, сонеты, романсы, «летрильи» (приветствия, письма в стихах). Кеведо критиковал «гонгоризм» (тёмный, непонятный поэтический язык, связанный в испанской литературе с именем Гонгоры), однако сам был представителем близкого к этому течению «концептизма»: его проза полна туманных и вычурных выражений. К самым известным произведениям Кеведо относятся летрилья «Всемогущий кабальеро дон Динеро» (1605), сонет «О плохом правлении Филиппа IV» (1625). Плутской роман «История жизни пройдохи по имени дон Паблос, пример бродяг и зеркало мошенников» (1606—09, опубл. в 1626), отличающийся живостью описаний и правдивостью картины нравов, написан в форме автобиографии плута, чьи приключения изображаются на фоне разложения нравов общества. Роман Кеведо, в котором проявились демократизм и тенденция к реалистическому отражению действительности, стал памятником не только испанской, но и всемирной литературы.

**КЕДРИН** Дмитрий Борисович (1907, Донбасс, Богодуховский рудник, ныне пос. Щегловка – 1945, с. Тарасовка Московской обл.), русский поэт. В ранний период творчества находился под влиянием В. В. Маяковского и С. А. Есенина. Самое яркое произведение Кедрина – «Зодчие» (1938), поэтическое предание об ослеплении Иваном

Грозным строителей храма Покрова. Поэмы «Конь» (1940), «Пирамида» (1940), драма «Рембрандт» (1938) посвящены одной из центральных тем в творчестве поэта – противостоянию художника и тирании. В 1945 г. своё творческое кредо Кедрин обозначил так:

Много видевший, много знавший,  
Знавший ненависть и любовь,  
Всё имевший, всё потерявший  
И опять всё нашедший вновь.  
Вкус узнавший всего земного  
И до жизни жадный опять,  
Обладающий всем и снова  
Всё стремящийся потерять.

(«Я»)

В этом же году поэт трагически погиб, попав под электричку.



*Д. Б. Кедрин. Портрет работы К. Родимова. 1957 г.*

Кедрин работал в различных жанрах (от баллады до трагедии, от лирических стихотворений до эпических поэм). Поэт искал собственный подход к любой теме. В последние годы жизни Кедрин работал над исторической тематикой. В его творческих планах было создание произведений об Андрее Рублёве, М. В. Ломоносове, М. И. Кутузове и др. и о Великой Отечественной войне. И. Сельвинский писал о его поэтическом даровании: «Я не знаю другого поэта, у которого слово так хорошо знало бы своё место в строчке. Читая Кедрина, кажется, будто не он искал слов, а слова сами разыскали его и подталкивали головой ладонь, как котят, требующие, чтобы их погладили».

**КЕЛЛЕР** (keller) Готфрид (1819, Цюрих – 1890, там же), швейцарский немецкий писатель. Потерпев неудачу как художник-пейзажист и не сумев в силу стеснённых обстоятельств продолжить образование в Мюнхене, вернулся на родину. Участие в управлении кантоном Цюрих позволило Келлеру уже в зрелом возрасте получить образование – на выделенную государством стипендию он поступил вольнослушателем в Гёттингенский ун-т, начав заниматься науками самостоятельно. Первый сборник стихотворений Келлера назывался «Стихи самоучки» (1845), одно из стихотворений сборника, «К моей отчизне», стало швейцарским национальным гимном. Келлер, пишущий медленно и тщательно, не мог жить за счёт писательского ремесла и долгие годы провёл на государственной службе, руководя канцелярией кантона. Одно из значительных произведений Келлера – роман «Зелёный Генрих» (1850—55, 2-й вариант – 1878—80). Крайне строгий к своему творчеству, писатель выкупил тираж первого варианта романа у издателя и топил книгами печь. «Зелёный Генрих», написанный в жанре гётевского романа воспитания, стал одним из самых интересных произведений немецкой реалистической литературы той эпохи. Особым мастерством отличаются сборники новелл Келлера – «Люди из Зельдвиллы» (т. 1 – 1855, т. 2 – 1874), а также «Цюрихские новеллы» (1878) – цикл из пяти исторических новелл, посвящённые «оригинальным натурам». Художественная система их автора не сводима ни к *романтизму*, ни к *реализму* – описание реальных и изображение характеров дополняет глубоко личный



иронично-доброжелательный взгляд на мир и поиск мифологических основ швейцарского быта. Последний роман Келлера «Мартин Саландер» (1886) остался незавершённым. Попытка критического анализа общественной ситуации Швейцарии кон. 19 в. современниками была воспринята как творческая неудача художника.

Келлер обладает в швейцарской литературе статусом непревзойдённого классика, это один из крупнейших немецкоязычных писателей второй пол. 19 в.

**КЕРУАК** (Kerouac) Джек (1922, Лоуэлл, штат Массачусетс – 1969, Сент-Питерсберг, штат Флорида), американский писатель. Родители – потомки французских переселенцев – дали сыну католическое воспитание, несколько лет он ходил в церковную школу. В 1940-х гг. Керуак поступил в Колумбийский колледж, который покинул, чтобы служить в Военно-морском флоте. Сменил много профессий: собирал хлопок, был спортивным корреспондентом провинциальной газеты, пожарным, строителем и т. д. В 1946 г. начал писать роман «Городок и город» (опубл. в 1950). В 1951 г. завершил работу над следующим романом – «На дороге» (опубл. в 1957), имевшим огромный успех как в США, так и за их пределами. Первый роман, который можно назвать автобиографическим, рассказывает о молодом американце, мучительно ищущем смысл жизни, в нём писатель ещё придерживается реалистического способа письма. Но в последующих романах: «На дороге», «Бродяги Дхармы» и «Подземные люди» (все – 1958) автор обращается к свободной композиции и импрессионистическим зарисовкам. Они написаны от первого лица с использованием элементов *«потока сознания»*. Большинство произведений Керуака пронизано буддистскими мотивами. Писатель изучал буддизм, перевёл на английский язык биографию Будды. В романе «Бродяги Дхармы» автор пытается «скрестить» философско-религиозные представления Востока и современную американскую действительность. Затем в свет выходят романы «Доктор Сакс» (1959), «Биг Сур» (1962), «Ангелы запустения» (1965), «Тщеславие Делюза» (1968).

Керуак был представителем поколения «битников», т. н. *«разбитого поколения»* (термин введён в обиход самим Керуаком), к которому относят молодых людей, родившихся в 1920-х гг., прошедших 2-ю мировую войну и разочаровавшихся в послевоенном

миропорядке. В романе «Тщеславие Делюза» автор говорит устами своего героя, что «битники» – это те, «кто не знает, как жить дальше», их не устраивают навязываемые официальные ценности: поиски лёгкой жизни, погоня за прибылью и деньги, заменяющие всё в этой жизни.

**КИМ** Анатолий Андреевич (р. 1939, с. Сергиевка Тюлькубасского р-на Чимкентской обл., Казахстан), русский прозаик.

Родился в корейской семье, отец – преподаватель рус. языка в школе, мать – корейского. Учился в Московском художественном училище памяти 1905 года. В 1971 г. заочно окончил Литературный ин-т им. М. Горького. Как прозаик начинал с публикации рассказов «Шиповник Мёко» и «Акварель» (оба – 1973), затем вышли в свет сборники рассказов и повестей «Голубой остров» (1976), «Четыре исповеди» (1978), «Соловьиное эхо» (1980), «Нефритовый пояс» (1981). В основе большинства ранних произведений, сюжеты которых связаны с Сахалином и Дальним Востоком, лежали наблюдения писателя, устные предания, запомненные с детства. Индивидуальность творческой манеры, живописно-описательный стиль, обращение к христианским мотивам, мифам, символике, пронзительная лиричность и глубокая философичность прозы сразу привлекли к себе внимание читателей и критиков. Явлением в рус. литературе второй пол. 20 в. стали повести и романы Кима «Луковое поле» (1978), «Лотос» (1980), «Белка» (1985), «Отец-Лес» (1989), «Посёлок кентавров» (1992), «Онлирия» (1995). Герой Кима потрясённо останавливается перед раскрывшейся глубиной и напряжённостью экзистенциальных проблем: сиюминутного и вечного, жизни и смерти, противоборства в человеческой душе добра и зла. Многие критики справедливо отмечали близость художественных идей и поэтики прозы Кима к А. П. Платонову, обнаруживая схожесть в мотиве странничества героев-правдоискателей, в идее духовного выживания человека, возвышения человека-творца, в идее человеческого единства, памяти.

**КИМ** Юлий Черсанович (р. 1936, Москва), русский поэт, драматург.



*Ю. Ч. Ким*

В 1959 г. окончил историко-филологический ф-т Московского педагогического ин-та, работал на Камчатке преподавателем истории, литературы, географии, затем вернулся в Москву. С 1968 г. профессионально занялся драматургией, а также написанием песен для кинофильмов. В том же году состоялся первый большой концерт Кима в зале Политехнического музея. В 1969 г. прошла премьера спектакля «Недоросль» по пьесе Д. И. Фонвизина в Саратове, а в Театре на Малой Бронной в Москве – премьера комедии У. Шекспира «Как вам это понравится» с песнями Кима. В 1985 г. в Московском театре им. Станиславского была поставлена пьеса Кима «Ной и его сыновья», в которой он играл роль Ноя и исполнял свои песни.

Песни поэта звучат в фильмах «Бумбараш», «Пять вечеров», «У озера», «Обыкновенное чудо», «Двенадцать стульев», «Человек с бульвара Капуцинов» и др. Драматургический характер песен Кима связан с историей их возникновения: работая учителем, автор придумывал для детей поэтические представления, которые можно было поставить в школьном театре. Ким настаивал на том, что песни непременно должны звучать, а не читаться как стихи, записанные на

бумаге, т. к. для их лучшего восприятия необходимо нерасторжимое единство музыки и текста.

Жанровая принадлежность произведений часто указана у Кима в самом названии (гимн, марш, молитва, романс, баллада). В тематическом плане выделяются песни о современных политических проблемах, детские, туристские, любовные. Отдельный цикл песен посвящён творчеству, театру, актёрам. Ким является автором пьес «Иван-солдат» (1975), «Фауст» (1974), «Иван-царевич» (1979) и др.

**КИПЛИНГ** (Kipling) Джозеф Редьярд (1865, Бомбей, Индия – 1936, Лондон), английский писатель.



*Д. Р. Киплинг*

Раннее детство провёл в Индии, учился в Англии, в 1883 г. вернулся в Индию и занялся журналистикой, редактировал «Гражданскую и военную газету». В 21 год опубликовал первую книгу стихов «Департаментские песни и другие стихи» (1886). Затем выходят «Казарменные баллады» (1892) и сборник «Семь морей» (1896). В стихах Киплинг романтизирует поколение колонизаторов, наживших богатство и славу путём разбоя и насилия, противопоставляя их современному слабому поколению (стихотворение «Мэри Глостер»). В колонизаторской политике своего правительства он видит священную

миссию просвещения «тёмных» народов, тяжёлое, но необходимое «бремя белого человека» (одноимённое стихотворение 1899).



*Иллюстрация к сказке Р. Киплинга «Рикки-Тикки-Тави». Художник М. Спехова. 1990-е гг.*

Точную оценку противоречивого творчества Киплинга дал А. И. Куприн в статье «Редьярд Киплинг» (1908): «Он оригинален, как никто другой в современной литературе. Могущество средств, которыми он обладает в своём творчестве, прямо неисчерпаемо. Волшебная увлекательность фабулы, необычайная правдоподобность рассказов, поразительная наблюдательность, остроумие и блеск диалога. Сцены гордого и простого героизма, точный стиль или, вернее, бездна знаний и опыта и многое, многое другое составляют художественные данные Киплинга, которыми он властвует с неслыханной силой над умом и воображением читателя. И тем не менее... как бы ни был читатель очарован этим волшебником, он видит из-за его строчек настоящего культурного сына жестокой, алчной, купеческой, современной Англии, джингоиста, беспощадно травившего буров ради возвеличения британского престижа во всех странах и морях, „над которыми никогда не заходит солнце”».

Одно из лучших стихотворений Киплинга «Если...» (в переводе «Заповедь») прославляет стойкость, волю и мужество: только тот может считаться настоящим человеком, кто вынес все испытания и остался самим собой.

Перу Киплинга принадлежат несколько сборников рассказов, четыре романа, в т. ч. «Свет погас» (1890) – о талантливом художнике, вступившем в колониальные войска и погибшем на поле боя, и «Ким» (1901) – о мальчишке-шпионе. Наибольшая популярность досталась книгам Киплинга для детей, особенно «Книге джунглей» (1894) и «Второй книге джунглей» (1895), повествующим о мальчишке Маугли, вскормленном волчицей. В этих рассказах автор использовал богатейший индийский фольклор.

В 1907 г. Киплингу была присуждена Нобелевская премия по литературе «за наблюдательность, яркую фантазию, зрелость идей и выдающийся талант повествователя».

**КИРЁЕВСКИЙ** Иван Васильевич (1806, Москва – 1856, Санкт-Петербург), русский прозаик, критик, философ. Один из основоположников *славянофильства*. В молодые годы пережил увлечение немецкой идеалистической философией, был активным участником Московского кружкалюбомудров. Как критик обратил на себя внимание статьёй «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828). Пребывание в Европе в 1830 г. привело Киреевского к мыслям о необходимости распространения в России идей западного прогресса и просвещения. С этой целью он предпринимает в 1831 г. издание журнала «Европеец». После выхода второго номера журнал был закрыт по личному повелению Николая I, усмотревшего в статье Киреевского «Девятнадцатый век» пропаганду революционных идей. Преследования со стороны властей совпали с внутренним кризисом мировоззрения Киреевского: уже в конце 1830-х гг. он становится активным пропагандистом идеи нац. исключительности России, считая, что для неё неприемлем исторический опыт европейских стран. В 1840-е гг. он по цензурным причинам публикует свои работы сравнительно редко, однако является неизменным участником устных дискуссий между западниками и славянофилами. Историко-философские труды Киреевского оказали огромное влияние на многих рус. мыслителей, причём как на революционных демократов (А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский), так и на тех, кто был связан с традициями религиозной философии (Вл. С. Соловьёв, П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев и др.). Основные работы Киреевского: «В ответ А. С. Хомякову» (1839), «Обозрение

современного состояния словесности» (1845), «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» (1852).

**КИРЬЛЛИЦА**, см. в ст. *Алфавит*.

**КИРСАНОВ** Семён Исаакович (1906, Одесса – 1972, Москва), русский поэт. Окончил гимназию, публиковался в одесском журнале «Юголеф». В 1924 г. познакомился с В. В. Маяковским, учеником которого стал. Переехал в Москву (1926), где вошёл в литературную группу *ЛЕФ*, в её журнале были опубликованы первые стихи Кирсанова – «Крестьянская – будённовцам» и «Красноармейская разговорная» (оба – 1925), построенные на игре *просторечиями* и диалектизмами. Маяковский продолжал вводить молодого поэта в литературу, считая своим преемником. Однако после выхода книг Кирсанова «Опыты», «Зимние картинки» (обе – 1927) и поэмы «Моя именинная» (1928) изменил своё мнение. В творчестве Кирсанова привлекал сам процесс *стихосложения*, эксперименты с внешней формой и языком, поиск *каламбуров*, *ритма*, неожиданных *тропов* и т. д. После смерти Маяковского поэт пытался занять его место, написал стилизованные поэмы «Пятилетка» (1930–31) и «Товарищ Маркс» (1933). Впоследствии Кирсанов неоднократно прибегал к приёму стилизации и переработки известных сюжетов, демонстрируя стилистическую виртуозность и возможности экспериментов. Цензура 1930-х гг. увидела в версификационных проектах поэта источник «вредного» содержания, и он вынужден был отказаться от них. В дальнейшем Кирсанов писал произведения, восхвалявшие подвиги тружеников, полные плакатно положительных и отрицательных героев. Широкую известность поэту принесла поэма «Александр Матросов» (1946), рассказывающая о подвиге легендарного героя. Тогда же поэт развивает жанр стихотворной фантастики («Поэма о Роботе», 1934; «Ночь под Новый век», 1940; «Зеркала», 1969; «Дельфинада», 1970; и др., поражающие богатством художественного воображения).

**КИТЕЖСКАЯ ЛЕГЕНДА**, цикл преданий, связанных с легендарным городом Китежем, якобы погрузившимся в озеро Светлояр и таким образом избежавшим гибели во время нашествия

Батгя. Согласно Китежской легенде, в глубине вод можно увидеть город, а в тихую погоду – услышать его колокола. Причиной появления легенды послужило разорение татаро-монголами в 1237 г. городов Кидекша и Малый Кидеш. Впоследствии Китежская легенда уходит в Заволжье и со временем активно используется старообрядцами в полемике со сторонниками церковной реформы патриарха Никона («Повесть о сокровенном граде Китеже», 1713).

**КИТС** (Keats) Джон (1795, Лондон – 1821, Рим), английский поэт, представитель *романтизма*.



*Дж. Китс*

Родился в семье содержателя извозничьего двора. Изучал медицину, получил звание лекарского помощника, но его судьбу определила страсть к литературе. За недолгие 25 лет жизни создал настоящие шедевры английской поэзии. Писал на темы любви, красоты, природы, искусства. Мастер *сонета*, причём предпочтение отдавал форме, привнесённой в английскую литературу У. Шекспиром («Чаттертону», 1815; «Сонет, написанный в домике Бёрнса», 1818). Первый сборник «Стихотворения» (1817) носит следы влияния сентиментальной школы, поэзии Э. Спенсера и др. поэтов *Возрождения*, хотя в нём уже звучат темы радости жизни, полноты земного существования, которые будут центральными в творчестве Китса. Характерен в этом отношении сонет «Кузнечик» (1817).



Романтический идеал Китса проявился в противопоставлении красоты чистой и прекрасной природы ханжеству и практицизму буржуазной действительности («Ода соловью», 1819). В поисках идеала поэт обращается также к античности и Ренессансу («Ода греческой вазе», 1820; поэма «Гиперион», незакончена, опубл. в 1820). Творчество Китса отличается жанровым разнообразием, наряду с сонетами и одами он пишет *баллады* («La belle dame sans merci» – «Прекрасная безжалостная дама», 1819), исторические трагедии («Отон Великий», 1819), различные поэмы: сатирические («Колпак и бубенцы», 1817, незакончена), трагические («Изабелла», 1818; «Ламия», 1819), героические («Гиперион», не закончен). Китс – мастер тонкой интимной лирики, его отличает яркость видения мира и точность поэтических образов. За развитием таланта поэта внимательно следил Дж. Г. Байрон, который был потрясён ранней смертью поэта от чахотки. Его творчество высоко ценил П. Б. Шелли. На рус. язык произведения Китса переводили С. Я. Маршак, Б. Л. Пастернак, В. В. Левик и др.

**КЛАРК** (Clarke) Артур Чарлз (р. 1917, Майнхед, графство Сомерсет), английский писатель-фантаст, популяризатор науки. Во время 2-й мировой войны был армейским офицером, отвечал за испытания первой спутниковой радарной установки. После войны с отличием окончил Королевский колледж в Лондоне (специализировался по физике и математике). Много лет прожил в Шри-Ланке, проводя исследования Большого Барьерного рифа. Кларк – автор 40 книг и множества статей, самые известные – «Профили будущего» (1962), «Космическая одиссея 2001» (1970), «Свидание с Рамой» (1973), «Фонтаны рая» (1979), «Космическая одиссея 2010» (1985).

Кларк – обладатель многих наград, среди которых Приз Вестингхауса за литературные произведения о науке (1969), а также «Оскар» (вместе с режиссёром С. Кубриком) за лучший сценарий к фильму «Космическая одиссея 2001» (1968). В конце 1960-х гг. всё связанное с космосом удивляло и поражало, а космические путешествия прочно поселились на страницах книг и журналов. «Путь к звёздам открыт далеко не преждевременно, – писал Кларк. – Цивилизация не может существовать без новых рубежей: она

нуждается в них материально и духовно. Мы живём не хлебом единым, нам нужны и приключения, разнообразие, новизна и романтика». Кларк принадлежит к плеяде замечательных писателей-фантастов сер. 20 в., создававших произведения, будоражащие фантазию не только читателей, но и учёных. Уже в ранних произведениях, уводя читателя в будущее (действие рассказов и повестей уходит далеко в будущее, в 26 в., как, напр., в рассказе «Лев из Комарра», или ещё дальше – в «Да не наступит ночь»), он мастерски сочетает занимательность и поучительность. Мистический город Комарр, жители которого проводят жизнь в постели с подключёнными к мозгу датчиками, – прообраз столь популярной сегодня Матрицы, с которой борются главный герой и лев с удивительными способностями.) Кларк-фантаст умело сочетал занимательность действия, увлекательность приключений с научным взглядом на мир и его будущее. Его произведения пронизывают оптимизм и вера в человека.

**КЛАССИЦИЗМ**, направление в искусстве и литературе, возникшее в Европе в 17 в. и получившее особое развитие во Франции. Термин «классицизм» восходит к латинскому *classicus*, в первоначальном значении – «гражданин высшего имущественного класса», затем – «образцовый», «совершенный». Классицизм признаёт существование вечных законов искусства и формулирует фундаментальные принципы, следование которым обязательно для «правильного» автора (свод классицистических законов был изложен Н. Буало в его образцовом «Поэтическом искусстве» (1674). Талантливым признавался тот, кто лучше других усвоил норму и не отходит от неё в своих произведениях. Автор, нарушающий правила, объявлялся «непросвещённым» (так называл У. Шекспира рус. теоретик классицизма А. П. Сумароков). В основу классицизма положен принцип «подражания природе», предполагавший не правдивость, а правдоподобие изображения. В произведениях должна быть представлена лишь прекрасная и возвышенная природа. На практике «подражание природе», вневременному эстетическому идеалу оборачивалось подражанием образцовым античным авторам. Правда, подражание (*imitatio*) не исключало изобретательности (*inventio*), т. е. творческой самостоятельности, хотя подражание ценилось значительно больше. Для автора-классициста подражание

античным классикам было своеобразным соревнованием с ними в достижении эстетического совершенства. Классицисты подчёркивали, что их интересует не случайное и единичное, а постоянное и всеобщее, конечная же цель искусства состоит в познании человеческой природы. Классицизм предпочитал разум чувству, рациональное – эмоциональному. Поэтика классицизма требует от произведения стройности и логичности композиции, простоты сюжета, ясности языка. Жанры литературы классицизма характеризовались своим набором признаков и чётко разделялись. При этом предпочтение отдавалось жанрам, в которых личное начало уступает место надличностному, общезначимому. Классицистические жанры делятся на высокие (*трагедия, эпопея, ода*) и низкие (*басня, комедия*). Смешение их было недопустимым, хотя часто и неизбежным (самого А. П. Сумарокова, автора программной «Эпистолы о стихотворстве», обвиняли в том, что его эпистола близко подходит к сатире). Место в жанровой иерархии определялось тематикой: в произведениях высоких жанров действовали герои мифов, монархи и великие полководцы древности, в произведениях низких жанров изображалась жизнь простых людей. Главным жанром французского классицизма была трагедия. В её основе лежал конфликт между долгом и страстью, количество героев сводилось к минимуму, их речь была торжественной и возвышенной (но не вычурной и «тёмной»), о большинстве связанных с действием, но не представленных на сцене событий зрители узнавали из речей вестников. Требованиями правдоподобия драматического действия (и трагедии, и комедии), а также подражанием *Аристотелю* объясняется т. н. «теория трёх единств» (места, времени и действия, правда, Аристотель говорил лишь о единстве времени и действия). Согласно этой теории, события должны происходить в одном месте (будь то комната или улица), продолжаться не более суток и развиваться вокруг одного конфликта. Величайшими творениями французского классицизма, кроме поэтической программы Н. Буало, признавались трагедии *Ж. Расина* и *П. Корнеля*, комедии *Мольера*, оды *Ф. Малерба*. Творчество последнего оказало большое влияние на создание рус. оды – главного жанра рус. классицизма. В 18 в. рус. писатели-классицисты стремились подражать французским образцам (уподобление французскому классику было комплиментом, поэтому *М. В. Ломоносов* воспевался как «русский Мальгерб», *А. П.*

Сумароков – как «наш Буало» (или «наперсник Боалов») и «северный Расин»). Однако незыблемыми оставались лишь фундаментальные эстетические требования классицистической поэтики (жанровая теория, теория трёх единств, теория подражания), в частности рус. классицисты искали свои пути. Так, создателя программной «Эпистолы о стихотворстве» А. П. Сумарокова современники обвиняли в слепом подражании автору «Поэтического искусства» Н. Буало. Поскольку оба автора писали о «вечных» поэтических законах, то этот плагиат кажется оправданным (кстати, самого Буало обвиняли в подражании «Посланию Пизонам» *Горация*). Вместе с тем некоторые отличия в подходах Буало и Сумарокова хорошо известны: Сумароков образованность поэта ставит выше таланта, Буало – талант выше образованности; Сумароков практически исключает важный для Буало принцип «*plaire*» (нравиться) (Й. Клейн). Эти «мелкие» отличия объясняются в первую очередь индивидуальными особенностями Сумарокова-поэта. Вместе с тем невозможность приложения к французской поэтической практике «теории трёх штилей» М. В. Ломоносова связана с объективными причинами: рус. поэты, в отличие от их французских образцовых предшественников, имели возможность использовать в своих сочинениях слова русского (создающие средний и низкий «штиль») и старославянского (создающие высокий и средний «штиль») языков. Кроме того, ускоренное развитие рус. литературы в 18 в. привело к сосуществованию различных литературных направлений (так, сентименталистские тенденции можно наблюдать в произведениях рус. поэтов-классицистов в досентименталистский период, а сентименталист М. Н. Муравьев начинал как почитатель таланта Сумарокова и классицист). И наконец, в отличие от французского классицизма 17 в., рус. классицизм 18 в. формировался под влиянием идей Просвещения. Рус. авторы учитывали опыт не только Буало, Корнеля и Расина, но и своего современника Вольтера. Появление «просветительского классицизма» привело, в конечном итоге, к созданию собственных нац. вариантов этого направления: английского, немецкого, рус., а не единого для всех европейских литератур. Пример тому: «веймарский классицизм» И. В. Гёте и Ф. Шиллера, являющийся самобытным и уникальным литературным явлением и в то же время остающийся классицизмом. В нач. 19 в.

классицизм был отвергнут новым литературным направлением – *романтизмом* и сошёл со сцены.

**КЛЕЙСТ** (Kleist) Генрих фон (1777, Франкфурт-на-Одере – 1811, Ванзе, около Потсдама), немецкий писатель, драматург. По семейной традиции старинного прусского рода, рано осиротевший мальчик был определён в гвардию, в 16 лет участвовал в осаде г. Майнца. Но армию считал «живым памятником тирании» и в 1799 г. вышел в отставку. Изучал философию и математику во Франкфуртском ун-те, после путешествия во Францию и пребывания в Швейцарии под влиянием идей Ж. Ж. Руссо решил посвятить себя простой жизни на лоне природы и расторг помолвку с дочерью генерала. Первый опубл. писательский опыт – трагедия рока «Семейство Шроффенштайн» (1803), перенасыщенная жуткими событиями и трагическими недоразумениями, свидетельствовала о большой силе его таланта. Грандиозная по замыслу психологическая «расшифровка» трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» была поставлена в Австрии в 1804 г., но принесла автору славу «несценичного» драматурга. Попытки написать великую трагедию закончились тяжёлой депрессией, Клейст сжёг рукопись и, оправившись от нервного истощения, поступил на службу к королю Пруссии. Как юриста его направили в Кёнигсберг, в Палату вотчин, где Клейст собрал обширные наблюдения для своих комедий и новелл.

Комедия «Разбитый кувшин», написанная между 1802 и 1806 г. и опубл. в 1811 г., считается одной из немногих «классических» немецких комедий, наряду с комедиями Г. Э. Лессинга и Г. Гауптмана. Вольная переделка комедии Мольера «Амфитрион» решена уже иначе, в ней античный сюжет используется для решения характерной клейстовской темы испытания человека несоразмерными его силам обстоятельствами. Но более всего Клейст известен как автор мрачных («болезненных», по определению современников) произведений. Трагедии «Пентесилея» (опубл. в 1808) и «Кетхен из Гейльбронна, или Испытание огнём» (опубл. в 1810) драма «Принц Фридрих Гомбургский» (опубл. в 1821) – величайшие произведения Клейста, не оцененные современниками и неодобрительно встреченные главным немецким авторитетом эпохи – И. В. Гёте. Писатель романтической эпохи, Клейст не был признан «своим» ни большинством романтиков,

ни их противниками. Одиночество литературное и житейское осложнялось душевным складом автора, тяжело переносившего и современную ему политическую ситуацию.

Арестованный в осаждённом французами Берлине по подозрению в шпионаже, Клейст был увезён в Париж (1807). По возвращении на немецкую территорию, в Дрезден, написал резкую патриотическую драму «Битва Германа» (1808); при жизни автора пьеса не была опубликована и не ставилась на сцене. Идея национального освобождения стала в эти годы главной для Клейста: в статьях, газетных и журнальных заметках он поддерживает войну Австрии с Наполеоном и призывает немцев объединиться для отпора врагу. Не находя поддержки и попав в тяжёлое материальное положение, покончил с собой в возрасте 35 лет.

Клейст – один из самых значительных немецких новеллистов, 8 написанных им *новелл*, особенно «Михаэль Кольхаас» (1810), определили развитие жанра новеллы в Германии.

**КЛЫЧКОВ** (настоящая фамилия Лешенков) Сергей Антонович (1889, д. Дубровки Калязинского у. Тверской губ. – 1937, по др. данным 1940, в заключении), русский писатель.



*С. А. Клычков*

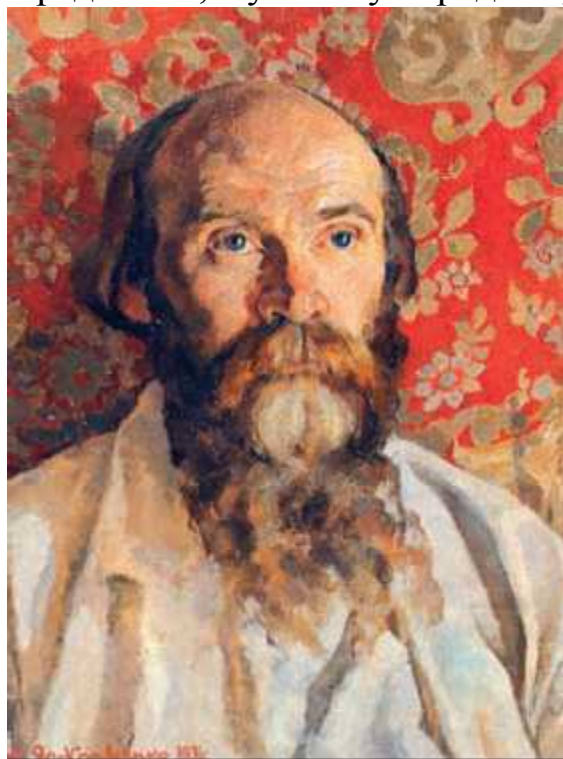
Сын кустика-башмачника, выходца из старообрядческой семьи. Несколько лет учился в земской школе г. Талдома, в 1900—07 гг. – в московском реальном училище И. И. Фидлера. Участвовал в Декабрьском восстании 1905 г. в Москве, что отразилось в первых публ. поэта в московском журнале «На распутье»: «Мужик поднялся», «Гимн свободе», «Вихрь» (все стихи – 1906). Пользуясь поддержкой М. И. Чайковского – брата композитора, совершил поездку в Италию, где вместе с известным писателем-народником Н. Н. Златовратским посетил на Капри М. Горького. В 1908—10 гг. учился в Московском ун-

те (на естественном, историко-филологическом и юридическом ф-тах); отчислен как не внесший плату за обучение. В 1909 г. сблизился с символистами. Их романтическое мировидение отразилось в сборниках стихов Клычкова «Песни. Печаль. – Радость. – Лада. – Бова» (1911) и «Потаённый сад» (1913), в которых автор сразу заявил о себе как об одном из ярких представителей нарождающейся в России «новокрестьянской» поэзии (Н. А. Клюев, С. А. Есенин и др.), «прелестном и нежном поэте» с «безукоризненной рифмой, певучей лёгкостью стиха, непринуждённой песенностью размеров» (отзыв одного из влиятельных критиков начала века Вяч. П. Полонского). Разрабатывая мотивы рус. песни и сказки, Клычков выражал неприятие современной «индустриальной» цивилизации, ища прибежища в «очарованном сне», «потаённом саду» патриархального прошлого, предстающего в его поэзии как «золотой век» гармонии, мудрости и естественности (стихотворение «Я ищу в забытьи, чего нету на свете и чего никогда не найти...»). Лирический герой Клычкова – странник-мечтатель (стихотворение «Иду я лесною дорогой...»), природа в его стихах одушевлена, заселена чудесными существами – русалками, лешими, колдунами. К языческой мифологии восходит и один из постоянных образов поэта – сказочная Лада, являющаяся то пряхой, то жницей, то невестой, то нарядной «павой». По воспоминаниям современников, сам Клычков читал свои стихи нараспев, подчёркивая их фольклорно-песенное начало. После событий 1-й мировой войны, на участие в которой был мобилизован поэт – в то время крестьянин и паломник по святым местам, – в его творчестве отчётливо слышится мотив прощания с уходящей Русью (сборник «Дубрава», 1918). Безоговорочно на первых порах приняв Октябрьскую революцию, Клычков вместе с С. А. Есениным и М. П. Герасимовым создаёт восхваляющую её «Кантату», участвует в организации книгоиздательства «Московская трудовая артель художников слова», пишет новые стихи и тяготеющую к сказочной манере прозу: романы «Сахарный немец» (1925), «Чертухинский балакирь» (1926), «Князь мира» (1928), которые более, чем поэзия, насыщены образами действительности и, в продолжение гоголевской традиции, совмещает реальный и фантастический пласты, по-прежнему выводя излюбленных героев – одиноких мечтателей, чудаков и правдоискателей.



В 1930-е гг. Клычков выступает в основном с переводами и литературной обработкой творчества народов СССР (вогульский, киргизский эпос, Шота Руставели и др.). В 1937 г. писатель, не преодолевший своей тоски по древнему «мужицкому» укладу, ощущения обречённости и пессимизма, был заклеимён как «идеолог кулачества», арестован по ложному обвинению в принадлежности к антисоветской организации и расстрелян. Приговор был отменён в 1956 г.

**КЛЮЕВ** Николай Алексеевич (1887, с. Коштуг Вышегородского у. Олонецкой губ. – 1937, Томск, в заключении), русский поэт. Творчество Ключева исследователи относят к «новокрестьянскому направлению», в основе его художественного мировоззрения лежит концепция «избяного космоса». Первоосновой существования человека, отправной точкой, вокруг которой вертится вся его жизнь, провозглашается изба. Культ избы характерен для рус. искусства в целом. Олонецкая губерния, где родился поэт, долгое время была оплотом старообрядчества и хранительницей патриархальных устоев. Ключев с детства впитал дух старообрядчества, глубокое уважение к религии, народным преданиям, к устному народному творчеству.



*Н. А. Ключев. Портрет работы А. Яр-Кравченко. 1931 г.*

Первые произведения поэта появились в петербургском альманахе «Новые поэты» в 1904 г. В 1911—12 гг. вышли два сборника стихотворений – «Сосен перезвон» (1911) и «Братские песни» (1912). Клюев также являлся автором сборников «Лесные были» (1913), «Мирские думы» (1916), «Медный кит» (1919), «Львиный хлеб» (1922), «Песнослов» (1919), поэм «Мать-Суббота» (1922), «Заозёрье» (1927), «Деревня» (1927), «Песнь о Великой матери» (опубл. в 1991).

Для Клюева авторитетом в поэзии был А. А. Блок. Поэт также был близок к С. А. Есенину, но тот отмечал архаичность, тяжёлый слог клюевских произведений. В лирике Клюева важное место занимает образ матери, ей посвящён самый лиричный цикл поэта «Избьяные песни» (1914), в котором конкретные воспоминания о матери, мотив опустевшего дома расширяются до масштабов раздумий о смерти, превращаются в поминальный плач о всех усопших.

Первые послереволюционные произведения Клюева звучали оптимистично и выражали надежду на облегчение положения крестьянства. Однако вскоре в его творчестве появились тенденции неприятия социальных перемен. В 1929 г. в журнале «Печать и революция» была опубликована статья, в которой социальная позиция Клюева подвергалась острой критике, а позже и статья, указывающая на политическую нелояльность поэта. В 1934 г. поэт был арестован и выслан в Томскую область, затем переведён в Томск, где, несмотря на болезни, продолжал писать. В 1937 г. был обвинён в создании антисоветской организации и расстрелян.

Центральная проблема творчества поэта – сохранение духовности, душевной чистоты и народных традиций. Будучи широкообразованным человеком, Клюев тщательно скрывал это, изображая простого мужика. Его возмущало как высокомерное, так и снисходительное отношение к крестьянину со стороны определённой части интеллигенции. Призывая Есенина избегать декадентства и поисков дешёвой славы, он писал: «Быть в траве зелёным и на камне серым – вот наша с тобой программа, чтобы не погибнуть. Знай, свет мой, что лавры Игоря Северянина никогда не дадут нам удовлетворения и радости твёрдой, между тем как любой петроградский поэт чувствует себя божеством, если ему похлопают в ладоши в какой-нибудь «Бродячей собаке», где хлопали без конца и

мне и где я чувствовал себя наименее счастливым существом из земнородных».

Среди автобиографической прозы Клюева выделяются так называемые «вещие сны»: «Медвежий сполох» (предсказывает смерть С. Есенина), «Живое древо», «Неприкосновенная земля», «Сон блаженный», «Пресветлое солнце» (все – 1923). Сны отражают философские и религиозные воззрения поэта. Узловым моментом этих произведений является мотив пути. В жанровом плане автобиографическая проза стилизуется под древнерусскую литературу, в частности «*Житие протопопа Аввакума*», которого поэт чрезвычайно чтит и уважал за стойкость и мужество, за верность своим идеалам.

**КНИ́ГА**, форма накопления и хранения информации, позволяющая воспроизводить и передавать её во времени и пространстве. Первоначально возникла как рукописная толстая тетрадь в твёрдом переплёте, воспроизводимая с помощью многократного переписывания. Изобретение печати превратило книгу в свод с определённым количеством страниц и в переплёте. Книга – основное средство материального воплощения и распространения художественной литературы. Книга возникает на основе авторского текста – рукописи. Из множества рукописей выбирают те, которые могут быть напечатаны, подвергают их правке и готовят макет. На основе макета в типографии печатают книгу, которая затем поступает в свободную продажу (по желанию автора или издательства). Собираение книг, их хранение осуществляется в библиотеках. Книга играет огромную роль в развитии культуры и науки, в политике и формировании общественного мнения. Иногда термин «книга» может употребляться как обозначение жанра – «Книга песен» Г. Гейне, «Книга смеха и забвения» М. Кундеры и т. д.

**КНЯЖНИ́Н** Яков Борисович (1740, Псков – 1791, Санкт-Петербург), русский драматург, поэт. Литературная деятельность Княжнина началась в 1760-х гг.: в 1763 г. он пишет мелодраму «Орфей», в 1767 г. – трагедию «Дидона» (принёсшую автору успех и поставленную по повелению самой императрицы). Оказавшись в опале, Княжнин не прекращает литературных занятий: переводит П.

Корнеля и Вольтера. Основные произведения Княжнина (трагедии «Титово милосердие», «Росслав», комедии «Хвастун», «Чудаки», комические оперы «Несчастье от кареты», «Сбитенщик», «Скупой», сыгравшие большую роль в создании рус. *водевиля* «Мужья-женихи своих жён» и «Притворно сумасшедшая», а также множество стихотворений) были созданы в период с 1778 по 1790 г. В 1789 г. написана знаменитая трагедия «Вадим Новгородский», действие которой происходит в древнем Новгороде. Потерпев военное поражение от благородного и справедливого князя Рюрика, борец за новгородскую вольность Вадим не желает принять от него милость и бичует самодержавие («Самодержавие повсюду бед содетель,/Вредит и самую чистейшу добродетель»). Последовавшее через два года после смерти Княжнина издание трагедии вызвало недовольство Екатерины. Началось следствие, и по приговору Сената тираж был уничтожен. Тема, начатая поэтом, была продолжена А. С. Пушкиным («Вадим») и М. Ю. Лермонтовым («Последний сын вольности»). Отношение современников к Княжнину было восторженным (он продолжатель традиции своего тестя А. П. Сумарокова, его ожидает «блестящий славы храм»). В 19 в. отзывы о Княжнине более сдержанные (лишь «переимчивым» называл Княжнина А. С. Пушкин).

**КО́БО А́БЭ** (настоящее имя Кимифуса Абэ; 1924, Токио – 1993, там же), японский прозаик, драматург. Начал писать со времени поступления в Токийский ун-т (1943), в 1947 г. опубли. сборник стихотворений, не принёсший автору успеха. По-настоящему вошёл в литературу только в 1948 г. с романом «Дорожный знак в конце улицы», на который обратила внимание критика. С 1951 г. стал широко известен, опубликовав повесть «Стена. Преступление S. Карума» и завоевав высшую литературную награду Японии – премию Акутагавы. Его метод основывался на соединении реалистического описания социальной действительности и модернистской техники сюжетосложения. Писателями, повлиявшими на него, были Э. А. По, Л. Кэрролл, Ф. Кафка, Ф. М. Достоевский и особенно Н. В. Гоголь: «Переплетение вымысла и реальности, из-за чего реальность предстаёт предельно ярко и впечатляюще, появилось в моих произведениях благодаря Гоголю, научившему меня этому».

Основные произведения Кобо Абэ – пьесы «Человек, превратившийся в палку» (1960) и «Друзья» (1967), фантастическая повесть «Четвёртый ледниковый период» (1959), романы «Женщина в песках» (1962), «Чужое лицо» (1964), «Сожжённая карта» (1967), «Человек-ящик» (1973) и «Тайное свидание» (1977). Их главная тема – трагическое одиночество личности в недружелюбной среде. Писатель выражал её с помощью гротескных образов и парадоксальных сюжетов с их абсурдными ситуациями.

**КОГАН** Павел Давыдович (1918, Киев – 1942, в боях под Новороссийском), русский поэт.



*П. Д. Коган*

Учился в Литературном ин-те им. М. Горького, в 1941 г. ушёл добровольцем на фронт. Первые стихи датируются 1934 г., им свойственны романтичность, грусть, рассказ об обидах и радостях, счастливой и несчастной любви («Ветер, что устал по свету рыскать...», 1934; «Над землёй вороний грай...», 1938; «Мой приятель, мой дружище...», 1934; и др.). Коган часто обращается к теме поэта и поэзии, призывая к активности, надеясь на силу слова («Поэту», 1937; «Стихи о ремесле», 1939). Жизненное кредо поэта определяют строки: «Я с детства не любил овал,/Я с детства угол рисовал!» («Гроза», 1936). В 1937 г. была создана песня «Бригантина», которая стала популярной в 1960-е гг. Одна из самых важных для поэта тем – судьба России («Монолог», 1936; вступление к поэме «Щорс», 1937; и др.).

Незавершённым остался роман в стихах «Первая треть» (1939—41). Стихи поэта были опубликованы только во второй пол. 1950-х гг., когда вышел сборник «Гроза».

**КОЖЕВНИКОВ** Вадим Михайлович (1909, Нарым Бухтамирского кр., ныне Томской обл. – 1984, Москва), русский прозаик. Родился в семье политического ссыльного врача. В 1925 г. переехал в Москву. В 1933 г. окончил литературно-этнологический ф-т МГУ. Работал журналистом. Будучи студентом, опубликовал первый рассказ «Порт» (1930). В годы Великой Отечественной войны был военным корреспондентом газеты «Правда», в то же время создал сборник рассказов и очерков «Труженики войны». Мужеству советских людей на войне посвящены сборники: «Рассказы о войне» (1942), «Любимые товарищи» (1943), «Дорогами войны» (1955), роман «Щит и меч» (1965). Для детей в годы войны была написана повесть «Грозное оружие» (1941). Любимым рассказом и взрослых, и подростков в военные годы был рассказ «Март – апрель» (1942), повествующий о подвигах десантников, заброшенных в тыл врага. Роман «Щит и меч» сделал имя писателя широко известным. Герой романа Александр Белов внедряется в гитлеровскую разведку под именем Иоганна Вайса, проявляет исключительную изобретательность, смекалку и мужество в борьбе с фашистами. По роману в 1968 г. был снят одноимённый фильм (режиссёр – В. П. Басов).



*В. М. Кожевников*

Кожевников писал рассказы, повести, романы. Он – автор сборника рассказов «Ночной разговор» (1939), повестей «Степной поход» (1936—37), «Великий призыв» (1940), «Знакомьтесь – Балуев!» (1960), «Пётр Рябинкин» (1968), «Особое подразделение» (1969), эпического романа из двух книг о революционном движении в Сибири «Заре навстречу» (1956—57), романов «День летящий» (1962), «В полдень на солнечной стороне» (1973); нескольких пьес, самая известная из которых – «Огненная река» (1949); совместно с И. Прутом была написана пьеса «Судьба Реджинальда Дэвиса» (1947). Писателем создано несколько сценариев кинофильмов.

Кожевников активно занимался общественной деятельностью; с 1949 г. и до конца жизни был главным редактором журнала «Знамя».

**КОЗЛОВ** Иван Иванович (1779, Москва – 1840, Санкт-Петербург), русский поэт, переводчик. Молодые годы посвятил государственной службе и одновременно вёл бурную светскую жизнь. Внезапная болезнь в возрасте 37 лет – паралич ног и наступившая затем слепота – резко изменила его жизнь. Найти нравственную опору в борьбе с недугом помогло литературное творчество: именно в эти годы раскрылся незаурядный поэтический и переводческий талант Козлова. Переводы из Дж. Г. Байрона, Т. Мура, А. Мицкевича сразу получили признание и статус классических образцов. Для Козлова характерно виртуозное владение стихотворной техникой, изобретательность в использовании звуковых выразительных средств, богатство и образность языка. Некоторые стихи стали известными песнями и романсами, например «Вечерний звон» (перевод Т. Мура). Одновременно с переводами поэт пробует силы и как автор оригинальных стихотворных произведений, прежде всего в жанрах *элегии* и романтической поэмы. Его поэма «Чернец» (1823—24), наряду с «южными» поэмами А. С. Пушкина, стала одним из значительных образцов этого жанра. В последующие годы Козлов пишет ряд поэм в романтическом стиле – «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукая» (1824—27), «Безумная» (1830). Однако они не имели той популярности, которая выпала на долю его первого произведения в этом жанре. В 1820—30-е гг. дом Козлова был одним из центров

литературной и культурной жизни Петербурга. Его друзьями и постоянными гостями были наиболее известные писатели и поэты тех лет – А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, П. Вяземский, Н. В. Гоголь, Ф. И. Тютчев и многие др.

**КОЗЬМА ПРУТКОВ**, пародийный историко-литературный образ; вымышленный поэт, чья фигура явилась плодом коллективного творчества А. К. Толстого и его двоюродных братьев – А. М. и В. М. Жемчужниковых, при временном участии Алдра М. Жемчужникова. Неофициальная история творчества Козьмы Пруткова началась в 1850 г. с сочинения поэтами-родственниками поэтических «глупостей», как их называли близкие. В 1851 г. три таких «глупости», сочинённые Александром Жемчужниковым, – басни «Незабудки и запятки», «Кондуктор и тарантул» и «Цапля и беговые дрожки» – были опубл. в журнале «Современник» как анонимные. В 1854 г. в этом журнале появилось несколько разных по жанру произведений, авторство которых было приписано «Козьме Пруткову», и это было началом «официальной» истории несуществующего литератора.

Позднее была придумана его биография: родился в 1803 г., в молодости два года служил в гусарском полку, а затем «определился на службу по министерству финансов, в Пробриную Палатку», где дослужился до чина действительного статского советника и должности директора, и, наконец, умер в 1863 г. По-видимому, в основу биографии положены факты жизни В. Г. Бенедиктова, которого Прутков назвал «сослуживцем», посвящая ему одно из первых подписанных стихотворений. Создателям образа поэта-чиновника понадобился определённый тип, чтобы показать противоречия между реалиями общественной жизни и современными литературными вкусами. В 1850-х гг., когда создавалась фигура Пруткова, в литературу пришло много бесталанных поэтов, пользовавшихся штампами, оставшимися в наследство от романтической лирики, а потому главной задачей «соавторов» Пруткова была полемика с запоздалыми эпигонами *романтизма*. Вся «прутковская» часть наследия Толстого и Жемчужниковых связана с решением этой задачи.

Значимы стихи, в которых осмеянию подвергнута идея исключительности поэта-романтика («Мой портрет», «Моё вдохновение» и др.). В таких стихотворениях авторы-сатирики



использовали обыденные для «массовых» образцов романтической литературы образы, композиционные приёмы и стилистические средства. Они пародировали мертвеющие под эпигонским пером жанры – *балладу* («Немецкая баллада», «Путник»), «альбомные» стихи («В альбом NN»). Высмеивали как увлечение романтиков нац. «экзотикой» («Новогреческая песнь», «Желание быть испанцем», «Осада Памбы»), так и неуместную эксплуатацию образа идеализированной России («Современная русская песнь»). Современники пародистов в 1850-е гг. стали ассоциировать романтизм с творчеством Г. Гейне, поэтому у Пруткова появились «гейнеобразные» стихи («Память прошлого», «Доблестные студиозусы»). Пародированию подвергались и те рус. поэты, кто, по мнению Толстого и Жемчужниковых, впадал в эстетическую крайность при развитии традиций романтизма, – В. Г. Бенедиктов («Поездка в Кронштадт», «Аквилон», «Шея»), А. А. Фет («Осень», «Блёстки во тьме»), А. С. Хомяков («Желания поэта», «В альбом красивой чужестранке»). Часто появлялись т. н. «стилевые» *пародии*, в которых использовалась форма отдельного известного источника для пародирования большой группы произведений. С такой целью в стихотворении «На мягкой кровати...» была использована форма баллады А. С. Пушкина «Чёрная шаль», а в стихотворении «На взморье» – форма «Воздушного корабля» М. Ю. Лермонтова.

Однако со временем пародии коснулись других родов и жанров, уже не обязательно связанных с романтизмом и вообще с художественной литературой («Гисторические материалы Федота Кузьмича Пруткова (деда)», «Проект: о введении единомыслия в России»). Особенно заметно жанровое разнообразие в корпусе драматических сочинений: «Фантазия» – комедия, «Блонды» – «драматическая пословица», «Спор древних греческих философов об изящном» – «драматическая сцена из древнегреческой классической жизни, в стихах», «Черепослов, сиречь Френолог» – оперетта, «Опрометчивый турка, или: Приятно ли быть внуком?» – «естественно-разговорное представление», «Сродство мировых сил» – мистерия, «Любовь и Силин» и «Торжество добродетели» – драмы.

Многие из «Мыслей и афоризмов» Козьмы Пруткова стали *крылатыми словами*, а его творчество в целом оказало сильное

влияние на развитие рус. пародийно-сатирической и юмористической поэзии.

**КОЛДУЭЛЛ** (Caldwell) Эрскин (1903, Уайт-Оук, штат Джорджия – 1987, Парадайз-Вэлли, штат Аризона), американский писатель и публицист. Родился на юге США в семье священника. Работал сборщиком хлопка, каменотёсом, матросом, официантом, поваром, журналистом, что позволило ему узнать трудную жизнь мелких фермеров из захолустных южных штатов, безземельных негров – бывших рабов и городской бедноты. В 1922 г. поступает в Виргинский ун-т, где изучает английский язык, экономику и социологию. Окончив университет, становится корреспондентом нескольких газет. Первый сборник рассказов – «Американская земля» (1931). Смешные, порой анекдотичные истории из жизни незадачливых южан, интересы которых не выходят за пределы их собственного быта, рассказаны с подчёркнутой беспристрастностью, оттого оказывают на читателя сильное эмоциональное воздействие. Авторская оценка не даётся прямо, многое «опущено», спрятано в подтекст – недаром Колдуэлл восхищался А. П. Чеховым – мастером прятать глубокий смысл за незначительными деталями.

В 1932 г. вышел первый роман Колдуэлла «Табачная дорога», повествующий о семье бедного фермера, деградирующей под давлением нищеты и «деревенского идиотизма», бессмысленной и безысходной жизни людей, потерявших смысл своего существования.

Второй роман «Акр Господа Бога» (др. перевод – «Богова делянка», 1933) считается одним из лучших романов писателя: Колдуэлл сумел соединить в нём, казалось бы, несоединимые вещи – *буффонаду* и патетику.

В 1930-х гг. писатель вновь обращается к жанру рассказа и каждый год публикует сборники «малой прозы», лучшие из которых имеют фольклорные истоки, герои в них говорят красочным разговорным языком, полным *просторечий* и диалектизмов. В 1937 г. Колдуэлл едет корреспондентом в Испанию, пишет серию очерков о борьбе испанцев за свободу. Октябрь 1941 г. встретил в Москве, впечатления о героизме рус. людей, мужественно охранявших свою столицу, наполняют его очерки и роман «Всю ночь напролёт» (1942). В послевоенных романах «Десница Господня» (1947) «Эстервилл»

(1949), «Дженни» (1961), «Ближе к дому» (1962) усиливаются натуралистические черты творческой манеры писателя. В 1960-е гг. Колдуэлл издаёт много публицистики, рассказывая о простых людях Америки: сборники «Вдоль и поперёк Америки» (1964) и «В поисках Биско» (1965).

**КОЛЛІЗИЯ** (от лат. *collisio* – столкновение), 1) столкновение противоположных сил, интересов и взглядов.

2) Элемент развития сюжетного действия, единого сюжетного *конфликта*; каждый частный случай проявления противоречий, возникающих в процессе общения персонажей эпического или драматического сочинения.

**КОЛРИДЖ** (Coleridge) Сэмюэл Тейлор (1772, Оттери, Девоншир – 1834, Лондон), английский поэт, представитель *романтизма*. Рано остался без отца, учился в Лондоне в благотворительном учебном заведении, где воспитанников готовили к военной или церковной службе. Радостно приветствовал Французскую революцию, идеалы которой соответствовали его радикальным политическим взглядам. Ранние произведения Колриджа тесно связаны с просветительской традицией 18 в., но традиционные для *Просвещения* жанры *оды*, *сонета*, *элегии* и монодии он пытался наполнить новым содержанием, воспевая великих героев своего времени и приветствуя революцию и низвержение тирании. В 1794 г. знакомится с поэтом Р. Саути, вместе с которым собирается отправиться в Северную Америку и создать там общину свободных людей – «Пантисократию» («власть всех»). Но их мечта так и не сбылась. В 1796 г. познакомился с У. Вордсвортом, поселился рядом с ним в Озёрном крае, где и был написан сборник лирических баллад, ставших манифестом романтизма в Англии. Предисловие ко 2-му изданию «Лирических баллад», написанное Вордсвортом, несомненно, отразило и реформаторские идеи Колриджа. Реформируя английскую поэзию, поэты-романтики (образовавшие «озёрную школу», названную так по месту жительства большинства из них) провозгласили главным в поэзии следование правде жизни, обратили поэзию к повседневности, словно спустили её с небес на землю, реформируя лексику, приближая её к разговорной речи. Однако, в отличие от Вордсворта, полностью посвятившего своё творчество

воспеванию простого народа и природы, Колридж привнёс в поэзию культ воображения, наиболее полно проявившийся в его «Сказании о Старом мореходе» (1798), «Кристабели» (1-я ч. – 1798, 2-я ч. – 1799, опубл. в 1816) и «Кубла-хане, или Видении во сне» (1798, опубл. в 1816). Вордсворт, критикуя городскую, цивилизованную жизнь, противопоставил ей жизнь природы и сельского крестьянина, тогда как Колридж в упомянутых поэмах уводил читателя в тайные уголки природы, рисовал фантастические картины, полные экзотики или старинных готических ужасов. Природа у Колриджа – это всегда мир, полный гармонии, который не терпит вмешательства, нарушающего равновесие сил, и всегда жестоко мстящий человеку за нарушение своих законов. Убивший альбатроса старый моряк из «Сказания о Старом мореходе» поплатился за это смертью своих товарищей и терзается виной всю оставшуюся жизнь.

Колридж был также замечательным критиком и историком литературы. Он первым оценил незаслуженно забытого в то время Дж. Донна, признал гений Л. Стерна, много писал об У. Шекспире и Дж. Мильтоне.

**КОЛЬЦОВ** Алексей Васильевич (1809, Воронеж – 1842, там же), русский поэт.



*А. В. Кольцов. Литография с рисунка А. Мокрицкого. 1836 г.*

Родившись в семье прасола (торговца скотом), получил минимальное начальное образование, недостатки которого всю жизнь пытался восполнить самостоятельно. Познакомившись в 1825 г. со стихотворениями поэтов нач. 19 в., Кольцов осваивает опыт рус. поэзии – изображение человека как части природного мира («Осень», 1828; «Весёлый час», 1830), создаёт стилизации народных песен, в которых отразилось юношеское увлечение девушкой-служанкой в доме отца – «Песни» («Если встречу с тобой...», 1827; «Увижу ль я девушку...», 1829). В 1830 г. знакомится с Н. В. Станкевичем, а через него с известными литераторами. В 1836 г. стихи Кольцова публикует в «Современнике» А. С. Пушкин, самым близким по духу стал для Кольцова В. Г. Белинский (с 1838). Но вскоре поэт начинает описывать народную жизнь вне системы ценностей, созданных цивилизацией («Сельская пирушка», 1830). Этот подход к изображению народной жизни определил его зрелое творчество. Крестьянский труд – это не философско-нравственная категория: благо или тяжесть, способ

преображения жизни или достижения «счастья» и т. п., – а средство добывания пищи: «Песня пахаря» (1831), «Размышления поселянина» (1832), «Не шуми ты, рожь...» (1834), «Урожай» (1835), «Косарь» (1836), «Раздумье селянина» (1837), «Доля бедняка» (1841). В остальном Кольцов в той или иной степени близок к произведениям дворянской литературы. Тема любви осуществляется в жанре «песен», «русских песен», близких к поискам А. А. Дельвига: «Песни» («Ты не пой, соловей...», 1832), «Русские песни» («Говорил мне друг, прощаючись...», 1839). Песни эти постепенно олитературируются, превращаясь в баллады («Хуторок (русская баллада)», 1839) и исторические «думы» типа произведений К. Ф. Рылеева («Стенька Разин», 1838). Тема судьбы первоначально – это тема крестьянской доли, сиротства, удалства разбойника («Горькая доля», 1837), но потом – это тема протекшей юности, молодости, что сближает её с литературной трактовкой возрастов и с элегией («Первая песня лихача Кудрявича», «Вторая песня лихача Кудрявича», 1837; «Дума сокола», 1840). Тема избранничества поэта – общая для поэзии рубежа 1830—40-х гг. («К милой», 1838; «Послание (В. Г. Белинскому)», 1839). Наиболее литературной была жанровая разновидность «русской песни» – «думы», в которых обнаруживается воздействие философских исканий кружка Н. В. Станкевича, хотя они были наследницами философских од и переложений псалмов 18 в.: «Думы», «Великая тайна» (1833), «Человек» (1836), «Лес» (1839). Это олитературивание объясняется профессионализацией труда Кольцова. Наиболее оригинальными и сильными были стихи 1831—37 гг., когда поэт вышел за пределы узкого круга Воронежа, но ещё не вошёл в круг профессиональных поэтов.

**КОМЕДИЯ** (от греч. *komos* – весёлая процессия и *ode* – песня), один из видов *драмы*, в котором персонажи, события и сюжет вызывают смех и проникнуты *комическим*. Главная задача комедии – осмеяние «недолжного», попытка изменить мир или сознание зрителей с помощью смеха над отрицательными чертами действительности. Наряду с этим цель комедии – развлечь, развеселить зрителя. Диапазон комедий очень широк – от лёгких *водевилей* до социальных комедий (напр., «Горе от ума» А. С. Грибоедова и «Ревизор» Н. В. Гоголя).

Комедия отличается от других видов драмы не только тем, что её основная функция – вызвать смех. В комедии характеры персонажей изображаются рельефно и статично, акцентируются осмеиваемые черты; здесь в бóльшей степени, чем в других жанрах, используется речевая характеристика – каждый персонаж отличается от остальных, и один из способов показать это – индивидуализировать его речь. Помимо этого, многие комедии тесно связаны с современной автору ситуацией, т. к. в них часто высмеиваются конкретные люди или явления.

Высмеивая отрицательное и недолжное, любая комедия предполагает наличие положительного, должного. В античных и классицистических комедиях персонажи разделены на положительных и отрицательных, подвергающихся осмеянию (напр., в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» положительные персонажи – Софья, Правдин, Милон, Еремеевна, а смех зрителей направлен на семейство Простаковых-Скотининых и учителей Митрофана). В поздних комедиях проблема положительного идеала решается по-другому. Напр., у Н. В. Гоголя в «Ревизоре», по словам самого автора, «положительное лицо – смех», т. к. среди персонажей нет ни одного положительного, их функция – показать как можно бóльшее количество пороков и недостатков современной автору России. В комедиях А. П. Чехова все персонажи являются одновременно и трагическими, и комическими, невозможно провести чёткое разделение на положительных и отрицательных.

Существуют различные жанры комедии, названные по преобладающему приёму. Комедия положений – комедия, где смех вызывают нелепые ситуации, в которые попадают герои. Комедия характеров высмеивает определённые черты характера персонажей, комизм создаётся за счёт их столкновения и проявления в различных условиях. Комедия-буффонада создаёт комический эффект за счёт *гротеска*, фарсовых приёмов. Классические комедии сочетают разнообразные приёмы (напр., в «Горе от ума» комизм характеров сочетается с комизмом нелепых положений – начало, где Лизанька пытается предупредить Софью о приходе Фамусова, объявление Чацкого сумасшедшим – и даже с фарсовым комизмом – напр., диалог глухого князя Тугоуховского и глухой графини Хрюминой на балу).

Один из главных приёмов создания комического эффекта в комедии – речевой комизм. Он может проявляться в *алогизме* (напр., «бильярдные» тирады Гаева в «Вишнёвом саде» или его речь «Дорогой, многоуважаемый шкаф!»), *каламбуре* (напр., в пьесе «Клоп» В. В. Маяковского, где слово «цедура» – в применении к музыке из-за ассоциации со словом «дура» вызывает реплику « Попрошу при новобрачных не выражаться»), *иронии* (в «Горе от ума» речь Фамусова о Максиме Петровиче для самого Фамусова звучит как панегирик, а для зрителей – как насмешка), *пародии* (напр., пародия на высокопарные стихи в «Смешных жеманницах» *Мольера*) и пр.

Термин «комедия» часто употребляется авторами как обозначение жанровой принадлежности пьесы, которая не до конца является комедией (напр., «Чайка» или «Вишнёвый сад» А. П. Чехова). Иногда этот термин толкуется в более широком значении – «комедия» как обозначение течения жизни в названии эпических произведений («Божественная комедия» *Данте*, «Человеческая комедия» О. де *Бальзака*).

В античности комедии противопоставлялась *трагедия*. Если в последней речь шла о борьбе человека с неотвратимой судьбой, роком, и герой был представителем высшего сословия, то в комедии действовали персонажи из низшего сословия, говорившие низким стилем и попадавшие в смешные ситуации. Отцом комедии считается *Аристофан* («Лисистрата», «Облака», «Лягушки»), автор общественно-политических комедий, высмеивающих различные особенности афинской жизни. В более поздней греческой (*Менандр*) и римской комедии (*Плавт*, *Теренций*) предметом осмеяния становятся подробности частной жизни кого-либо из видных государственных деятелей или других известных людей. В Средние века комедия связана с карнавалом, ярмарочными представлениями, в которых использовались грубые приёмы вызывания смеха, фарсовая стилистика. Затем в европейских литературах оформились нац. типы комедий – итальянская комедия дель арте – комедия масок, испанская комедия «плаща и шпаги», «высокая комедия» французского классицизма. Авторами классических комедий в истории европейской литературы были У. *Шекспир* («Двенадцатая ночь», «Укрощение строптивой» и пр.), *Мольер* («Мнимый больной», «Тартюф» и пр.). В кон. 19 – нач. 20 в. комедия приобретает новые черты – появляется



«комедия идей» Б. Шоу, «комедия настроений» А. П. Чехова. Комедия в 20 в. приобретает ещё более разнообразные формы: возникают трагикомедии Л. Пиранделло, абсурдные комедии Э. Ионеско, комедии-притчи Е. Л. Шварца.

В России история комедии начинается с народных комедий – ярмарочных представлений скоморохов, пьесок крепостных актёров (напр., народная комедия «Барин», представление которой описано в книге В. И. Гиляровского «Москва и москвичи»). Выдающимся автором классицистических комедий в России был Д. И. Фонвизин («Недоросль», «Бригадир»). В 19 в. комедии писали А. С. Грибоедов («Горе от ума»), Н. В. Гоголь («Ревизор», «Женитьба»), А. Н. Островский («На всякого мудреца довольно простоты», «Свои собаки грызутся – чужая не приставай» и др.). В классической рус. литературе возник жанр социальной комедии – комедии, в основе которой лежит конфликт мировоззрений. Эту традицию начал А. С. Грибоедов (в «Горе от ума» переплетаются социальный и любовный конфликты), затем социальные комедии писал Н. В. Гоголь. Крупные комедиографы 20 в. – М. А. Булгаков («Зойкина квартира»), Н. Р. Эрдман («Мандат», «Самоубийца»), Е. Л. Шварц («Дракон», «Голый король»). Их комедии часто используют приём гротеска, *аллегории* (особенно у Шварца). Широкое распространение жанр комедии получил в кино (особенно в кинематографии Франции, Италии, России, США).

**КОМЕДИЯ МАСОК**, или комедия дель арте (итал. *commedia dell'arte*), вид профессионального театра, который существовал в Италии с середины 16 в. по середину 18 в. Он соединил общеевропейские традиции карнавальской культуры, народного театра Средних веков с традициями нац. комедиографов (Л. Ариосто, Н. Макиавелли и др.). Характерные особенности этого театра: использование актёрами гротескных масок, подчёркивающих социальные или нац. черты нескольких постоянных персонажей; *многоязычие*, отражающее эти черты (Панталоне – венецианский купец, Арлекино – слуга из Бергамо, Пульчинелла – неаполитанский простолудин, Капитан – испанский дворянин и т. д.); речевая импровизация, не нарушающая сюжетную основу сценария. Пиком развития комедии дель арте явилось творчество К. Гоцци («Любовь к трём апельсинам», «Турандот»).

**КО́МИКС** (от англ. comic – смешной), рассказ в картинках, где действия персонажей нарисованы, а слова, сказанные ими, написаны в облачке, выходящем изо рта, или даются в виде подписи под картинкой. Комикс появился в кон. 19 в. Часто в каком-либо издании есть постоянный герой комикса, и в каждом номере описывается очередная серия его приключений. Популярные комиксы становятся основой для фильмов («Дик Трейси», «Супермен») и мультфильмов. В последнее время стали появляться комиксы не в картинках, а в фотографиях.

**КОМІ́ЧЕСКОЕ** (от греч. komikos – весёлый, смешной), смешное, вызывающее смех, веселье. На протяжении истории человечества воплощается в разных видах и формах. Наиболее грубая форма комического – *фарс*, краткая сценка, которую обычно показывали в балаганах на ярмарках. Смех в фарсе вызывают падения людей, драки и пр. Фарсовые приёмы сохранились вплоть до эпохи кинематографа – на них построен комизм фильмов Ч. Чаплина. Более высокие формы комического – *юмор* и *сатира*. Их отличие друг от друга в том, что в юморе, как правило, преобладает положительное отношение к предмету (напр., юмористическое изображение Англии в повести Дж. К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки»). Сатира, напротив, обличает, она направлена на отрицательные черты высмеиваемого (напр., сатирическое изображение России в «Ревизоре» и «Мёртвых душах» Н. В. Гоголя). Комическое может скрываться под маской серьёзного – такой приём называется *ирония* (напр., стихотворение «Нравственный человек» Н. А. Некрасова).

Приёмы, создающие комическое, разнообразны. Их можно разделить на две группы. Первая – приёмы, основанные на несоответствии между ожидаемым и реальным. Так, комизм фарса создаётся за счёт неожиданных падений, ошибок, нелепостей. Комическое может быть основано на *гротеске* – преувеличении какой-либо одной черты (напр., преувеличенное ханжество Тартюфа в одноимённой комедии Мольера), на *алогизме* (напр., градоначальник с фаршированной головой в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина). Эти способы создания комического применяются не только в литературе, но и в других видах искусства – напр., в живописи

(шаржи, карикатуры), в музыке («Соло на пишущей машинке» – несоответствие, главная партия исполняется не на музыкальном инструменте). Другая группа приёмов, создающих комическое, – сближение далёких понятий. К таким приёмам относится *каламбур* (сближение, основанное на схожем звучании слов, как, напр., в шуточных стихотворениях Д. Д. Минаева: «Область рифм – моя стихия,/И всегда пишу стихи я,/Даже к финским скалам бурым/Обращаюсь с каламбуром»), *остроумие*, основанное на сравнении двух объектов (напр., в «Ревизоре» Н. В. Гоголя: «Надзиратель за богоугодным заведением Земляника – совершенная свинья в ермолке»).

Наиболее древние, долитературные формы комического – игровые. Люди получают свободу смеяться надо всем, т. к. они как бы не являются сами собой, выполняя какую-то роль в игре. Начала этого связаны с греческими дионисийскими празднествами (*ko-mos*, от которого произошло слово *ko-mikos*, – ватага ряженных), где смех вызывало переодевание людей в гротескные, уродливые маски и их действия – не от своего имени, а от имени персонажей, которых они играют. Эта традиция получила продолжение в европейских средневековых карнавалах. Мир на карнавале как бы превращался в собственную противоположность – больше не действовали законы и установления, можно было смеяться над церковью, вышестоящими и пр. Вне карнавала это право сохраняли шуты при королевских дворах – только они могли говорить правду о короле и его правлении, маскируя её под шутку.

**КОМПИЛЯЦИЯ** (лат. *compilatio* – ограбление), использование в собственном литературном произведении фрагмента чужого текста без какой-либо его переделки и без указания на его автора. В рус. литературе этим отличаются, напр., юношеские поэмы М. Ю. Лермонтова. Так, в «Черкесах» он перемежает собственным текстом отрывки сочинений И. И. Дмитриева, И. И. Козлова, К. Н. Батюшкова и др. известных поэтов.

**КОМПОЗИЦИЯ** (от лат. *composito* – составление, связывание), построение художественного произведения, организация, структура формы произведения. Понятие «композиция» близко по значению понятию «структура художественного произведения», но под

структурой произведения подразумеваются все его элементы в их взаимосвязи, в т. ч. и относящиеся к содержанию (сюжетные роли персонажей, соотносённость героев между собой, авторская позиция, система мотивов, изображение движения времени и т. д.). Можно говорить об идейной или мотивной структуре произведения, но не об идейной или мотивной композиции. В лирических произведениях к композиции относятся последовательность *строк* и *строф*, принцип рифмовки (композиция рифмы, строфика), звуковые повторы и повторения выражений, строк или строф, контрасты (*антитезы*) между разными стихами или строфами. В драматургии композиция произведения состоит из последовательности *сцен* и *актов*, содержащихся в них *реплик* и *монологов* действующих лиц и авторских пояснений (*ремарок*). В повествовательных жанрах композиция – это изображение событий (*сюжет*) и внесюжетные элементы: описания обстановки действия (пейзаж – описания природы, интерьер – описание убранства помещения); описания внешности героев (портрет), их внутреннего мира (*внутренние монологи*, *несобственно-прямая речь*, обобщённое воспроизведение мыслей и т. д.), отступления от сюжетного повествования, в которых выражены мысли и чувства автора по поводу происходящего (так называемые авторские отступления).

Сюжет, свойственный драматическим и повествовательным жанрам, также обладает собственной композицией. Элементы композиции сюжета: экспозиция (изображение обстановки, в которой зарождается конфликт, представление персонажей); завязка (зарождение конфликта, исходная точка сюжета), развитие действия, кульминация (момент наивысшего обострения конфликта, сюжетный пик) и развязка (исчерпание конфликта, «окончание» сюжета). В некоторых произведениях также есть эпилог (рассказ о последующих судьбах героев). Отдельные элементы композиции сюжета могут повторяться. Так, в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» три кульминационных эпизода (взятие Белогорской крепости, Гринёв в ставке Пугачёва в Бердской слободе, встреча Маши Мироновой с Екатериной II), а в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» три развязки (ложная развязка – помолвка Хлестакова с дочерью Городничего, вторая развязка – приход почтмейстера с известием о том, кто такой

Хлестаков на самом деле, третья развязка – приход жандарма с известием о приезде истинного ревизора).

К композиции произведения относится также структура повествования: смена рассказчиков, изменение повествовательных точек зрения.

Существуют определённые повторяющиеся типы композиции: кольцевая композиция (повторение начального фрагмента в конце текста); концентрическая композиция (сюжетная спираль, повторение аналогичных событий по ходу развития действия), зеркальная симметрия (повторение, при котором в первый раз один персонаж совершает по отношению к другому некое действие, а затем тот совершает такое же действие в отношении первого персонажа). Пример зеркальной симметрии – роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: сначала Татьяна Ларина отправляет письмо Онегину с признанием в любви, а он отвергает её; потом Онегин, полюбив Татьяну, пишет ей, она же отвергает его.

**КОНДРАТЬЕВ** Вячеслав Леонидович (1920, Полтава – 1993, Москва), русский прозаик.



*В. Л. Кондратьев*

Родился в семье инженера-путейца. В 1922 г. семья переехала в Москву. В 1938 г. окончил среднюю школу, работал чертёжником. В

1939 г. поступил в Автодорожный ин-т, вскоре был призван в армию. В декабре 1942 г. отбыл на фронт, после ранения служил в железнодорожных войсках, затем был вторично ранен и в середине 1944 г. комиссован по инвалидности. Работал в промышленной графике, в жанре плаката. В отличие от своих сверстников, Кондратьев вошёл в литературу достаточно поздно. Первая повесть «Сашка», опубл. в журнале «Дружба народов» в 1979 г., поставила его в первый ряд военных писателей. Взяться за перо, по признанию самого Кондратьева, его заставило «несоответствие между тем, что писалось о фронте и войне и что видел на передовой я лично». Отмечал Кондратьев и влияние «лейтенантской прозы», повестей Ю. В. Бондарева, Г. Я. Бакланова, В. Быкова, «в которых была показана настоящая война». Повесть «Сашка», как «Селижаровский тракт» (1985) и большинство других своих произведений, писатель относит к «ржевской прозе». В годы войны Кондратьев оказался в рядах бойцов, долгие месяцы штурмовавших город Ржев на Смоленщине. В болотах, в траншеях, сразу заполнявшихся водой, среди атак и контратак совершит свой подвиг – пленение немца без патронов в автомате – герой кондратьевской повести. Повесть «Сашка», как «Пастух и пастушка» В. П. Астафьева и «А зори здесь тихие...» Б. Л. Васильева, – новое слово о «человеке на войне», она углубляет антивоенную тему в «военной прозе», раскрывает особенности нац. характера, гуманизм и истинную человечность рус. солдата. «Люди же мы, а не фашисты...» – говорит Сашка и не расстреляет случайно взятого им в плен немца, не выполнит безрассудный приказ комбата, пребывающего в ярости после гибели медсестры Катеньки. Сила повести – в создании образа главного героя, в создании истинно народного характера. Деревенский паренёк, Сашка при внешней простоте таит в себе и глубину, и сложность, и твёрдость нравственных принципов, воплощает лучшие черты своего поколения. После «Сашки» Кондратьев создаёт рассказы и повести: «На станции Свободной», «Лихоборы», «Дорога в Бородухино», «Отпуск по ранению», «Встреча на Сретенке», пишет пьесу «Бои имели местное значение» (1984). В 1985 г. Кондратьев публикует цикл военных рассказов, позже вошедших в книги «На поле овсянниковском» и «Селижаровский тракт». В 1988 г. выходит роман писателя «Красные ворота». Последнее произведение писателя – повесть «Этот сорок

восьмой» (1990). Все произведения Кондратьева создают эпическую картину народной жизни в дни тяжелейшего испытания, в послевоенные годы, повествуют о народном горе, о подвиге народа, о величии человека.

**КОНЕЦКИЙ** Виктор Викторович (1929, Ленинград – 2002, Санкт-Петербург), русский прозаик. Вместе с матерью и старшим братом был вывезен в 1942 г. из блокадного Ленинграда по льду Ладожского озера. В 1952 г. окончил штурманский ф-т Первого Балтийского высшего военно-морского училища. Проходил военную службу на кораблях Северного флота. Демобилизовался в 1955 г., но не оставил профессию моряка. В должности штурмана и капитана ходил на торговых, научно-исследовательских, пассажирских судах в Арктику и Антарктиду.

Начал печататься с 1956 г., литературный дебют – рассказ «В утренних сумерках» (в журнале «Звезда»). Первый сборник рассказов «Сквозняк» вышел в 1957 г. Другие сборники повестей и рассказов: «Если позовёт товарищ» (1958—59), «Камни под водой» (1959), «Завтрашние заботы» (1961), «Ещё о войне» (1962), «Путевые портреты с морским пейзажем» (1976), «Артист» (1983), «Из рассказов старого друга» (1987) и др. Любимые жанры писателя – рассказ и повесть. Тематика их разнопланова: контакт поколений, дружба и юношеская любовь, личность и общество, писатель о писателе, профессия моряка и др. В основе некоторых повестей и рассказов лежат эпизоды драматической биографии автора, рассказ о военном детстве – «Капитан, улыбнитесь!» (1959), «Петька, Джек и мальчишки» (1959), «Повесть о радисте Камушкине» (1962). О моряках-спасателях в Арктике повествуют рассказы «Под водой» и «Путь к причалу» (оба – 1959), о дружбе и юношеской любви идёт речь в рассказах «Заиндевшие провода» и «Если позовёт товарищ» (оба – 1959), о творчестве как о духовном акте повествуется в рассказе «Две осени» (1958—59). Герои книг «Солёный лёд» (1969), «Среди мифов и рифов» (1972), «Морские сны» (1975), ставшие частями обширного «романа-странствия» «За Доброй Надеждой» (1977), показаны вне исторических событий, включёнными просто в естественное течение жизни. Повествование ведётся от лица рассказчика, определявшего внутреннюю целостность трилогии. Главное в них – созерцание,

встречи, раздумья о повседневном и вечном, где бы ни происходило действие – в Арктике или в Индийском океане, на берегах Канады или Южной Америки. Отличительная особенность прозы Конецкого – преобладание лирического начала, юмор, переходящий в сатиру («Начало конца комедии», 1976; «Вчерашние заботы, 1979; и др.). Конецкий – автор сценариев кинофильмов «Полосатый рейс» (в соавторстве с А. Каплером), «Путь к причалу» (в соавторстве с Г. Н. Данелия), «Тридцать три» (в соавторстве с В. Ежовым, Г. Н. Данелия).

**КОННОТА́ЦИЯ** (от лат. *connoto* – имею дополнительное значение), эмоциональная, оценочная, стилистическая окраска слова или словосочетания, не вытекающая из его значения (напр., коннотация слова «осёл» – «глупость»). Коннотации различны в разных языках (напр., коннотация «здоровье» слова «лошадь» в рус. языке и «рыба» в итальянском).

**КОНТРАКУЛЬТУ́РА** (лат. *contra* – против), деятельность поэтов, писателей, музыкантов и др., противопоставляющих себя традиционной культуре и ценностям данного общества. Для деятелей контркультуры характерно эпатажное поведение (напр., необычный внешний вид, употребление в своих произведениях нецензурных слов и др.). К контркультуре также относят тех, кто придерживается радикальных взглядов в политике. Во времена СССР к контркультуре принадлежали диссиденты – деятели искусства, чьи произведения не были признаны официально, т. к. считались опасными для политического режима. В 1980-х гг. непризнанные рок-музыканты издавали журнал под названием «КонтрКультУра». В современной России к контркультуре причисляют прежде всего музыкантов, играющих в стиле панк, и молодёжь, которая слушает эту музыку.

**КОНФЛИ́КТ** (от лат. *conflictus* – столкновение), столкновение между персонажами художественного произведения, между героями и обществом, между различными побуждениями во внутреннем мире одного персонажа. Конфликт – это противоречие, определяющее движение сюжета. Традиционно конфликты принято подразделять на внутренние (в пределах самосознания, души одного героя) и внешние. Среди внешних конфликтов выделяются психологические (в



частности, любовные), социальные, идейные (в т. ч. политические, религиозные, нравственные, философские). Такое выделение видов очень условно и часто не учитывает взаимосвязи или слияния разных конфликтов в одном произведении.

В разные литературные эпохи доминировали различные конфликты. В античной драматургии преобладали сюжеты, изображающие тщетное противоборство персонажей и судьбы. В драматургии классицизма (во Франции – П. Корнель, Ж. Б. Расин, Вольтер, в России – А. П. Сумароков и др.) господствовали конфликты, построенные на противоборстве между страстью и долгом в душе героев. (У А. П. Сумарокова к ним добавлялся конфликт между правителем и его подданными.) В романтической литературе был распространён конфликт между исключительной личностью и бездушным, отторгающим её обществом. Вариантами этого конфликта были: изгнание или бегство из общества свободолюбивого и гордого героя (произведения Дж. Г. Байрона, ряд сочинений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова); трагическая судьба «дикаря», «естественного человека» в мире цивилизации, лишённом свободы (поэма М. Ю. Лермонтова «Мцыри»); горестная участь художника в пошлом и не ценящем красоты обществе (в Германии – произведения Э. Т. А. Гофмана, в России – сочинения В. Ф. Одоевского, Н. А. Полевого, М. П. Погодина, повесть Н. В. Гоголя «Портрет»); образ так называемого «лишнего человека», не способного освободиться от тягостной скуки существования, не находящего цели в жизни (Онегин у А. С. Пушкина, Печорин у М. Ю. Лермонтова, Бельтов у А. И. Герцена, Рудин, Лаврецкий, Литвинов и др. персонажи у И. С. Тургенева).

Устойчивый вариант конфликта характерен для драматургии от античности до современности: это преодоление влюблёнными молодыми героем и героиней препятствий, чинимых родственниками (чаще всего родителями), которые мешают женитьбе главных действующих лиц.

Большинство конфликтов мировой литературы может быть сведено к своего рода моделям – нескольким повторяющимся видам конфликта.

Некоторые конфликты представляют собой не просто противоборство между персонажами, но столкновение противоположных начал бытия, символами которых могут быть герои

или образы произведения. Так, в пушкинской поэме «Медный всадник» изображается трагическое противоречие между тремя силами – заурядной личностью, обиденным человеком (Евгением), Властью (её символ – памятник Петру I) и Стихией (её воплощение – наводнение, взбунтовавшаяся Нева). Такие конфликты характерны для произведений на сюжеты мифологической природы, с персонажами символично-мифологического характера. Так, в романе рус. писателя-символиста Андрея Белого «Петербург» изображается не столько столкновение определённых индивидуальных персонажей (сенатора Аблеухова, революционера-террориста Дудкина, провокатора Липпанченко и др.), сколько конфликт между двумя внешне противоположными, а внутренне родственными началами, борющимися за душу России – Западом и Востоком.

**КОНЦÓВКА**, то же, что *развязка*.

**КОРА́Н** (от араб. куран – чтение), Священное Писание ислама и первый письменный памятник арабской литературы. Возникновение Корана связано с пророческими откровениями Мухаммеда, произнесёнными в Мекке (610—22 гг.) и Медине (622—32 гг.). С точки зрения ислама Коран – откровение, которое Бог ниспосылал Мухаммеду через Святого Духа. При жизни Мухаммеда Коран существовал в устной форме и заучивался наизусть, первые записи были сделаны вскоре после его смерти. Между 650 и 655 г. по приказу халифа Османа был составлен сводный текст Корана – т. н. каноническая Османова редакция. Эта редакция содержит 114 сур (глав) разной величины, разделённых по месту произнесения – 90 мекканских сур и 24 мединских. Суры содержат обрядовые и юридические установления, заклинания, молитвы, назидательные рассказы и притчи. При этом суры выстроены не хронологически, а в порядке убывания их длины (кроме самой короткой первой), поэтому большинство поздних сур находится в начале, а ранних – в конце. Коран написан в форме рифмованной прозы. Каждая сура (кроме девятой) начинается со слов «Во имя Аллаха милостивого, милосердного!». Суры делятся на айаты, стихи, и называются по первому слову: «Открывающая книгу» (1), «Корова» (2), «Слон» (105), «Люди» (114) и др. Первая сура Корана – наиболее распространённая

молитва мусульман: «Во имя Аллаха милостивого, милосердного! Хвала Аллаху, господу миров, милостивому, милосердному, царю в день суда! Тебе мы поклоняемся и просим помочь! Веди нас по дороге прямой, по дороге тех, которых Ты облагодетельствовал, – не тех, которые находятся под гнётом и не заблудших».

Основное содержание Корана – проповедь единого Бога (Аллаха), рассказ о Страшном суде, об аде и рае, полемика с язычниками, иудеями и христианами, рассказы о гибели народов, отвергнувших своих пророков, и пр. Многие религиозно-философские идеи и притчи Корана восходят к иудаизму и христианству (о сотворении мира, об Адаме и Еве, о первородном грехе, об Иосифе Прекрасном, об Иисусе Христе). Коран создавался под влиянием иудейских и христианских сект, а также зороастризма и манихейства. Помимо религиозных установлений, он содержит предписания относительно образа жизни и поведения правоверного мусульманина. Религиозные идеи содержатся в основном в мекканских сурах, регламентация политической и социальной жизни – в мединских.

Коран является не только религиозным памятником, но и памятником мировой литературы. Для ортодоксальных мусульман Коран – не только самая главная, но и единственная книга на свете («Если в какой-то книге написано то, чего нет в Коране, – эта книга еретическая и подлежит уничтожению; а если в какой-то книге написано то, что есть в Коране, – то зачем она нужна, если это уже есть в Коране?»). В Средние века были популярны легенды на коранические сюжеты (напр., «Юсуф и Зулейха», в основе которой лежит кораническая легенда об Иосифе Прекрасном и жене египетского вельможи). Коран способствовал развитию мусульманской филологии, историографии, лексикографии, появились специальные науки о чтении и толковании Корана.

**КОРЕНЬ СЛОВА**, тип *морфемы*, носитель основного лексического значения. К корню присоединяются *аффиксы*, дополняя его более конкретными лексическими и грамматическими значениями; ср.: корень лет– и включающие его слова перелёт, лётчик, улететь. Наличие одного корня объединяет слова в гнездо (по гнездовому принципу организованы, напр., статьи в словаре В. И. Даля).

**КОРЖАВИН** (настоящая фамилия Мандель) Наум (Эммануил) Моисеевич (р. 1925, Киев), русский поэт, драматург, литературный критик. В 1944 г. поступил в Литературный ин-т им. А. М. Горького (окончил в 1959). Уже в ранних стихах Коржавина (ходивших в списках и читавшихся автором на поэтических вечерах) юношеский максимализм сочетался с той «антисоветской направленностью», которая заставила власть увидеть в нём поэта-диссидента. В 1947 г. Коржавин был арестован и в 1948 г. выслан в Новосибирскую область, впоследствии в Караганду. Освобождённый по амнистии, в 1954 г. вернулся в Москву, в 1956 г. был реабилитирован. В конце 1950-х – начале 1960-х гг. печатается в периодике (стихи, критические статьи), публикует большую подборку стихов в альманахе «Тарусские страницы» (1961), издаёт поэтический сборник «Годы» (1963). Для поэзии Коржавина всегда были характерны оппозиционность власти, острый интерес к политике, современной и мировой истории, стремление осмыслить её нравственные уроки («Где вы, где вы...», «Хлеб», «День в Освенциме», «Осень в Караганде», «На смерть Сталина» и др.). Поэтика Коржавина отличается минимализмом художественных средств (поэт назвал метафору «бичом XX века»). В 1973 г. Коржавин эмигрировал в США. В эмиграции издал сборники стихов «Времена» (1977), «Сплетения» (1980). В России вышли его книги «Письмо в Москву» (1991), «Время дано» (1992), «К себе» (2000).

Автор пьес «Однажды в двадцатом» (поставлена в 1967); «Жить хочется (Однажды в двадцать втором)», автобиографической повести «В соблазнах кровавой эпохи» (1996), публицистических и литературно-критических статей.

**КОРНЕЛЬ** (Corneille) Пьер (1606, Руан – 1684, Париж), французский драматург, создатель французской классицистической трагедии.



### *П. Корнель*

Автор комедий в стихах («Мелита, или Подложные письма», 1629; «Вдова, или Наказанный предатель», 1631—32, и др.), трагикомедии «Клитандр» (1630) и теоретического сочинения «Рассуждения о драматической поэзии» (1663). Радикальная новизна, тонкость психологических зарисовок и изящество поэтической формы заметно выделяли пьесы Корнеля из комедийного репертуара 17 в. Однако основным жанром творчества Корнеля стала трагедия: «Медея» (1635), «Полиевк», «Гораций» (обе – 1641), «Цинна» (1643) и др. Трагикомедия «Сид» (1637) открыла новую эру в истории французского театра и драматургии. В «Сиде» Корнель впервые воплотил основную морально-философскую проблему французского классицизма – борьбу долга и чувства. Перед этим выбором стоят главные герои «Сиды» – испанский рыцарь Родриго и его возлюбленная Химена, дочь убитого им на поединке графа Гормана:

Я сам с собой в войну вступил:  
Помериться любовь решила с долгом силой.  
Чтоб за отца отмстить, проститься надо с милой.

*(Перевод Ю. Корнеева)*

Долг велит Химене потребовать казни возлюбленного, но она отступает перед более высоким государственным началом – подвигом перед отечеством. Развязка «Сиды» благополучна: став национальным героем, Родриго женится на Химене. Успех «Сиды» вызвал, однако, недовольство в литературной среде, выразившееся в «битве по поводу „Сиды“». Взгляды Корнеля вызвали резкое неприятие со стороны Ж. Расина и Н. Буало. Во «Мнении Французской академии о трагикомедии „Сид“» (1638) – одном из программных манифестов классической школы – Корнеля критиковали за отклонение от правил (перегруженность действия внешними событиями), но главный упрек – в «безнравственности» героини. Именно эти упреки, отличавшие «Сиду» от других «правильных» трагедий, и обеспечили ему долгую сценическую жизнь. Дискуссия о «Сиде» стала поводом для чёткой формулировки правил классической трагедии. Популярность Корнеля возросла в 18 в., а его пьесы оказали заметное влияние на развитие драматургии в эпоху *Просвещения*.

**КОРНИЛОВ** Борис Петрович (1907, с. Покровское Семёновского у. Нижегородской губ. – 1938, в заключении), русский поэт. Родился в семье сельского учителя. В начале творческого пути использовал псевдоним «Борис Вербин». Ранние произведения поэта напоминают есенинские:

Усталость тихая, вечерняя  
Зовёт из гула голосов  
В Нижегородскую губернию  
И в синь Семёновских лесов.

*(«Усталость тихая, вечерняя...», 1925)*

В 1926 г. Корнилов вошёл в литературную группу РАППа «Смена» и начал печататься в молодёжных журналах. Первая книга поэта «Молодость» вышла в 1928 г., в 1931 г. были выпущены сборники «Первая книга», «Все мои приятели», создана поэма «Соль».



*Б. П. Корнилов*

Преодолев влияние С. А. Есенина, Корнилов сумел найти собственную художественную манеру, свои темы, свой поэтический голос. Известность приносит поэту поэма «Триполье» (1933—34), рассказывающая об эпохе со всей прямоотой, показывающая социальные конфликты, голод, хлебразвёрстку, продотряды, забирающие у крестьян продукты. В адрес автора посыпались обвинения в том, что образы коммунистов нарисованы вяло и схематично, в то время как враги изображены рельефно и колоритно. В 1937 г. Корнилов пишет цикл стихотворений «Пушкин» к столетию со дня гибели поэта, который исследователи считают одним из его лучших произведений. Однако обвинённый в контрреволюционных настроениях, Корнилов в 1938 г. был арестован и вскоре погиб.

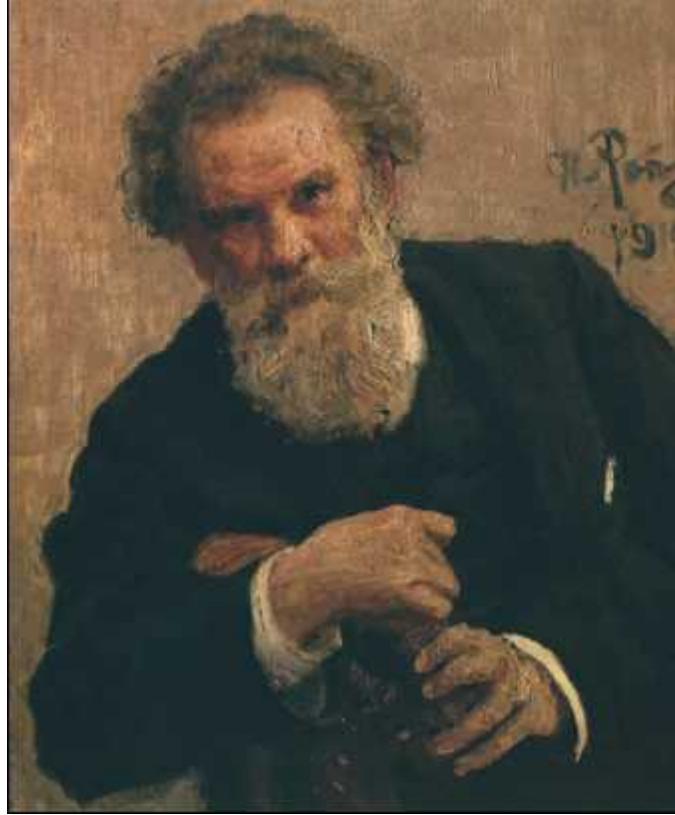
Восхищение революцией и героикой Гражданской войны соседствовало в поэзии Корнилова с сентиментальной грустью. С. Куняев отмечал: «Пресловутая «двойственность» Корнилова, о которой писал ещё Л. Аннинский в 1966 г., на самом деле никакая не «двойственность». Корнилов — подлинное дитя своего времени, органически сочетавшего в себе, казалось бы, несочетаемое... Набор фактов, увы, не передаёт воздуха эпохи, её атмосферы, в которой естественно сочетались революционные марши и увлечение тончайшим эстетством, кинофильм «Чапаев» и песни Александра

Вертинского и Петра Лещенко, которые распространялись по стране на самодельных пластинках в огромных количествах». Корнилов – автор известной песни на музыку Д. Шостаковича из кинофильма «Встречный»: «Нас утро встречает прохладой...»

**КОРНИЛОВ** Владимир Николаевич (1928, Днепропетровск – 2002, Кострома), русский прозаик, поэт. Родился в семье инженеро-строителей. В 1950 г. окончил Литературный ин-т. Начал печататься на страницах *«Литературной газеты»* с 1953 г. Первые поэтические сборники «Повестка из военкомата» и «Начала» были рассыпаны цензурой в вёрстке. В 1960-е гг. вышли два поэтических сборника Корнилова «Пристань» (1964) и «Возраст» (1967). Первое прозаическое произведение – повесть «Без рук, без ног» (1965), была не пропущена цензурой журнала «Новый мир» и опубликована в журнале «Континент» лишь в 1974—75 гг., после чего сразу переведена на несколько иностранных языков. Это психологическое повествование, потрясающее своей гуманистической направленностью, о трёх днях из жизни московского подростка, о попытке самоубийства. Вторая повесть, «Девочки и дамочки» (1968), также была отклонена цензурой журнала «Новый мир»; переправленная автором на Запад, она была опубликована в журнале «Грани». В 1977 г. Корнилов был исключён из Союза писателей за правозащитную деятельность, за подписание письма в защиту академика А. Д. Сахарова. До 1988 г. Корнилов публиковался лишь на Западе, на Родине его стихи и проза распространялись только в самиздате. С 1988 г. произведения начинают публ. в СССР. Кроме многочисленных публикаций в периодике, вышли семь книг стихов и две книги прозы; в стихах последних лет писатель констатировал несостоявшиеся реформы. Роман «Демобилизация» был опубл. в журнале «Звезда» в 1990 г., уже после того, как он был издан на Западе на рус. (1976) и на немецком (1982) языках. Это роман о переходном постсталинском периоде в истории страны, попытка автора вслушаться в эпоху, найти смысл в общем хаосе и развале.

**КОРОЛЁНКО** Владимир Галактионович (1853, Житомир – 1921, Полтава), русский прозаик, публицист.





*В. Г. Короленко. Портрет работы И. Репина. 1912 г.*

В 1871 г. начал учиться в Петербургском технологическом ун-те, в 1874 г. перешёл в Петровскую академию под Москвой, где увлёкся идеями *народничества*. Участвовал в студенческом движении, за что в 1876 г. был исключён и выслан в Кронштадт. В 1877 г. поступил в Петербургский горный ун-т, но в 1879 г. был исключён по подозрению в связи с народниками и сослан в Вятскую губернию. В этом же году вышел рассказ Короленко «Эпизоды из жизни искателя». На протяжении последующих шести лет писатель постоянно находится в ссылках и тюрьмах. В этот период в Вышневолоцкой тюрьме он пишет рассказ «Чудная», опубл. в 1893 г. в Лондоне. В 1881 г. за отказ присягать Александру III Короленко был сослан в Якутию. Жизнь в Восточной Сибири вдохновила писателя на создание множества рассказов, среди которых «Сон Макара», «В дурном обществе», «Лес шумит», «Соколинец» и др. В 1886 г. они были собраны в книгу «Очерки и рассказы». В 1885 г. Короленко разрешено было поселиться в Нижнем Новгороде, волжская тема вошла во многие его произведения. В 1887 г. писатель работал над повестью «Слепой

музыкант», ставшей одним из самых популярных его произведений. Волга вдохновляет и др. рассказы: «За иконой», «На затмении» (оба – 1887), «В облачный день» (1890), «Река играет» (1891), «Художник Алымов» (1896) и др. В 1889 г. выходит вторая книга «Очерков и рассказов». В 1883 г. Короленко уезжает в путешествие по Америке и впоследствии пишет рассказ, а по сути, целый роман о жизни украинца-эмигранта в Америке «Без языка» (1895). В последующие годы Короленко создал множество очерков, в т. ч. полемических, призывал к борьбе против произвола властей. Из его публ. в газете «Русские ведомости» составлена книга «В голодный год» (1893). Нищету русской деревни, описанную в этой книге, Короленко связывает с тем, что крестьяне практически по-прежнему остаются в крепостной зависимости. В 1896 г. он приезжает в Петербург и становится одним из руководителей журнала «Русское богатство». В 1914 г. выходит его девятитомное собрание сочинений. В 1903 г. выходит третья книга «Очерков и рассказов». С 1905 г. и до смерти писатель работал над многотомным трудом «История моего современника». После поражения первой русской революции 1905 г. он выступил против «дикой оргии» смертных казней и карательных экспедиций (очерки «Бытовое явление», 1910; «Черты военного правосудия», 1910; «В успокоенной деревне», 1911; «Дело Бейлиса», 1913).

Творчество Короленко было проникнуто «поисками настоящего народа», он старался показать, что в рус. человеке, несмотря на все бедствия, есть искра Божия, что не всё в его жизни безнадежно и потеряно. Даже в сибирских мужиках, живущих почти животной жизнью, писатель стремится показать духовные искания и веру в Бога («Сон Макара»). Крылатым стало выражение «Человек рождён для счастья, как птица для полёта», которое произносит безрукий калека из рассказа «Парадокс». Этой же теме посвящена повесть «Слепой музыкант»: человек стремится к своему, добивается поставленной цели, несмотря на препятствия, стоящие на его пути. Так действовал и Короленко, в течение всей жизни осуждаемый властями, но продолжавший бороться с тем, что он считал несправедливым. Писатель не боялся выступать ни против старой, ни против новой власти, всегда был на стороне народа и против убийств, грабежей и насилия, которые несла сначала царская власть, а потом революция.

Современники видели в Короленко не только выдающегося писателя, но и талантливого публициста, ценили как художественные, так и гражданские достоинства его произведений.

**КОРТА́САР** (Cortazar) Хулио (1914, Брюссель – 1984, Париж), аргентинский писатель. Сын дипломата. Учился на литературно-философском ф-те ун-та Буэнос-Айреса. В 1940-е гг. – активный участник антиперонистского движения (противников генерала Х. Д. Перона – президента Аргентины в 1946—55 гг.). С 1951 г. жил в Париже. Печатался с 1938 г. (сборник сонетов «Присутствие»). Сочетание бытовой и психологической достоверности с фантастикой, отрицание традиционных буржуазных ценностей и поиски новых форм человеческого существования, выраженные с помощью «игрового» преобразования реальности и смелых языковых экспериментов, проявились в романах Кортасара «Выигрыши» (1960), «Игра в классики» (1963), «62. Модель для сборки» (1967), «Последний раунд» (1969), «Экзамен» (опубл. в 1986), сборниках рассказов «Зверинец» (1951), «Конец игры» (1956), «Секретное оружие» (1959), «Все они – огонь» (1966), «Восьмигранник» (1974), «Кто-то, кто рядом с нами» (1977). Процесс формирования личности в революционной борьбе, преодоления одиночества на путях активного социального действия показан писателем в романе «Книга Мануэля» (1973). Синтез трезвого анализа и философско-символических обобщений, национальной конкретики и универсальности извлекаемых из истории своей страны законов развития цивилизации, опора на новейшие достижения мирового словесного искусства определили место Кортасара, наряду с Х. Л. Борхесом и Г. Гарсия Маркесом, в первом ряду представителей наиболее яркого явления латиноамериканской прозы 20 в. – «фантастического реализма». Оставил также драматическую поэму в прозе «Короли» (1949), книгу публицистики «По 80 мирам за один день» (1967).

**КО́СВЕННАЯ РЕЧЬ**, синтаксический способ введения в текст *чужой речи*. Конструкции с косвенной речью – это *сложноподчинённые предложения*, где слова *автора* составляют главное, а чужая речь *придаточное предложение*. При этом важны

правила согласования лица и времени глаголов; ср.: Он сказал: «Приду» и Он сказал, что придёт.

**КОЦЮБІНСКИЙ** Михаил Михайлович (1864, Винница – 1913, Чернигов), украинский писатель. Сын мелкого чиновника. Окончив в 1880 г. Шаргородское духовное училище, жил и работал на Украине, в Бессарабии, на южном побережье Крыма, с 1897 г. – в Чернигове. Не раз выезжал за границу; в 1909–10 гг. в Италии познакомился с А. М. Горьким и В. И. Лениным, способствовавшими радикализации демократических взглядов писателя, свойственных ему с юношеских лет (в 1882—83 гг. подвергался репрессиям за участие в деятельности народовольческого кружка).

Печатался с 1890-х гг. Основной темой ранних повестей и рассказов Коцюбинского, в т. ч. «На веру», «Пятизлотник» (оба – 1892), «Отомстил» (1894), стала трудная жизнь простого народа и долг интеллигенции перед ним (сам писатель в 1891 сдал экзамены на звание народного учителя и некоторое время работал в деревне).

Постепенно красочный этнографизм описания народного быта у Коцюбинского уступает место более глубокому и реалистически точному изображению жизни сельских пролетариев и промышленных рабочих, роста протестных настроений в их среде (рассказы «Для общего блага», 1895; «Посол чёрного царя», 1897; «В сетях шайтана», 1899; «По-человечески», 1900; «Дорогой ценой», 1902; «Куколка», 1903). Значительным художественным достижением писателя стала повесть «Fata morgana» (ч. 1–2, 1904—10), убедительно показавшая болезненный процесс социального расслоения на селе.

Жёстко-правдивое панорамное изображение Украины нач. 20 в. (страшные картины еврейских погромов – «Смех», «Он идёт», оба – 1906; бытовые проявления реакции на революционные события 1905—07 гг. – «Persona grata», 1908; «Подарок на именины», 1912; страдания деревенской бедноты в период реформ П. А. Столыпина – «Кони не виноваты», 1912) сочеталось в рассказах Коцюбинского с мягким лиризмом, традиционно свойственным украинской литературе, тонким проникновением в душу персонажей, романтической поэтизацией положительных героев («Пе-Коптёр», 1896; «Ведьма», 1898; «На камне», 1902; «В грешный мир», «Под минаретами», оба – 1905; лирический цикл «Из глубины», 1903; этюд «Цвет яблони», 1904).

Светлым гимном всепобеждающей силе жизни звучит один из самых известных рассказов Коцюбинского – «Тени забытых предков» (1912).

Творчество Коцюбинского оказало большое влияние на украинскую литературу 20 в. Многие его произведения экранизированы (в т. ч. «Тени забытых предков» – одноимённый фильм режиссёра С. И. Параджанова, 1965). В Виннице (1927) и в Чернигове (1935) созданы литературно-мемориальные музеи Коцюбинского.

**КРАСНОВ** Пётр Николаевич (1869, Санкт-Петербург – 1947, Москва), русский прозаик. Профессиональный военный, долгие годы совмещавший службу в армии с литературным творчеством. Писать начал рано, с 1891 г. публиковался в различных периодических изданиях. В первых повестях и рассказах (1890-е), посвящённых военной жизни и донскому казачеству, передавал романтическое видение службы, его традиций, взаимоотношений людей в армии. Начало мемуарному творчеству положила книга «Казачество в Африке» (1899). Произведения писателя привлекли внимание читателей, в т. ч. и императора Николая II, стилем, пониманием военной жизни, точностью воссоздания событий. Статьи, рассказы, а во время Русско-японской войны – военные корреспонденции, публиковались в журнале «Русский инвалид». Событиям войны также посвящены книги «Год войны. 14 месяцев на войне» (1905—11) и «Погром. Роман из русско-турецкой войны» (1907). В 1906 г. Краснов написал первое беллетристическое произведение – роман «Элла Руллит».

События 1917 г. стали для Краснова личной трагедией, будучи приверженцем монархии, он глубоко переживал отречение царя от престола, а также разрушение установленных порядков и разложение армии. Впечатления этого времени описаны в книге «На внутреннем фронте» (1922). В 1919 г. Краснов покинул Россию, поселился в Германии, где стал активным участником литературной жизни русского зарубежья. Роман «От Двуглавого Орла к красному знамени» (1921–22), пользовавшийся популярностью, давал развёрнутую панораму жизни русского общества времён правления Николая I и первых лет русской революции; во многом автобиографичное, это произведение восходит к «Войне и миру» Л. Н. Толстого.

Литературное наследие Краснова многогранно, ему принадлежат исторические романы («Цесаревна», 1933; «Екатерина Великая», 1935; и др.), историко-публицистические и мемуарные произведения («На рубеже Китая», 1939; «Павлоны», 1943; и др.), фантастика (роман «За чертополохом», 1922), многочисленные повести и рассказы, пьеса «Смена» (1936). Будучи последовательным противником советской власти, в годы 2-й мировой войны Краснов формировал казачьи части, входившие в состав вермахта, принимал участие в боевых действиях против советских войск. Был взят в плен англичанами и передан советскому командованию; по приговору Военной коллегии Верховного суда СССР был повешен.

**КРИСТИ** (Christie) Агата (1890, Торки, Девоншир – 1976, там же), английская писательница.



*А. Кристи*

Получила домашнее образование. Брала уроки пения в Париже. Писать начала в кон. 1-й мировой войны. Первый детективный роман «Странное происшествие в Стайлз» (написан на спор со старшей сестрой) опубл. в 1920 г. В нём впервые появился Эркюль Пуаро – бельгийский детектив с яйцеподобной головой, пышными усами и страстью к аккуратности. Последний роман, посвящённый этому великому сыщику, писательница завершила незадолго до своей смерти, он назван весьма символически – «Занавес». В лучших традициях, заложенных ещё А. Конан Дойлом, писательница даёт Пуаро

помощника – наивного, видящего только очевидные факты, но милого и преданного капитана Гастингса. Всеобщее признание пришло к Кристи после выхода в свет романа «Убийство Роджера Экройда» (1926). Двумя другими сыщиками в творчестве Агаты Кристи стали мисс Марпл (впервые появляется в романе «Убийство в доме викария», 1930, – старая дева из маленькой деревушки в центре Англии) и мистер Пакер Пайн (сборник рассказов, 1934), специализирующийся на решении семейных проблем. С 1952 г. произведения Кристи начали ставить в театре. Писательница также начинает писать пьесы. Всего ей принадлежат 17 пьес (наибольшей популярностью вот уже более 40 лет пользуется пьеса «Мышеловка»). По многим её книгам сняты телевизионные сериалы и фильмы. Кроме детективов Агата Кристи написала шесть романтических романов под псевдонимом «Мэри Вестмакотт». Последний роман о мисс Марпл «Убийство во сне» и «Автобиография» писательницы вышли из печати посмертно. Классикой в жанре детективного рассказа по праву считается рассказ «Свидетель обвинения». Всего «королева детектива» написала 76 детективных романов и сборников рассказов, которые были переведены на все основные языки мира. За литературные заслуги ей был пожалован дворянский титул. Она была президентом английского Детективного клуба. В книгах Кристи читателей неизменно привлекает то, что зло всегда бывает наказано, а добро торжествует. Она обладала счастливой для писателя детективов способностью сочетать занимательность, даже непредсказуемость сюжета и превосходно обрисованные характеры.

**КРИТИКА ЛИТЕРАТУРНАЯ**, особая часть словесности, как бы пограничная между собственно художественной литературой и наукой о литературе. В отличие от науки о литературе (*литературоведения*), критика анализирует только современные произведения. Одна из задач литературной критики – истолкование, разъяснение смысла произведения. Критик показывает, каков замысел писателя и насколько удачно он воплощён в тексте, какова основная мысль произведения, как решает автор ту или иную проблему и относится к своим персонажам. Истоковывая художественное произведение, критик помогает читателю понять его. Такое стремление неизбежно приводит к некоторому упрощению смысла произведения, ведь любой

художественный текст многозначен, критик же пишет лишь о некоторых смыслах, идеях, мотивах произведения, которые он считает главными, наиболее важными.

Другая цель критики – сопоставление анализируемого произведения и современной автору действительности: критик решает, насколько полно и точно автор воссоздал в произведении действительный мир, передал мироощущение, мировидение времени. Результатом критического анализа является оценка произведения: совершенно оно или слабо в художественном отношении. Оценивая произведение, критик часто сравнивает его с другими произведениями писателя или с сочинениями иных авторов. На основании такого анализа критик может давать своеобразные «предсказания», прогнозы, как будет дальше развиваться литература, какие жанры, темы, приёмы будут в ней преобладать.

Критика обращена к широкому читателю, и ещё одна её задача – информировать читателя о литературных новинках, о том, что стоит прочитать и что читать не обязательно.

Литературная критика – это самосознание художественной литературы. Идеи и советы критиков влияют на развитие литературы, а представления об образцовых произведениях, о средствах (критериях) оценки критика заимствует из художественной словесности.

Сочинения критиков часто приобретают значение литературных манифестов, выражающих художественные принципы того или иного литературного направления или течения. Так, предисловие французского писателя В. Гюго к написанной им драме «Кромвель» (1827) было не только критическим разбором предшествующей французской литературы, следовавшей строгим художественным правилам (этот период в литературе принято называть *классицизмом*), но и манифестом нового направления (*романтизма*), провозгласившим право художника на свободное соединение в одном произведении низкого и возвышенного, уродливого и прекрасного. Художественные принципы нового литературного течения, детально изображающего типичные случаи и ситуации повседневной, «некрасивой» жизни, – *натуральной школы* – излагал и отстаивал в своих критических статьях 1840-х гг. В. Г. Белинский. Он стал своеобразным «теоретиком» натуральной школы. Созданию нового течения в русской литературе 1890-х гг. – *символизма* – предшествовали статьи Н. М. Минского и Д.



С. Мережковского, в которых критически оценивалась современная словесность и были намечены черты будущих произведений.

Литературная критика как самостоятельная часть словесности родилась в Новое время, в период с 17-го по нач. 19 в. В это время появилась и стала господствующей новая форма бытования литературы – журнал, возросло число публикуемых произведений, обострились споры между литераторами различных направлений, расширился круг читателей. Как литературные критики выступали известнейшие западноевропейские и рус. писатели 18 – нач. 19 в.: Ф. Шиллер, И. В. Гёте, Н. М. Карамзин. С формой журнала связаны жанры литературной критики: рецензия и статья. Рецензия – это краткий разбор какого-либо произведения с целью его оценки. Статья – развёрнутый анализ одного произведения или, чаще, творчества одного автора или произведений, вышедших в свет в течение одного уходящего года.

### **КРИТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ**, см. в ст. *Реализм*.

**КРОН** (настоящая фамилия Крейн) Александр Александрович (1909, Москва – 1983, там же), русский драматург, прозаик, публицист. Окончил историко-философский ф-т МГУ, с первых дней и до конца войны служил на Балтийском флоте, работал при политуправлении. Первая пьеса «Винтовка № 492116» (1928) в течение долгого времени не сходила со сцены. За ней последовали пьесы «Трус» (1935), «Наше оружие» (1936), «Глубокая разведка» (1940), «Офицер флота» (1944), «Второе дыхание» (1946), «Кандидат партии» (1950), проникнутые пафосом времени, однако не лишённые остросоциальных конфликтов, интересных характеров и нравственных проблем. Писатель всегда уделял внимание раскрытию психологических особенностей своих героев. В 1949 г. Крон оказался одним из объектов травли во время кампании против «безродных космополитов», избежав ареста, он принял решение расстаться с драматургией. В 1964 г. был издан роман «Дом и корабль», посвящённый подвигу героев-подводников, в 1977 г. – роман «Бессонница» о жизни интеллигенции, над которым Крон работал 10 лет. Последняя работа писателя – «Капитан дальнего плавания: Повесть о друге» (1983), восстанавливающая доброе имя подводника Александра Маринеско, героя Великой Отечественной

войны. Внимательное отношение к личности человека, неоднозначность в оценке поступков и мнений свойственны всем произведениям Крона.

**КРУПИН** Владимир Николаевич (р. 1941, с. Кильмезь Кировской обл.), русский прозаик. Родился в крестьянской семье. После окончания средней школы работал на машинно-тракторной станции, литературным сотрудником в районной газете, слесарем, грузчиком. Служил в армии, затем учился в Московском областном педагогическом ин-те на ф-те литературы и рус. языка. По окончании института работал учителем, сотрудником центрального телевидения, был членом редколлегии журнала «Новый мир», с 1989 по 1992 г. – главным редактором журнала «Москва». С 1994 г. преподаёт в Московской Духовной академии. В 1974 г. в издательстве «Современник» вышел первый сборник рассказов и повестей Крупина «Зёрна», ставший значительным явлением «деревенской прозы».

В художественном творчестве писателя отразилось его мировоззрение, взгляд на назначение литературы, в концентрированной форме изложенные в статье «Остановиться – оглянуться»: «Русская литература всегда отдавала и отдаёт предпочтение образу жизни духовно наполненному. Она всегда знала, что жизнь – поиск этой духовности. И в этом её смысл (...) Отчёт за прожитую жизнь идёт по качествам души.» Другие произведения писателя – повести «Ямщицкая повесть» (1974), «На днях или раньше» (1977), «Живая вода» (1980), «От рубля и выше» (1981), «Боковой ветер» (1982), «Прости, прощай...» (1986), «Прощай, Россия, встретимся в раю» (1991), «Люби меня, как я тебя» (1999), сборник рассказов «Вятская тетрадь» (1987), рассказы «Москва – Одесса» (1994), «Янки, гоу хоум!», «Слава Богу за всё» (оба – 1995), «Вася, отбрось костыли!», роман «Спасение погибших» (1988). Проза писателя публиковалась на страницах журналов «Новый мир», «Наш современник», «Москва», в «Роман-газете». Тематика произведений писателя многопланова: судьба рус. деревни, отношение к Родине, семья, вопросы творчества, православия, пьянства, формирования личности. В прозе писателя, какие бы темы он ни освещал, речь идёт о нравственных основах жизни, о предъявлении человеком спроса к самому себе. К повести «Живая вода», переведённой на многие языки,

Крупин в качестве эпитафии взял слова Ч. Айтматова: «О себе мы должны сказать последнее слово». Через всю повесть проходит образ «живой воды», символизирующий потребность народа в нравственном очищении, возрождении души. Герой повести Кирпиков, задумавшись о смысле жизни («Я должен понять, зачем я жил»), из добровольного заточения, из подполья вскарабкается на крышу, чтобы увидеть рассвет, осознаёт, что он «сам себе Бог», и «новую жизнь» должен сам начать.

**КРУЧЁНЫХ** Александр (настоящие имя и отчество Алексей Елисеевич; 1886, пос. Оливское Вавиловской волости Херсонской губ. – 1968, Москва), русский поэт.



*А. Кручёных. Портрет работы М. Ларионова. 1912 г.*

Родился в бедной крестьянской семье. Окончил Херсонское городское (1902) и Одесское художественное (1906) училища. С 1907 г. жил в Москве (в 1914—21 – в Петербурге, Тифлисе, Баку и др. городах). Изготавливал литографические портреты общественных деятелей и писателей, рисовал пейзажи и шаржи (альбом «Весь Херсон. В карикатурах, шаржах и портретах». Выпуски 1–2, 1910). Один из теоретиков кубофутуризма, позднее примкнувший к ЛЕФ у, был близок Д. Д. Бурлюку, В. В. Маяковскому, В. Хлебникову. Вместе с последним написал в 1912 г. поэму «Игра в аду», которую сам назвал «сделанной под лубок издёвкой над архаическим чёртом». Тогда же издал полупародийный лирический цикл «Старинная любовь» – по определению автора, «измывательскую» книгу «воздушной грусти». Пытался изобрести новый поэтический язык – *заумь* (теоретические

книги «Слово как таковое», «Чёрт и речетворцы», обе – 1913; «Сдвигология русского стиха», 1922; «Фактура слова», 1923; и др.). В поэтических сборниках «Помада», где начальная строчка первого стихотворения «Дыр бул щыл» (в нём смелый автор находил «больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина») стала расхожей формулой бессмыслицы, «Взорваль» (с рисунками К. С. Малевича, О. В. Розановой, Н. И. Кульбина), «Возропщем» (все – 1913), «Лакированное трико» (1919) и др., тексты которых поэт сам «рисовал» по принципу «строчки нужны чиновникам и Бальмонтам. У нас буквы летают», царили «разрубленные слова, полуслова и их причудливые хитрые сочетания» (Кручёных), размывались границы между стихами и прозой, ломался синтаксис, «взрывалась» фонетика, возникали произвольные неологизмы («мирсконца», «бух лесинный», «тэ ли лэ», «го оснег кайд» и т. п.). В сборнике «Иродиада» (1930) Кручёных стремился ввести в поэзию джазовые ритмы. Разрушение традиционных эстетических представлений знаменовала и пьеса-опера Кручёных «Победа над солнцем» (1913). Натуралистические черты свойственны уголовно-приключенческим стихотворным романам поэта: «Разбойник Ванька-Каин и Сонька-Маникюрщица» (1925) и «Дунька-Рубиха» (1926).

«Бука русской поэзии», вызывавший резкие насмешки критики, Кручёных был также автором первой книги о Маяковском («Стихи Маяковского. Выпыт», 1913), воспоминаний о нём, ценных библиографических указателей, собирателем коллекций рукописей, рисунков, нот современных деятелей культуры. С 1934 г. не печатался.

**КРЫЛАТЫЕ СЛОВА**, широкоупотребительные выражения, фразы, изречения исторических лиц и литературных персонажей. Крылатые слова, в отличие от *афоризма*, могут не выражать законченной мысли, а просто представлять собой меткое образное выражение. Напр., «Пришёл, увидел, победил» Юлия Цезаря, «А всё-таки она вертится» Галилео Галилея, «потёмкинские деревни» (из мемуаров 18 в.). Крылатые слова, как правило, уже потеряли связь со своим первоначальным источником и при каждом употреблении переосмысливаются в связи с конкретной ситуацией. К использованию крылатых слов в качестве подтверждения своего мнения или меткого аргумента против оппонента прибегают публицисты, ораторы,

политики. Иногда происходит деформация крылатых слов (напр., газетный заголовок «Пришёл, увидел, заплатил»). Часто крылатые слова наполняются новым содержанием в литературном произведении. Напр., использование латинской поговорки в «Незнакомке» А. А. Блока:

И пьяницы с глазами кроликов  
«**In vino veritas!**» кричат.

...

Ты право, пьяное чудовище!  
Я знаю: **истина в вине.**

**КРЫЛÓВ** Иван Андреевич (1769, по др. сведениям 1766 или 1768, Москва – 1844, Санкт-Петербург), русский поэт, драматург, прозаик, журналист.



*И. А. Крылов. Портрет работы К. Брюллова. 1839 г.*

В историю рус. литературы вошёл в первую очередь как сочинитель *басен*, однако этим жанром литературное творчество Крылова не исчерпывается: его пьесы, повести и стихотворения принадлежат к числу лучших литературных образцов 18 в. и сделали

бы своему автору имя независимо от того, преуспел ли он как баснописец. Правда, первые драматургические опыты Крылова неудачны: комическая опера «Кофейница» (1783) была куплена владельцем типографии Б. Брейткопфом, но не напечатана, а две трагедии («Клеопатра», 1785, и «Филомена», 1786), хотя и были опубликованы, славы Крылову не принесли. Написанные в 1786 г. комедии «Бешеная семья» и «Сочинитель в прихожей» сделали писателя известным в литературных кругах. В комедии «Проказники» (1788) Крылов высмеивает известного драматурга Я. Б. Княжнина, ссорится с вступившимся за него директором театров П. А. Саймоновым и лишается возможности издавать и ставить свои пьесы. В 1788 г. Крылов сближается с известным переводчиком Вольтера И. Г. Рахманиновым и публикует в его журнале «Утренние часы» свои стихотворения. Сатирический журнал Крылова «Почта д'ухов» (1789) представляет собой переписку «арабского волшебника Маликульмулька» с «водяными, воздушными и подземными духами». В 1792 г. в издававшемся совместно с актёром И. А. Дмитревским и драматургами А. И. Клушиным и П. А. Плавильщиковым журнале «Зритель» Крылов публ. остросатирические «Похвальную речь в память моему дедушке» и «восточную повесть» «Каиб». В 1793 г. Крылов и Клушин приступают к изданию журнала «Санкт-Петербургский Меркурий», где также публикуются сатирические сочинения Крылова (напр., «Похвальная речь науке убивать время, говорённая в Новый год»). В нач. 19 в. появляются комедии Крылова «Триумф, или Подщипа» (1800), «Пирог» (1801), «Модная лавка» (1806), «Илья-богатырь» (1806), «Урок дочкам» (1807).



*Иллюстрация к басне И. А. Крылова «Ворона и Лисица». Художник П. Чекмарёв. 1990-е гг.*

В 1809 г. вышла первая книга басен. Итоговое издание 1843 г. состоит из 9 книг и включает 196 сочинений. Басни Крылова тесно связаны с его сатирическими повестями и комедиями: их «сценичность» несомненна, и в этом – важнейшее отличие Крылова от тяготеющего к лирической поэзии Ж. Лафонтена. Заимствуя басенные сюжеты, Крылов не только «склоняет» их «на русские нравы», но и меняет смысл. «Переводчиком его назвать нельзя: его исключительно русская натура всё перерабатывала в русские формы и всё проводила через русский дух», – писал В. Г. Белинский. Некоторые басни Крылова связаны непосредственно с современными автору событиями: знаменитая басня «Волк на псарне» (1812) являлась откликом на известие об отказе Кутузова поддержать мирную инициативу

Наполеона, а «Демьянова уха» – на заседание в «Беседе любителей русского слова» (членом которой Крылов являлся). По мнению современников, выбор Крыловым своего жанра глубоко закономерен, басни «были призванием его как по врождённому дарованию... так и по трудной житейской школе... Здесь и мог он вполне быть себе на уме, здесь мог он многое говорить, не проговариваясь» (П. А. Вяземский). «Поэтическими уроками мудрости» назвал басни Крылова В. А. Жуковский.

**КРЫМОВ** (настоящая фамилия Беклемешев) Юрий Соломонович (1908, Санкт-Петербург – 1941, с. Богодуховка Полтавской обл.), русский прозаик. Окончил физико-математический ф-т Московского ун-та (1930), работал на Каспии, одновременно изучал быт моряков танкерного флота и нефтяников. Первая повесть «Подвиг» была опубликована лишь в 1961, вторая – «Танкер „Дербент”» (1938) – получила широкое признание читателей и критики, третью повесть – «Инженер» (опубл. в 1941) – Крымов считал своим лучшим произведением. Проза писателя привлекает своей искренностью, автора не интересуют социальные истоки характеров и событий, его герои порой наивны, но честны и мужественны. Крымов хорошо знает людей и работу, о которой он пишет, замечает все пороки экономической и социальной системы, в которой находится, недостатки в организации труда, поэтому его герои обычно имеют активную жизненную позицию, отстаивают свои взгляды, часто сталкиваясь с необходимостью нравственного выбора. Так, герои повести «Инженер» по-разному раскрываются в критической ситуации: один для спасения репутации готов обвинить невиновного и отдать его под суд, другой – честен и нерасчётливо искренен в разговорах с начальством.

На четвёртый день войны Крымов добровольцем ушёл на фронт и, прикрывая отход своих товарищей, погиб, окружённый фашистами.

**КСЕНОФОНТ** (Xenophon) (ок. 430 до н. э., Афины – ок. 355 до н. э., Коринф), древнегреческий писатель, историк. В корпусе дошедших до нас многочисленных трудов писателя – т. н. «сократические сочинения» (Ксенофонт был одним из учеников философа Сократа): «Воспоминания о Сократе», «Апология Сократа», диалог «Пир»; дидактические труды, среди них диалог «Домострой»,



где писатель даёт характеристику идеального хозяйства и образцового хозяина-гражданина; политические сочинения; историко-дидактический роман «Киропедия» («Воспитание Кира»), рисующий образ идеального правителя; историческое сочинение «Анабасис», повествующее об участии отряда греческих наёмников (в составе которого был и сам Ксенофонт) в династической борьбе персидских правителей. Основное историческое сочинение Ксенофонта – «Греческая история» – повествует о Пелопоннесской войне между Афинами и Спартой и последовавших за ней событиях (автор, противник афинской демократии, занимает проспартанскую позицию). Мысля себя преемником Фукидида, Ксенофонт в «Греческой истории» начинает повествование с того момента, на котором оборвался труд этого историка, однако Ксенофонту не удаётся достичь исторической объективности и художественного уровня своего предшественника.

Сочинения Ксенофонта считались образцом аттического стиля, простота и ясность языка «Анабасиса» сделали его обязательным школьным чтением в классической гимназии, и знакомство с ним породило множество подчас неожиданных реминисценций в текстах различных европейских писателей.

**КУБОФУТУРИЗМ**, см. в ст. *Футуризм*.

**КУЗМЬН** Михаил Алексеевич (1872, Ярославль – 1936, Ленинград), русский писатель и композитор.



*М. А. Кузмин*

Родился в дворянской старообрядческой семье (отец – морской офицер). В 1891—93 гг. учился в Петербургской консерватории по классу композиции у Н. А. Римского-Корсакова. В период острых духовных исканий путешествовал по Египту, Италии, в 1898–1901 гг. жил в олонекских и поволжских скитах. Литературный дебют – драматическая поэма «История рыцаря д’Алессио». Эволюционируя от *символизма* к *акмеизму* с его культом чувственно-осязаемого, «предметного» восприятия действительности, создаёт многочисленные произведения, в которых любование красотой мира сочетается со свойственными «*серебряному веку*» мотивами упадка, ощущением увядания культуры, а утончённость и изящество текста нередко переходят в манерность, ироническую стилизацию, нарочитую условность, имитирующую безыскусную наивность поэтической речи (книги стихов «Сети», 1908; «Осенние озёра», 1912; «Глиняные голубки», 1914; «Александрийские песни», 1-я публикация 1906; «Нездешние вечера», 1921; «Форель разбивает лёд», 1929; и др.). «Дар стиха певучего и лёгкого» (В. Я. Брюсов), «луч эллинской радости в... звонких песнях» (М. А. Волошин), мастерское владение различными жанрами и стилями («освобождённый дух пленительно сочетается у него с освобождённой и как бы играющей на свободе формой» – писал о Кузmine один из современников) сближали поэта с художниками «Мира искусства» в их проповеди творчества, чуждого и академизму, и социальной направленности. Со временем в творчестве Кузмина усиливаются приёмы так называемого *остранения* – утрирование, фантазия, *гротеск*; в поздних произведениях намечаются модернистские тенденции, близкие *сюрреализму*. Среди богатого творческого наследия Кузмина – сборник стихов и нот «Куранты любви» (1910), повести «Крылья», «Приключения Эме Лебёфа», рассказ о дьяволе «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютельмайер» (все – 1907), за который автор, наряду с А. М. Ремизовым, получил первую премию журнала «Золотое руно»; роман «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (1919) из намеченной серии жизнеописаний «Новый Плутарх», автобиографический роман «Плавающие путешественники» (1915), многочисленные театральные (в т. ч. оперетты «Забава дев» и «Возвращение Одиссея», обе – 1911; комедии «Самое ветреное место в Англии», «Муж, вор и любовник, каких не бывало» и др., вошедшие в

репертуар как «больших» театров, так и театров миниатюр и отчётливо выявившие неоднократно декларируемое Кузминым презрение к «проблемам» (в связи с чем поэт не принимал творчество Л. Н. Толстого) и музыкальные (в т. ч. вокальные – на собственные стихи, нередко исполнявшиеся автором) произведения, а также статьи по вопросам музыки, литературы, театра и живописи и блестящие переводы зарубежной классики (Апулея, Дж. Боккаччо, У. Шекспира, И. В. Гёте и др.).

**КУКОЛЬНИК** Нестор Васильевич (1809, Санкт-Петербург – 1868, Таганрог), русский поэт, драматург, прозаик. Учился в Нежинской гимназии вместе с Н. В. Гоголем. Широкую известность получил как автор драматической фантазии в стихах «Торквато Тассо» (1833), темой которой стала популярная в литературе позднего *романтизма* трагическая участь гениального художника. Наряду со стихотворными драмами на темы искусства Кукольник пишет ряд произведений охранительно-патриотической направленности, но слабых в художественном отношении. Одна из таких пьес – «Рука Всевышнего Отечество спасла» (1834) – удостоилась одобрительного отзыва Николая I, а за критику в адрес этого произведения правительством был запрещён журнал «*Московский телеграф*» Н. А. Полевого. Как романтические, так и официозные исторические драмы Кукольника из-за напыщенности стиля, надуманности сюжета и характеров неизменно вызвали отрицательные отзывы передовой демократической критики. В то же время В. Г. Белинский, наиболее последовательный критик «вульгарного романтизма» Кукольника, высоко оценивал его историческую прозу, созданную на материале эпохи Петра I. Одно из наиболее удачных произведений в этом жанре – повесть «Сержант Иван Иванович Иванов, или Все заодно» (1841). Ряд стихотворений Кукольника были положены на музыку его близким другом М. И. Глинкой и стали популярными романсами («Жаворонок», «Попутная песня» и др.). В 1836—41 гг. Кукольник издавал «Художественную газету» – одно из первых в России специализированных изданий, посвящённых изобразительному искусству.

**КУЛЬМИНАЦИЯ**, момент наивысшего напряжения сюжетного действия, после которого оно движется к *развязке*. Кульминацией может быть решающее столкновение героев, переломное событие в их судьбе или же ситуация, которая максимально полно раскрывает их характеры и особенно ярко выявляет конфликтную ситуацию. Нередко сюжетное развитие предполагает несколько кульминационных точек (как это происходит в «Евгении Онегине» А. С. *Пушкина* и «Герое нашего времени» М. Ю. *Лермонтова*).

Кульминация свойственна произведениям с концентрическими сюжетами, в которых действие разворачивается вокруг одного лица или события и поступки персонажей обусловлены причинно-следственной связью.

**КУЛЬТУРА РЕЧИ**, 1) уровень владения литературным языком и речью (так, можно сказать: Культура речи этого человека очень/недостаточно высока). Культура речи предполагает знание языковых норм, а также владение устной и письменной речью, речевыми жанрами всех сфер общения, следование правилам речевого поведения и речевого этикета.

2) Лингвистическая дисциплина, разрабатывающая принципы воспитания высокой культуры речи в обществе, которые реализуются в обучении языку и пропаганде культуры речи, в том числе через средства массовой информации.

Культура речи как особая область лингвистической деятельности родилась в нашей стране в 1950-е гг., один из её основателей – С. И. *Ожегов*. Она отчасти взяла на себя задачи, которые в 19 в. выполняла риторика с системой её преподавания. Культура речи опирается на лингвистические науки, относимые к *ортологии*. В круг интересов культуры речи входит издание словарей, нормативных справочников, научно-популярной литературы о языке и языковедах.

**КУЛЬЧИЦКИЙ** Михаил Валентинович (1919, Харьков – 1943, в битве на Волге), русский поэт. Учился в Харьковском ун-те (1937–39), в Литературном ин-те им. М. Горького (1939–42), в 1942 г. окончил пулемётно-миномётное училище. Публиковаться начал с 1935 г. Своими учителями считал В. В. Маяковского и В. Хлебникова, Б. Л. Пастернака и И. Л. Сельвинского, эпиграфом ко многим

произведениям брал строки из произведений А. С. Пушкина. В стихах Кульчицкого – сильные, деятельные личности прошлого и настоящего («Маяковский. Последняя ночь государства Российского», 1939), судьба России («Самое такое», 1941), интернационализм («Но если бы кто-нибудь мне сказал», 1940—41). Кульчицкий добровольцем ушёл на войну, на передовой написал несколько произведений на фронтовую тему: «Мечтатель, фантазёр, лентяй-завистник!» (1942) и др.

**КУПЕР** (Cooper) Джеймс Фенимор (1789, Бёрлингтон, штат Нью-Джерси – 1851, Куперстаун), американский писатель, представитель *романтизма*. Написал более 30 романов различных жанров, включая исторические («Шпион», 1821), морские («Лоцман», 1824; «Красный корсар», 1827; и др.), нравоописательные, авантюрно-приключенческие, романы-памфлеты и роман-утопию, а также несколько томов публицистики, протестующей против власти доллара в американской культуре, и более десяти томов описаний путешествий по Франции, Англии, Германии, Швейцарии, Италии и Швеции, однако мировую известность приобрёл как автор романов об индейцах. Как верно заметил В. Г. Белинский, «литература Северо-американских штатов началась романом Купера».



*Дж. Ф. Купер*

Купер родился в обеспеченной семье землевладельца, в 13 лет поступил в Йельский ун-т, который, однако, не закончил, проучившись

всего три года. В 1808 г. он становится гардемаринном в американских Военно-морских силах. Выйдя в отставку в 1811 г., поселился в фамильном поместье в Куперстауне. Его первый роман «Шпион» о Гражданской войне в Америке имел ошеломляющий успех. Затем выходят в свет романы «Пионеры» (1823), первый из пяти романов о Кожаном Чулке, среди которых лучший роман об индейцах – «Последний из могикан» (1826), а также «Прерия» (1827), «Следопыт» (1840) и «Зверобой» (1841). Цикл назван в честь главного героя, Натти Бампо, или, как называли его индейцы, Кожаного Чулка, история жизни которого раскрывается на страницах этой эпопеи. Герой Купера – честный, открытый человек, оценивающий людей не по цвету кожи, а по их отношению к другим людям и природе. Он выступает против роста городов, нарушающего, говоря современным языком, экологию древнего края, где живут его друзья-индейцы, которые ближе ему, чем несущая смерть и разрушение цивилизация. Недаром в конце жизни он присоединяется к индейскому племени и умирает там, а не в городе белых. М. Горький так писал об этом герое: «Натти Бампо всюду возбуждает симпатии читателей честной простотой своей мысли и мужеством деяний своих. Исследователь лесов и степей Нового Света, он проложил в них пути людей, которые потом осудили его как преступника за то, что он нарушил их корыстные законы, непонятные его чувству свободы». Рядом с Куперстауном, где похоронен писатель, установлен памятник, изображающий героя романов о Кожаном Чулке. Творчество Купера оказало большое влияние не только на американскую литературу, его также высоко ценили европейские писатели и читатели, его неоднократно издавали и в России, где он стал одним из любимых иностранных писателей.

**КУПЛЁТ** (франц. couplet – пара строк), 1) тематически и синтаксически обособленные рифмованные двустишия во французской поэзии Средних веков и Возрождения.

2) Название каждой из чередующихся с рефреном *строф* современной эстрадной песни.

**КУПРИ́Н** Александр Иванович (1870, Наровчат, ныне Пензенской обл. – 1938, Ленинград), русский писатель. Рано потерявший отца, был устроен матерью (представительницей оскудевшего древнего рода

татарских князей Куланчаковых) в Александровское сиротское училище (Разумовский пансион) (1877—80). Затем обучался в закрытых военных учебных заведениях (с 1880, в 1888—90 гг. – в московском Александровском училище), что нашло отражение во многих его произведениях (рассказ «Дознание», 1894, где впервые появился любимый герой Куприна – интеллигентный, совестливый, но трагически безвольный молодой человек; повести: «На переломе (Кадеты)», др. название «На первых порах», 1900; «Юнкера», 1928—32; и др.). С 1894 г., оставив военную службу, стал профессиональным литератором; до 1901 г. жил в основном в Киеве, при этом много путешествуя по стране и меняя множество профессий (суфлёр в театре, учётчик в кузнице, атлет в цирке, землемер и т. п.); 1897 г. провёл в Полесье; где охотился, выращивал махорку, служил управляющим имением и даже псаломщиком. С 1901 г. – в Санкт-Петербурге; входит в круг писателей издательства «Знание», особенно сблизился с И. А. Буниным, А. П. Чеховым, М. Горьким. С 1919 г. – в эмиграции во Франции; в 1937 г. вернулся на родину.



*А. И. Куприн. Портрет работы К. Аккуратова. 1900-е гг.*

В ранних произведениях Куприна – романтическое внимание к сильным страстям, необычным ситуациям, красочным легендам, сочетающееся с острой наблюдательностью, натуралистическим бытописанием, нарастающей тягой к социально-критическим обличениям общественного зла, демократические тенденции (цикл очерков «Киевские типы»; отдельное издание – 1896), отчётливо проявивших свойственное Куприну мастерство художественной типизации, умение ярко и ёмко раскрыть характерные черты представителей различных социальных срезов; повесть о заводском рабстве «Молох», 1896; о затхлости военного быта – роман «Поединок», 1905; обличающая проституцию повесть «Яма», 1909—15). Разнообразие тонко очерченных человеческих типов, лирических и бытовых ситуаций в многочисленных повестях («Олеся», 1898, проникнутая симпатией к не испорченным цивилизацией «детям природы», и др.) и рассказах 1894–1919 гг.: «Аль-Исса», «Без заглавия», «В цирке», «На покое», «Трус», «Белый пудель», «Штабс-капитан Рыбников», «Морская болезнь», «Куст сирени», «Река жизни», «Гамбринус» – о талантливом еврее-скрипаче из одесского кабака; «Гранатовый браслет» – о полной самопожертвования, бессловесной высокой любви; «Суламифь» – на тему «Песни песней» из Ветхого Завета, «Анафема», от имени рядовых священнослужителей выражающий несогласие с отлучением православными иерархами Л. Н. Толстого от церкви и др. Примечательны циклы очерков «Листригоны» (1907—11) – о балаклавских рыбаках, «Париж домашний» (1927) – о Франции, путевые очерки «Лазурные берега» (1912). Среди других произведений писателя – научно-фантастическая («Жидкое солнце», 1913) и полуфантастическая («Звезда Соломона», 1917) повести, воскрешающая эмигрантские впечатления начала 1920-х гг. психологическая повесть «Жанета» (1934), статья «Памяти Чехова» (1905).

Куприн – вдумчивый психолог «толстовского» склада, отличающийся стойким жизнелюбием, искренним гуманизмом, пластической силой выразительного письма, – один из наиболее читаемых в России писателей. Его произведения многократно инсценированы и экранизированы как в России, так и за рубежом (в



т. ч. французский фильм «Колдунья» (1956) по мотивам повести «Олеся» с Мариной Влади в главной роли).

**КУРОЧКИН** Василий Степанович (1831, Санкт-Петербург – 1875, там же), русский поэт-сатирик, переводчик. Отец Курочкина, бывший крепостной, получил вольную и дослужился до чина коллежского советника, дающего право на потомственное дворянство. Будущий поэт получил военное образование, однако интереса к военной карьере не проявил и уже в 1853 г. перешёл на службу в гражданское ведомство, а с 1857 г. полностью посвятил себя профессиональной литературной деятельности. Первые шаги в литературе связаны с театром – в течение ряда лет он пишет водевили и комические куплеты. В 1858 г. выходят «Песни Беранже» в переводе Курочкина, сразу же принёсшие ему широкую известность, особенно в молодёжной и демократической среде. Используя метод свободного переложения подлинника, Курочкин сумел в своих переводах сохранить дух политической лирики П. Ж. Беранже и одновременно наполнить их злободневным российским содержанием. В 1859 г. вместе с известным художником-карикатуристом Н. Степановым он начинает выпуск юмористического иллюстрированного журнала «Искра», имевшего огромный успех у демократически настроенной аудитории. Практически каждый номер «Искры» более десяти лет выходил с сатирическими стихами, пародиями, фельетонами Курочкина. Журнал неоднократно подвергался цензурным преследованиям и в 1873 г. был окончательно закрыт правительством. Намечившемуся было сотрудничеству Курочкина с журналом «Отечественные записки» не суждено было продлиться долго из-за скоропостижной смерти поэта.

**КУРТУА́ЗНАЯ ЛИТЕРАТУ́РА** (от франц. *courtois* – придворный, учтивый), совокупность литературных жанров зрелого Средневековья, популярных при дворах крупных европейских феодалов (прежде всего – в Провансе во Франции и в прочих романоязычных странах, а потом и в Германии). Эта литература была посвящена в первую очередь любовной теме и развивала мотив рыцарского служения даме, совершения подвигов в её честь. На раннем этапе (11–12 вв.) она представлена лирикой провансальских *трубадуров* и подражающих им

*труверов* и *миннезингеров*, позднее (13–14 вв.) – образцами стихотворного *рыцарского романа*, преимущественно французскими и германскими. Источники этой литературы – кельтский и особенно романский фольклор, «Наука любви» *Овидия* и прочие античные сочинения с любовной тематикой, но главная её особенность – мифотворчество на основе современного материала (таковы, напр., многие легендообразные «жизнеописания» трубадуров).

**КУШНЕР** Александр Семёнович (р. 1936, Ленинград), русский поэт. Родился в семье военного инженера, по окончании Ленинградского педагогического ин-та (1959) десять лет работал учителем. Стихи начал писать в детстве, был знаком с А. А. Ахматовой, Е. Б. Рейном, А. Г. Битовым, И. А. Бродским, которые оказали влияние на становление поэта. Автор книг стихов «Первое впечатление» (1962), «Ночной дозор» (1966), «Приметы» (1969), «Письмо» (1974), «Прямая речь» (1975), «Голос» (1978), «Таврический сад» (1984), «Дневные сны» (1985), «Живая изгородь» (1988), «Ночная музыка» (1991), «На сумрачной звезде» (1994). Книга стихов – основная жанровая единица в творчестве поэта, это своеобразный отчёт за определённый период. Внутри книг стихов выделяются главы-циклы со своими общими мотивами, это новая «большая форма», созданная Кушнером. Во многом его поэзия близка акмеистам, он ставит перед собой задачи поэтического обновления, возвращения в поэзию человеческой меры, его взгляд сосредотачивается на мелких вещах, кажущихся пустяками. Душа – средоточие поэзии Кушнера, это изменчивая стихия, питающаяся впечатлениями о внешнем мире, его лирика – это проявление души. Критика часто обвиняла поэта, как в начале творческого пути, так и позже, в «мелкотемье», слишком внимательном вглядывании внутрь себя.

**КЭРРОЛЛ** (carroll) Льюис (настоящее имя Чарлз Латуидж Доджсон; 1832, Дарсбери —1898, Гилфорд), английский писатель, математик, публицист.



*Л. Кэрролл*

Его имя, наряду с именем английского поэта Э. Лира, связано с жанром нонсенса («бесмыслицы»), который появился в литературе английского *романтизма* в сер. 19 в. В сказочных повестях-нонсенсах «Алиса в Стране чудес» (1865) и «Сквозь Зеркало и Что там увидела Алиса» (1871), а также в поэме-нонсенсе «Охота на Снарка» (1876) Кэрролл создаёт особый, «вывернутый наизнанку», гротескный мир, законы которого противоречат здравому смыслу. Подобно многим романтикам, Кэрролл подвергает сомнению разумность упорядоченного, но скучного мира взрослых и противопоставляет ему «бесмысленный», но весёлый и творческий мир детей. Для соотечественников и современников Кэрролла была очевидна пародийность его книг, наполненных реминисценциями из произведений, входивших в круг обязательного, «школьного» чтения юных англичан. Многие исследователи творчества Кэрролла видят в повестях об Алисе и «Охоте на Снарка» традиции фольклорного жанра *небылицы*.



*Иллюстрация к книге Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». Художник Г. Калиновский. 1977 г.*

Первоначально Кэрролл адресовал свои сказки-нонсенсы детям, но со временем круг их читателей расширился: теперь их любят цитировать люди самых разных профессий – от литературоведов до психологов, физиков и математиков.

Первый рус. перевод «Алисы в Стране чудес» под заглавием «Соня в стране дива» был опубл. ещё при жизни Кэрролла, в 1879 г. После этого книги об Алисе переводились на рус. язык неоднократно, среди их переводчиков были В. В. Набоков, М. П. Чехов и др. Современному читателю эти повести знакомы прежде всего по переводу Н. М. Демуровой и по пересказу Б. Н. Заходера.

В числе художественных произведений Кэрролла – написанный в форме сказки сборник математических головоломок «История с

узелками» и сказочная повесть «Сильви и Бруно» (1889—93), в которой писатель попытался создать «гибрид» нонсенса и нравоучительного романа. Немаловажная часть литературного наследия Кэрролла – его письма детям, близкие по стилю к повестям об Алисе.

В 1867 г. Кэрролл совершил путешествие по России; он посетил Санкт-Петербург, Москву, Сергиев Посад, Нижний Новгород. Впечатления об этой поездке описаны в «Русских дневниках».

**КЮХЕЛЬБЕКЕР** Вильгельм Карлович (1797, Санкт-Петербург – 1846, Тобольск), русский поэт, драматург, критик. С 1815 г. начал печататься в журналах «Амфион» и «Сын Отечества». Его первые стихотворения написаны в подражание В. А. Жуковскому. В 1820-х гг. в творчестве Кюхельбекера преобладают гражданские мотивы. Свои взгляды на рус. поэзию поэт изложил в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824). Кюхельбекер требовал от литературы возвращения к школе классицизма с его высоким гражданским пафосом; среди литературных жанров должны доминировать высокая ода и трагедия; «скучной» и пустой эпистоле и унылой элегии нет места в современной поэзии. Вполне «архаичными» выглядят оды Кюхельбекера «Грибоедову» и «Ода на смерть Байрона» и трагедия «Аргивяне» (где пытался воссоздать античную драму: так, в трагедии присутствует хор).



*В. К. Кюхельбекер*

После 14 декабря 1825 г. в творчестве Кюхельбекера сохраняются «декабристские» мотивы («Тень Рылеева»). Сквозная тема поэзии – служение поэта и его изгнание невежественной чернью («Поэты», 1820; «Проклятие», 1822; «Участь поэтов», 1823; «Они моих страданий не поймут», 1839). С этой темой связано знаменитое стихотворение Кюхельбекера «Участь русских поэтов» («Горька судьба поэтов всех племён;/Тяжеле всех судьба казнит Россию», 1845). К числу наиболее значительных поздних произведений поэта относятся мистерия «Ижорский» и трагедия «Прокопий Ляпунов». Декабристские взгляды Кюхельбекера нашли художественное воплощение, ему принадлежит создание т. н. «литературного декабризма».

Поэт участвовал в восстании на Сенатской площади, был приговорён к смертной казни, заменённой каторгой. С 1836 г. находился на поселении в Сибири.

# Л

**ЛАВРЕНЁВ** Борис Андреевич (1891, Херсон – 1959, Москва), русский драматург, прозаик.



*Б. А. Лавренёв*

Родился в семье учителя, окончил юридический ф-т Московского ун-та. В 1918—23 гг. сражался добровольцем в рядах Красной армии на Украине и в Туркестане. Начинал как поэт, первые стихи опубл. в 1911 г., позже стал заниматься прозой, работал в периодической печати. Первые рассказы («Гала-Петер», 1916; «Марина», «Звёздный свет», оба – 1923), посвящённые событиям 1-й мировой и Гражданской войны, подняли продолженную в поздних произведениях тему противоречия между человеческим чувством и политическими убеждениями. Ярким развитием темы стала повесть «Сорок первый» (1924), героиня которой, девушка-красноармеец, полюбила пленного белого офицера, но вынуждена была убить его. Остродраматическое повествование демонстрирует глубокое знание человеческой психологии, стремление к мелодраматическим коллизиям и эмоциональному сюжету. В 1920-е гг. созданы повести «Рассказ о простой вещи», «Ветер» (обе – 1924), «Седьмой спутник» (1927), «Гравюра на дереве» (1929). В то же время Лавренёв обратился к

драматургии: пьесы «Дым» (1925), посвящённая событиям Гражданской войны, «Кинжал» (1926) о декабристском восстании, «Разлом» (1927), рассказывающая о событиях октября 1917 г. (считается классикой советской драматургии), и др. Среди прозаических произведений Лавренёва роман «Крушение республики Итль» (1925), повести «Стратегическая ошибка» (1934), «Большая земля» (1935), сборник рассказов «Балтийцы раскуривают трубки» (1942), публицистические статьи.

**ЛАГЕРЛЁФ** (lagerlöf) Сельма (1858, усадьба Морбакка, Вермланд – 1940, там же), шведская писательница.



*С. Лагерлёф*

Первое произведение Лагерлёф, «Сага о Йёсте Берлинге» (1881–91), написано в духе *неоромантизма* и представляет собой собрание легенд озера Фрюкеншёарна. Древние предания положены и в основу повестей «Сказание об одной дворянской усадьбе» (1899) и «Деньги



господина Арне» (1904). Большой литературный материал Лагерлёф дали зарубежные поездки: антисоциалистический роман «Чудеса Антихриста» (1898) создан по впечатлениям путешествия на Сицилию, роман «Иерусалим» (1901—02) – после поездки на Ближний Восток. Наиболее известное произведение Лагерлёф «Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции» (1906—07) задумывалось как занимательный учебник географии для первого класса. Эта сказка не только, «развлекая, обучала», но и воспитывала (её главный герой, жестокий мальчик Нильс, посетив отдалённые уголки Швеции и преодолев многочисленные трудности, возвращается домой добрым и отзывчивым ребёнком). В «Чудесном путешествии» широко используются старинные легенды, участвуют фольклорные персонажи. Во время 1-й мировой войны Лагерлёф создаёт антимилитаристский роман «Изгнанник» (1918). Последнее произведение писательницы – продолжающая традицию европейского семейного романа-хроники трилогия о Лёвеншёльдах («Перстень Лёвеншёльдов», 1925; «Шарлотта Лёвеншёльд», 1925; «Анна Сверд», 1928). В основу её сюжета положена фантастическая история об украденном перстне каролингского генерала Лёвеншёльда и о проклятии, павшем на его потомков. В трилогии широко используется литературный, документальный и, конечно, фольклорный материал (народные предания о лошади-мертвяке, ведьмах и троллях). Заслуги Лагерлёф были оценены в Швеции: в 1904 г. она удостоена медали Шведской академии, в 1907 г. избрана почётным доктором Упсальского ун-та. В 1909 г. Лагерлёф присуждена Нобелевская премия – «как дань высокому идеализму, яркому воображению и духовному проникновению, которые отличают все её произведения».



*Иллюстрация к книге С. Лагерлёф «Легенды о Христе».  
Художник Ю. Николаев. 2001 г.*

**ЛАЖЕЧНИКОВ** Иван Иванович (1792, Коломна – 1869, Москва),  
русский прозаик.



*И. И. Лажечников*

Первые сочинения Лажечникова – философские рассуждения «Мои мысли» и повествующие о кампаниях 1813—15 гг. «Походные записки русского офицера». В историю рус. литературы Лажечников вошёл как автор исторических романов. «Последний Новик» (1831—33), действие которого разворачивается в Лифляндии во время Северной войны, принёс автору популярность («„Новик”» есть произведение необыкновенное, ознаменованное печатью высокого таланта» – В. Г. Белинский). Главное произведение писателя – роман «Ледяной дом» (1835), рассказывающий об эпохе правления императрицы Анны Иоанновны. В центре романа – столкновение немца-злодея Бирона с благородным патриотом А. П. Волынским, а также любовь последнего к красавице Мариорице. Трактовка образа главного героя романа, Волынского, совпадает с декабристской, выраженной в стихотворениях К. Ф. Рылеева: Волынский – борец против тирании и мученик за свободу. Среди героев романа – справедливо наказанный Волынским ничтожный поэт В. К. Третьяковский. Эта оценка Третьяковского (действительно избитого Волынским и вынужденного читать свои стихи на шутовской свадьбе) была воспринята А. С. Пушкиным как в высшей степени несправедливая (на несоответствие романа исторической верности, по мнению Пушкина, должны указать будущие исследования). После «Ледяного дома» последовали роман «Басурман» (1838), драма «Опричник» (1843) и неисторические романы «Немного лет назад»

(1862) и «Внучка панцирного боярина» (1868). Исторические романы Лажечникова снискали ему славу русского Вальтера Скотта.

**ЛАКОНИ́ЗМ** (греч. lakonismos, от названия области Лакония в древней Спарте), стилистическое свойство речи, заключающееся в её прагматической краткости и точности. Следствием лаконизма нередко является афористичность языка.

**ЛАТИ́НИЦА**, алфавит латинского языка (создан на основе греческого). Хорошо известна в Европе, где латынь была общим языком культуры и религии. На основе латиницы разработаны алфавиты почти всех европейских языков – английский, немецкий, французский и др., – с рядом специфических черт в каждом случае.

**ЛАФОНТЭ́Н** (la fontaine) Жан де (1621, Шато-Тьерри – 1695, Париж), французский писатель, один из самых знаменитых поэтов 17 в., член Французской академии (с 1684).



*Ж. де Лафонтен*

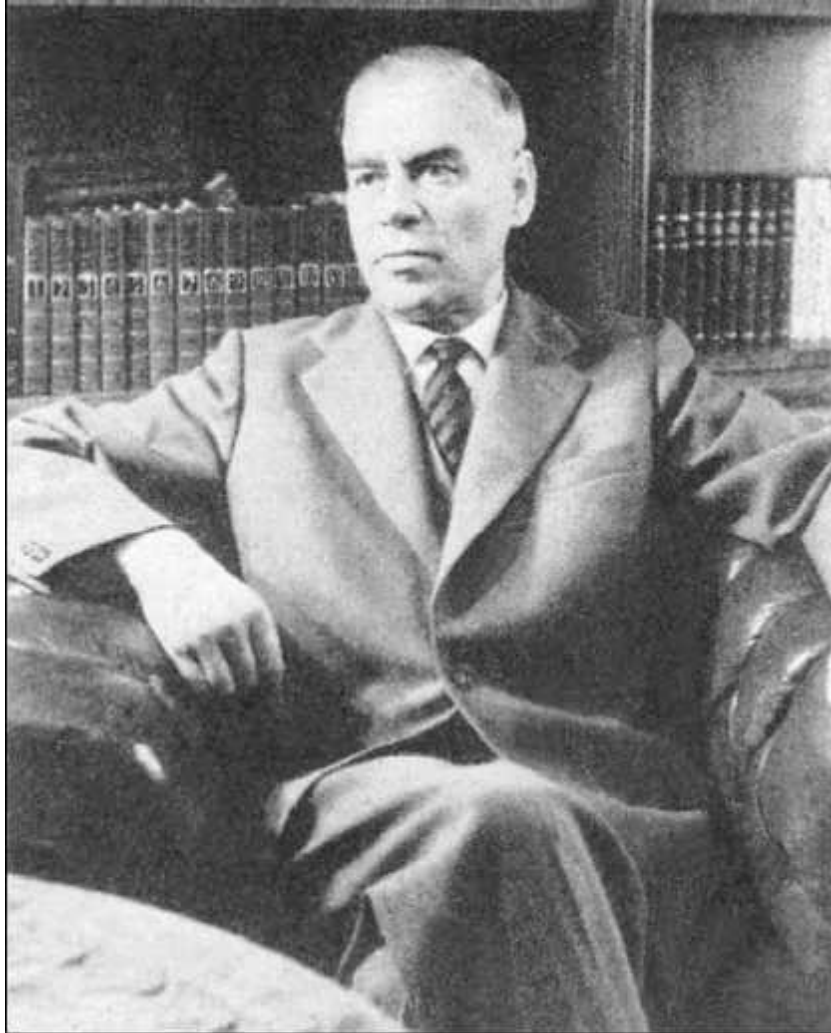
Выходец из провинциальной буржуазной семьи, он некоторое время был священником, затем начал изучать право. Интерес к литературным занятиям привёл Лафонтена в Париж, ко двору, который

в 1660-е гг. был центром культурной жизни Франции. Здесь Лафонтен получил признание как поэт («Адонис», «Сон в Во») и стал получать пенсию от министра финансов Фуке. Когда министр попал в опалу, Лафонтен остался верен своему покровителю. Это вызвало неудовольствие Людовика XIV, но не лишило поэта поддержки других вельмож. По-настоящему знаменитым Лафонтена сделали стихотворные «Сказки», первую серию которых он опубликовал в 1665 г. Фривольно-комические сюжеты сказок автор черпал из античной литературы (Апулей, Петроний), из ренессансных сочинений (Дж. Боккаччо, Л. Ариосто, Ф. Рабле), придавая им изящную форму, сочетая лёгкую иронию с язвительной насмешкой. Продолжение «Сказок» выходило в 1666 и в 1671 гг., а в 1674 г. появились «Новые сказки», запрещённые цензурой за вольнодумство. С этого времени Лафонтен печатает свои «весёлые сказки о монахинях» (А. С. Пушкин) в Голландии. Большим успехом пользовался и маленький роман Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона» (1669) на сюжет из Апулея. Но мировую славу Лафонтену принесли его басни. Первые шесть книг увидели свет в 1668 г. и назывались «Басни Эзопа, переложенные в стихи господином Лафонтеном». Однако Лафонтен не просто рифмовал эзоповские басенные сюжеты: он насыщал их актуальными нравственными проблемами современности, критиковал пороки с точки зрения разума и здравого смысла и, самое главное, превращал басню в подлинно поэтический жанр. Всего у Лафонтена вышло 12 книг «Басен» в девяти прижизненных изданиях (последнее – 1693). В них перед читателями предстали разнообразные типы лицемеров, щёголей, льстецов, педантов, обманщиков, скупцов, невежд и т. п.; множество жизненных ситуаций, воплощённых в аллегорическом и одновременно поэтическом виде; поучительность сочеталась в них с увлекательностью. Лафонтен породил богатую традицию басенного жанра в мировой литературе Нового времени, в т. ч. – и в России.



*Иллюстрация к басням Ж. де Лафонтена. Художник Ж. Эффель*

**ЛАЦИС** Вилис Тенисович (1904, пос. Ринужи Мангальской волости, ныне район Риги – 1966, Рига), латышский писатель.



*В. Т. Лацис*

Детство провёл в латвийском посёлке, затем с родителями переехал в Тобольскую губернию. Вернувшись на родину, получил образование в Даугавгрифском приходском училище. Учился в учительской семинарии, работал. В годы Гражданской войны переехал в Сибирь (Омск), где начал литературную деятельность. Печатался с 1921 г. В начале творческого пути на молодого автора повлиял классик латышской литературы А. Упит. В первых произведениях Лацис выступает как писатель-фантаст. В дальнейшем в его творчестве утверждается жанр социально-реалистического романа. Лучшим произведением Лациса 1930-х гг. стал роман «Сын рыбака», в центре которого образы простых людей, рыбаков, нарисованные автором с талантом и любовью. Лацис воссоздаёт картину жизни Латвии, хорошо

знакомую ему не по книгам. Образ центрального героя, Оскара, воплотившего в себе черты нац. характера, вывел «Сына рыбака» за рамки обычного бытового романа не только в идейном отношении, но и по своим художественным особенностям. Критики называют это новое качество романа приподнятостью стиля (приподнятость проявляется в лирических отступлениях, где раскрываются авторские раздумья, придающие роману дополнительную окраску). Продолжение «Сына рыбака» – роман «Посёлок у моря» (1953). Лацис обогатил латышскую прозу реалистическими рассказами. Продолжая традиции классиков (Упита и др.), он вместе с тем внёс много нового в развитие нац. литературы глубоким исследованием человеческой психики, многогранностью, широтой тематики, умением увлекательно строить сюжет. Широким повествованием о жизни латышского народа стала трёхтомная эпопея «Буря» (1948).

**ЛÉБЕДЕВ-КУМА́Ч** (настоящая фамилия Лебедев) Василий Иванович (1898, Москва – 1949, там же), русский поэт.



*В. И. Лебедев-Кумач*

Родился в семье сапожника. Работал в «АгитРОСТа» вместе с В. В. Маяковским. В 1920-е гг. начал сочинять куплеты, сценки, песенки для эстрады. После того как в 1934 г. в содружестве с композитором И. О. Дунаевским сочинил марш для кинофильма «Весёлые ребята»,



Лебедев-Кумач стал почти официальным лидером советских поэтов-песенников. Был автором большого числа «молодёжных» маршей, «сюжетных» маршей, «оборонных» песен, неглубоких по содержанию, но проникнутых подлинным оптимизмом и энтузиазмом. Вместе с тем поэт смог проявить свой талант и в ином стилистическом ключе, написав песню «Священная война» (1941), ставшую символом борьбы против фашизма. Наиболее известные песни Лебедева-Кумача: «Песня о Родине» («Широка страна моя родная...»), 1935; «Лунный вальс» («В ритме вальса всё плывёт...»), 1935; «Москва майская» («Утро красит нежным светом...»), 1937, и др.

**ЛЕВИТА́НСКИЙ** Юрий Давыдович (1922, Козелец Черниговской обл. – 1996, Москва), русский поэт, переводчик. Детство провёл в Сталино (ныне Донецк), где ещё в школьном возрасте опубликовал несколько стихотворений в местных газетах. С 1939 г. жил в Москве, откуда в 1941 г. ушёл добровольцем на фронт (тема войны, личной трагедии красной нитью пройдёт через всё его творчество). После войны жил в Иркутске, где вышли первые поэтические сборники: «Солдатская дорога» (1948), «Встреча с Москвой» (1949), «Самое дорогое: Стихи в защиту детей» (1951), «Листья летят» (1956). В 1955 г. вернулся в Москву, занимался литературными переводами, позднее стал одним из признанных авторитетов в этой области. В 1960—70-х гг. приобрёл известность и как остроумный пародист (в 1978 вышла книга пародий «Сюжет с вариантами»).



*Ю. Д. Левитанский*

С начала 1960-х гг. имя Левитанского ассоциируется у читателей прежде всего с изысканной философской поэзией, отличающейся доверительной интонацией, многочисленными историко-литературными реминисценциями, тонким сплавом иронии и лиризма, а также музыкальностью стиха. Книги стихов «Стороны света» (1959), «Земное небо» (1963), «Кинематограф» (1970), «День такой-то» (1976), «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» (1981), «Белые стихи» (1991) поставили автора в ряд близких ему по духу поэтов (Д. С. Самойлов, А. А. Тарковский и др.), чье творчество органично развивало классические культурные традиции.

**ЛЕГЕНДА**, выдержки из жития святого, предназначенные для чтения в церкви. Термин возник в католической средневековой письменности. С 11 в. легенды начали собирать в богослужебные сборники, в 12 в. появились гигантские своды полных житий, в 13 в. эти сборники житий вновь подверглись сокращению и стали предназначаться не для богослужения, а для индивидуального чтения (огромной популярностью в средневековой Европе пользовалась «Золотая легенда» доминиканца Иакова Варагинского (умер в 1298). В литературе Древней Руси легендарные сказания были распространены в 14 – первой пол. 15 в. и представляли собой ряд самостоятельных

сюжетов, связанных с одним святым и объединённых в единый текст (входящие в состав «Жития Иоанна Новгородского» «Сказание о битве новгородцев с суздальцами», «Сказание о путешествии Иоанна на бесе» и «Сказание об открытии мощей Иоанна»). По предположению Д. С. Лихачёва, в Древней Руси бытовало большое количество не вошедших в состав житий и летописей, не записанных и поэтому навсегда утраченных легенд.

**«ЛЁГКАЯ ПОЭЗИЯ»** (poésie fugitive), выражение, обозначавшее во Франции 17 – нач. 19 в. поэтические тексты, посвящённые камерным, интимным темам (дружбе и дружескому пиру, чувственной любви, восхвалению женской красоты) или неожиданным образом трактующие «высокие» темы (остроумное и шутливое выражение философских мотивов). Понятие «лёгкая поэзия» перешло в другие европейские литературы. Отличительные особенности стиля «лёгкой поэзии» – доверительный тон, установка на воспроизведение светской «болтовни», парадоксализм, тенденция к непрямому именованию упоминаемых предметов (особенно в эротической поэзии – в произведениях, изображающих любовные утехы, красоту обнажённого женского тела).

«Лёгкую поэзию» отличает изображение любовных отношений и признаний как своеобразного «искусства любви»; эстетизируется чувственная любовь. В «лёгкой поэзии» получили позитивное значение такие понятия, как «сладострастие» (volupté), «лень» (paresse) и «праздность» (oisiveté).

Авторами «лёгкой поэзии» во французской литературе 18 в. были молодой *Вольтер*, П. Ж. Бернар, Ж. Б. Грессе. К. Э. Л. Шапель, Г. А. Шолье. В кон. 18 – нач. 19 в. традиции «лёгкой поэзии» были развиты и переосмыслены Э. Д. Парни: элегическая поэтика и индивидуализация лирического «я» совмещены у Парни со смелым изображением любовной страсти.

В России «лёгкая поэзия» как особое направление формируется на рубеже 1770—80-х гг. Её программными образцами были три послания Н. М. Карамзина: «Послание к женщинам», «К неверной» и «К верной», сочетающие моралистичность с иронией и вызывающей страстностью любовного чувства. Вершинными достижениями рус. «лёгкой поэзии» были стихотворения К. Н. Батюшкова первой пол.

1810-х гг. Подражания «лёгкой поэзии» К. Н. Батюшкова и Э. Д. Парни встречаются в лирике А. С. Пушкина лицейского и петербургского периодов.

**«ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН»**, литературно-фольклорный памятник народов Востока и Азии. Впервые был оформлен в поэму персидским поэтом *Низами Гянджеви* в 1188 г. После Низами такие же поэмы создавали другие поэты – Амир Хосров Дехлеви и Абдуррахман Джамии – на персидском, Физули – на азербайджанском, Нурмухаммед-Гариб Андалиб – на туркменском языке. У многих народов «Лейли и Меджнун» приняла форму дастана – поэмы, где стихи перемежаются с прозой. Основное содержание «Лейли и Меджнун» – трагическая любовь юноши-поэта по прозвищу Меджнун (одержимый), предположительно жившего в 7 – нач. 8 в. Первоначально в арабских источниках лейтмотивом был поэтический талант Меджнуна; на персоязычной и тюркоязычной почве главным содержанием поэмы стала его любовь к Лейли.

**ЛЕЙТМОТИВ** (нем. *Leitmotiv* – ведущий мотив), регулярно воспроизводимый в отдельном сочинении, в цикле произведений или в творчестве автора смысловой мотив. Повторяющийся элемент структуры произведения может быть представлен деталью – речевой («Недурственно...» в речи Туркина из рассказа А. П. Чехова «Ионыч»), портретной («золотые» детали в портретах богатых персонажей «Господина из Сан-Франциско» И. А. Бунина) или пейзажной (лазурные небо и тучи в лирике М. Ю. Лермонтова). Лейтмотивом в различных сочинениях одного автора может явиться стандартный для него поворот сюжета (рандеву и дуэли в прозе И. С. Тургенева), особая точка зрения повествователя в её «пространственном» выражении («надмирный» угол зрения лирического героя в некоторых поэмах В. В. Маяковского), типичная сюжетная функция персонажа («демонические» фигуры в романах и повестях М. А. Булгакова). Любой смысловой мотив может претерпеть изменение в тех случаях, когда воспроизведён автором в сочетании с новыми мотивами.

**ЛЭКСИКА**, совокупность языковых единиц уровня слова (слов, лексем), иначе говоря – словарный запас языка. Объём рус. лексики –

около 100 000 слов (в словаре В. И. Даля, где собраны слова и литературного языка, и диалектов, – 200 000). Рус. лексика формировалась в истории рус. языка и в контактах с другими культурами, поэтому в ней присутствуют запасы свои и чужие (заимствованная лексика). В аспекте использования лексика делится на общенародную и специальную. Неоднородна лексика и в другом отношении: некоторая её часть безразлична к стилю текста, в котором используется, значительная же – несёт в себе «память» включавших её текстов, стилистическую окрашенность (так, слово ланиты – книжное, поэтическое).

Лексика исторически изменчива: одни её элементы устаревают (*архаизмы*), другими она постоянно пополняется (*неологизмы*). В лингвистике лексикой занимаются две дисциплины: её изучает *лексикология* и описывает *лексикография*.

**ЛЭКСИКА ПОЭТИЧЕСКАЯ**, одна из важнейших сторон художественного текста; предмет изучения особого раздела *литературоведения*. Исследование лексического состава поэтического (т. е. художественного) произведения предполагает соотнесение лексики, использованной в отдельном образце художественной речи какого-либо писателя, с лексикой общеупотребительной, т. е. используемой современниками писателя в различных бытовых ситуациях. Речь общества, существовавшая в тот исторический период, к которому относится творчество автора анализируемого произведения, воспринимают как некую норму, поэтому признают «естественной». Целью исследования становится описание фактов отклонения индивидуальной авторской речи от норм речи «естественной». Исследование лексического состава речи писателя (т. н. «словаря писателя») при этом оказывается частным видом такого стилистического анализа. При изучении «словаря писателя» обращают внимание на два вида отклонений от «естественной» речи: использование лексических элементов, редко применяемых в «естественных», бытовых обстоятельствах, т. е. «пассивной» лексики, к которой относятся следующие разряды слов: *архаизмы, неологизмы, варваризмы, канцеляризмы, профессионализмы, жаргонизмы* (в т. ч. *арготизмы*) и *просторечия*; использование слов, которые реализуют переносные (поэтому редкие) значения, т. е. *тропов*. Введение автором

слов той и другой группы в текст определяет образность произведения, следовательно, его художественность.

**ЛЕКСИКОГРА́ФИЯ**, наука и практика создания словарей, словарное дело. Лексикография начиналась с двуязычных словарей, необходимых при изучении чужого языка, но постепенно задачи лексикографии расширялись, а мастерство лексикографов совершенствовалось. Рус. лексикография начинается в 18 в., когда создаётся первый «Словарь Академии Российской» в 6 тт. (1789—94). Шедевр рус. лексикографии – словарь В. И. Даля, до сих пор один из самых востребованных. В 20 в. лексикография достигает впечатляющих успехов: наряду с общими толковыми (словарь Д. Н. Ушакова, Большой и Малый академические словари, словарь С. И. Ожегова) создаются специальные словари, в которых описывается определённая часть лексики – *фразеология, синонимы, антонимы, паронимы*. Получает развитие нормативная лексикография: орфографические словари устанавливают нормы написания, а орфоэпические – произношения. Грамматические словари представляют морфемный состав русского слова и его словообразовательную систему, словоизменение, управление и употребление синтаксических форм.

**ЛЕКСИКОЛО́ГИЯ**, лингвистическая наука, изучающая *лексику* как систему. Системные отношения лексики возникают на основе смысловых или формальных отношений. В первом случае говорят о *синонимах* и *антонимах* (их объединяет близость или противоположность смысла), во втором – об *омонимах* и паронимах (их объединяет тождество или сходство внешнего облика). Смысловые и формальные особенности собственных имён исследует *ономастика*. Кроме того, лексикология исследует различия в лексике общеупотребительной и специальной, находящейся в использовании групп – территориальных (говоры), профессиональных, возрастных (жаргон, *сленг*), а также изучает соотношение лексики литературной и просторечной, официальной и разговорной. Лексикология внимательно следит за языковой жизнью общества и осмысляет все изменения в словаре: его пополнение фиксирует и осмысляет неология. Лексикология изучает как современное состояние словаря (собственно

лексикология, *фразеология*), так и его историю (историческая лексикология, *этимология*).

**ЛЕМ** (Lem) Станислав (1921, Львов – 2006, Краков), польский прозаик, драматург, критик, литературовед и философ, один из крупнейших научных фантастов мира. Родился в семье врача, окончил медицинский ф-т Ягеллонского ун-та в Кракове (1948). Печатается с 1946 г. Автор многочисленных научно-фантастических произведений, в которых раскрываются оригинальные и смелые гипотезы, касающиеся перспектив развития кибернетики и интеллектроники, биологии, теории эволюции. Из ранних произведений Лема наиболее известны романы «Астронавты» (1951), «Магелланово облако» (1955), «Эдем» (1959), «Возвращение со звёзд» (1961), «Непобедимый» (1964) и др. Редким для научной фантастики психологически достоверным раскрытием любовного конфликта отличается роман «Солярис» (1961; фильм режиссёра А. А. Тарковского – 1972). Пессимистический взгляд автора на перспективы контакта с иными цивилизациями отражён в романах «Глас Божий» (1968; в рус. переводе «Голос Неба»), «Мир на Земле» (1986) и «Фиаско» (1987). Вне общего научно-фантастического контекста создана «готическая» повесть «Маска» (1974).



*С. Лем*

Другую линию творчества Лема составили рассказы, исполненные *пародии* и *гротеска* («Сказки роботов», 1964; «Кибериада», 1965; и

др.). Любимыми персонажами писателя стали космический пилот Пиркс, обретающий мудрость в результате необычайных приключений («Рассказы о пилоте Пирксе», 1959–71), и «знаменитый космопроходец, капитан дальнего космического плавания» Йон Тихий («Звёздные дневники Йона Тихого», 1957). Интересной жанровой находкой являются «рецензии на ненаписанные книги» из циклов «Идеальный вакуум» (1971) и «Мнимое величие» (1971).

Лем известен также как автор книг по проблемам кибернетики («Диалоги», 1957), космонавтики («Выход на орбиту», 1962), эвристики и футурологии («Сумма технологии», 1964), культуры технологических цивилизаций («Философия случая», 1968). Исследованию западной научной фантастики посвящён двухтомный трактат «Фантастика и футурология» (1970). Почти все произведения Лема переведены на рус. и др. языки мира.

**ЛЕО́НОВ** Леонид Максимович (1899, Москва – 1994, там же), русский писатель.



*Л. М. Леонов*



Сын поэта и журналиста из круга т. н. новокрестьянских поэтов М. Л. Леонова. Воспитывался в религиозно-патриархальной семье деда. С 1920 г. – в Красной армии (преимущественно работал во фронтовых газетах); демобилизовавшись, работал слесарем. Начал профессиональную деятельность литератора с прозаической сказки «Бурыга» (1922), сразу позволившей отнести Леонова к представителям орнаментальной прозы, активно использующим фольклорную манеру, сочную и яркую лексику, умело воссоздающим нац. колорит. В рассказах и повестях 1920-х гг., романах «Барсуки» (1924), «Вор» (1927, 2-я ред. 1959) показаны драматические события революционной ломки России, отразившиеся на судьбах различных, в т. ч. криминальных, слоёв общества, провинциальное «мещанство», «уездная», «захолустная», «косная» Русь. Популярная в своё время пьеса Леонова «Золотая карета» (3-я ред., 1964) прокламировала неразрывную связь счастья с чувством исполненного долга и самопожертвованием. Пафос самого известного романа Леонова «Русский лес» (1953) – утверждение органического родства рус. характера с природой, предупреждение об опасности бездумного вторжения в её жизнь. Итоговый роман «Пирамида» (опубл. в 1994) – оценка писателем, ещё при жизни признанным классиком современной отечественной литературы, российской действительности 20 в. с позиций утраты социальных иллюзий и обращения к православно-национальным ценностям. Среди других произведений Леонова «производственный» роман «Соть» (1930); роман о людях науки «Скутаревский» (1932); пьеса «Нашествие» (1942); повести «Конец мелкого человека» (1924), «Evgenia Ivanovna» (1938, опубл. в 1963), «Взятие Великошумска» (1944); киноповесть «Бегство мистера Мак-Кинли» (1961), рассказы, публицистика. В 1972 г. Леонов был избран действительным членом АН СССР.

**ЛЕОПАРДИ** (leopardi) Джакомо (1798, Реканати – 1837, Неаполь), итальянский поэт и прозаик.



*Дж. Леопарди*

Леопарди называют певцом «мировой скорби». Трагическое мироощущение поэта обусловлено не только тяжёлыми личными обстоятельствами (Леопарди много болел и был горбат), но и глубоким переживанием за судьбу родной страны. В первый период творчества (1818—21) он создаёт героико-патриотические стихотворения (т. н. канто – песни): «К Италии», «К памятнику Данте» (оба – 1818), «К Анджело Майи», «На свадьбу сестры Паолины» (оба – 1821), в которых воспевают гражданина, патриота, готовность к подвигу. Гражданственность Леопарди носит характер личного чувства. Второй жанр лирической поэзии первого периода Леопарди – философско-лирические идиллии: «Бесконечность», «Сон», «Уединённая жизнь», «Вечер праздничного дня». В этот период творчества природа в поэзии Леопарди предстаёт как прекрасный безмерный мир. Второй период творчества Леопарди (1822—33) связан с образом «мировой скорби». Героизм приобретает значение несокрушимости духа и стоицизма. Леопарди пишет философские канто «Брут младший», «Последняя песнь Сафо» (1822), «Ночная песнь пастуха, кочующего в Азии» (1830), «Любовь и смерть» (1833). Герой этих песен похож на Прометея, противостоящего «мировому злу». Образ природы приобретает грозные очертания – это «природа-мачеха», неумолимый

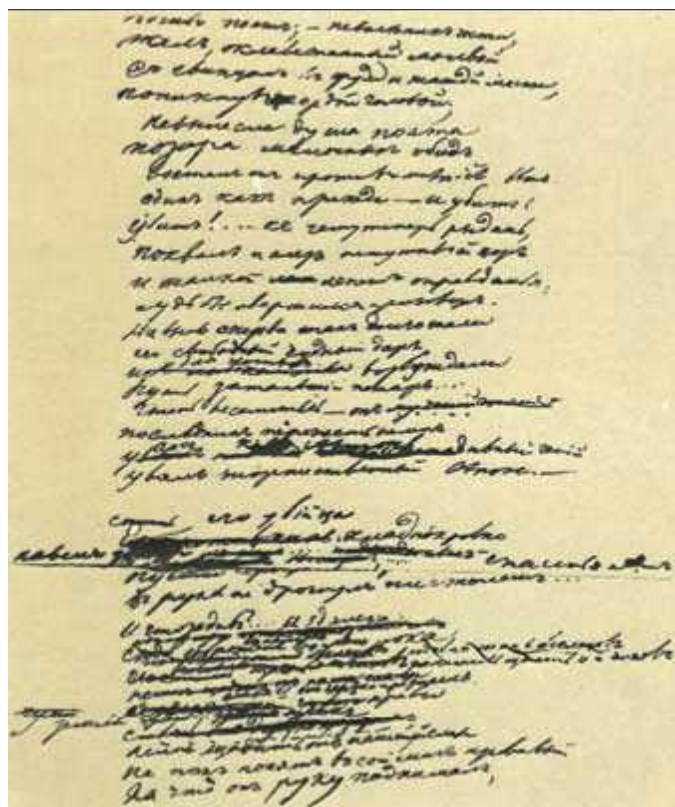
рок. Смерть, тесно связанная с Любовью, отчасти благо, т. к. уносит с собой зло. Герой противится року и идёт навстречу Смерти. В 1830-е гг. также созданы прозаические диалоги «Нравственные очерки», их центральная тема – недостижимость счастья. В третий период творчества (1833—37) созданы такие канто, как «Палинодия» (1833), «Дрок» (1836) и поэма «Паралипомены Батрахомиомахии» (1837), раскрывающая Леопарди как тонкого сатирика. Перекликающаяся с античной «Батрахомиомахией» («Войной мышей и лягушек») поэма остро современна, поскольку рассказывает о судьбе покорённой Италии (Мышати) и её противниках – Австрии, Пруссии, России. В «Палинодии» Леопарди иронически «воспевает» 19 в., время интеллектуального и технического прогресса. В «Дроке» опять звучит тема бесконечности, и через горечь, скорбь, отчаяние пробивается ощущение сопричастности красоте Вселенной, охватывающее человека при виде прекрасных звёзд в ночном небе.

**ЛÉРМОНТОВ** Михаил Юрьевич (1814, Москва – 1841, подножие горы Машук, близ Пятигорска; похоронен в с. Тарханы Пензенской губ.), русский поэт.



*М. Ю. Лермонтов. Автопортрет. 1837 г.*

Мать Лермонтова, богатая наследница М. М. Арсеньева, вышла замуж за бедного армейского капитана Ю. П. Лермонтова и вскоре умерла. Бабушка поэта Е. А. Арсеньева отстранила отца от воспитания сына, что тяжело сказалось на формировании личности будущего поэта. Лермонтов получил домашнее образование в имении бабушки Тарханы, но всегда помнил своего отца, культ которого и романтическая трактовка семейного конфликта отразились в его творчестве (драмы «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти»), 1830; «Странный человек», 1831). Поездки в детстве на Кавказ (1820, 1825) также повлияли на его ранние произведения. В 1828—30 гг. Лермонтов учился в Московском университетском благородном пансионе, в 1830—32 гг. – в Московском ун-те на нравственно-политическом, а затем на словесном отделении. С 1828 г. начинаются систематические занятия поэзией, отразившие увлечение романтической литературой России и Западной Европы (Дж. Г. Байрон, А.С. Пушкин и др.). Пережитые в 1830—32 гг. любовные романы становятся материалом для исповедальных циклов, где конкретные обстоятельства являются формой воплощения традиционных романтических конфликтов. Романтические поэмы: подражательные «Черкесы» (1828) и профессиональные «Измаил-бей», «Литвинки» (обе – 1832) отразили усвоение жанрового канона байроново-пушкинской поэмы.



Автограф стихотворения М. Ю. Лермонтова «На смерть поэта». 1837 г.

К началу 1830-х гг. у Лермонтова сформировались две темы, два образа, которые впоследствии прошли через всё его творчество и отразили как его собственные представления о своей личности, так и две модели жизненного поведения. С одной стороны, это Демон, отверженный миром и Богом и сам проклявший мир и Бога и потому избравший зло как орудие мести всему миру (1-я ред. поэмы «Демон», «Мой демон», оба – 1829; «Смерть» («Оборвана цепь жизни молодой...»), «Романс» («Хоть бегут по струнам моим звуки веселья...») (оба – 1830); «Мой демон», «Я не для ангелов и рая...», оба – 1831). С другой стороны, это Мцыри, человек, безвинно обречённый на страдание, но рвущийся к свободе и естественной гармонии (поэма «Исповедь», 1831; «Отрывок» («На жизнь надеяться страшась...»), «Эпитафия» («Простосердечный сын свободы...»), все – 1830; «Блистая, пробегают облака...», 1831; «Эпитафия» («Прости! Увидимся ль мы снова?...»), 1832).



*М. Врубель. Демон. 1890 г.*

В 1832 г. поэт переезжает в Санкт-Петербург и поступает в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, откуда в 1834 г. был выпущен корнетом лейб-гвардии Гусарского полка. В это время работает над ультраромантическим романом «Вадим» (не закончен), историческим фоном которого служит восстание Е. Пугачёва. «Демоническая» линия продолжается и в неоконченном романе из современной жизни «Княгиня Лиговская» (1836), и в драме «Маскарад» (1835—36). К началу 1837 г. Лермонтов ещё совершенно не известен публике: многочисленные стихотворения («Ангел», 1831; «Русалка», 1832; «Умиравший гладиатор», 1836; поэма «Боярин Орша», 1835—36) в печать не отданы, романы не закончены, «Маскарад» не пропущен цензурой, единственная опубликованная поэма «Хаджи Абрек» (1834) не была замечена читателями и критиками. Главным в лирике становится изображение истории жизни лирического героя: судьбы одного человека («Нередко люди и бранили...», «1831-го июня 11 дня», оба – 1830) или жизни героя и судьбы поколения («Монолог», 1829; «Он был рождён для счастья, для надежд...», 1832). Идеалы лирического героя не ясны для него самого («Я жить хочу! Хочу печали...», «Парус», оба – 1832).



*М. Ю. Лермонтов. Перестрелка в горах Дагестана. 1840–41 гг.*

С написанием стихотворения «Смерть поэта» (1837) – отклика на последнюю дуэль А. С. Пушкина, к Лермонтову приходит слава наследника поэта-предшественника: стихотворение широко распространяется в списках, получает высокую оценку литераторов пушкинского круга и рядовых читателей, заключительные строки с резкими выпадами против высшей аристократии вызывают гнев Николая I. В феврале Лермонтов был арестован и переведён прапорщиком в Нижегородский драгунский полк на Кавказ. Ссылка продлилась до октября 1837 г.: поэт изъездил Кавказ, побывал в Тифлисе, лечился на водах (здесь произошло его знакомство со ссыльными декабристами, в т. ч. с поэтом А. И. Одоевским, а также с В. Г. Белинским). Публикация в 1837 г. стихотворения «Бородино» упрочила славу поэта. С апреля 1838 г. по апрель 1840 г. Лермонтов служит в лейб-гвардии Гусарском полку. В это время устанавливаются связи с пушкинским кругом писателей и А. А. Краевским (поэт

систематически сотрудничает в его журнале «*Отечественные записки*»). Лермонтов входит в аристократический «кружок шестнадцати», члены которого фрондировали правительство.

В зрелой лирике поэт обобщает и преодолевает прежний опыт. Здесь так же изображается одиночество героя («Я не хочу, чтоб свет узнал...», 1837; «И скучно, и грустно», 1840), так же сопоставляются судьба человека и судьба поколения («Дума», 1838); любовь так же понимается как страдание («Утёс», «Они любили друг друга так долго и нежно...», оба – 1841); так же не ясны положительные идеалы («Выхожу один я на дорогу...», 1841). Но Лермонтов преодолевает демонизм раннего творчества, изображая слияние человека с миром природы («Когда волнуется желтеющая нива...», 1837; «Из Гёте» («Горные вершины...»), 1840) и любовь как мистическое слияние душ («На севере диком стоит одиноко...», «Сон», оба – 1841). Он показывает возможность соединения своего героя с миром людей в религии («Молитва», 1837; «Молитва», 1839) и с социальным миром людей («Родина», 1841). Гармония жизни обретается в народной культуре («Казачья колыбельная песня», 1838), в чувствах ребёнка («Как часто пёстрою толпою окружён...», 1840) или человека, близкого к детскому мировосприятию («Памяти А. И. О<доевского>», 1839; «М. А. Щербатовой», 1840).

Осознавая новый путь, Лермонтов пишет поэтические декларации о разрыве с прошлым («Не верь себе», 1839; «<Из альбома С. Н. Карамзиной>» («Любил и я в былые годы...»), 1841). О новом пути свидетельствует появление «объективной» манеры и ролевой лирики («<Валерик>» («Я к вам пишу случайно; право...»), «Завещание», оба – 1840). Поэт ищет гармонию в эпическом прошлом: в «Песне про царя Ивана Васильевича...» (1837) демонический герой-опричник Кирибеевич терпит моральное поражение от хранителя нравственных устоев Калашникова (тип Мцыри). Но мотивы богоборчества («Благодарность», 1840) и невозможности разделённой любви («Три пальмы», 1839; «Утёс», «Тамара», «Листок», «Морская царевна», все – 1841) до конца так и не были преодолены. Поэмы «Демон» (последняя ред. 1839) и «Мцыри» (1839) подводят итог идеологических исканий Лермонтова.

В 1838–40 гг. написан роман «Герой нашего времени»: составившие его повести и рассказы первоначально печатались в



«Отечественных записках» как отдельные произведения. В романе исследуется феномен современного человека – Печорина, оценка которого всё время меняется при сопоставлении с разными персонажами. В «Бэле» показано превосходство своеволия «естественных» людей – горцев перед своеволием «цивилизованного» Печорина. В «Максиме Максимыче» в сравнении людей дворянского общества – раздвоенного Печорина и цельного Максима Максимыча – видно превосходство первого, поскольку оно обеспечено сознательным отношением к современности. В «Тамани» мы видим вынужденную цель авантюризма контрабандистов и бесцельность авантюризма скучающего от безделья Печорина, который теперь, таким образом, проигрывает. Но в «Княжне Мери» подлинность душевной жизни Печорина ставит его выше представителей «водяного» общества, душевная жизнь у которых фактически отсутствует. Наконец, в «Фаталисте» сравнение Печорина и Вулича служит формой объективизации субъективного опыта главного героя. Смена рассказчиков в романе знаменует разные степени раскрытия внутреннего мира героя. Сначала о герое говорит мало понимающий его Максим Максимыч («Бэла»), потом впервые увидевший его автор («Максим Максимыч»). Сам Печорин выступает сначала как автор воспоминаний («Тамань»), потом как автор подённых записок («Княжна Мери»), что отражает разные степени подробности в описании внутреннего мира героя. В «Фаталисте» Печорин впервые рассказывает не о себе, а о другом человеке. Нарушая в сюжетной последовательности событий в романе фабульную, реальную их последовательность, Лермонтов показывает, что его герой не меняется под воздействием совершаемых событий.

Появление в 1840 г. отдельного издания «Героя нашего времени» и единственного прижизненного сборника «Стихотворения М. Лермонтова» («Мцыри», «Песня про царя Ивана Васильевича...», 26 стихотворений) стало важнейшим литературным событием, вызвало критическую полемику, статьи В. Г. Белинского. За дуэль с сыном французского посла Э. де Барантом в марте 1840 г. Лермонтов был арестован и переведён в Тенгинский пехотный полк. Он отбыл на Кавказ, где принимал участие в боевых действиях (сражение на реке Валерик описано в стихотворении «Я к вам пишу случайно, право...»). С февраля по апрель 1841 г. Лермонтов жил в Санкт-Петербурге,

вращался в литературных и светских кругах, думал об отставке и литературной деятельности. Возвращаясь на Кавказ, Лермонтов задержался в Пятигорске для лечения на минеральных водах. Случайная ссора с соучеником по юнкерской школе Н. С. Мартыновым привела к дуэли и гибели поэта.

**ЛЕСА́Ж** (Lesage) Ален Рене (1668, Сарзо – 1747, Булонь-сюр-Мер), французский драматург и романист. Переводил пьесы испанских драматургов для театра «Комеди Франсез», писал оригинальные комедии, среди них «Криспен, соперник своего господина» (1707), где автор создал образ умного плутоватого слуги; сатирическая комедия «Тюркаре» (1709), где в образе откупщика-финансиста драматург показал безнравственность аристократии и буржуазии. Роман «Хромой бес» (1707) – свободная переделка одноимённого романа испанского писателя Л. Велеса де Гевары, представляющая яркую сатирическую картину жизни современной Франции, – принёс Лесажу популярность писателя-романиста. Классическим произведением французской литературы стал нравоописательный роман «История Жиль Блаза из Сантьяны», над которым Лесаж работал двадцать лет (1715—35). Используя форму испанского *плутовского романа*, писатель создаёт роман характеров, рисуя пороки современного французского общества. Роман во многом определил развитие литературы Франции 18 в., оказал влияние на становление жанра бытового и сатирического романа в России (В. Т. Нарезный, «Российский Жилбаз, или Похождения князя Г. С. Чистякова», 1814).

**ЛЕСКО́В** Николай Семёнович (1831, с. Горохово Орловской губ. – 1895, Санкт-Петербург), русский прозаик, публицист.



*Н. С. Лесков. Портрет работы В. Серова. 1894 г.*

Не закончивший гимназии Лесков «отличался огромной начитанностью и был выше университетского образования» (В. В. Розанов). Почти 10 лет служил чиновником в Орловской палате уголовного суда, в Киевской казённой палате. В Киеве жил в доме дяди, профессора ун-та, общался с его коллегами и университетской молодёжью. Интересовался расколом и сектантством, *фольклором*, древнерусской письменностью, иконописью, что отразилось в творчестве. В 1857—60 гг., служа в частной коммерческой компании, «изъездил Россию в самых разнообразных направлениях» и получил «большое обилие впечатлений и запас бытовых сведений» («Заметка о себе самом», 1890).

Литературная деятельность началась в 1860 г. статьями и заметками социально-экономического характера. В 1861—63 гг. сотрудничал в «Русской речи», «Современной летописи», «Северной пчеле». Первый рассказ «Погасшее дело» (позже – «Засуха», 1862) и другие произведения 1860-х гг. появились под псевдонимом «М. Стебницкий». Лесков не был связан групповыми интересами ни с

одним из направлений и печатался в разных изданиях: «Библиотека для чтения», «Отечественные записки», «Русский вестник», «Русский мир» и др.



*Иллюстрация к «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова.  
Художник Б. Кустодиев*

Литературную репутацию Лескова начального периода определила его статья по поводу петербургских пожаров 1862 г., воспринятая революционно-демократическими кругами как донос на студентов, хотя в действительности он настаивал на объективном расследовании событий. Подобная реакция побудила автора уехать за границу, где он задумал свой первый *антинигилистический* роман «Некуда» (1864). По словам М. Е. Салтыкова-Щедрина, роман имел для Лескова «роковое и почти трагическое значение», вызвав резко негативную оценку. «Постепеновец» Лесков не разделял радикальных теорий, что проявилось в романе об исканиях и заблуждениях молодёжи нач. 1860-х гг. Ключевым словом «некуда» он определил обречённость революционного пути, изобразив некоторых героев с несомненной симпатией (Вильгельм Райнер, Лиза Бахарева). Впоследствии признавал свою вину в том, что «описал слишком близко действительность» (имея в виду карикатуру на «Знаменскую коммуну», организованную писателем В. А. Слепцовым).

В сер. 1860-х гг. Лесков задумал двенадцать очерков «типических женских характеров» из разных социальных слоёв; были написаны «Житие одной бабы» (1863), «Леди Макбет Мценского уезда» (1865), «Воительница» (1866). Сюжетная схема второго очерка соотносится с событийной канвой драмы А. Н. Островского «Гроза», однако ситуация разрабатывается иначе: героине Лескова чужды нравственные терзания, плоть её разбужена, но душа спит. Лесков изображает сильную натуру, внутренняя энергия которой получает уродливое выражение. Жанровое обозначение «очерк» акцентирует достоверность рассказа и свойственную Лескову установку на отказ от расстановки акцентов, своеобразную объективность манеры.

Хроника «Соборяне» (1872) заставила критику признать «глубокое поэтическое дарование» Лескова и ознаменовала новый период его литературной деятельности – как «мозаиста, стилизатора и антиквара» (Б. М. Эйхенбаум). Здесь присутствуют антинигилистические мотивы, но главным оказывается не отрицание, а утверждение прекрасных, здоровых начал в душе русского человека. Это выражено образами центральных героев, прежде всего протоиерея Савелия Туберозова, в котором живёт мощный дух «неистового» протопопа Аввакума. Приведя отца Савелия к мысли, что «христианство ещё на Руси не проповедано», Лесков показывает драму священнослужителя, осознавшего, что во имя буквы убивают жизнь, и поднявшегося на борьбу с церковной рутинной. (С сер. 1870-х гг. углубляется «разлад» Лескова с церковностью; устои церковной жизни критически осмысляются в произведениях кон. 1870-х – нач. 1880-х гг.: «Мелочи архиерейской жизни», «Русское тайнобрачие», «Епархиальный суд»). Для поэтики Лескова органична жанровая форма хроники, отвечающая его эстетической установке: «Жизнь человека идёт как развивающаяся со скалки хартия, и я её так просто и буду развивать лентою». Идеино-художественно и содержательно «Соборяне» близки хроникам «Старые годы в селе Плодомасове» (1869) и «Захудалый род» (1874), где центральное место занимают величественные фигуры боярыни Плодомасовой и княгини Протозановой – идеальные женские характеры у Лескова.

В главных героях «Соборян» выразилось представление Лескова о праведничестве. В 1873—87 гг. он пишет 10 произведений, вошедших в цикл «Праведники» («Однодум», 1879; «Кадетский монастырь»,

«Несмертельный Голован», 1880; «Левша», 1881; «Человек на часах», 1887, и др.). В отличие от религиозного истолкования, понятие «праведничество» вводится в сферу обыденной жизни: это «ежедневная доблесть», способность «прожить изо дня в день праведно долгую жизнь, не солгав, не обманув, не слукавив, не огорчив ближнего» («Герои и праведники», 1881). Назвав праведниками очень разных персонажей, Лесков предлагает читателям разобраться, «что тут возвышается над чертою простой нравственности и потому „свято Господу”». Один из ярких «положительных типов» – герой повести «Очарованный странник» Иван Северьяныч Флягин, выходец из крепостных, в котором выразилась «запутанность русского человека» (М. Горький), его стихийная тяга к красоте, наивность мирозерцания и органичная, врождённая нравственность. Лесков следует установке, что герой и среда «должны идти рядом» и характер его героя определяется не столько социальными, сколько органическими факторами. Главная особенность художественной манеры Лескова – ориентация на сказовые формы повествования.

Лескову свойственна тяга к неординарным характерам (герои-«антики») и необычным ситуациям, что проявилось в жанровом экспериментаторстве 1880–90-х гг. Многие произведения имеют оригинальные жанровые обозначения: пейзаж и жанр, спиритический случай, невероятное событие, буколическая повесть на исторической основе, рапсодия. Характерно также стремление к циклизации произведений, написанных в разные годы: цикл «Рассказы кстати» («Старинные психопаты», «Интересные мужчины» и др.) и «Святочные рассказы» («Зверь», «Старый гений», «Фигура» и др.).

Говоря о «трудности» своего идейного становления, писатель признавался, что истину ему открыло «хорошо прочитанное Евангелие». В творчестве 1880—90-х гг. важное место занимают религиозно-нравственные вопросы, решаемые в духе учения Л. Н. Толстого, с которым Лесков «совпал» по убеждениям. Обработывая сюжеты из «Пролога» (древнерусского житийного сборника 12–13 вв.), создаёт типы праведников – носителей гуманного действия, чьё поведение порой противоречит канонам, но отвечает нравственному смыслу религии («Сказание о Федоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине», 1886; «Скоморох Памфалон», 1887; «Прекрасная

Аза», 1888). Подобно Л. Н. Толстому, Лесков в поздних произведениях выступает как противник «дворянских тенденций, церковной набожности, узкой национальности и государственности» («Чёртовы куклы», 1890; «Полунощники», 1891; «Загон», 1893).

**ЛЁССИНГ** (Lessing) Готхольд Эфраим (1729, Каменц – 1781, Брауншвейг), немецкий писатель. Сын пастора, учился в ун-тах Лейпцига и Берлина. Журналист и театральный критик, он уже в ранних комедиях и теоретических сочинениях выступает как просветитель. Круг друзей Лессинга в Берлине – философ-просветитель М. Мендельсон, издатель Ф. Николаи и др., в издаваемых ими журналах Лессинг развивает идеи нац. немецкой литературы. В полемике со знаменитым историком искусства И. И. Винкельманом Лессинг написал трактат «Лаокоон, или О границах поэзии и живописи» (1766) – один из самых значительных памятников эстетики эпохи *Просвещения*. Покинув Пруссию, «самую рабскую страну в Европе», в 1767 г. переезжает в Гамбург, где делает попытку создать нац. немецкий театр, который продержался только год. В сочинении «Гамбургская драматургия» (т. 1–2, 1767—69) Лессинг сформулировал основные принципы новой, неклассицистической драмы, образцами которой стали его собственные произведения – «Минна фон Барнхельм» (1767, первая классическая немецкая комедия, сохранила значение и для современного театра), «Эмилия Галотти» (1772, трагедия, с неизвестной дотоле резкостью изображавшая бесправие бюргерского сословия перед лицом феодальной власти). Лессингу как драматургу более всего удаются характеры. После запрета на публикации о религиозных вопросах Лессинг выразил свои взгляды на веротерпимость и гуманность в драматической поэме «Натан Мудрый» (1779), а годом позже опубликовал философский трактат «Воспитание человеческого рода» анонимно, иначе автору грозила опасность преследования при брауншвейгском дворе, где ему пришлось служить библиотекарем. Лессинг знаменит и как автор басен, обогативший немецкий язык многими словами и образными выражениями. «Его значение для нации заключается в том, что он ей противоречил, – написал о нём Гуго фон Гофмансталь, – среди деланных характеров он был характером истинным».

**ЛЕСЯ УКРАЙНКА**, см. *Украинка Леся*.

**ЛЕТОПИСЬ**, погодная запись исторических событий; один из первых жанров древнерусской литературы. Возникновение летописания связано с появлением письменности, позволившей зафиксировать многочисленные предания, а в дальнейшем – все основные события русской истории. Причинами появления летописей могли стать вокняжение, присоединение нового княжества, учреждение епископства или архиепископства, построение соборного храма. Летописи являются большими компиляциями (сводами), т. к., описывая события далёкого прошлого, летописец был вынужден опираться на летописные тексты, созданные до него. Правда, летописец не мог слепо следовать за своими предшественниками, т. к., создавая свою летопись, он преследовал определённые политические цели: давал свою оценку некоторым событиям или политическим деятелям. В состав летописей входили произведения иных жанров: воинские повести, жития, поучения.

Летописные статьи создавались в форме погодной записи либо летописного рассказа. Погодная запись представляет собой краткое сообщение о событии, напр.: «Поставлен царь Романъ в Грекох. А Игорь воеваше на печенеги». Летописный рассказ – это развёрнутое описание, напр. знаменитый рассказ о смерти Олега от коня или о юноше-кожемяке, вышедшем на поединок против печенежского богатыря и удавившем его голыми руками. Эти рассказы содержат важные для повествования детали: гордый Олег смеётся над словами волхвов, а «средний телом» кожемяка способен вырвать из пробегающего мимо быка «кожу с мясы, елико ему рука зая». Таким образом, летописец объясняет, почему погибает Олег и почему юноша одолевает печенега.

Погодный способ изложения требует от летописца обязательного упоминания каждого года, независимо от того, насколько он насыщен событиями (если в течение года ничего не произошло, под соответствующей датой пишется «бысть тишина»). Большинство летописей начинаются с рассказа о событиях библейской истории, хронология ведётся не от Рождества Христова, а от Сотворения мира (эти события отстоят друг от друга на 5508 лет; поэтому, напр., Крещение Руси датируется 6496 г.:  $6496 - 5508 = 988$ ).



История древнейшего русского летописания выглядит следующим образом: летописные записи делались в Киеве в кон. 10 в., а с 1017 г. – в Новгороде; на рубеже 30–40-х гг. было создано «Сказание о распространении христианства на Руси» (гипотеза Д. С. Лихачёва) или «Древнейший Киевский летописный свод» (гипотеза А. А. Шахматова). В 1073 г. монахом Киево-Печерского монастыря Никоном создан «Первый Киево-Печерский свод», в 1093—95 гг. – «Второй Киево-Печерский летописный свод» или «Начальный свод». Около 1113 г. появилась знаменитая «*Повесть временных лет*». До 16 в. на Руси существовало местное летописание: Киевская летопись, Галицко-Волынская летопись, Владимирский летописный свод, Рязанский летописный свод, в 16 в. летописание становится единым (хотя в Новгороде, Пскове и Холмогорах сохраняется и местное летописание). Ранние летописи создавались при княжеских и епископских дворах, в монастырях, в более позднее время – в Посольском приказе, а с 17 в. – в Записном приказе.

**ЛЕФ** (Левый фронт искусств), объединение литераторов, художников, критиков, созданное в Москве в конце 1922 г. Главой ЛЕФа был В. В. Маяковский. Членами ЛЕФа были поэты Н. Н. Асеев, В. В. Каменский, С. И. Кирсанов, Б. Л. Пастернак (вышел из ЛЕФа в 1927), художники А. М. Родченко, В. Е. Татлин, критики Б. И. Арватов, О. М. Брик, С. М. Третьяков, В. Б. Шкловский. Основные идеи ЛЕФа: искусство как выполнение классового заказа, художник – не самостоятельный творец, а мастер, выполняющий социальный заказ своего класса. ЛЕФ выступал против вымысла в искусстве, одобрял «литературу факта», призывал к утилитарности в литературе. Кроме этого, члены объединения занимались формалистическими поисками (напр., *тактовики* в стихах Н. Н. Асеева, «рубленные» строчки В. В. Маяковского), призывая к «революции формы». В 1923—25 гг. объединение издавало журнал «ЛЕФ», в 1927—28 гг. – «Новый ЛЕФ» под редакцией В. В. Маяковского. В 1928 г. В. В. Маяковский вышел из ЛЕФа, в 1929 г. по его инициативе ЛЕФ был преобразован в РЕФ (Революционный фронт искусств).

**ЛИ БО** (второе имя Ли Тай-бо) (701–762), китайский поэт. Вырос в провинции Сычуань, вопреки принятому обычаю не захотел сдавать

экзамен на право занять должность чиновника, а, с юных лет ощущая свою незаурядность, ушёл бродить по стране. Уже прославленным поэтом был призван к императорскому дому и удостоен, как и Бо Дзюйи, высшего учёного звания члена императорской академии «ханлинь». Однако через несколько лет снова отправился в странствия, во время которых подружился с поэтом Ду Фу. С 756 г. на службе у младшего брата императора; в 759 г., когда тот посягнул на престол, поэт был брошен в тюрьму и отправлен в далёкую ссылку, однако вскоре прощён и возвращён с середины пути. Умер в доме родственника – более 900 сохранённых им стихотворений Ли Бо, которого восхищённые современники называли «небожителем, низвергнутым на землю», отличались необычайным разнообразием тем и жанров, простым и выразительным языком, вниманием к человеческой судьбе. От юношеского романтизма Ли Бо шёл к пафосу обличения. В знаменитом цикле из 59 стихотворений «Древнее» поэт, сравнивая себя с древнекитайским философом и моралистом Конфуцием, критикует современное общество за корыстолюбие, жестокость, безнравственность и «беспорядок». При этом Ли Бо призывает наслаждаться счастьем бытия, смелыми гиперболами подчёркивает мощь человеческого духа, силу творческой фантазии (напр., поэт пытается остановить Солнце, раскрывает «каменные ворота в сквозное небо», ощущает свою соравность бушующим стихиям). То мужественно-печальный, то жизнерадостный, Ли Бо с неизменным сочувствием пишет о тяжёлой доле трудового народа (бурлаков, крестьян и т. п.), скорбит о бедствиях войны (даже прославляя отвагу воинов), о нелёгкой женской судьбе, воспекает любовь и мужскую дружбу. Классик мировой литературы, обновивший и демократизировавший китайский стих, Ли Бо оказал определяющее влияние на развитие нац. поэзии. Среди рус. переводчиков Ли Бо – А. А. Ахматова.

**ЛИБРЭТТО** (от итал. libretto – книжечка), литературный *сценарий* балета, оперы или оперетты, текст оперы или оперетты или краткое изложение их содержания. Либретто возникло в кон. 17 в. в опере и первоначально выдавалось всем посетителям театра в виде небольших книжечек, откуда и происходит его название.

**ЛИВИЙ** (livius) Тит (59 до н. э., Патавий, ныне Падуя – 17 н. э., там же), римский писатель, историк, автор «Римской истории от основания города». Из 142 книг этого сочинения (доведено до описания современных Ливию событий, работу над «Историей» оборвала смерть автора) до нас полностью дошли только 35: книги I–X описывают прибытие в Италию легендарного прародителя римлян Энея, основание Рима и древнейшую историю римского государства; книги XXI–XLV посвящены войне Рима с Ганнибалом и римским завоеваниям до 167 г. до н. э. Человек республиканских убеждений, живший во время становления Римской империи, Ливий объяснял ход истории изменением (падением) нравственных устоев общества, идеализируя патриархальную старину. Образ древних римлян – мужественных воинов, мудрых граждан – сложился в сознании Нового времени во многом благодаря «Истории» Ливия.

**ЛИНГВИСТИКА** (языкознание, языковедение), наука о *языке*, реально представленная серией лингвистических дисциплин, состав которых определяют общие представления о языке. Современная лингвистика описывает историю языка (диахроническая) и его современное состояние (синхронная), в котором отдельно изучаются языковая система и языковая норма (*ортология*). В основе лингвистики лежит представление о многоуровневом устройстве языка, каждый его уровень изучается особой лингвистической дисциплиной, которая часто носит то же название: *фонетика*, *морфемика*, *лексикология* (изучает уровень *лексики*), *морфология*, *синтаксис*. В последние годы лингвистика включает в круг своих интересов и высший уровень – *текст*. Каждый уровень (кроме фонетики) имеет формальный и содержательный планы, последний изучается *семантикой*. Помимо изучения конкретных языков лингвистика занимается и общими принципами функционирования языка, сопоставлением языков, их родственными и типологическими отношениями; этим занимается компаративистика и общее языкознание.

**ЛИНДГРЕН** (Lindgren) Астрид Анна Эмилия (1907, Виммербю – 2002, Стокгольм), шведская писательница.



*Иллюстрация к повести-сказке А. Линдгрен «Малыш и Карлсон, который живёт на крыше». Художник И. Викланд*

Родилась в крестьянской семье. Ещё в школе одарённой девочке прочили литературное будущее, называя местной Сельмой Лагерлёф. Начала сочинять фантастические истории в 1941 г., чтобы развлечь

заболевшую дочь. Уже первые детские книги Линдгрэн («Бритт-Мари облегчает сердце», 1944; «Пеппи – Длинный Чулок», 1945—52) заслужили литературные премии и привлекли внимание общественности шаловливым юмором и свежестью воображения, нарушающими дидактизм и сентиментальность традиционной литературы для маленького читателя. Окунаясь, как признавалась позднее сама писательница, в собственное детство, Линдгрэн с живой верой в способность человека творить чудеса призывает к доброте, терпимости, взаимопониманию, социальному состраданию в многочисленных сказках-повестях, где действуют обычные дети, зачастую озорные и непослушные и в то же время необыкновенные в своей непосредственности, пытливей любознательности, способности мечтать. Дети умеют превратить обыденность в волшебное царство сбывшихся желаний, где они сами становятся умными и смелыми, а рядом появляются не только давно известные фольклорные тролли, эльфы, домовые, духи лесов и гор, но и никому доселе неведомые полуфантастические-полуреальные существа. Среди многочисленных произведений писательницы, ставшей к кон. 20 в. автором известных во всём мире книг и создательницей любимых детьми героев, – повести-сказки «Мио, мой Мио!», «Малыш и Карлсон, который живёт на крыше» (1955—68), «Братья Львиное Сердце» (1979), а также повести для детей и юношества «Приключения знаменитого сыщика Калле Блюмквиста» (1946—53), «Расмус-бродяга» (1956), трилогия об Эмиле из Лённеберги (1963—70), «Роня, дочь разбойника» (1981). Наиболее популярные сюжеты, связанные с девочкой Пеппи – Длинный Чулок и Карлсоном, легли в основу многих инсценировок и экранизаций; образы этих персонажей многократно запечатлены в изобразительном и декоративном искусстве.

**ЛИПА́ТОВ** Виль Владимирович (1927, Чита – 1979, Москва), русский прозаик. Окончил исторический ф-т Томского ун-та экстерном. Литературный дебют Липатова как прозаика – публикация на страницах журнала «Юность» рассказов «Двое в тельняшках» и «Самолётный кочегар» (оба – 1956). Характерный жанр творчества Липатова – повесть. Основные повести: «Сказание о директоре Прончатове» (1960), «Стержень» (1961) «Деревенский детектив» (1967), «Ещё до войны» (1971). В героях ранних произведений

сказалась вера писателя в безграничные возможности человека-созидателя. Воплощением романтической мечты времени о положительном герое, творце и преобразователе жизни стал инженер Олег Олегович Прончатов, способный мобилизовать и себя, и окружающих людей для достижения своих целей («Сказание о директоре Прончатове»). Гармонией, ладом привлекает жизнь вымышленной деревушки Улым, где «все люди – сродственники» и живут по неписаному нравственному укладу («Ещё до войны»). В повести «Три зимних дня», романах «Серая мышь» (1970), «И это всё о нём...» (1974), «Лев на лужайке» (1978–79, опубл. в 1989) романтический мир уступает место миру реальному с его разъединением, отчуждением людей, душевной раздвоенностью человека. Некоторые произведения писателя экранизированы.

**ЛИРИКА** (греч. *lyrikos*, от названия музыкального инструмента *lyra*), один из трёх основных *родов* литературы, служащий, в отличие от *эпоса* и *драмы*, для изображения субъективной реакции автора на жизненные явления, его переживаний и эмоционально-логических оценок. Если эпосу и драме присуще повествование об изменяющихся явлениях мира внешнего, то задача автора в лирическом произведении – описать собственный внутренний мир, показать читателю душевные движения, при этом в образной форме.

Но лирик не может изобразить свои меняющиеся чувства и состояния сознания только с помощью прямых указаний на факты внутренней жизни («мне хорошо», «мне плохо», «я влюблён», «я негодую» и т. п.), без упоминания тех явлений объективной реальности, на которые он внутренне откликнулся, и вне представления личных душевных движений, проявляющихся в виде физически выраженных действий. Чтобы выяснить, почему это невозможно, обратимся к двум примерам из лирики А. С. Пушкина.

Мне грустно и легко; печаль моя светла;  
Печаль моя полна тобою...

(«На холмах Грузии лежит ночная мгла...»)

Шли годы. Бурь порыв мятежный  
Рассеял прежние мечты,  
И я забыл твой голос нежный...

(«Я помню чудное мгновенье...»)

Всякий раз автор находит объяснение своему внутреннему состоянию: «грустно и легко» в первом примере – реакция лирического героя на мысли о возлюбленной, чувство к которой в его сознании связано с определённым настроением, как причина со следствием; состояние «я забыл» во втором примере представлено результатом действия объективных законов времени, свойственных внешнему миру. Читатель не мог бы проникнуться эмоциями и настроениями автора, если бы не понимал, почему они возникли, если бы служащие причинами их возникновения жизненные ситуации не были сверхтипичны. Следовательно, изображая личное чувство, лирик – при подчёркнутой субъективности – всё-таки стремится придать ему общечеловеческий характер.

Лирик балансирует между объективными оценками и субъективными ассоциациями. С одной стороны, читатель должен получить возможность «измерить» чужие ощущения собственным опытом («Мне знакомо выраженное автором душевное состояние, ведь и у меня оно возникало в подобной ситуации»); с другой стороны, автор при описании чувств не должен повторять предшественников. Поэтому предмет изображения в лирике – индивидуальное переживание общечеловеческого чувства. Лирика знакомит человека не с чувством, а с его редким оттенком: всем людям приходится временами испытывать печаль, но у А. С. Пушкина (в первом примере) печаль оказывается «светлой» (т. е. приятной).

Индивидуальность переживаний в лирике определяет прежде всего выбор художественных *образов*, в которых они материализуются, и выбор стилистических средств. В целом для лирического *стиля* характерна экспрессия. Она проявляется в отборе словесных формул – ёмких, но образных, заключающих в себе вольные ассоциации разнородных явлений. Метафорический строй лирики понуждает читателя к неспешному, вдумчивому чтению, к расшифровке

поэтического языка, к угадыванию тех ассоциативных связей, которыми пользовался автор. В одних случаях такие ассоциации либо шаблонны для поэзии, либо легко угадываемы, в других – скрыты глубоко в контексте целого произведения (сравним выражение А. С. Пушкина «печаль моя светла» с выражением О. Э.Мандельштама «печаль моя жирна» в его стихотворении «10 января 1934»).

Лирика отличается от эпоса и драмы не только предметом изображения и стилистическими особенностями. У каждого из родов – своя речевая форма, с помощью которой писатель общается с читателями. В драме особой значимостью обладает речь действующих лиц, голос автора слышен только в *ремарках*. В эпосе повествование ведётся или от лица автора, или от лица некоего вымышленного рассказчика, который наделён собственной биографией, имеет не обязательно совпадающие с авторскими пол, возраст, социальный статус и т. д. А в лирике перед нами предстаёт самая сложная речевая форма – форма *лирического героя*, который идеями, эмоциями и даже пунктирно намеченной биографией не слишком отличается от автора, но никогда с ним не совпадает. Это то среднее звено, которое соединяет автора и читателя: лирический герой всегда представлен таким образом, чтобы читателю было легко поставить себя на его место, а значит, было легко ему сопереживать.

Наконец, в лирике по-особому организованы время и пространство. Поскольку изображается не реальность, а её восприятие сознанием лирического героя, время и пространство также воплощаются в их психологическом отражении. Психологизация времени и пространства наглядно проявляется в лирике в виде смешения различных хронологических и топографических планов. Так, в пушкинской элегии «К морю» сознание героя произвольно скользит по различным временным отрезкам (настоящее: «Прощай, свободная стихия!» – недавнее прошлое: «...по берегам твоим/Бродил я...» – ближайшее будущее: «Куда бы ныне/Я путь беспечный устремил?» – отдалённое прошлое: «Там угасал Наполеон», «Другой от нас умчался гений» – ближайшее будущее: «Теперь куда же/Меня б ты вынес, океан?» – настоящее: «Прощай же, море!..» – и, наконец, будущее: «Не забуду/Твоей торжественной красы»). Столь же свободно воображение переносит его в различные точки пространства (определённый берег – берега – поверхность моря – далёкий остров со



«скалой, гробницей славы» – берег – ожидающие героя «леса» и «пустыни молчаливы»). Этот мнимый хаос не просто возможен в лирике – он едва ли не обязателен для неё. Только в этом случае образ работающего сознания лирического героя приобретает жизнеподобие.

Существуют разнообразные классификации видов лирики: их различают по тематике (любовная, гражданская и пр.), по эмоциональному настрою (*ода, сатира, элегия, идиллия*), по функции (*послание, эпитафия*) и т. д. Основная форма лирических произведений – *стихотворение*, но следует помнить о том, что лирика существует и в прозе: это и вставные лирические фрагменты в эпических сочинениях (таковы некоторые внесюжетные элементы «Мёртвых душ» Н. В. *Гоголя*), и обособленные лирические миниатюры (некоторые из «Стихотворений в прозе» И. С. *Тургенева*, многие рассказы И. А. *Бунина*).

**ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ**, одна из форм проявления авторского сознания в лирическом произведении; образ поэта в лирике, выражающий его мысли и чувства, но не сводимый к его житейской личности; субъект речи и переживания, в то же время являющийся главным объектом изображения в произведении, его идейно-тематическим и композиционным центром. Лирический герой обладает определённым мировоззрением и индивидуальным внутренним миром. Помимо эмоционально-психологического единства, он может наделяться биографией и даже чертами внешнего облика (например, в лирике С. А. *Есенина* и В. В. *Маяковского*). Образ лирического героя раскрывается во всём творчестве поэта, как в поэзии М. Ю. *Лермонтова*, а иногда в пределах какого-либо периода или стихотворного цикла.

Термин «лирический герой», впервые использованный Ю. Н. *Тыняновым* по отношению к творчеству А. А. *Блока* в статье «Блок» (1921), может быть применён не к каждому поэту и стихотворению: лирическое «я» бывает лишено индивидуальной определённости или вовсе отсутствует (как, напр., в большинстве стихотворений А. А. *Фета*). Вместо него на первый план стихотворения выступают: обобщённое лирическое «мы» («К Чаадаеву», «Телега жизни» А. С. *Пушкина*), пейзаж, философские рассуждения на общечеловеческие темы или же герой «ролевой лирики», противопоставленный автору

своим мировоззрением и/или речевой манерой («Чёрная шаль», «Подражания Корану», «Паж, или Пятнадцатый год», «Я здесь, Инезилья...» А. С. Пушкина; «Бородино» М. Ю. Лермонтова; «Огородник», «Нравственный человек», «Филантроп» Н. А. Некрасова и т. д.).

**ЛИРИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ**, внесюжетный элемент текста, из числа тех, которые могут быть использованы в произведениях эпических (*роман*) и лироэпических (*роман в стихах, поэма*). Оно как внесюжетный элемент текста является частью его общей композиции, но при этом его содержание непосредственно не связано с событиями *сюжета*. Отступая от сюжетного повествования, авторы используют задержку сюжета для субъективной оценки совершённых героями поступков, для сравнения их взглядов с собственными и, таким образом, для выражения авторского «я». Наличие в тексте лирических отступлений обеспечивает присутствие в нём *образа автора*. В рус. литературе яркими образцами их применения являются «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Мёртвые души» Н. В. Гоголя.

**ЛИРОЭПИЧЕСКИЙ РОД**, самый молодой род литературы, который с нач. 19 в. является дополнением к трём основным родам – *эпосу, лирике и драме*, самый наглядный пример произведения этого рода – «Двенадцать» А. А. Блока. Лиро-эпический род развился в результате экспериментов писателей-романтиков, искавших новые жанровые формы, которые синтезировали бы характерные признаки разных родов. Такими формами для них прежде всего оказались романтическая *поэма* и романтическая *баллада*. До эпохи *романтизма* поэма была жанром исключительно эпическим (для обширного повествования её использовали и классические античные поэты, в частности *Гомер* и *Вергилий*, и подражавшие им поэты-классицисты), а баллада – либо чистым лирическим (французская), либо строгим эпическим (англо-шотландская). Благодаря усилиям романтиков, оба жанра обновились: с этого времени в их образцах всё чаще сочетались или чередовались эпические и лирические фрагменты (пейзажные описания прерывают сюжет «Полтавы» А. С. Пушкина, развёрнутое лирическое вступление предваряет сюжет его «Медного всадника»,

лирическим комментарием к предшествующему рассказу завершается баллада В. А. Жуковского «Светлана»).

Со смешением лирики и эпоса у писателей первой пол. 19 в. ассоциировалось и смешение *стиха и прозы*. Так, А. С. Пушкин называет поэму «Медный всадник» «петербургской повестью» (повесть в древнерусской традиции – жанр прозаический), объёмное стихотворное произведение «Евгений Онегин» – *романом в стихах*, а Н. В. Гоголь свой роман «Мёртвые души» – поэмой.

В больших лиро-эпических формах первичны всё-таки сюжеты, а лирические отступления от этих сюжетов занимают подчинённое положение: если убрать из текста все лирические отступления, сюжет не утратит смысла, а если убрать сюжет – некоторые из лирических отступлений, напр. являющиеся авторскими комментариями к отдельным сюжетным сценам, обессыслятся. Иной характер соотношения лирического и эпического отличает малые формы. В них синтез признаков двух упомянутых родов настолько полон, что не всегда возможно отделить материал эпического повествования от оформляющих его типичных лирических приёмов.

**ЛИТЕРАТУРА** (лат. *lit (t)eratura* – написанное), словесное искусство. Литературный текст обладает, как правило, хотя бы одним из следующих признаков: вымышленность событий и существ, о которых рассказывается; формальная «непохожесть» текста на разговорную речь или деловой документ (напр., то, что текст разбит не только на фразы, но и на стихотворные строчки, может вдобавок обладать *ритмом* и т. д.); подчёркнутое внимание к словесной организации текста, к его композиции, т. е. отношение к слову как к объекту художественной обработки; особый способ организации смысла. Литературное произведение не просто передаёт некую определённую фактическую информацию, воздействует на чувства воспринимающего, но и может быть по-разному понято людьми разного культурного опыта, людьми разных народов и времён. Этой способностью изменять и даже «расширять» свой смысл объясняется долгожительство классики. Такой многозначный художественный образ называют символом.

Чаще всего литература существует в письменном виде, но не обязательно: бесспорно, к области литературы принадлежит, напр.,

*бардовская песня.*

Как и всякое искусство, литература не ограничивается шедеврами, высоким творчеством: начиная с 19 в. утвердилось иерархическое разделение литературы на массовую (*беллетристику*) и творчество, претендующее на оригинальность и особую значимость.

Теория европейской литературы начала складываться ещё в античности: древнегреческий философ *Аристотель* (4 в. до н. э.) в своей «Поэтике» обосновал разделение на три рода – *эпос, лирику и драму*. В античных поэтиках и риториках подробно описывались традиционные художественные формы – *жанры* и приёмы организации речи. Существенно изменяясь, из античной литературы в позднейшую европейскую всё же перешли многие жанры – *трагедия, комедия, поэма, ода, элегия, сатира, послание, роман* и т. п.; многие другие, конечно, появились позднее, напр., *драма* (в 18 в.). Рождение новых жанров и умирание старых не прекращается, пока существует сама литература, несмотря на то, что в каждую эпоху литературная теория пытается представить исчерпывающий перечень литературных форм.

В кон. 18 в. появляется важное для позднейшей литературной теории понятие направления (другие названия – *метод, большой стиль*). Именно тогда стали считать, что оригинальность – необходимое свойство настоящего искусства, поэтому противопоставили своё искусство искусству вчерашнего дня и всю предшествующую историю поняли как последовательную смену разных художественных манер. Себя художники того времени (художники в широком смысле слова – писатели, музыканты и т. п.) называли романтиками, а искусство 17–18 вв. – классицистическим (или, как тогда говорили, ложноклассическим). С 1840-х гг. становится ясно, что романтическая эпоха сменилась какой-то иной. Однако удобного названия для этого нового искусства очень долго не было, слово «*реализм*» как обозначение особого художественного стиля начинает активно употребляться не раньше, чем в последней трети 19 в. В отличие от романтиков у реалистов не было сплочённых школ, групп, манифестов. Творчество реалистов могло быть очень разным (напр., романы *И. С. Тургенева* и *Ф. М. Достоевского*). Не вполне ясно, до какой степени понятие «*реалистический*» (или «*романтический*») применимо к поэзии того времени, напр. к гражданской лирике *Н. А.*

*Некрасова*. Обсуждая искусство кон. 19–20 вв., пользуются терминами «модернизм», «авангардизм», «постмодернизм» и т. д.; кроме того, в 20 в. заявляет о себе множество художественных школ со своими программами и самоназваниями (напр., *символизм*, *акмеизм*, *футуризм*, *имажинизм* и т. д.).

У романтиков возникает представление о т. н. «всемирной литературе» (интерес к ней проявился и у А. С. Пушкина, напр., в лирическом цикле «Подражания Корану»); опыт «всемирной литературы» (т. е. восточной, древней американской, дикарской и т. д.) считался особенно поучительным, потому что он не укладывался в рамки европейских жанровых схем. В последние десятилетия учёные всё чаще говорят, что понятие направления непродуктивно в научном смысле, потому что слишком упрощает наши представления о разнообразной и сложной литературной реальности.

Относительность и изменчивость понятия «литература» хорошо осознавали уже давно; напр., В. Г. *Белинский* ещё в 1847 г. писал: «Хотят видеть в искусстве своего рода умственный Китай, резко отделённый точными границами от всего, что не искусство в строгом смысле слова. А между тем эти пограничные линии существуют больше предположительно, нежели действительно; по крайней мере, их не укажешь пальцем, как на карте границы государства. Искусство, по мере приближения к той или другой своей границе, постепенно теряет нечто от своей сущности и принимает в себя от сущности того, с чем граничит, так что вместо разграничивающей черты является область, примиряющая обе стороны». Это было сказано по поводу двух новых романов, замечательных и очень разных: «Обыкновенной истории» И. А. *Гончарова*, которую Белинский считал литературой высшего типа, воссоздающей мир, иллюзию «второй реальности», и «Кто виноват?» А. И. *Герцена*, который для Белинского был тоже литературой, но литературой-беллетристической, т. е. публицистической, не претендующей на художественные открытия, но нужной для умственного и нравственного воспитания читателя. Тем не менее постоянные попытки дать устойчивое и вневременное определение литературы характерны для нормативной критики прежних времён; только в 20 в. подвижность границ литературы становится предметом сознательного научного исследования (напр., статья Ю. Н. *Тынянова* «Литературный факт»).

В современной европейской культуре литература самоопределяется через своё отличие от других видов словесного творчества.

От *фольклора*, который тоже является словесным искусством, литература отличается своим авторским характером. Автор может быть неизвестен, может прятаться под *псевдонимом*, но литература, по крайней мере та, которая знакома большинству современных людей, это искусство открыто личностное, говорящее обычно о жизни частного человека, и потому авторское. Это принципиальное различие между фольклором и авторской литературой далеко не всегда признаётся значимым: напр., романтики подражали фольклору в собственном творчестве («Песня про царя Ивана Васильевича...» М. Ю. Лермонтова), включали в издания фольклорных текстов собственные произведения (без подписи). Случается, что стихи, имеющие автора, начинают жить жизнью народной песни: исполнители не помнят имени поэта, сам текст переделывается разными исполнителями, как это обычно происходит в фольклоре (напр., «Среди долины ровныя...» поэта нач. 19 в. А. Ф. Мерзлякова, бардовская песня 20 в.).

В отличие от повествовательных текстов религиозного характера – от Священного Писания до житий святых – литература имеет явно выраженную эстетическую, т. е. художественную, природу. Прежде всего это значит, что изображённый в литературе мир – результат творчества автора, мир вымышленный (или, как это часто называют, условный). Чтобы пояснить, что это значит, вспомним о культуре совершенно иного типа. Специалисты по Средневековью объясняют, что эта эпоха не знала литературы в нашем смысле слова и правильно будет говорить не о «древнерусской литературе», а только о «древнерусской словесности». Дело здесь в особой – религиозной – системе ценностей современного книжника, задачей которого было не выдумывать своё, не выразить себя, а говорить правду и продолжать традицию.

Конечно, понимать, что мир литературного произведения – условный, может подготовленный читатель (или зритель, слушатель); история театра знает анекдоты о наивных зрителях (напр., красногвардейцах в первое послереволюционное время, которые лезли с оружием на сцену). Чувство сопереживания, которое вызывает у нас

литература, – особое, о нём говорил А. С. Пушкин: «над вымыслом слезами обольюсь». Слезы здесь настоящие, но плачущий не забывает, что плачет именно над вымыслом. С условностью литературы связаны представления об особой литературной истине, которая выше примитивной правды документально засвидетельствованного факта: уже в кон. 18 в. немецкий мыслитель Г. Э. Лессинг объяснял, что автор трагедий на исторические сюжеты имеет право нарушать фактическую точность ради соблюдения высшей истины, напр., психологического правдоподобия (спор о необходимости исторической точности в романах продолжается и до нашего времени). С условностью литературы связаны и споры о ценностном соотношении литературы и жизни, которые велись в 19 в.: для Н. Г. Чернышевского, игнорировавшего значение творческой фантазии, искусство «ниже» жизни, потому что всего лишь копирует её. А для Ап. Григорьева, напр., искусство «выше» жизни, потому что может пророчествовать о будущем. Обобщая, литература создаёт образы такой выразительности и силы, которые, с одной стороны, «неправдоподобны», потому что их реальные прототипы обычно намного бледнее; с другой стороны, литературные гиперболы, способность литературы собрать, как в фокусе, в одном образе или сюжете разбросанные в реальности черты – это способ говорить о сущности жизни.

Условность литературного мира отражена и в некоторых принципиальных терминах: литературное повествование, которое по-русски принято называть беллетристикой (от франц. belles lettres – прекрасное письмо), по-английски, напр., называется fiction – вымысел. Однако иногда популярными оказываются жанры, имеющие документальную основу: очерки, путешествия, письма (напр., во времена Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина), воспоминания (напр., в 1850-х гг., когда одновременно появляются трилогия Л. Н. Толстого и первые главы «Былого и дум» А. И. Герцена). К сер. 20 в., во времена подъёма документальных жанров, позиции традиционной художественной литературы оказываются под сомнением. Слово «литература», особенно в бытовом его употреблении, приобретает новый, ругательный смысл: «литература» значит «ложь», «праздные выдумки», отсюда особое словечко – «литературщина» (ср. со знаменитой пренебрежительной фразой французского поэта П. Верлена: «Всё прочее – литература»).

Обратиться к «литературе факта» вновь призвал так называемый Левый фронт искусств (*ЛЕФ*) В. В. Маяковского в 1920-х гг., новый всплеск интереса к документальным жанрам мы переживаем сейчас: не случайно стало модным английское по происхождению название для такой литературы, обычно не переводящееся: *non-fiction*, т. е. «не вымышленное». Но для профессиональных читателей понятно, что творческая роль автора и в произведениях как будто бы документальных на самом деле очень значительна, по сути – это тоже вымысел, но скрытый. Об этом хорошо сказал славянофил А. С. Хомяков, объяснявший особую природу художественности произведений «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова, внешне очень похожих на простодушные воспоминания: «Кажется, странно говорить о вымысле там, где пересказывалось всё действительно бывшее; но это только кажется. Происшествие, чувства, речи остаются в памяти только отрывками. Воспоминание воссоздаёт целое из этих отрывков и восполняет всё недостающее, всё оставшееся в пробелах. Тут невозможно определить точные границы истины и вымысла».

Принципиальная роль вымысла в литературе становится вполне понятной для критиков только на рубеже 18–19 вв. Ещё в 18 в. роман теоретики пренебрежительно называли «сказками», хотя Европа уже имела замечательные романы (напр., *М. Сервантеса*, *Дж. Свифта*, *Ф. Рабле*). Но для романтиков ясно, что роман, т. е. повествование о не существовавших людях, – это главный жанр новой литературы и надолго таким останется. В эпоху *романтизма* само слово «литература» приобретает новое значение (то, какое оно имеет сейчас). В сознании людей предыдущей эпохи существовала некая большая и нерасчленённая область того, что по-русски чаще называлось не литературой, а *словесностью*: «изящной литературой называется такая, предметом которой является то, что обладает красотой: поэзия, красноречие, искусно написанные исторические сочинения... Хорошую диссертацию, столь же изящную, сколь и справедливую, можно отнести к литературе» (*Вольтер*). Главное, чем объединены для Вольтера эти разные вещи, – внимательное отношение к слову, умение владеть им. Для романтиков же главное в литературе – это её способность создать некий целостный образ мира, такого не может ни одно другое искусство, и потому в европейской культуре Нового



времени, особенно в 19 в., литература оказывается главным среди искусств. (Романтики, кстати, отказываются от слишком многозначного слова «литература» и всю хорошую художественную литературу предпочитают называть поэзией – и стихотворную, и прозаическую.) Как своего рода модель мира, иллюзия «второй реальности» воспринимается прежде всего роман (напр., «Война и мир» Л. Н. Толстого). Кроме того, начиная с романтиков, литература претендует и на центральное место в духовной жизни вообще: как интуитивный и потому якобы особенно плодотворный способ познания искусство эффективно соперничает с наукой и философией; общество становится всё более светским, мирским (как это называют – секуляризованным), религия играет в нём всё меньшую роль, и её место учителя жизни занимает литература.

Особенно большим значение литературы оказалось в России: в несвободном обществе литература была вынуждена заменять собою парламент, политическую журналистику, отчасти даже богословие. Об этом говорили уже с 1830-х гг.: «Между тем как в других государствах дела государственные, поглощая все умы, служат главным мерилем их просвещения, у нас неусыпные попечения прозорливого правительства избавляют частных людей от необходимости заниматься политикой, и, таким образом, единственным указателем нашего умственного развития остаётся литература» (И. В. Киреевский). И современники, и позднейшие историки культуры считают такую ситуацию – её называют литературоцентризмом – русской национальной особенностью. Литературоцентризм заканчивается тогда, когда начинает строиться демократическое общество; в нач. 1910-х гг., когда монархическая власть в России впервые была ограничена, когда появился первый парламент, В. В. Розанов писал о «великом окончании литературы» (нечто подобное страна переживала и в 1990-х).

Вынужденная публицистичность русской литературы 19 в. привела к некоторым особенным явлениям, отчасти похожим на движение назад, к просветительскому 18 в.: в 1840-е гг., во времена социальной проповеди В. Г. Белинского, и в эпоху реформ Александра II, во времена Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, самыми читаемыми литераторами становятся журналисты, критики-публицисты, и слово «литература» вновь приобретает очень широкий

смысл. Д. И. Писарев в 1864 г. утверждал: «беллетристика начала утрачивать своё исключительное положение в литературе; первый удар нанёс этому господству Белинский; глядя на него, Русь православная начала понимать, что можно быть знаменитым писателем, не сочинивши ни поэмы, ни романа, ни драмы». Выразительно название труда Чернышевского, посвящённого истории критики: «Очерки русской литературы гоголевского периода»; русская литература для него – это прежде всего Белинский, а не те, кого Белинский толковал. Такое значение у слова «литература» сохранялось вплоть до 20 в., что впоследствии могло быть источником неправильных толкований. Напр., очень важная для советской идеологии статья В. И. Ленина «О партийной организации и партийной литературе» понималась как призыв к партийному контролю над искусством, в то время как на самом деле там говорилось всего лишь о необходимости согласованных действий в партийной журналистике.

**«ЛИТЕРАТУ́РНАЯ ГАЗЕ́ТА»**, выходила в Петербурге раз в 5 дней с 1 января 1830 г. по 30 июня 1831 г., включала художественную литературу, библиографию, научные статьи; официальные редакторы – А. А. Дельви́г, с осени 1830 г. – О. М. Сомов, прозаик и критик. Большое участие в составлении газеты принимал А. С. Пушкíн, которому власти тогда не давали разрешения иметь собственное периодическое издание. С «Литературной газетой» связано формирование нового писательского облика Пушкина в 1830-е гг. – журналиста, литературного критика, прозаика. В издании сотрудничали П. А. Вяземский, А. Погорельский, В. А. Жуковский, печатались без подписи сосланные декабристы (А. А. Бестужев, В. К. Кюхельбекер), здесь впервые выступил Н. В. Гоголь.

«Литературная газета» была малотиражной, жёстко критиковала массовую литературу (прежде всего романы Ф. В. Булгарина) и модные эстетические теории (напр., в «Размышлениях и разборах» П. А. Катенина – романтическую теорию драмы), осуждала сложившуюся при Николае I официозную журналистику. Между «Литературной газетой» и конкурентами (Н. А. Полевой, Н. И. Надеждин и др., в основном разночинцы) завязалась т. н. «война аристократов и демократов»: говорили о дворянском снобизме «Литературной газеты», а её публицисты были убеждены в социальной необходимости

дворянства, аристократии как свободного сословия, способного влиять на власть и ограничивать деспотию.

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ**, см. *Персонаж*.

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК**, язык, признанный в культуре той или иной страны в качестве эталона и подлежащий упорядочению, кодификации. Литературный язык иногда именуют языком официального быта. Его функционирование поддерживается деятельностью государства, государственной языковой политикой; нормы литературного языка закреплены в преподавании, в изданиях, имеющих предписывающий, нормативный характер (учебники, словари литературного языка и т. д.). Литературный язык универсален, его предназначение – осуществление диалога, коммуникации между различными сферами культуры. Литературный язык должен отличаться понятностью для всех представителей общества, в отличие от территориально (*диалекты*), социально (*просторечие, жаргон*) и профессионально (*арготизм*) ограниченных языковых стилей или языков. Иногда выделяются две разновидности литературного языка – книжный литературный язык и разговорный литературный язык.

Как правило, литературный язык является упорядоченным и обработанным вариантом языка народа соответствующей страны, однако часто это не так. В Древней Руси роль литературного языка выполнял книжный язык – церковнославянский, существенно отличавшийся от диалектов разговорного древнерусского языка. В Средние века в Западной Европе роль литературного языка принадлежала латыни, у иранских и тюркских народов – классическому арабскому, а в Корее и Японии – классическому китайскому. В Чехии вплоть до 19 в. литературным языком был не чешский, а немецкий.

Литературный язык не тождествен *языку художественной литературы*. Литературный язык складывается на основе языка литературных произведений, признаваемых классическими. Так, итальянский литературный язык, окончательно сформировавшийся только в 19 в., восходит к языку произведений *Данте*, написанных в 14 в., а современный рус. литературный язык в основном сложился в первой трети – пол. 19 в., при этом эталоном литературного языка

стали прежде всего произведения А. С. Пушкина. Вместе с тем язык художественных произведений часто очень сильно отличается от литературного языка. У языка есть несколько задач (функций); помимо сообщения информации и выражения эмоционального отношения говорящего или пишущего язык обладает эстетической функцией. Высказывания, обладающие эстетической функцией, привлекают внимание читателя или слушателя не к информации, а к самому языку, на котором эта информация выражена. Таков язык художественной литературы, который оцутим и становится предметом эстетического переживания.

В художественных сочинениях часто употребляется лексика, чуждая современному литературному языку: устаревшие слова (*архаизмы*), в т. ч. исключительно книжные (в рус. литературе это многие церковнославянизмы), просторечные слова, диалектные слова, жаргонизмы и арготизмы. Нередко авторы употребляют составленные ими самими слова (*неологизмы*). Наконец, есть подчёркнуто экспериментальные тексты, написанные на неких созданных самими авторами языках или представляющие набор звуковых рядов («псевдослов»), лишённых определённого значения (*заумь*).

У некоторых авторов язык намеренно максимально удалён от литературного языка и приближен к разговорной речи с её неправильностью; порой в произведениях встречаются и просторечия, и грубая брань, передающие особенности речи персонажей. Таковы произведения Н. В. Гоголя, Н. С. Лескова, современного автора Юза Алешковского, в которых повествование ведётся от лица устного рассказчика.

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**, группа наук, изучающих художественную литературу. В состав литературоведения входят и т. н. вспомогательные дисциплины: *текстология*, или критика текста, палеография, книговедение, библиография. Цель текстологии – установление истории текста, соотношения различных авторских рукописей и списков, сопоставление редакций (принципиально различающихся версий одного произведения). Текстология устанавливает канонический текст произведения, который, как правило, является выражением последней авторской воли. Палеография определяет время написания рукописи по особенностям

почерка, водяных знаков на бумаге. Книговедение занимается изучением книг, определением их авторов, издателей, типографий, в которых они печатались. Задача библиографии – составление каталогов, перечней литературы по той или иной теме.

Собственно литературоведение – наука, изучающая законы построения литературных произведений, развитие литературных форм – *жанров, стилей* и т. д. Она разделяется на две основные части – теоретическое и историческое литературоведение. Теоретическое литературоведение – это *теория литературы*, или *поэтика*. Она исследует основные элементы художественной литературы: *образ, роды и виды, стили* и т. д. Теория литературы вынуждена закрывать глаза на частности. Она сознательно проходит мимо различий эпох, языков и стран, «забывает» о своеобразии художественного мира каждого писателя; её интересует не частное, конкретное, а общее, повторяющееся, похожее.

История литературы, наоборот, интересуется прежде всего конкретным, неповторимым. Предмет её исследования – своеобразие различных нац. литератур, литературных периодов, направлений и течений, творчества отдельных авторов. История литературы рассматривает любое литературное явление в историческом развитии. Так, историк литературы – в отличие от теоретика – стремится установить не постоянные, неизменные признаки *барокко* или *романтизма*, а своеобразие русского или немецкого барокко 17 в. и развитие романтизма или отдельных романтических жанров во французской, русской или английской литературе.

Отдельная часть литературоведения – *стиховедение*. Его предмет – классификация, определение своеобразия основных форм стихосложения: *ритмики, метрики, строфики, рифмы*, их история. Стиховедение использует математические подсчёты, компьютерную обработку текста; по своей точности, строгости оно ближе к естественно-научным, нежели к гуманитарным дисциплинам.

Промежуточное место между теорией и историей литературы занимает историческая поэтика. Как и теория литературы, она изучает не конкретные произведения, а отдельные литературные формы: жанры, стили, типы сюжетов и персонажей и т. д. Но в отличие от теории литературы, историческая поэтика рассматривает эти формы в развитии, напр. прослеживаются изменения романа как жанра.

Своеобразно и место в литературоведении *стилистики* – дисциплины, которая изучает употребление языка в литературных произведениях: функции слов высокого и низкого стилей, поэтизмов и *просторечий*, особенности употребления слов в переносном значении – *метафор* и *метонимий*.

Отдельная сфера – сравнительное литературоведение, изучающее в сопоставлении словесность различных народов и стран, закономерности, характерные для ряда нац. наук.

Современное литературоведение сближается со смежными гуманитарными дисциплинами – семиотикой культуры и мифа, психоанализом, философией и т. д.

**ЛИТОТА** (греч. *litotes* – простота), 1) стилистический приём, указывающий на признак предмета или лица с помощью двойного отрицания («**небесполезный**» вместо «полезный»).

2) Выразительное образное средство, преуменьшающее признак предмета или лица («Ваш шпиц, прелестный шпиц, **не более напёрстка...**» – в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»).

**ЛИТУРГИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ**, духовные песнопения в христианских церквях, исполняемые во время богослужения. Название происходит от литургии (греч. *leiturgia* – общее дело, общественное деяние) – главной церковной службы так называемого суточного круга (т. е. ежедневной). На литургии, согласно христианскому вероучению, происходит причащение верующих телом и кровью Иисуса Христа под видом хлеба и вина. Однако литургической поэзией принято именовать не только песнопения, поющиеся на литургии, но и песнопения, исполняемые во время других церковных служб (в рус. православии эти службы именуются утреня и вечерня). Другое название литургической поэзии – гимнография; создателей христианских церковных песнопений называют гимнографами.

Первые произведения, принадлежащие к литургической поэзии, возникли очень рано, ещё до официального признания христианства в Римской империи, в 1 в. н. э. Во 2–3 вв. н. э. было создано одно из главных песнопений – гимн «Свете тихий», прославляющий Бога Сына, воплотившегося в Иисусе Христе. Основные формы литургической поэзии были созданы в позднеримский (3–4 вв. н. э.) и в

ранневизантийский периоды (5–6 вв.). Это акафист – песнопение, состоящее из 12 строф (икосов), каждая из которых содержит двенадцать парных обращений, начинающихся словом «Радуйся»; икосы чередуются с двенадцатью меньшими строфами, содержащими другой повтор-рефрен («аллилуйя» – славословие Бога по-еврейски). Это кондак – гимн, состоящий из большого (от 18 до 24) числа строф-икосов, объединённых сходным ритмом (силлабическим с элементами тонического) и *рефреном*; их предваряет зачин – кукулий (греч. «капюшон»). В 8 в. в Византии сложилась новая форма, вытеснившая кондак, – канон – гимн, состоящий из восьми или девяти песен, каждая из которых состоит из зачина-ирмоса и нескольких строф-тропарей, разъясняющих смысл праздника или деяния почитаемого в этот день святого. Ещё одна форма (вид тропаря) – стихиры – песнопения, состоящие из нескольких стихов, одинаковых по ритмической структуре и, как правило, предваряемых стихами из Библии.

В литургической поэзии искусно используются риторические обращения, синтаксический параллелизм, приём *анафоры*, *аллитерации* и *ассонансы*, иногда – элементы *рифмы*.

**ЛИХАЧЁВ** Дмитрий Сергеевич (1906, Санкт-Петербург – 1999, там же), русский историк культуры, литературовед и общественный деятель, академик АН СССР (1970).



*Д. С. Лихачёв*

Родился в религиозной семье, отец – инженер. По окончании гимназии учился в Ленинградском ун-те на романо-германском и славяно-русском отделениях (окончил в 1928 со знанием пяти иностранных языков). За участие в религиозных кружках (в т. ч. шуточной «Космической Академии») в 1928 г. был арестован и осуждён на пятилетнее пребывание в лагерях. Срок отбывал на Соловках, потом на строительстве Беломорско-Балтийского канала. После досрочного освобождения «как ударника строительства» вернулся в Ленинград, работал корректором в изд-ве. В 1935 г. появилась его первая серьёзная статья «Черты первобытного примитивизма воровской речи» (сборник «Язык и мышление»), оценённая в печати как «вредная галиматья». В 1938 г. поступил на работу в Институт русской литературы («Пушкинский дом»), с 1954 г. и до конца жизни возглавлял в нём сектор древнерусской литературы. Автор более 500 научных трудов, основные из которых: «История культуры Древней Руси» (в соавторстве, 1951), «Поэтика древнерусской литературы» (1967), «Прошлое – будущему» (1985), «Воспоминания» (1995). Независимая позиция Лихачёва вызывала преследование со стороны властей. Был народным депутатом, председателем правления Российского международного фонда культуры (1991—94, в 1986—91 – председателем правления Советского фонда культуры). Награждён высшей государственной наградой РФ – орденом Святого Андрея Первозванного.

**ЛИЦА В ГРАММАТИКЕ**, словоизменительная категория спрягаемых (личных) форм *глагола*. Общее значение лица – обозначать отношение субъекта события к участникам речи: при совпадении его с автором используется 1-е лицо; с адресатом – 2-е; при несовпадении ни с одним из участников речи – 3-е. Выражается *окончаниями*, общими с категорией *числа*.

**ЛИЧНЫЕ МЕСТОИМЕНИЯ**, разряд *местоимений*, указывающих на участников речи – автора (я, мы), адресата (ты, вы) и всех неучастников (он, они), а также *притяжательные местоимения*. Правила употребления личных местоимений (ты и вы) определяются *речевым этикетом*.



**«ЛИШНИЙ ЧЕЛОВЕК»**, персонажный *тип*, сложившийся в рус. литературе первой пол. 19 в. (сам термин закрепился в критическом обиходе после появления повести И. С. *Тургенева* «Дневник лишнего человека», 1850) и запечатлевший характерные особенности дворянской интеллигенции. Его родовые черты – дворянское происхождение, обеспечивающие социальные привилегии, материальная обеспеченность, образованность, интеллектуальная развитость и духовная утонченность, обострённое самолюбие, чувство превосходства над окружающими, которое, однако, уживается с мучительной рефлексией, болезненным осознанием собственной несостоятельности. Помимо эгоцентризма, обрекающего их на одиночество, «лишним людям» присущи глубокий скептицизм, душевная усталость, разлад слова и дела, отчуждение от идеологических ценностей официальной России, неспособность или нежелание активно вмешиваться в жизнь общества. Герои этого типа – богато одарённые натуры, которым не удаётся самореализоваться; за редким исключением им чуждо стремление к карьере или нравственному самоусовершенствованию, к тому, чтобы посвятить свою жизнь кому-либо или чему-либо, какой-нибудь высокой цели и идеалу.

Сформировавшийся в эпоху *реализма*, тип «лишнего человека» объединяет многих, внешне не похожих персонажей, каждый из которых является полнокровным и утончённым характером. Родоначальником типа считается Евгений Онегин; к его литературным потомкам обычно причисляют Печорина, многих героев И. С. Тургенева (Чулкатурина из «Дневника лишнего человека», героя-повествователя «Аси», рассказчика из «Гамлета Щигровского уезда», Рудина, Павла Петровича Кирсанова), Агарина (героя поэмы Н. А. Некрасова «Саша»), Обломова, некоторых персонажей А. П. Чехова (в частности, Лаевского – главного героя повести «Дуэль»).

**ЛОЗЫНСКИЙ** Михаил Леонидович (1886, Гатчина – 1955, Ленинград), русский поэт, переводчик.



*М. Л. Лозинский*

Родился в семье известного петербургского адвоката, окончил юридический ф-т Петербургского ун-та, служил в адвокатской конторе. В 1914—37 гг. работал в Российской публичной библиотеке (позже – Библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Писать стихи начал в студенческие годы, был членом «Цеха поэтов», дружил с Н. С. Гумилёвым и А. А. Ахматовой, в акмеистическом журнале «Гиперборей» опубликовал первые стихи (1912). В 1916 г. вышел единственный сборник оригинальных стихов Лозинского «Горный ключ». После 1917 г., критически оценивая своё творчество, постепенно перестал писать стихи. В 1918 г. был привлечён М. Горьким к работе издательства «Всемирная литература», начал заниматься переводами, которые стали главной областью его литературных интересов. Заниматься переводами Лозинский начал ещё в студенческие годы, а к 1920-м гг. сформулировал принципы работы над переводом: «смирение» переводчика перед оригиналом, предельная чёткость и объективность; использование «высокого стиля». Лозинский отличался поразительной трудоспособностью, переводил прозу (произведения А. Жида, Ж. Ромена, Р. Роллана, О. Генри, С. Цвейга), поэзию (произведения Ш. Бодлера, И. В. Гёте, Ф. Шиллера, Г. Гейне, Р. Киплинга и др.), драмы (произведения К. Гоцци, У Шекспира, Лопе де Вега, Мольера и др.). Главный труд – перевод «Божественной комедии» Данте (1936—42), где непосредственно переводу предшествовала большая исследовательская работа,

составление библиографий, разыскания и комментарии, составление списка рифм и т. д. Перевод был восторженно встречен специалистами, однако с 1970—80 гг., хотя авторитет Лозинского оставался незыблемым, его переводы редко издаются и инсценируются.

**ЛОМОНОСОВ** Михаил Васильевич (1711, д. Денисовка Архангельской губ. – 1765, Санкт-Петербург), русский учёный, поэт, драматург.



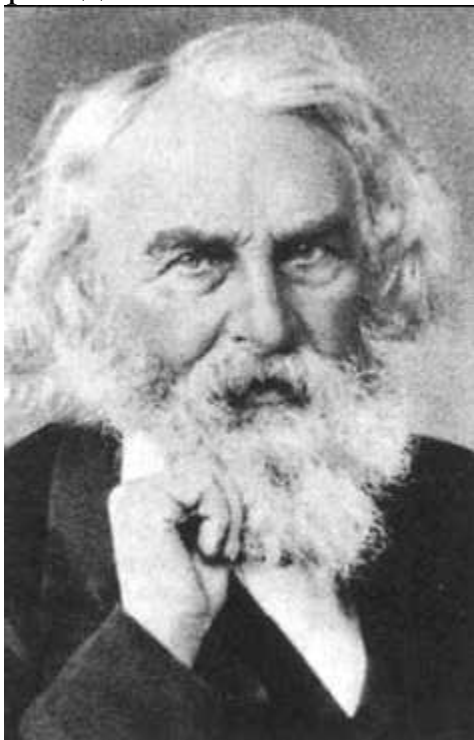
*М. В. Ломоносов. Портрет работы неизвестного художника. Вторая пол. 18 в.*

Поэтическое наследие Ломоносова составляют торжественные, духовные, философские, дидактические, анакреонтические *оды*, сатиры, героическая идиллия, трагедии, незаконченная героическая поэма «Пётр Великий», а также стихотворения на случай, эпиграммы и притчи. Основным жанром поэзии Ломоносова – торжественная *ода*; её главная тема – величие России, вошедшей в семью европейских народов. Произведения этого жанра посвящались важнейшим государственным событиям: «на день восшествия» на престол,

рождению наследника или победам в сражениях. Грандиозность случившегося вызвала восторг автора, высокое парение его мысли. Отсюда – возвышенный стиль од Ломоносова, характеризующийся обилием *метафор, гипербол, эпитетов, олицетворений*, риторических обращений и вопросов. Создавая канон русской оды, Ломоносов утверждал господство четырёхстопного *ямба*, десятистрочную *строфу*, определённый характер рифмовки. Оду Ломоносова характеризуют постоянные, переходящие из стихотворения в стихотворение формулы (напр., специфически русская, подчёркивающая «земель пространство» – «от... до»). Первая ода Ломоносова – «Ода на взятие Хотина» (1739) – была практическим подтверждением провозглашённых в «Письме о правилах российского стихотворства» принципов рус. стихосложения. В отличие от В. К. Тредиаковского, в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» утверждавшего существование рус. стихотворной традиции, Ломоносов настаивает на зарождении рус. поэзии. Силлаботоническая система объявляется Ломоносовым «природной» русской, а основным признаком русского стиха называется не постоянное количество слогов в строке, а повторение одних и тех же комбинаций ударных и безударных слогов. Основным размером рус. поэзии Ломоносов считал *ямб*, допускал трёхсложные размеры и все виды рифм. Разрабатывая систему литературных жанров, Ломоносов в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1757) излагает учение «о трёх штилях», согласно которому высокий, средний и низкий «штиль» соответствуют существующим в рус. языке трём родам «речений». К первому роду относятся церковнославянские и русские слова («Бог, слава, рука»), ко второму – редко употребляющиеся, но понятные «грамотным людям» церковнославянские слова («отверзаю, Господень, насажденный»). К третьему – только русские слова («говорю, ручей, который»). Высокий стиль «состоится» из «речений» как первого, так и второго рода и используется при создании героических поэм, од и «прозаических речей о важных материях». Средний «штиль» «состоит должен» из «речений» первого и третьего рода и применяется при написании трагедий, стихотворных дружеских писем, сатир, эклог и элегий. «Низкий штиль принимает речения третьего рода» и используется в комедиях, эпиграммах, песнях и письмах. Кроме «Письма» и «Предисловия» Ломоносову принадлежат «Краткое

руководство к красноречию» (1748) и «Российская грамматика» (1755). Заслуги Ломоносова были оценены его современниками и потомками: «Он наших стран Мальгерб: он Пиндару подобен» (А. П. Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве»). «Русский язык обязан ему правилами, стихотворство и красноречие – формами, тот и другие – образцами» (А. А. Бестужев-Марлинский).

**ЛОНГФЭЛЛО** (longfe-llow) Генри Уодсуорт (1807, Портленд, штат Мэн – 1882, Кембридж, штат Массачусетс) американский поэт, прозаик, филолог и переводчик.



*Г. У. Лонгфелло*

Потомок первых переселенцев из Европы. Учился в Боудойнском колледже, затем преподавал там языки (вместе с ним студентом этого учебного заведения был другой известный американский писатель Н. Готорн), там же начал писать стихи и прозу. 18 лет преподавал в Гарвардском ун-те в Кембридже, читал лекции по литературе, составлял учебники по французскому, испанскому и итальянскому языкам, переводил европейских поэтов. Несколько раз бывал в Европе, написал книгу очерков «За морем» (1835). В 1845 г. издал антологию «Поэты Европы», куда вошли поэтические творения европейских

народов, а четверть века спустя опубликовал 31 том «Поэзии всех стран». Творческое наследие Лонгфелло разнообразно по жанрам. Он автор многочисленных лирических стихотворений. Первый поэтический сборник – «Голоса ночи» (1839), в котором молодой Лонгфелло следует романтической традиции, заложенной поэзией английских поэтов У. Вордсворта и Дж. Китса, отдаёт дань старинным поэтическим жанрам сонета и оды. Лонгфелло пишет также баллады (сборник «Баллады и другие стихотворения», 1841), романы («Гиперион», 1839; и др.), драматические произведения (незаконченная драматическая поэма «Микеланджело»), поэмы («Сватовство Майлса Стендиша», 1858; «Керамос», 1878). Большой резонанс вызвали его «Стихи о рабстве» (1842), написанные в русле аболиционизма – политического движения за освобождение негров и запрещение рабства в США. Рус. поэт М. Л. Михайлов перевёл их на рус. язык, они были напечатаны в журнале «Современник». Поэзию Лонгфелло высоко оценил Л. Н. Толстой. Главным произведением Лонгфелло является поэма «Песнь о Гайавате» (1855), написанная «на основании, – как писал сам автор, – легенд, господствовавших среди североамериканских индейцев. В них говорится о человеке чудесного происхождения, который был послан к ним расчистить их реки, леса и рыболовные места и научить народы мирным искусствам». Поэма стала первым американским эпическим полотном. Лонгфелло использовал в поэме не только индейские источники, образ главного героя вообрал в себя черты героев и богов античной литературы (особенно близок он образу Прометея), а также европейских эпических героев – германского Зигфрида, англосаксонского Беовульфа, рус. былинных богатырей, героев финского эпоса «Калевалы» (размер именно этой поэмы и был взят Лонгфелло в качестве образца). Лирические стихотворения, баллады и поэмы Лонгфелло переводили М. Л. Михайлов, А. Н. Майков, К. Д. Бальмонт, К. И. Чуковский и др. Классический перевод на рус. язык «Песни о Гайавате» принадлежит И. А. Бунину.

**ЛОНДОН** (london) Джек (настоящее имя Джон Гриффит; 1876, Сан-Франциско – 1916, Глен-Эллен, близ Сан-Франциско), американский писатель.



*Дж. Лондон*

Родился в семье обедневшего фермера, с ранней юности вынужден был зарабатывать себе на хлеб, был продавцом газет, рабочим на кожевенной фабрике, рыбаком, матросом. Вместе с искателями золота в поисках богатства поехал на Клондайк, где вместо драгоценного металла приобрёл опыт и запас жизненных наблюдений, которые помогли ему в писательском труде. Первый успех принесли Лондону рассказы об Аляске (сборники «Сын волка», 1900; «Бог его отцов», 1901; «Дети мороза», 1902; «Мужская верность», 1904). Их герои – люди, попавшие в драматические ситуации, заставляющие проявить их подлинный характер. Погоня за золотом для одних оборачивается поражением, другим помогает оценить настоящую дружбу, обрести чистую любовь, проявить самоотверженность и благородство. Тема суровой северной природы, приключений и испытаний ещё не раз появится в творчестве писателя (романы «Зов предков», 1903; «Белый клык», 1906). На молодого Лондона оказали большое влияние философские взгляды философов Г. Спенсера и Ф. Ницше, полагавших, что в жизни всегда должен побеждать сильнейший, что в человеческом обществе действуют те же законы естественного отбора, что и в природе, и существуют «расы господ» и «расы рабов». Отзвуки этих учений нашли отражение, напр., в рассказе

«Сын волка» или в ранних романах «Дочь снегов» (1902) и «Морской волк» (1904). В 1900-е гг. Лондон едет в Англию, где интересуется жизнью рабочих, работает корреспондентом на Дальнем Востоке во время Русско-японской войны. Лондона увлекает социалистическое учение, он тесно сотрудничает с рабочим движением США, и тема рабочего класса выдвигается в его произведениях на первый план. Он пишет книгу «Люди бездны» (1903) о жизни рабочего класса Англии и утопический роман «Железная пята» (1908), главный герой которого – профессиональный американский революционер. В автобиографическом романе «Мартин Иден» (1909) Лондон рассказывает о судьбе молодого рабочего, с детства привыкшего к нищете, который, несмотря ни на что, становится известным писателем, но, проделав этот невероятно тяжёлый путь к славе, он разочаровывается в жизни и кончает жизнь самоубийством. В 1910-х гг. Джек Лондон, словно повторяя судьбу своего героя, становится знаменитым и богатым. Он отправляется на яхте «Снарк» в двухгодичное путешествие. Это было время расцвета таланта писателя. Вслед за «Мartiном Иденом» появляются «Путешествия на „Снарке”» (1911), «Лунная долина» (1913), фантастический роман «Межзвёздный скиталец», роман «Маленькая хозяйка большого дома» (1916), повести о дружбе людей и животных «Джерри-островитянин» (1917), «Майк, брат Джерри» (1917, опубл. посмертно), приключенческий роман «Сердца трёх» (1920, опубл. посмертно). В 1916 г. Лондон выходит из социалистической партии: он писал, что «в ней отсутствуют огонь и борьба». Жизнь, отравленная отсутствием чётких целей, разочарованием и алкоголизмом, закончилась осенью 1916 г. точно так же, как в романе «Мартин Иден» – самоубийством.





*Иллюстрация к роману Дж. Лондона «Белый клык». Художник Б. Косильников. 1990-е гг.*

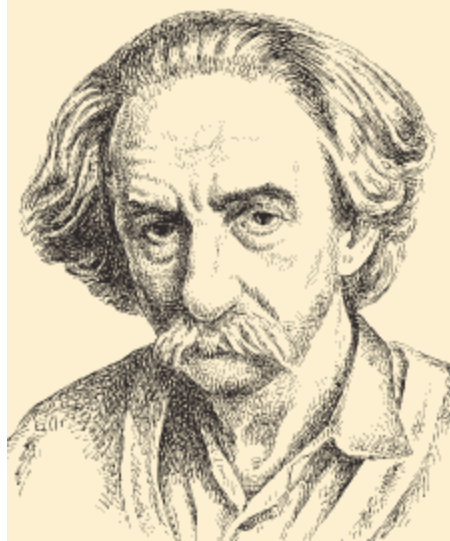
**ЛОПЕ ДЕ ВЕГА**, см. *Вега Карньо*.

**ЛОСЕВ** Алексей Фёдорович (1893, Новочеркасск – 1988, Москва), российский философ, филолог, историк и теоретик культуры, прозаик. Окончил Новочеркасскую классическую гимназию с золотой медалью, затем поступил на историко-филологический ф-т Московского ун-та, где обучался сразу по двум специальностям: классическая филология и философия. Кроме того, получил математическое и музыкальное образование. В начале научной и литературной деятельности был тесно связан с виднейшими

представителями русской религиозной философии – П. А. Флоренским, С. Н. Булгаковым, И. А. Ильиным и др. Уже в ранних книгах «Философия имени» (1927), «Диалектика художественной формы» (1927), «Очерки античного символизма и мифологии» (1930) Лосев выступил как глубокий и оригинальный мыслитель, блестящий знаток античной философской и эстетической мысли. За попытку проанализировать в книге «Диалектика мифа» (1930) природу мифологичности марксистской идеологии и массового сознания послереволюционных лет Лосев был арестован и с 1930 по 1933 г. находился в заключении.

После освобождения Лосев возвратился к преподавательской работе и в 1944 г. стал профессором Московского государственного педагогического ин-та, однако возможность публикации своих историко-философских трудов получил только после смерти И. В. Сталина. В 1957 г. вышла книга «Античная мифология в её историческом развитии», а с 1963 по 1988 г. Лосев создал фундаментальное исследование «История античной эстетики» (т. 1–8). Кроме античной философии и мифологии Лосев также обращался к истории культуры эпохи Возрождения: книга «Эстетика Возрождения» (1978), переводы произведений итальянского философа 15 в. Николая Кузанского. Также им написаны работы о Гомере, Платоне, Аристотеле, истории античной музыкальной эстетики, языковедческие труды. Перу Лосева принадлежит и ряд литературных произведений, преимущественно – автобиографическая проза, опубликованная посмертно.

**ЛОТМАН** Юрий Михайлович (1922, Ленинград – 1993, Тарту, Эстония), русский литературовед, историк и теоретик культуры, семиотик. В 1939—40 гг. учился на филологическом ф-те ЛГУ, в 1940—46 гг. служил в армии; прошёл всю Великую Отечественную войну. После демобилизации продолжил учёбу в ЛГУ, окончив который поступил в 1950 г. на должность старшего преподавателя Тартуского государственного ун-та. Вся дальнейшая жизнь, научная и педагогическая деятельность Лотмана были связаны с Тартуским ун-том, где он в 1960—77 гг. возглавлял кафедру истории рус. литературы.



*Ю. М. Лотман*

Ранние работы Лотмана посвящены рус. литературе 18-го и первой трети 19 в., в том числе творчеству и идейным взглядам А. Н. Радищева, поэзии и публицистике Н. М. Карамзина, рус. литературе нач. 19 в., поэзии декабристов. Лотман предложил новые блестящие интерпретации литературной и идейной позиции А. Н. Радищева и Н. М. Карамзина, показав несостоятельность официозного советского взгляда на Н. М. Карамзина как на идеолога консервативного дворянства.

Примерно с 1962 г. Лотман вместе с рядом учёных, преимущественно московских (Вяч. Вс. Ивановым, В. Н. Топоровым, И. И. Ревзиным и многими др.), обращается к изучению литературы и культуры принципиально новыми методами. Художественное произведение и культурно значимые поступки человека он начинает рассматривать с точки зрения *семиотики* – науки о знаках. Литературные сочинения, символически осмысляемые действия людей, ритуалы истолковываются как сложно организованные многоуровневые и вместе с тем целостные структуры – как тексты, закодированные с помощью особенных языков, или кодов. Обращение к семиотике, к теории информации, к достижениям кибернетики (науки об управлении) и к структурализму как к методу изучения литературы и культуры привело к блестящим результатам. Лотман смог по-новому исследовать целостность и многозначность художественного текста на самых разных уровнях (от фонетического

до сюжетной и мотивной структуры). Новый для советской традиции подход к изучению литературы был представлен в книгах «Лекции по структуральной поэтике» (1964), «Структура художественного текста» (1970), «Анализ поэтического текста. Структура стиха» (1972). В дальнейшем главным предметом интересов Лотмана стал уже не анализ замкнутых художественных структур (произведений), а изучение культуры как целостной системы, исследование культурных явлений как элементов единого смыслового поля (для обозначения которого он ввёл понятие «семиосфера»). Исследования по теории и истории культуры были собраны Лотманом в двух книгах, изданных в Тарту в 1970 и 1973 гг. В 1990 г. книга о семиосфере и семиотике культуры была издана в Англии и США в переводе на английский язык. В 1992 г. в России вышла в свет книга «Культура и взрыв», исследующая механизмы развития культуры.

Труды Лотмана – семиотика и исследователя культуры получили мировое признание ещё в 1960-х гг., однако в СССР структурализм и семиотика не были признаны официальной наукой и властями и периодически подвергались гонениям. В 1970–80-х гг. Тартуский ун-т был одним из немногих мест в СССР, где гуманитарные науки могли развиваться относительно свободно и очень плодотворно.

Лотман написал ряд книг научно-популярного характера: комментарий к роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (1980), биография А. С. Пушкина (1982), роман-биография «Сотворение Карамзина» (1987), сборник статей «В школе поэтического слова» (1988). Художественное мастерство, лёгкость изложения соединены в этих работах с научной серьёзностью и оригинальностью. В частности, Лотман новаторски рассматривал биографию писателя как продолжение творчества и соотносил жизнь автора с литературными моделями поведения, созданными в его произведениях.

**ЛУ СИНЬ** (настоящее имя Чжоу Шужэнь) (1881, Шаосин – 1936, Шанхай), китайский писатель, публицист и литературовед. Вырос в семье помещика. В 1902 г., после окончания Нанкинского горно-железнодорожного училища, изучал медицину в Японии, однако по-настоящему с ранних лет увлекался литературой, считая её лучшим средством «излечить общество». Начал с переводов (романы Ж. Верна

и др.), статей и издания зарубежных писателей (в 1909 выпустил «Сборник иностранных рассказов», где значительное место заняли произведения рус. авторов рубежа 19–20 вв.). Идя от романтизма к жёсткому реализму, выступил мастером рассказа, отмеченного влиянием Н. В. Гоголя («Дневник сумасшедшего»), А. П. Чехова и А. М. Горького – сборники «Клич» (1923), «Блуждания» (1926). Основских сказок «Старые легенды по-новому» (1936), высмеивающих трусливого обывателя и представляющих героя китайских мифов Великого Юя воплощением просветительских добродетелей – трудолюбия, стремления к равенству, самоотверженного человеколюбия. Объектами язвительной критики Лу Синя становились и милитаризм, и цензура, и устаревшие, на взгляд писателя, китайские обряды, и спорные театральные новации. Признанный основоположник современной китайской литературы, Лу Синь сочетал в своём творчестве широкую масштабность проблематики и заинтересованную вовлечённость в сиюминутные дела своего отечества, отличное знание европейской культуры и опору на нац. традицию, психологическую наблюдательность и лиризм, реалистическую точность и открытую леворадикальную тенденциозность.

**ЛУБО́ЧНАЯ ЛИТЕРАТУ́РА**, дешёвые издания для народа, книжки, состоящие из листов с яркими картинками в сопровождении пояснительного текста. Появились во второй пол. 18 в. вслед за лубочными картинками. В лубочную литературу входили, как правило, переделки популярных сочинений: переводных рыцарских романов и авантурных повестей, былин и сказок, исторических сказаний, иногда – произведения демократической сатиры. Лубочная литература была популярна на протяжении всего 19 в. (известны многочисленные переиздания лубочных сказок о Петре Златых Ключей, Бове-королевиче, английском милорде Георге и т. п.). После 1917 г. лубочная литература перестала существовать.



*Яга-Баба едет с крокодилом драться. 18 в. Лубок*

**ЛУГОВСКОЙ** Владимир Александрович (1901, Москва – 1957, Ялта), русский поэт. Первая книга «Сполохи» выходит в 1926 г. в изд-ве «Узел». Поэт знакомится с П. Г. Антокольским и В. В. Маяковским. В 1930 г. вступает в РАПП. Луговской является автором сборников «Мускул» (1929), «Страдания моих друзей» (1930), четырёх книг лирической эпопеи «Большевикам пустыни и весны» (1931—53), книг поэм «Жизнь» (1933), «Синяя весна» (1958) и сборников «Солнцеворот» (1956), «Середина века» (1958).



*В. А. Луговской*

Одно из самых известных произведений Луговского – «Песня о ветре» (1926). Образ ветра в художественном мировоззрении поэта нерасторжимо связан с темой революции. Развивая традиции В. В. Маяковского, Луговской смело экспериментирует в области стихотворной формы:

Слушайте крик протяжный:  
– Эй, Россия, Советы, деникинцы! —  
День этот белый, просторный, в мороз наряженный,  
Червонными флагами выкинулся.  
Сибирь взята в охапку. Штыки молчат.  
Заячьими шапками разбит Колчак.

(«Песня о ветре»)

Разговорность, необычные *метафоры*, запоминающиеся *рифмы* удачно передают суровый характер эпохи. С одной стороны, поэт радуется победе красных, но его глубоко тревожит жертвенный характер Гражданской войны.

Стихотворение «Вставайте, люди русские!» (1938) – яркий образец патриотической лирики. Основную художественную функцию в этом небольшом по объёму произведении выполняют контрастные по значению *эпитеты*: с одной стороны, определения, которые приносят героическую тему («смертный» бой, «на грозный» бой), с другой стороны, эпитеты, подчёркивающие картину мирной жизни (люди «вольные», за землю «честную»). Поэт призывает защитить родину любой ценой. Луговской – мастер *белого стиха*. В большинстве его произведений рифма не играет ведущей роли, главное организующее начало заключают в себе ритм и интонация. Стихотворение «Вставайте, люди русские!» также написано белым стихом, имеет кольцевую композицию: начинается и заканчивается одним и тем же призывом, сформулированным в названии. Произведение создано для кинофильма «Александр Невский».

**ЛУКИАН** (Lukianos) (ок. 120, Самосата, Сирия – ок. 190, Египет), древнегреческий писатель-сатирик, ритор, философ-эклектик. Ранние работы написаны в русле т. н. второй софистики (литературного течения эпохи римского владычества, понимавшего под софистикой уже не философию, а *риторику*), зрелые сочинения представляют собой большей частью философскую сатиру. Лукиан, находящийся под влиянием идей популярной философии киников и стоиков, подвергал сомнению и осмеянию практически все суеверия, предрассудки,

религиозные представления, а подчас и традиционные ценности своей эпохи. Он создал ряд философско-сатирических диалогов с фантастическим повествовательным обрамлением (т. н. менипповы диалоги – по имени философа-киника Мениппа, ставшего одним из излюбленных персонажей Лукиана) – «Менипп», «Пир», «Разговоры богов», «Разговоры в царстве мёртвых» и др. Всего сохранилось ок. 80 произведений Лукиана: диалоги, памфлеты, фиктивные судебные и хвалебные речи (в том числе парадоксальная «Похвала мухе») и др. Ясный язык, остроумие, изобретательность, полемичность сделали произведения писателя классикой мировой сатиры. Влияние Лукиана можно проследить в творчестве многих позднейших писателей, напр., в диалогах Эразма Роттердамского, в романах о Гулливере Дж. Свифта.

**ЛЬЮИС** (Lewis) Клайв Стейплз (1898, Белфаст – 1963, Оксфорд), английский писатель, филолог, христианский проповедник. После окончания Оксфордского ун-та занял в нём место преподавателя, был знатоком классической и средневековой литературы. Вместе с друзьями-филологами Дж. Р. Р. Толкином, автором «Властелина колец», и Ч. Уильямсом, автором фантастических романов и поэм о временах короля Артура, Льюис образовал кружок единомышленников, называвших себя «инклингами». В 30-летнем возрасте осознав себя христианином, обратился к проповедям и трактатам, эссе и притчам, а также написал т. н. «Космическую трилогию» и «Хроники Нарнии». По утверждению Льюиса, ему не приходилось выдумывать свои произведения: он буквальным образом видел картины. Так, однажды он увидел Фавна под зонтиком в заснеженном лесу, из этого видения родилась повесть «Лев, колдунья и платяной шкаф». Герой романов, составляющих «Космическую трилогию»: «Безмолвная планета», «Переландра» и «Мерзейшая мощь» – доктор Рэнсом, который путешествует между мирами, пытаясь противостоять злу. Роман «Пока мы лиц не обрели» (вариацию на тему античного мифа об Амуре и Психее) Льюис написал для своей жены Джой. Сказочные произведения английского писателя переведены и на рус. язык.

**ЛЬЮИС** (Lewis) Синклер (1885, Сок-Сентр, штат Миннесота – 1951, Рим), американский писатель.





*С. Льюис*

Автор остросоциальных романов, обличающих пороки буржуазного общества. Первый роман – «Главная улица» (1920) – рассказывает о жизни обывателей провинциального города. Сатирический роман «Бэббит» (1922) раскрывает образ ограниченного американского дельца, само слово «бэббит» стало нарицательным в США. В 1940-х гг. Льюис вновь возвращается к реализму и социальной тематике, от которых он отошёл в произведениях кон. 1930-х гг. Роман «Гидеон Плениш» (1943) – сатира на буржуазную политическую демагогию, писатель рисует живые портреты американских фашистов. Самым значительным произведением этого периода является роман «Кингсблад – потомок королей» (1947), повествующий о преследованиях негров в США. Др. романы: «Мартин Эроусмит» (1925, совм. с П. де Крайфом) – о трудном пути к признанию молодого учёного; «У нас это невозможно» (1935) – об угрозе фашизма в США (критики отмечали эпическую широту видения мира, которая проявилась в этом романе).

Льюис был первым американским писателем, который получил Нобелевскую премию по литературе (1930). В речи, произнесённой по случаю вручения этой премии, он говорил о том, что считает себя обязанным многим Драйзеру, который направил американскую литературу «по пути честного, смелого и страстного изображения жизни. Сомневаюсь, чтобы без первооткрывателя Драйзера кто-нибудь

из нас осмелился писать жизнь такой, какова она есть, всю её красоту и весь ужас...».

# М

**МАДРИГА́Л**, первоначально – жанр идиллической лирики в итальянской поэзии 14–15 вв., затем – небольшое интимно-шуточное стихотворение, содержащее комплиментарную характеристику женщины. Например, «Мадригал М...ой» (между 1817 и 1820) А. С.Пушкина:

О вы, которые любовью не горели,  
Взгляните на неё – узнаете любовь.  
О вы, которые уж сердцем охладели,  
Взгляните на неё: полюбите вы вновь.

В русской поэзии 18–20 вв. мадригал встречается редко.

**МА́ЙКОВ** Аполлон Николаевич (1821, Москва – 1897, Санкт-Петербург), русский поэт, публицист. Родился в семье известного живописца Н. А. Майкова. Получил домашнее образование, историю словесности ему преподавал И. А. Гончаров. Первые стихи появились в рукописных сборниках семьи Майковых: «Подснежник» (1835–38) и «Лунные ночи» (1839). В 1837 г. поступил на юридический ф-т Петербургского ун-та. Его стихи начали печататься в журналах «Библиотека для чтения» и «Отечественные записки». В 1841 г., окончив ун-т, начал работать в министерстве финансов. В антологическом стихотворении сборника «Стихотворения» (1842) впервые выразилась любовь Майкова к античности; здесь же определился и другой центральный жанр – описательная пейзажная лирика, признанный вершиной его творчества. В 1842 г. Майков совершил заграничную поездку (Италия, Франция), давшую ему темы для сборника «Очерки Рима» (1847), где стихи, посвящённые памятникам античности, соседствуют с бытовыми сценками («Нищий», «Капуцин»). В сер. 1840-х гг. Майков сближается с В. Г. Белинским и *петрашевцами*, и в его творчестве появляются стихотворения в духе *натуральной школы*, содержащие гражданские мотивы: поэмы «Две судьбы» (1845), «Машенька» (1846). Майков

сотрудничал в журналах «Современник» и «Отечественные записки». В 1850-е гг. поэт провозглашает себя сторонником «чистого искусства», за что подвергается критике М. Е. Салтыкова-Щедрина и Н. А. Добролюбова, хотя в его творчестве усиливаются патриотические настроения накануне Крымской войны (сборник «1854», 1855). Майков приветствует в стихах реформу 1861 г., создаёт поэтический перевод «Слова о полку Игореве» (1866—70), пишет стихотворения о русской древности. С 1852 по 1881 г. Майков работал над трагедией «Два мира» – о переходе от древнеримского язычества к христианскому миру. В поэме «Странник» (1867) воспроизведены понятия и язык русских сектантов; в поэме «Княжна \*\*\*» (1874–76) изображена трагедия русского дворянства, потерявшего духовную связь с народом.

Многие стихотворения Майкова легли в основу романсов П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова и др. композиторов.

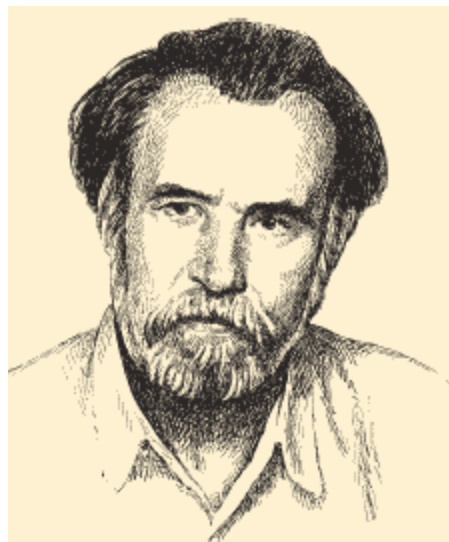
**МАЙН РИД** Т., см. *Rid* Т. М.

**МАЙОРОВ** Николай Петрович (1919, д. Дуровка Сызранского у. Симбирской губ. – 1942, с. Баранцево Смоленской обл.), русский поэт. Родился в крестьянской семье, учился на историческом ф-те МГУ и одновременно в Литературном ин-те им. М. Горького. В 1941 г. ушёл добровольцем на фронт, погиб в одном из боёв. При жизни опубликовал всего несколько стихотворений. Произведения поэта проникнуты атмосферой предвоенных лет, юношеским энтузиазмом, верой в жизнь. Герой Майорова – молодой романтик, который готов бороться с трудностями, работать на благо Родины, приближать торжество справедливости. Поэт считает, что ради этого можно пожертвовать и собственной жизнью. Стихи «Как воруют небо», «Стихи про стекольщика», «Париж весной 1940 года» (все – 1940) говорят о несправедливости устройства мира, о ненормальной жизни людей. Стихи «Предчувствие» (1939) и «Мы» (1940) стали манифестом поколения Майорова: от лица тех, кто завтра вступит в бой за свою страну, в идеалы которой они верят, поэт утверждает, что нельзя прятаться и оставаться в стороне от общей жизни.

**МАЙРИНК** (Meyrink) Густав (настоящее имя Густав Майер; 1868, Вена – 1932, Штарнберг, Германия), австрийский писатель,

переводчик, с 1905 г. жил в Германии. Получив коммерческое образование в Праге, открыл небольшой банк, но после ложного обвинения в мошенничестве и тюремного заключения отошёл от дел. Экстравагантный образ жизни Майринка шокировал публику: дуэлянт, завсегдатай литературных кафе, спортсмен и основатель мистических обществ, он сотрудничал в сатирическом журнале «Симплициссимус». Опубликованные там пародийные зарисовки составили «Волшебный рог немецкого обывателя» (3 т., 1913), в котором, высмеивая глупость и напыщенность немецкого и австрийского бюргерства, Майринк подчёркивал гротескную связь забавных и нелепых происшествий с таинственным и потусторонним. Пережив мистический опыт, впоследствии описанный в рассказе «Мастер Леонгард» (1925), Майринк живёт всё более уединённо. Роман «Голем» (1915) основан на преданиях пражского гетто. Оживший глиняный монстр, наводящий ужас на героев романа и читателей, временами неотличим от рассказчика. Сложно устроенный текст, богатый напряжёнными ситуациями и предполагающий разнообразие интерпретаций, в какой-то мере сближается с литературой *экспрессионизма*. В следующих романах: «Зелёный лик» (1916), «Вальпургиева ночь» (1917), «Ангел Западного окна» (1920), «Белый доминиканец» (1921) – Майринк совмещает элементы каббалы, христианской мистики и многих восточных эзотерических верований. Романы становятся более простыми по композиции, их язык теряет насыщенность, свойственную «Голему», но они упрочивают славу Майринка как классика фантастической литературы.

**МАКА́НИН** Владимир Семёнович (р. 1937, Орск), русский прозаик.



*В. С. Маканин*

Окончил математический ф-т МГУ (1960), Высшие курсы сценаристов и режиссёров при Ин-те кинематографии. Дебютная повесть «Прямая линия» (1965) рассказывает о жизни молодых учёных, выбирающих жизненный путь. После публикации повести Маканин десять лет почти не печатался; с сер. 1970-х гг. он возвращается в литературу. В рассказе «Гражданин убегающий» (1978) сталкиваются три главных «героя» прозы писателя: личность, общество, природа. Рассказ «Ключарёв и Алимускин» (1977) развенчивает «игру в жизнь», утверждает, что человеческая жизнь не может «пойти под откос ни с того ни с чего». Другие крупные произведения – повести «Предтеча» (1982), «Где сходилась небо с холмами» (1984), «Один и одна», «Утрата», «Отставший» (все – 1987), «Там была пара», «Лаз» (обе – 1991), «Сюжет усреднения» (1992), «Кавказский пленный» (1995), «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998), «Без политики» (2003). Книга «Линия судьбы и линия жизни» (2001) состоит из двух частей, а каждая из них («Ключарёв-роман» и «Светик-роман») – из ряда повестей и рассказов со сквозным героем, что напоминает композицию «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Идею романа раскрывает эпиграф из Лермонтова: «Герой... портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения в полном их развитии».

**МАКАРЕНКО** Антон Семёнович (1888, Белополье Сумского у. Харьковской губ. – 1939, Москва), русский писатель, педагог.



*А. С. Макаренко*

Родился в семье рабочего-маляра. По окончании Кременчугского городского училища и годичных педагогических курсов учительствовал на Украине (1905—14). В 1917 г. окончил Полтавский учительский институт. С 1918 г. был инспектором Высшего начального училища в Крюкове, заведовал в Полтаве начальным городским училищем. В 1921—28 гг. руководил Полтавской колонией для несовершеннолетних правонарушителей, в 1927—35 гг. – детской коммуной им. Ф. Э. Дзержинского в Харькове. С 1937 г. жил в Москве. Исходя из «горьковского» отношения к личности как к заведомо доброй и нуждающейся лишь в правильном воспитании, Макаренко осуществил беспрецедентный опыт массового перевоспитания «трудных» детей и подростков. Его принципами были: «как можно больше требования к человеку и как можно больше уважения к нему», стремление «проектировать лучшее в человеке» с помощью трудового коллектива. Свой педагогический опыт Макаренко изобразил в ряде публицистических, художественно-документальных и художественных произведений: повести «Марш 30-го года», «ФД-1» (обе – 1932), «Флаги на башнях» (1938), пьеса «Мажор» (1933, опубл. в 1935), киносценарии «Настоящий характер», «Командировка» (оба опубл. в 1952), «Книга для родителей» (1937). «Педагогическая поэма» (1927—35) принесла Макаренко всемирную известность.

**МАКСИМОВ** Владимир Емельянович (настоящее имя Самсонов Лев Алексеевич; 1930, Москва – 1995, Париж), русский прозаик. Его отец, рабочий, был репрессирован в 1937 г. Мальчик ушёл из дома, скитался, в детдоме получил новые имя и фамилию. Из-за участия в несостоявшемся грабеже сидел в тюрьме, после освобождения в 1951 г. жил на поселении. Максимов много читал, «через свой опыт пришёл к Достоевскому, а через Достоевского – к религии». Первая книга – сборник стихов «Поколение на часах» (1956). В повестях «Мы обживаем землю» (1961) и «Жив человек» (1962) отразился жизненный опыт автора, его скитания. В повестях «Шаги к горизонту» (1963; др. название «Баллада о Савве»), «Дорога» (1966), «Стань за черту» (1967) проявились характерные черты прозы Максимова – острокритический взгляд на современность, поиск в людях добра и красоты, обращение героев к религии. В 1973 г. опубликовал в Германии романы «Семь дней творения» (1971) и «Карантин» (1973), не пропущенные в СССР цензурой. Преследование за эти публикации вынудило его в 1974 г. эмигрировать во Францию, где он основал журнал «Континент», в котором публиковал запрещённые в России произведения. Романы «Ковчег для незваных» (1976), «Заглянуть в бездну» (1986), «Кочевание до смерти» (1994) объединяет поиск и обретение человеком веры. В жанре семейного романа Максимов в «Семи днях творения» изображает множество судеб, порочность власти, политические репрессии в первые советские десятилетия, насаждение вражды, недоверия и фальши. В романе «Прощание из ниоткуда» (1974—82) изображено самопознание автобиографического героя Владислава Алексеевича Самсонова, который пишет «роман в романе», способный «высвободить на свет Божий веще действие многовекового опыта России» с тем, чтобы Россия могла «безбоязненно двигаться дальше».

**«МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК»**, ряд разнообразных персонажей в русской литературе 19 в., объединённых общими признаками: низкое положение в социальной иерархии, бедность, незащищённость, что обуславливает особенности их психологии и сюжетную роль – жертвы социальной несправедливости и бездушного государственного механизма, часто персонифицированного в образе «значительного



лица». Им свойственны страх перед жизнью, приниженность, кротость, которая, однако, может соединяться с ощущением несправедливости существующего порядка вещей, с уязвленной гордостью и даже кратковременным бунтарским порывом, как правило не приводящим к изменению сложившейся ситуации. Тип «маленького человека», открытый А. С. Пушкиным («Медный всадник», «Станционный смотритель») и Н. В. Гоголем («Шинель», «Записки сумасшедшего»), творчески, а порой и полемически по отношению к традиции, переосмыслили Ф. М. Достоевский (Макар Деушкин, Голядкин, Мармеладов), А. Н. Островский (Бальзаминов, Кулигин), А. П. Чехов (Червяков из «Смерти чиновника», герой «Толстого и тонкого»), М. А. Булгаков (Коротков из «Дьяволиады»), М. М. Зощенко и др. русские писатели 19–20 вв.

**МАЛЛАРМЕ́** (Mallarme) Стефан (1842, Париж – 1898, Вальвен, департамент Сена-и-Марна), французский поэт.



*С. Малларме. Портрет работы Э. Мане. 1870-е гг.*

Сын чиновника, получил гуманитарное образование, с 1863 г. преподавал английский язык в лицее. Первые стихотворения «Лазурь», «Звонарь», «Окна» (1866) написаны в духе позднего *романтизма* под влиянием Ш. Бодлера. Эклога Малларме на мифологический сюжет «Послеполуденный отдых фавна» (1867, опубл. в 1876) послужила темой симфонической прелюдии К. Дебюсси (1892). Следующий этап творчества открывается драматической поэмой «Иродиада» (1867—69, не закончена): эгоистическое одиночество любующейся своей красотой

библейской Иродиады символизирует кризис и бесплодие поэзии, замкнутой в «*башне из слоновой кости*». В 1870—80-е гг. Малларме становится идейным вождём и теоретиком *символизма*, стоит за передачу в поэзии сверхчувственного, за уподобление стиха музыке и живописи. В юности материалист и атеист, он считает теперь, что внешний мир – это «кажимость», и намерен двигаться «в глубину вещей», пока не откроется искомая первопричина – Материя, или Абсолют, из которого всё рождается и в котором всё погибает. Человек – самосознание Материи (в этом его величие), но создание хрупкое и эфемерное (в этом его ничтожество). Безжалостный итог попыткам символистской поэзии проникнуть «по ту сторону вещей» подводит поэма «Удача никогда не отменяет случая» (1897): в образе кораблекрушения воплощён крах идеалистических устремлений символизма. Поэма состоит из одной длинной фразы, напечатанной «лестницей» (по мысли Малларме, строка заканчивается, когда «образ сам по себе завершается»), и предвосхищает поиски французского *авангардизма* нач. 20 в. (Г. Аполлинер, Л. Арагон и др.).

**МАМИН-СИБИРЯК** (настоящая фамилия Мамин) Дмитрий Наркисович (1852, Висимо-Шайтанский завод Пермской губ. – 1912, Санкт-Петербург), русский прозаик, публицист.



*Д. Н. Мамин-Сибиряк. Портрет Лиарж работы В. Каррика*

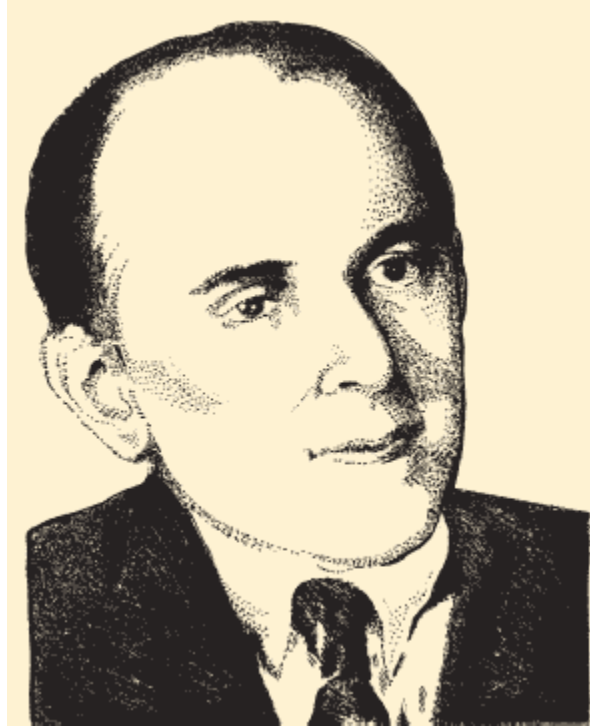
Родился в семье заводского священника, учился в духовном училище и семинарии, но под влиянием идей «шестидесятников» решил посвятить себя естественным наукам и в 1872 г. поступил в Петербургскую медико-хирургическую академию на ветеринарное отделение. В 1876 г. перешёл на юридический ф-т Петербургского ун-та, который не закончил. В студенческие годы начал литературную деятельность в мелких журналах и газетах. Вернувшись на Урал, участвовал в этнографических экспедициях, изучал условия труда и быта рабочих горных заводов, что отразилось в цикле рассказов и очерков «От Урала до Москвы» (1881—82). Широкую известность принесли писателю романы «Приваловские миллионы» (1883) и «Горное гнездо» (1884), главная тема которых – становление промышленного капитала на Урале. Мамин-Сибиряк завоевал репутацию автора широкомасштабных многофигурных романов. В 1891 г. он переезжает в Петербург, принимает активное участие в литературной жизни, сближается с писателями демократического лагеря, издаёт романы «Золото» (1892), «Хлеб» (1895), сборник «Уральские рассказы» (4 т., 1888–1901). Свой путь в литературе описал в автобиографическом романе «Черты из жизни Пепко» (1894). В последние годы жизни писатель создал ряд произведений для детей, сразу ставших классикой этого жанра: посвящённый дочери цикл «Алёнушкины сказки» (1894—96), рассказы «Зимовье на Студёной» (1892), «Серая шейка» (1893) и др.

**МАМЛЁЕВ** Юрий Витальевич (р. 1931, Москва), русский прозаик. Родился в семье профессора психиатрии. По окончании Московского лесотехнического ин-та (1955) преподавал математику и физику в школах. С нач. 1950-х гг. изучал философию, теософию, оккультные учения, в 1958 г. стал руководителем неформального эзотерического кружка. Эмигрировал в 1974 г., жил в США, Франции, читал лекции о рус. литературе в Корнельском ун-те, стал членом французского отделения ПЕН-клуба. Пишет прозу с 1953 г., но в России произведения Мамлеева издаются лишь с конца 1980-х гг. Первые рассказы опубликованы на английском и немецком языке: «Жених» (1974), «Полёт», «Набег сильфид», «Не те отношения» (все – 1975). Первый сборник рассказов издан на английском языке – «Небо над адом» (1980). За границей вышли книги «Изнанка Гогена» (1982);

«Живая смерть» (1986); «Шатуны» (1988); «Новый град Китеж» (1989). С 1994 г. Мамлеев живёт и печатается в Москве: сборники «Утопи мою голову» (1990), «Голос из ничто» (1991), «Вечный дом» (1991), романы «Блуждающее время» (2001), «Мир и хохот» (2003). Самый важный жанр для писателя – рассказ, который, по Мамлееву, является средством «максимальной концентрации» художественных идей. В рассказах писателя отразилось своеобразное видение мира, «раскрытие тех внутренних бездн, которые таятся в человеческой душе».

«**МАНАС**», киргизский героический *эпос* (более 500 000 стихотворных строк), сохранившийся в записях 19–20 вв., исполняется народными сказителями-манасчи. В центре повествования – героические деяния богатыря Манаса, легендарного объединителя киргизских племён. Герой сражается с врагами своего народа, калмыками и китайцами, во главе 40 преданных витязей ведёт борьбу против колдунов и чудовищ. В сюжете представлены традиционные для эпоса мотивы: подробно описаны пир, военные сборы, осада города, борьба против коварных родичей и т. д. Традиционна и гиперболизация при описании внешности, характера и действий центрального персонажа.

**МАНДЕЛЬШТАМ** Осип Эмильевич (1891, Варшава – 1938, Владивосток, пересыльный лагерь), русский поэт, прозаик. Отношения с родителями были весьма отчуждёнными, одиночество, «бездомность» – таким Мандельштам представил своё детство в автобиографической прозе «Шум времени» (1925). Для социального самосознания Мандельштама было важным причисление себя к разночинцам, острое чувство несправедливости, существующей в обществе. В 1899–1907 гг. Мандельштам учился в Тенишевском училище в Санкт-Петербурге, в 1907—18 гг. нерегулярно посещал лекции в ун-те Сорбонны (Париж), в 1909 г. слушал лекции в Гейдельбергском ун-те (Германия). В 1911 г. поступил на романо-германское отделение Петербургского ун-та, которое не окончил, будучи чужд систематических занятий.



*О. Э. Мандельштам*

В апреле 1909 г. познакомился с поэтом-символистом В. И. Ивановым, который высоко оценил его стихи, в 1910 г. начал печататься (журнал «Аполлон»). В 1911 г. Мандельштам знакомится с А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилёвым; участвует в заседаниях «Цеха поэтов», в новом литературном кружке акмеистов (1912), которые, отталкиваясь от *символизма*, декларировали прозрачность и ясность смысла в поэзии, точное изображение вещного мира. Художественные принципы *акмеизма* отражены в первом сборнике Мандельштама «Камень» (1913), для которого характерен мотив высокого ремесла, противопоставленного пророческой роли поэта у символистов. Поэт подобен зодчему, каменщику, побеждающему мастерством тяжесть камня. Повседневная жизнь становится поэтическим явлением, сопричастным античной истории и культуре («Спорт», «Футбол», «Кинематограф», «Американ бар», «Теннис»). Мандельштам провозглашает диалог с мировой поэтической традицией, оценивая свои стихи как цитату, эхо чужих строк: «Я получил блаженное наследство —/Чужих певцов блуждающие сны» («Я не слышал рассказов Оссиана...»).

Начало 1-й мировой войны Мандельштам встретил патриотическими стихами, хотел стать военным санитаром, чему помешала болезнь сердца. К 1916 г. настроения его становятся антивоенными. Февральскую революцию 1917 г. он приветствовал, но к октябрьским событиям отнёсся отрицательно, переживая их как трагический разрыв с историей, гибель культуры («На страшной высоте блуждающий огонь...», 1918). Вместе с тем поэт пытается принять новую действительность, увидеть «в сумерках свободы» возрождение и преображение мира (стихотворение «Прославим, братья, сумерки свободы...»). В 1918—19 гг. Мандельштам служил в Комиссариате народного просвещения, жил в Москве, затем в Харькове и Киеве. Основные темы сборника «Tristia» («Скорбные элегии», 1922; название восходит к книге стихов римского поэта Овидия) – смерть, трагические изломы истории, любовь, разлука. Вскоре выходят новый сборник стихотворений «Вторая книга» (1923), автобиографическое повествование «Шум времени» (1925), сборник «Стихотворения», книга литературно-критических статей «О поэзии» и повесть «Египетская марка» (все – 1928), в которой в манере «петербургских повестей» Н. В. Гоголя изображалась судьба «маленького человека», испытывающего страх перед историей.

Отношение Мандельштама к советской власти с конца 1920-х гг. колеблется от резкого неприятия и обличения до покаяния перед новой действительностью и прославления И. В. Сталина. Самый известный пример обличения – антисталинское стихотворение «Мы живём, под собою не чуя страны...» (1933) и автобиографическая «Четвёртая проза». Наиболее известная попытка принять власть – стихотворение «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», за которым закрепилось название «<Сталинская ода>». В середине мая 1934 г. Мандельштам был арестован и сослан в город Чердынь на Северном Урале. Его обвиняли в написании и чтении антисоветских стихотворений. С июля 1934 по май 1937 г. жил в Воронеже, где создал цикл стихов «Воронежские тетради», в которых установка на лексическое просторечие и разговорность интонаций сочетается со сложными *метафорами* и звуковой игрой. Основная тема – история и место в ней человека («Стихи о неизвестном солдате»). В середине мая 1937 г. вернулся в Москву, но ему было запрещено жить в столице. Он жил под Москвой, в Савёлове, где написал свои последние стихи, затем – в

Калинине (ныне Тверь). В начале марта 1938 г. Мандельштам был арестован в подмосковном санатории «Саматиха». Спустя месяц ему объявили приговор: 5 лет лагерей за контрреволюционную деятельность. Умер от истощения в пересылочном лагере во Владивостоке.

**МАНН** (Mann) Генрих (1871, Любек – 1950, Санта-Моника, штат Калифорния), немецкий писатель.



*Г. Манн*

Старший сын сенатора вольного города Любека. Был учеником книготорговца в Дрездене, стажёром в издательстве, посещал лекции в Берлинском ун-те. Первые публикации – в журналах натуралистического направления «Общество» и «Современность». Живя с 1893 по 1898 г. в основном в Италии, занимался литературной и публицистической деятельностью. Единственный из крупных немецких писателей начала 20 в., последовательный демократ по политическим убеждениям, противник монархии и поклонник Французской республики, Г. Манн с годами подчинил своё литературное творчество политическим целям. Роман «Страна кисельных берегов» (1900), а также трилогия «Богини» (1903) и роман

«Маленький город» (1909) свидетельствуют об интересе Г. Манна к различным литературным направлениям рубежа веков. После выхода романа «Учитель Гнус, или Конец одного тирана» (1905) Г. Манн стал предводителем демократического движения молодых литераторов. Изображение кайзеровской Германии продолжено в романе «Верноподданный» (1914). Публикация его в немецком журнале была запрещена, рус. перевод (1915) был сделан с ещё не изданной рукописи, в Германии роман вышел в 1918 г. Отталкиваясь от романа воспитания, писатель изображает историю своего антигероя Дидериха Геслинга – от забитого ребёнка до преклоняющегося перед системой буржуа. Роман выходит за рамки сатиры, становясь символическим обобщением целой эпохи. Однако попытки продолжить роман, включив его в трилогию «Империя», удались меньше: романы «Бедные» (1917) и «Голова» (1925), в которых идёт речь о пролетариате и интеллигенции, не принесли писателю успеха. Известность Манна упрочил фильм по роману «Учитель Гнус» – «Голубой ангел» (1930, режиссёр Дж. Стернберг, с участием М. Дитрих и Э. Яннингса).

В 1933 г. эмигрировал во Францию, после оккупации Парижа – в Америку. Г. Манн был талантливым публицистом, свои последовательно антивоенные и антифашистские, а позднее социалистические взгляды он излагал в многочисленных статьях (сборники «Ненависть», 1933; «Настанет день», 1936; «Мужество», 1939; книга «Обзор века», 1946). Он активно участвовал в общественно-политической жизни и руководил секцией художественной литературы Германской академии искусств. Исторические романы «Юность Генриха IV» (1935) и «Зрелость Генриха IV» (1938) – в числе лучших произведений немецкой литературы времён фашизма, когда многие авторы прибегали к историческому иносказанию для изображения современных проблем. «Народный король» Г. Манна объединяет в себе идеи «власти» и «духовности», бывшие в непримиримом противоречии во всех предшествующих произведениях писателя. Язык и стиль поздних произведений Г. Манна, написанных в США, где он вёл трудную жизнь, работая сценаристом в Голливуде, отличается особой усложнённой и необычным сочетанием разных техник письма.



**МАНН** (Mann) Томас (1875, Любек – 1955, Цюрих), немецкий писатель.



*Т. Манн*

Долгое время жил в Мюнхене (до 1933). Под влиянием старшего брата, Г. Манна, занимался литературой, работал в редакции журнала «Симплициссимус». После первого сборника новелл «Маленький господин Фридеман» (1898) получил от издательства С. Фишера заказ на написание романа. Роман «Будденброки» (1901), семейная сага о четырёх поколениях состоятельной семьи, имеет биографическую основу и написан под влиянием Л. Н. Толстого и скандинавского психологического романа. Роман сразу же принес Т. Манну успех в Германии, а с годами и мировую славу. Женитьба в 1905 г. на наследнице крупного состояния позволила Т. Манну заниматься исключительно литературой. Однако роман «Королевское высочество» (1909) не обладал глубиной проблематики и наряду с публицистикой свидетельствовал о мировоззренческом кризисе писателя. Во время 1-й мировой войны Т. Манн не разделяет пацифистских идей Г. Манна (антивоенная статья «Золя») и вступает в полемику с ним («Размышления аполитичного»). Роман «Волшебная гора» (1924) выходит после завершения кризиса самоопределения и примирения братьев. Швейцарский туберкулёзный санаторий, в котором собирается интернациональная публика, становится *метафорой* культуры в целом. Болезнь героя романа Ганса Касторпа заставляет осмыслить идеи из

самых разных сфер человеческого знания, что позволяет автору подвести итог развития европейской мысли Новейшего времени.

Самое крупное по объёму произведение – тетралогия на библейский сюжет «Иосиф и его братья» (с 1926 по 1942) Т. Манн писал в Швейцарии, где остался в 1933 г., не вернувшись на родину после лекционного турне по Европе. Опасаясь за судьбу романа в фашистской Германии, писатель в первые годы после прихода к власти национал-социалистов воздерживается от политической деятельности и не выступает с публичными заявлениями о своём отношении к новому режиму. Он был лишён германского гражданства в 1936 г. и в 1938 г. эмигрировал в США. Три тома романа были к тому времени опубликованы в Германии. В США развернулась публицистическая и просветительская деятельность Т. Манна-антифашиста. После публикации романа «Лотта в Веймаре» (1939), посвящённого И. В. Гёте, одному из важнейших для Т. Манна немецких мыслителей, был завершён четвёртый роман тетралогии – «Иосиф-кормилец». Грандиозный романский комплекс не является собственно историческим – писатель исследует древний миф и в то же время рассказывает современным языком о проблемах современного человека. Роман «Доктор Фаустус» (1947), используя хорошо известный сюжет (прежде всего по «Фаусту» Гёте), повествует не только о проблемах художника в современном мире, но и о становлении немецкого национального характера. Т. Манн оставил огромное и значительное наследие как публицист и историк культуры. В 1929 г. ему была присуждена Нобелевская премия по литературе.

**МАНЬЕРИЗМ** (итал. *manierismo*, от *maniera* – приём, манера), стиль европейского искусства позднего Возрождения (14–17 вв.), проявившийся в живописи, литературе, архитектуре, музыке. Термин принадлежит художнику Дж. Вазари, который видел в маньеризме интерес к истории искусства, к индивидуальной творческой инициативе творца, к «внутренней идее» зрительного или словесного образа. Маньеризм пытается соединить различные жанры и приёмы, направления и стили, чтобы из их сплава родилось что-то новое. Достижением маньеризма в литературе является *трагикомедия*. Представители стиля в Италии – Дж. *Марино* (отсюда маринизм – итальянский вариант маньеризма), в Англии – школа «поэтов-

метафизиков», в Испании – *Л. де Гонгора-и-Арготе* (гонгоризм – испанский маньеризм). Теория маньеризма описана в трактатах М. Перегрини и Б. Грасиана-и-Моралеса. Влияние маньеризма прослеживается в творчестве таких писателей, как Т. *Тассо*, М. де *Сервантес*, П. *Кальдерона де ла Барка*, К. Марло, У. *Шекспир*. На смену маньеризму в сер. 17 в. пришло *барокко*.

**МАО ДУНЬ** (настоящее имя Шэнь Яньбин; 1896, пос. Цинчжэнь, провинция Чжэцзян – 1981, Пекин), китайский писатель и общественный деятель. Активно выступал как публицист, литературовед, критик и переводчик, пропагандист реалистического искусства, европейской (в т. ч. русской) литературы. Работал в издательстве в Шанхае (с 1916); был в числе основателей «Общества изучения литературы» (1921). Участвовал в революции 1924—27 гг., которой навеяна трилогия «Затмение» (1927—28) о мятущихся молодых интеллигентах. В 1928—30 гг., находясь в эмиграции в Японии, написал сборники рассказов «Шиповник» (1929), «Прошлогодня трава» (1931), по настроению близкие к трилогии, и роман «Радуга» (1929, не завершён), впервые в китайской литературе показавший путь интеллигенции в революцию. Глава Лиги левых писателей Китая (1930–36), создал роман «Перед рассветом» (1933) – первый в Китае образец современной социальной эпопеи, в котором психологическая достоверность сочетается с мастерством создания «массового портрета», а опора на достижения европейского романа – с национальной эстетической спецификой. Путь крестьян от покорности к борьбе показан в цикле рассказов «Деревенская трилогия» (1932—34). Разорение мелких торговцев – тема повести «Лавка Линя» (1932). Изображение жизни обывателей – содержание большинства рассказов 1930-х гг. Борьба с агрессией – основная в публицистике периода войны с Японией (1937—45). Мастер социально-психологического анализа, Мао Дунь особое внимание уделял художественно-документальной прозе, для которой были характерны злободневность, автобиографизм, минимальная роль художественного вымысла («Повесть о первом этапе», 1939; «После разгрома», 1942; «Избавление от опасности», 1948). Среди др. произведений – романы «Распад» (1941), «Тронуты инеем, листья алеют, словно цветы весной» (1942) – 1-я часть задуманной книги о судьбах провинциального Китая

нач. 20 в.; очерковые книги «Виденное и слышанное в СССР» (1948), «Беседы о Советском Союзе» (1949); многочисленные литературно-критические и публицистические статьи. В 1949–64 гг. Мао Дунь – председатель союза писателей КНР, министр культуры КНР. С 1949 г. художественных произведений не публиковал.

**МАРИЕНГОФ** Анатолий Борисович (1897, Нижний Новгород – 1962, Ленинград), русский писатель. Родился в дворянской семье. Окончил частный пансион в Нижнем Новгороде, гимназию в Пензе. В 1916—17 гг. – участник 1-й мировой войны (инженерно-строительная дружина). В 1918 г. вместе с С. А. Есениным и В. Г. Шершеневичем создаёт в Москве литературное течение *имажинизм* (от англ. image – образ): участвует в организации издательства «Имажинисты», в выпуске журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном» (1922—24), в собраниях имажинистов в кафе «Домино», а с 1919 г. в кафе «Стойло Пегаса». Теорию имажинизма (словесный образ – самоцель поэзии; он должен быть предметен и конкретен, воздействовать на слух, зрение, осязание и обоняние, восходить к древним фольклорным корням) Мариенгоф изложил в сборнике статей «Буян-Остров. Имажинизм» (1920). Творческим её воплощением (по мнению Есенина, часто декоративно-поверхностным) стали сборники стихов «Витрина сердца» (1918), «Тучелёт: Книга поэм» (1921), «Стихами чванствую: Лирические поэмы», «Развратничаю с вдохновением» (оба – 1922). Мариенгоф испытал влияние раннего В. В. Маяковского, затем Есенина. Основные мотивы поэзии связаны с восприятием революции как разгула народной стихии. Роман «Циники» (1928) с вымышленными и реальными лицами в качестве персонажей, отличающийся резкостью стиля, сарказмом и принципиальным антиэстетизмом и аморализмом, в духе модернистских настроений русского *«серебряного века»*, отразил противоречия послереволюционных лет. Откровенные воспоминания «Роман без вранья» (1927) о поэтах-имажинистах, главным образом о Есенине, вызвали интерес и острую критику современников. Любимый герой Мариенгофа – поэт-паяц, жонглирующий словами, представитель богемы и в то же время правдоискатель, бунтарь, пророк – перешёл в драматургию писателя: историческая трагедия «Заговор дураков» (1922), комедия «Шут Балакирев» (1940). Автор

незаконченного исторического романа «Екатерина» (1936) о юности и восшествии на престол русской императрицы; пьесы «Рождение поэта» (1951), посвящённой М. Ю. Лермонтову; книги «Поэмы войны» (1942); мемуаров «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги» (1953, окончательная редакция 1960).

**МАРИНО** (Marino) Джамбаттиста (1569, Неаполь – 1625, там же), итальянский поэт, один из зачинателей *барокко* в Италии, дал своё имя направлению (маринизм). Родился в семье юриста, рано обнаружил склонности к литературным занятиям. Секретарь у неаполитанских аристократов, сочинитель стихов: мадригалов, сонетов, эпиграмм. Попадает в тюрьму, оттуда освобождён благодаря влиятельному покровителю. Спасаясь от смертной казни, бежит в Рим, служит у одного из кардиналов. За «Панегирик» Карлу Эммануилу I (1609) получает высшую награду Пьемонтского герцогства – крест Святых Маврикия и Лазаря. Посещает Равенну, живёт в Турине. Пишет сатирические стихи «Муртеида» против придворного поэта Г. Муртало, что едва не стоило Марино жизни. По приглашению Марии Медичи восемь лет (1615—23) проводит в Париже. Марино стал связующим звеном между итальянской и французской культурами. Под его влиянием находились поэты Франции: Т. де Вио, Сент-Аман и С. де Бержерак.

Лучшим своим творением Марино считал барочную поэму «Адонис» (1623), состоящую из почти 45 000 стихов (стремление к величественному, грандиозному свойственно писателям барокко), но без внутреннего единства, общей идеи и связанного сюжета. Достоинство «Адониса» – в лирических отступлениях автобиографического характера, представляющих самостоятельные миниатюры. Наряду с гедонистическими мотивами в поэзии Марино присутствует тема быстротечности человеческого существования. В сборнике стихов «Галерея» (1620) он описывает произведения выдающихся живописцев и скульпторов (П. П. Рубенса, Л. Карраччи). Под впечатлением картины «Избиение младенцев» Г. Рени пишет одноимённую барочную поэму (опубл. в 1632). Произведения Марино пользовались популярностью на родине и в Европе, в частности в России, вся европейская литература 17 в. была под влиянием Марино.

**МАРК ТВЕН**, см. *Твен М.*

**МАРТЁН ДЮ ГАР** (martin du Gard) Роже (1881, Нёйи-сюр-Сен – 1958, Беллем), французский писатель. Из семьи судейского чиновника, по образованию историк-архивист. В ранних романах «Становление» (1909), «Жан Баруа» (1913) обращается к проблеме становления личности, формирования характера, моральным и эстетическим вопросам. В фарсах из крестьянской жизни («Завещание дядюшки Леле», 1920; «Водянка», 1928) и повести «Старая Франция» (1933) рисует распад семейных связей под влиянием страсти к деньгам. Интерес к психоанализу заметен в сложных и болезненных отношениях персонажей, изображённых в новелле «Африканское признание» (1931), психологической драме «Молчаливый» (1932). Главное произведение Мартена дю Гара – многотомный роман-эпопея «Семья Тибо» (1922—40). Задуманный как семейная хроника, роман перерос в широкую панораму французской жизни начала 20 в. Распад семьи – это итог жизненного пути главы семейства крепкого буржуа Оскара Тибо, пришедшего к полному очерствению души, и крах системы этических и социальных воззрений. Различным проявлениям эгоизма противостоит идеал гуманной гармоничной личности, занятой творческим, созидательным трудом. Таков Антуан Тибо – талантливый детский врач. Его младший брат Жак – бунтарь, который вначале восстаёт против семейного деспотизма, затем становится революционером и трагически погибает, пытаясь предотвратить начинающуюся мировую войну. В создании сложных и ярких характеров, умении постичь «диалектику души», в эпичности стиля Мартен дю Гар опирался на Л. Н. Толстого. В годы 2-й мировой войны писатель примыкает к антифашистам. Свои взгляды на искусство Мартен дю Гар изложил в «Заметках об Андре Жиде» (1951) и в «Автобиографических и литературных воспоминаниях» (1955). Нобелевская премия по литературе (1937).

**МАРТЫНОВ** Леонид Николаевич (1905, Омск – 1980, Москва), русский поэт, переводчик. В молодости состоял в группе омских футуристов, объездил всю Сибирь, что отразилось в книге очерков «Грубый корм, или Осеннее путешествие по Иртышу» (1930), и первом сборнике «Стихи и поэмы» (1939), многие произведения которого

были посвящены истории Сибири и вызвали интерес местных читателей. Вторая книга «Лукоморье» (1945) привлекла внимание более широкого круга читателей. Психологизм, точность деталей, языковая пластика – эти черты свойственны многим стихам Мартынова 1940—50-х гг. Поэт использовал разнообразные типы *рифм* и обогатил поэзию редкими сочетаниями. Но в печати конца 1940-х гг. он подвергся травле, поэта перестали издавать. Новые книги начали выходить только после смерти И. В. Сталина (с этого времени и до 1980 было издано более 20 книг поэзии и прозы). Вершины творчества Мартынов достигает в книге «Стихотворения» (1961), затем начинает эксплуатировать «актуальные» общественные темы, поэтому всё чаще стихи напоминают проблемные статьи, в которых есть и элементы интервью, и позиция аналитика, и публицистическая заострённость вопроса. В последний период жизни писатель опубликовал сборник автобиографических новелл «Воздушные фрегаты» (1974), перевёл на русский язык лирику литовских, польских, венгерских и др. авторов.

**МАРЦИАЛ** (Martialis) Марк Валерий (ок. 40, Бильбилис, Испания – ок. 104, там же), римский поэт. В 64–98 гг. жил в Риме на положении клиента (человека, находящегося в финансовой зависимости от богатого покровителя – патрона). Более полутора тысяч дошедших до нас *эпиграмм* Марциала объединено в 15 книг: «Зрелища», «Подарки», «Гостинцы» и 12 книг смешанного содержания. Именно в творчестве Марциала жанр эпиграммы приобрёл свой современный облик – из короткого стихотворения на произвольную тему («эпиграмма» по-гречески значит «надпись») она превратилась в остроумный, ироничный, иногда саркастический стих, часто с неожиданной, парадоксальной концовкой. Эпиграммы Марциала, написанные элегическим дистихом, ямбом, гекзаметром, одиннадцатисложником, рисуют пёструю картину римской жизни: в них изображаются богачи и бедняки, патриции и плебеи, клиенты и патроны, а за видимостью успеха, богатства и благополучия часто скрывается тайный изъян, глупость, бедность:

Кальпетуану всегда подают золочёное блюдо,  
Дома ль обедает он, в городе или в гостях.  
Он и в гостинице так обедает, так и в деревне.

Нет, знать, других у него? Нет. Да и то не своё.

*(«Кальпетиану всегда подают золочёное блюдо...».  
Перевод Ф. Петровского)*

**МАРШАК** Самуил Яковлевич (1887, Воронеж – 1964, Москва),  
русский поэт, переводчик.



*С. Я. Маршак. Портрет работы А. М. Герасимова. 1954 г.*

Сын заводского мастера-мыловара. В 1902 г. на него обратил внимание известный критик В. В. Стасов, познакомивший Маршака с М. Горьким, в семье которого юный поэт жил в 1904—06 гг. Печатался с 1907 г. В 1912—14 гг. слушал лекции на факультете искусства Лондонского ун-та; в 1915—17 гг. начал печатать свои переводы из английской поэзии. В 1920 г. в Екатеринодаре (ныне Краснодар) организовал один из первых в стране театров для детей, писал для него



пьесы-сказки. В 1923–25 гг. возглавлял журнал «Новый Робинзон», привлёк к нему многих талантливых авторов «большой литературы для маленьких». Сам Маршак приобрёл огромную и долговременную популярность множеством произведений для детей, с которыми умел разговаривать увлекательно и понятно, остроумно и выразительно, доброжелательно и мудро, поучая без дидактики и воспитывая без риторики. Стихотворения «Багаж», «Вот какой рассеянный», книга «Детки в клетке» (1923), сказки, пьесы («Кошкин дом», 1922; «Двенадцать месяцев», 1943), стихотворный памфлет «Мистер Твистер» (1933), романтическая баллада «Рассказ о неизвестном герое» (1938) стали классикой *детской литературы*. Маршак оставил блестящие переводы Р. Бёрнса, сонетов У. Шекспира, стихов У. Блейка, У. Вордсворта, Дж. Китса, Р. Киплинга, английских, украинских, белорусских, литовских, армянских поэтов. Среди других произведений – лирические эпиграммы, книга философичных миниатюр «Избранная лирика» (1962), автобиографическая повесть «В начале жизни» (1960), заметки о поэтическом мастерстве «Воспитание словом» (1961). В годы Великой Отечественной войны в содружестве с художниками Кукрыниксами Маршак проявил себя как мастер боевой «плакатной» сатиры.



*Иллюстрация к стихотворению С. Я. Маршака «Вот какой рассеянный». Художник Е. Подколзин. 1990-е гг.*

**МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА**, ценностный «низ» литературной иерархии, часто отвергаемый как псевдолитература. Нередко под массовой литературой понимают все художественные произведения какого-либо культурно-исторического периода или литературного направления, которые рассматриваются как фон вершинных достижений писателей первого ряда. В этом смысле массовая литература сближается с оценочным понятием *эпигонство*. Произведения эпигонской и массовой литературы выполняют во многом схожую – закрепляющую, шаблонизирующую – функцию; их отличает эстетическая вторичность, невыявленность индивидуально-авторского начала. Поэтика массовой литературы строго регламентирована, представляет собой склад готовых повествовательных блоков и обкатанных стилевых клише. Обладая высокой степенью стандартизации, её жанрово-тематические разновидности покоятся на строго заданных сюжетных схемах и

состоят из повторяющихся мотивов, в слегка изменённом виде кочующих из одного произведения в другое.

Сохраняя значение универсального оценочного определения, массовая литература является также социокультурным и литературным феноменом Новейшего времени. Массовая литература – это отлаженная индустрия, специализирующаяся на серийном выпуске стандартизированной литературной продукции легковесно-развлекательной, пропагандистской и дидактической направленности; номенклатура популярных жанрово-тематических канонов, обладающих общностью тематики, устоявшимся набором действующих лиц и стилевых клише. К массовой литературе относятся *детектив* (в этом жанре создано немало высококлассных произведений: Э. По, А. К. Дойл, Г. К. Честертон, Ж. Сименон и др.), шпионский роман, боевик (их можно объединить под именем криминального романа); *фэнтези* (в качестве исходной модели трилогия Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец»); костюмно-исторический роман с примесью *мелодрамы*; любовный, дамский, сентиментальный, «розовый» роман («лавбургер») и др.

Расцвет массовой литературы обусловлен коммерциализацией литературной жизни и профессионализацией труда писателя, а также изменениями в сфере книгоиздания и книжной торговли: удешевление процесса книгопечатания, развитие сети привокзальных лавок, благодаря которым издательства успешно распространяли свою продукцию среди представителей «средних» и «низших» слоёв, организация массового выпуска изданий карманного формата и книг в обложке, введение системы рейтинга (подсчёт популярности и продажи) книг, среди которых стали выявляться *бестселлеры*. Это способствовало превращению книги из предмета роскоши в легкодоступный предмет культурного обихода, а поэтому – в предмет промышленного производства и средство обогащения. В результате возникли книжные предприятия, поставившие на поток производство однотипных литературных произведений, которые зачастую штампуются анонимными коллективами авторов: один продумывает перипетии сюжета, другой пишет диалоги, третий отвечает за правдоподобный антураж и т. п. Изготовленный таким образом продукт выпускается под каким-нибудь звучным *псевдонимом*, который, так же как и рукопись, принадлежит издательству. Последнее

имеет право исправлять и переделывать рукописи по своему усмотрению, издавая разных авторов под общим псевдонимом или именем «раскручен– ного» писателя, стоящего во главе коллектива неизвестных литературных подёнщиков.

Для удовлетворения ожиданий публики создатели массовой литературы используют набор известных литературных формул и подчиняются строгим правилам популярных жанрово-тематических канонов. Эти каноны представляют собой «отвердевшие» формально-содержательные модели прозаических произведений, они построены по трафаретным сюжетным схемам, обладают общностью тематики и структуры; в них господствуют клишированные элементы художественной формы, воспроизводящие привычные эстетические шаблоны, психологические и идеологические стереотипы. Принцип «формульности», «серийности» проявляется на всех уровнях – от сюжета и персонажей (чаще всего подчинённых той или иной сюжетной функции) до заглавий, являющихся вместе со специфически оформленной обложкой или именем разрекламированного автора чем-то вроде первичного сигнала о принадлежности данной книги к той или иной разновидности массовой литературы.

По своему составу массовая литература неоднородна. Со временем некоторые жанрово-тематические каноны изживают себя, теряя популярность у массового читателя и, соответственно, рыночный спрос; иные же причудливо видоизменяются и, скрещиваясь друг с другом, порождают новые каноны (так в 1930-е гг. в творчестве Д. Хэммета и Р. Чандлера от классического детектива отпочковался «крутой детектив», вскоре превратившийся в боевик). Массовая литература допускает варьирование литературных формул, оживление стандартных ситуаций и некоторую индивидуализацию героев, но радикальное новаторство, попытки самостоятельного и независимого постижения мира для неё неприемлемы. При всей исторической изменчивости номенклатуры жанрово-тематических канонов, сам принцип канона (формулы, стандарта, тиражируемой модели) не должен нарушаться, иначе едва ли можно будет отнести то или иное произведение к массовой литературе.

**МАТВЁЕВА** Новелла Николаевна (р. 1934, Пушкин, под Ленинградом), русская поэтесса.



*Н. Н. Матвеева*

Печататься начала с 1958 г. В 1960—62 гг. училась на Высших литературных курсах при Союзе писателей, в годы учёбы вышел первый сборник «Лирика» (1961). Матвеева автор более 30 книг стихов, прозы и переводов; среди них «Кораблик» (1963), «Душа вещей» (1966), «Ласточкина школа» (1973), «Закон песен» (1983), «Хвала работе» (1987), «Жасмин» (2001) и др. Её творчество связано с романтикой начала 1960-х гг., с отказом от отживших тем и правил. Но в отличие от многих поэтов, отказавшихся от добродетелей тоталитаризма – долга, законов жанра, разума – и обратившихся к чувству, страсти, полной свободе в творчестве, Матвеева стремилась найти для старых понятий новое наполнение, очистить их от казённого смысла. Стихийное начало в природе и человеке она противопоставляет мировому порядку, гармонии и разуму. Воля и разум организуют, а чувства превращают всё в хаос. Поэтическое слово, по мнению Матвеевой, должно быть не только искренним и точным, но и разумным, дисциплинированным. Такая установка привела к тому, что в творчестве поэтессы нет многих традиционных тем, например темы любви, которая возникает только в песнях. Песни, стихи и музыку для которых Матвеева писала сама, принесли ей широкую известность. Матвеева также автор книг стихов для детей «Солнечный зайчик» (1966) и «Кроличья деревня» (1984).

«**МАХАБХАРАТА**» (санскрит – «Сказание о великих Бхарата»), древнейший памятник индийского *эпоса* (4 в. до н. э. – 4 в. н. э.). Содержит 200 000 строк, оформленных в виде двустиший, поделён на 18 книг. «Махабхарата» представляет собой развёрнутый героический сюжет: военное противостояние двоюродных братьев пандавов (сынов Панду) и кауравов (потомков Куру), битва на поле Курукшетре, в которую оказались втянуты представители всех индийских царств, печальные последствия этой битвы. В этот сюжет включено множество «вставных» разножанровых произведений: лирические любовные истории («Сказание о Нале», известное рус. читателю в вольном переложении В. А. Жуковского «Наль и Дамаянти»), сказочные повести (короткая версия сказания о Раме – параллель к эпосу «*Рамаяна*»), военные и религиозно-философские трактаты («*Бхагавадгита*») и пр., что придаёт «Махабхарате» статус гигантской энциклопедии сюжетов и жанров древнеиндийской литературы.

**МАЯКОВСКИЙ** Владимир Владимирович (1893, с. Багдади, Грузия – 1930, Москва), русский поэт.



*В. В. Маяковский*

Родился в семье лесничего; после смерти отца семья переехала в Москву. В 1911 г. поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В своих поэтических пристрастиях Маяковский близок к модернистским направлениям, ближе всего к *футуризму*. В 1912 г. в альманахе футуристов «Пощёчина общественному вкусу» опубликованы стихотворения «Ночь» и «Утро», в которых выразилась склонность к радикальным взглядам на мир и искусство и безудержному экспериментаторству. Центральными произведениями стали поэмы «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник» (обе – 1915), «Война и мир» и «Человек» (обе – 1917). В них поэт бросает вызов обществу, низвергает его фальшивые условности, за которыми, как за маской, скрываются подлость и расчёт. Поэма «Облако в штанах» является манифестом поэта. Это эмоционально насыщенное

произведение, его идейный смысл Маяковский определил как четыре крика «долой»: долой вашу любовь, искусство, строй, религию. Лирический герой низвергает любовь, основанную на поиске выгоды и комфорта. Он выступает против жеманной поэзии для эстетов, наводнившей поэтические салоны. Буржуазный строй не является исторически прогрессивным и не принесёт счастья человечеству. В 1916 г. поэт познакомился с М. Горьким. Вскоре Маяковский был призван на военную службу и назначен чертёжником в автомобильную школу. В этом же году вышел стихотворный сборник «Простое, как мычание».



*Иллюстрация к стихотворению «Взяточник». Художник А. М. Каневский. 1960-е гг.*

Маяковский с воодушевлением воспринял революцию. Он видел в ней дорогу ко всему новому и прогрессивному, к социальной справедливости и гуманизму. Свой поэтический талант поэт решил посвятить борьбе за нового человека, новую общественную мораль. После революции в его творчестве выделяются две основных линии: одну составляют произведения, воспевающие строителей коммунизма



(поэма «150000000», 1921), в других развенчиваются приспособленцы, для которых за революционными лозунгами и призывами стоит стремление к власти, попытка устроить собственную карьеру и свить себе мещанское гнёздышко: «О дряни» (1920—21), «Прозаседавшиеся» (1922), где поэт рисует гротесковые картины в духе М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1919—21 гг. Маяковский работает в Российском телеграфном агентстве в качестве поэта и художника. В 1922—29 гг. совершает поездки за границу: восемь раз в Западную Европу и один раз в Америку (Куба, Мексика, Соединённые Штаты). Создаются поэмы «Люблю» (1922), «Про это» (1923), «Владимир Ильич Ленин», сборник стихотворений «Испания. Океан. Гавана. Мексика. Америка» (1926).

Среди крупных произведений зрелого Маяковского выделяется поэма «Хорошо!» (1927), имеющая не только художественную, но и историческую ценность. Это своеобразный поэтический портрет эпохи. Написанное к десятилетней годовщине Октябрьской революции, произведение рассказывает о предреволюционной эпохе, о самой революции, о трудностях и победах Советского государства. Поэму отличает оптимистический пафос – прославление строителя нового общества. Симпатии Маяковского находятся на стороне большевиков, но в поэме отразились не только бравурные лозунги и призывы, но и глобальные трудности, которые испытала молодая республика, столкнувшаяся с процессом передела собственности, прежде всего кровопролитная гражданская война. Эту лирическую поэму с чётко прописанным сюжетом можно назвать поэмой-хроникой.

В разное время Маяковский был членом литературных группировок *ЛЕФ* и *РАПП*, что свидетельствует о тщательных и мучительных поисках поэтом своего творческого «я», своего собственного стиля, об изменении его запросов и эстетических воззрений. Взгляды автора на задачи поэтического творчества, на место поэта в обществе ярко отражает вступление к неоконченной поэме «Во весь голос» (1930), которое можно назвать поэтическим завещанием. В нём Маяковский критикует мелкотемье и сентиментальные вирши-однодневки.

Вклад Маяковского в развитие русской литературы не ограничивается поэзией. Его комедии «Клоп» (1928) и «Баня» (1929) явились вершинами русской драматургии 1920-х гг. Феерическая

комедия «Клоп» содержит сокрушительную критику мещанства. Вычурные, непривычные для русского языка имена Пьера Скрипкина, Эльзевиры Давидовны и Розалии Павловны подчёркивают их неуместность в новом обществе. Центральным положительным образом в пьесе является образ простой работающей девушки Зои Берёзкиной, контрастно противопоставленный перечисленным выше персонажам. Чтобы подчеркнуть несостоятельность Пьера Скрипкина, Маяковский использует фантастический сюжет: герой попадает в будущее, где обнажается его сущность, и он превращается в мерзкого клопа. Аналогичный приём с перемещением в будущее поэт использует в пьесе «Баня», показывая, что двуличные бюрократы и приспособленцы не нужны обществу. Философские взгляды поэта были утопическими, как и строительство идеального общественного строя. Прошлое и настоящее оценивалось Маяковским с позиции будущего. Всё прогрессивное с этой точки зрения приветствовалось, а остальное безжалостно отвергалось.

Маяковский вошёл в историю русской литературы 20 в. как экспериментатор. Он привнёс в русскую лирику образцы тонического (акцентного) стиха, породив тем самым мощную поэтическую традицию. Одним из последователей Маяковского стал Н. Н. Асеев. Огромное влияние творчество Маяковского оказало на поэтов-шестидесятников, наследовавших публицистический накал, приверженность к отражению в поэзии общественно значимой проблематики, а также многие приёмы поэтической техники Маяковского.

**МЕЖДОМЁТИЕ**, класс слов, стоящих вне *грамматики*, но включаемых в состав *частей речи*. Общее значение междометий – выражение эмоций без называния их: ах, о, увы, тс, цыц. К ним примыкают слова других частей речи и даже выражения, если они становятся чисто восклицательными: батюшки, вот ещё, чёрт возьми. Фонд междометий пополняется: о'кей, вау, упс. Есть междометия, близкие к *глаголам* (их иногда называют междометными глаголами): хлоп, бац; ср. глаголы хлопнуть, сбачать. Относят к междометиям звукоподражательные слова мяу, кукареку и слова, используемые для общения с животными: кис-кис, тпру, фас. Междометия широко используются в повседневной речи и в отражающих её литературных

текстах (драматургия). Эмоциональность междометий способствует довольно частому их употреблению в поэзии.

**МЕЙ** Лев Александрович (1822, Москва – 1862, Санкт-Петербург), русский поэт, драматург, переводчик.



*Л. А. Мей. Гравюра работы А. Зубчанинова. Вторая пол. 19 в.*

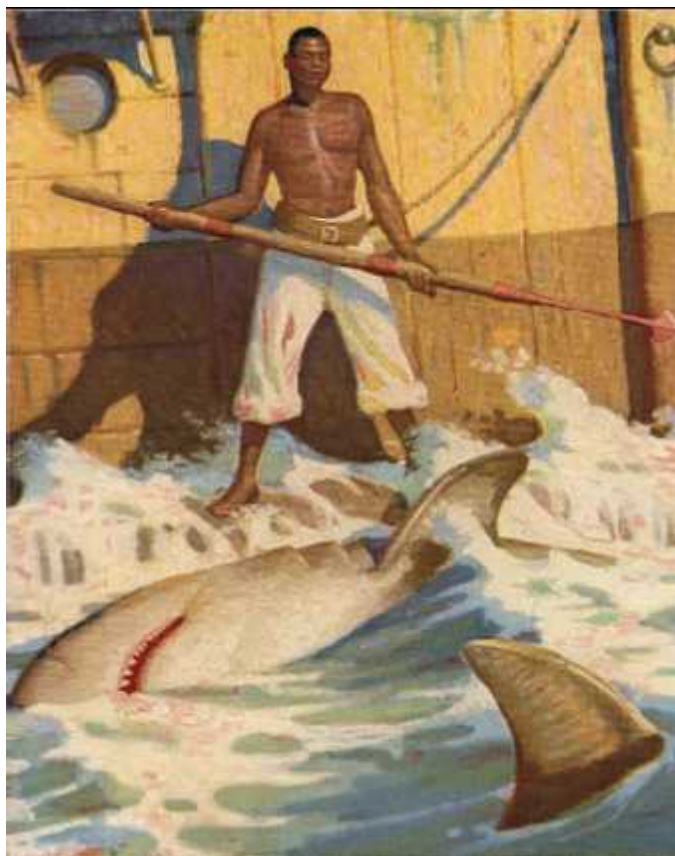
Родился в небогатой дворянской семье. Учился в Московском дворянском ин-те, затем в Царскосельском лицее. В 1841—52 гг. служил чиновником в Москве. Печатался с 1840 г. В конце 1840-х гг. Мей входил в круг «молодой редакции» журнала «*Москвитянин*», группировавшейся вокруг драматурга А. Н. Островского и критика А. А. Григорьева. В эти годы он выступает как самобытный поэт, черпая сюжеты и образы своих произведений из рус. фольклора и истории и виртуозно владея стихотворной техникой. Мей активно экспериментирует с жанрами *баллады*, *былины* и песни в народном стиле: «Вечевой колокол» (1857), «Песня про боярина Евпатия Коловрата» (1859). Другой стороной его поэтических интересов является античная и библейская история – поэмы «Цветы», «Юдифь» (обе – 1855), «Галатя» (1858). В исторических драмах в стихах „Царская невеста“ (1849) и „Псковитянка“ (1860) действие происходит

в эпоху Ивана Грозного. Мея интересует не социально-историческая проблематика, а психология исторических лиц. В разработке исторических характеров Мей близок славянофилам, которым была свойственна идеализация рус. старины. Современная критика отметила мастерство Мея-драматурга; на сюжеты обеих драм Н. А. Римский-Корсаков написал одноимённые оперы. На рубеже 1850—60-х гг. в лирике Мея появляются социальные мотивы: „С картины Ораса Верне“ („В одной сорочке белой и босая...“), „Тройка“ („Вся в инее морозном и в снегу...“) (оба – 1861). Особо значительна работа Мея как переводчика стихотворений Ф. Шиллера, И. В. Гёте, Г. Гейне, А. Мицкевича, Дж. Г. Байрона, П. Беранже, Т. Шевченко, Анакреонта, „Слова о полку Игоря“. Стихотворное наследие Мея не было в полной мере оценено его современниками. Настоящее открытие его поэзии произошло лишь в нач. 20 в., в период *«серебряного века»*.

**МЕЙСТЕРЗЫНГЕРЫ** (нем. Meistersinger – мастер пения), поэты-бюргеры в Германии 13–14 вв., адаптировавшие формы *миннезингеров* к городской тематике и сообщившие индивидуальному поэтическому творчеству «цеховой» характер. Популярные жанры: шванк (нем. Schwank – короткий сатирический рассказ в стихах) и фастнахтшпиль (нем. Fastnachtspiel – игра на масленицу). Наиболее известны Ганс Фольц, Ганс *Сакс*.

**МЕЛВИЛЛ** (Melville) Герман (1819, Нью-Йорк – 1891, там же), американский писатель. Родился в семье негодичанта, получил строгое воспитание. В 1837 г. Мелвилл начал морскую службу юнгой на китобойном судне, пережил много приключений в разных частях света. В 1844 г. оставил море и занялся литературной деятельностью. Морские приключения и жизнь туземцев в колониях стали основой книг «Тайпи» (1846) и «Ому» (1847). Мелвилл уводит своих героев от губительной буржуазной цивилизации к патриархальной, неторопливой и целомудренной жизни первобытных племён. Экзотика и романтизм первых книг писателя привлекли внимание читателей и критики, но за внешней занимательностью они пропустили философский смысл произведений: утопическую мечту об идеальной, не тронутой пороками цивилизованного мира жизни, «где никто никого не угнетал и не преследовал». Мелвилл выступает против

колониализма, который, по его мнению, тормозит развитие угнетённых народов.



*Иллюстрация к роману Г. Мелвилла «Моби Дик». Художник Ш. Мид. 1923 г.*

Последующие романы, хотя и были более совершенны по замыслу и исполнению, оказались трудны и непонятны для широкого читателя и были отрицательно приняты критикой. Второй этап в творчестве Мелвилла начался романом «Марди» (1848), где впервые появился тот сплав фантастики, сатиры и аллегории, который будет играть всё бóльшую роль в произведениях писателя, особенно в его знаменитом романе «Моби Дик, или Белый кит» (1851). Рассказ о приключениях китобоев превращается в аллегорическое описание борьбы человека (капитана Ахава и его экипажа) с мировым злом, символом которого становится Белый кит. Этот поединок заканчивается трагически: Моби Дик увлекает корабль в пучину моря, спасается только один человек. В символическом финале романа видят и пессимизм писателя по поводу судеб человечества, и веру в нестигаемость человеческого духа, и

предостережение об опасности поддаваться фанатизму и ненависти. Психологический роман на современную тему «Пьер, или Двусмысленности» (1852), историческая повесть «Израиль Поттер» (1855), стихи и повести 1850—80-х гг. не имели успеха, и Мелвилл был забыт. Новое открытие Мелвилла произошло в 1920-е гг., а роман «Моби Дик» оказал большое влияние на творчество американских писателей, например Э. Хемингуэя и У. Фолкнера.

**МЕЛОДРА́МА** (от греч. *mēlos* – песня и *dra?ma* – действие), один из жанров *драматургии*, пьеса с резким противопоставлением добра и зла, ярко вычерченными характерами, преувеличенно эмоциональными диалогами. Мелодрама возникла в конце 18 в. во Франции (Ж. М. Монвель, Г. де Пиксерекур, Ф. Пиа). Первоначально мелодрамы имели антифеодальную и антиклерикальную направленность, но позднее внешняя эмоциональная сторона стала преобладать над содержанием, поэтому слово *мелодрама* стало означать слишком эмоциональную, фальшивую драму. В России мелодрама появились в нач. 19 в. (Р. В. Зотов, Н. А. Полевой). Термин употребляется также для обозначения музыкальной драмы, в которой диалоги персонажей сопровождаются музыкой.

**МЕЛЬНИКОВ-ПЕЧЁРСКИЙ** (настоящая фамилия Мельников) Павел Иванович (1818, Нижний Новгород – 1883, там же), русский прозаик, историк, этнограф. Принадлежал к старинному дворянскому роду. Закончил словесное отделение Казанского ун-та. Первые литературные опыты (рассказы, очерки, незаконченный роман «Торин»), появившиеся в печати в начале 1840-х гг., читательского успеха не имели. Мельников почти на 12 лет оставил литературу и посвятил себя службе, преимущественно по делам нижегородских старообрядцев и сектантов. Результаты этих наблюдений в 1845—50 гг. публиковались в газете «Нижегородские губернские ведомости», где Мельников редактировал неофициальную часть. Позднее Мельников будет считать, что образованные старообрядцы, носители чистоты и нравственности, но избавившиеся от духа раскола, являются оплотом будущего России.



*П. И. Мельников-Печерский. Портрет работы И. Крамского. 1876 г.*

В 1852 г. Мельников возвращается в литературу с рассказом «Красильниковы», который привлёк внимание читателей и критики. Повести «Старые годы» (1857) и «Бабушкины рассказы» (1858) написаны в духе обличительной литературы, характерной для эпохи накануне отмены крепостного права, что сближает писателя с журналом «Современник». В 1866 г., выйдя в отставку, переезжает в Москву и целиком посвящает себя литературному труду, сотрудничает в журнале «Русский вестник» и в газете «Северная почта». В самом известном его произведении – дилогии «В лесах» (1871—74) и «На горах» (1875—81) представлена панорама жизни различных социальных групп Заволжья середины 19 в.: крестьян, купцов, старообрядцев, священников, рабочих. Одна из центральных тем дилогии – неизбежное разрушение патриархального уклада жизни с приходом частнособственнических отношений. Богатство фактического материала, наблюдательность, меткий и образный язык принесли романам Мельникова-Печерского успех у современников.

**МЕМУА́РЫ** (от франц. *mémoires* – воспоминания), литературное повествование участника общественной, политической, литературно-художественной жизни о событиях, свидетелем или действующим лицом которых он был, о людях, с которыми он соприкасался. Мемуары являются разновидностью документальной литературы и в то же время одним из видов исповедальной прозы (автобиография, исповедь), примыкают к исторической прозе, очерку, биографии. Мемуары могут содержать воспоминания рядового человека о своей «обыкновенной» жизни, передавая аромат определённой эпохи, мысли, чувства, умонастроения и ожидания «средних» людей того или иного времени, того или иного социального, возрастного, психофизиологического или возрастного статуса. В этом плане мемуары относятся к жанрам, пограничным между собственно литературой и бытовыми письмами и дневниками, не рассчитанными на публикацию.

Зарождение мемуаров связывают с воспоминаниями Ксенофонта (ок. 445 – ок. 355 до н. э.) о Сократе и «Записками о галльской войне» Юлия Цезаря (100 или 102—44 до н. э.). В дальнейшей литературе выделяются «История моих бедствий» (1132–36) П. *Абеляра*, «Новая жизнь» (1292) *Данте*, «Поэзия и правда из моей жизни» (1811—33) И. В. *Гёте*, «Исповедь» (1766—69) Ж. Ж. *Руссо*, «Десять лет в изгнании» (неоконч., изд. в 1821) Ж. де Сталь; в русской литературе – «Былое и думы» (1855—68) А. И. *Герцена*, «Запечатлённый труд» (1921—22) В. Н. Фигнер, «Люди, годы, жизнь» (1961—65) И. Г. *Эренбурга*, трилогия В. П. *Катаева* «Святой колодец» (1966), «Трава забвения» (1967), «Алмазный мой венец» (1978); «На берегах Невы» (1967) и «На берегах Сены» (1983) И. В. Одоевцевой, «Глазами человека моего поколения» (опубл. 1988) К. М. *Симонова*, «Бодался телёнок с дубом» (1990) А. И. *Солженицына*. Особое место среди мемуаров занимают записки и воспоминания видных государственных деятелей, в т. ч. русской императрицы Екатерины II, главы английского правительства в период 2-й мировой войны У. Черчилля. Устойчивые признаки жанра: фактографичность, событийность, ретроспективность, непосредственность авторских суждений, живописность, документальность. Непременным свойством мемуаров является их субъективизм в отборе фактов, в их освещении и оценке;



распространённый приём художественной характеристики – портрет. Мемуары – незаменимый источник сведений о событиях ушедшего времени, вкусах, нравах, обычаях, системе эстетических и духовных ценностей, важное подспорье для литературоведческих, социально-исторических и культурологических исследований. Мемуары в «чистом» виде могут отождествляться с произведениями художественной литературы мемуарного характера («Педагогическая поэма», 1933–1936, А. С. Макаренко), нередко с «зашифрованными» персонажами («Алмазный мой венец» В. П. Катаева). Известны мемуары-мистификации (поддельный «дневник» фрейлины последней русской императрицы А. А. Вырубовой). В 20–21 вв. мемуары в форме воспоминаний, зарисовок, вымышленных диалогов, полемики «задним числом», дневниковых записей и т. п. – один из самых актуальных жанров. В России это так называемая «лагерная» литература, несущая не только правду о трагических страницах новейшей отечественной истории, но и мощный заряд социального и политического обличения: «Крутой маршрут» (1967–80) Е. С. Гинзбург, «Архипелаг ГУЛАГ» (1973) А. И. Солженицына, «Погружение во тьму» (1987) О. Н. Волкова, «Колымские рассказы» (1954–73) В. Т. Шаламова и др. К мемуарам относятся коллективные сборники воспоминаний, объединённые либо общностью авторов (профессия, возраст, национальность, биография, идейная, художественно-эстетическая близость), либо объектом воспоминаний (воспоминания современников об А. С. Пушкине, воспоминания участников литературного течения *имажинизм*).

**МЕНАНДР** (Menandros) (ок. 343, Афины – ок. 291 до н. э., там же), древнегреческий комедиограф. Представитель последнего этапа развития древнегреческой комедии – новой аттической комедии. В отличие от древней аттической комедии, имевшей политическую направленность (см. *Аристофан*), возникшая в эпоху эллинизма новая аттическая комедия была близка к бытовой драме: её сюжет основывался на частных конфликтах и любовной интриге; роль хора, занимавшего важное место в античной драме, сводилась к исполнению вставных номеров; комедия стремилась к бытовому правдоподобию в рамках типичных ситуаций (совращение девушки, узнавание подкинутого ребёнка, конфликт юноши с отцом и т. п.) и системы

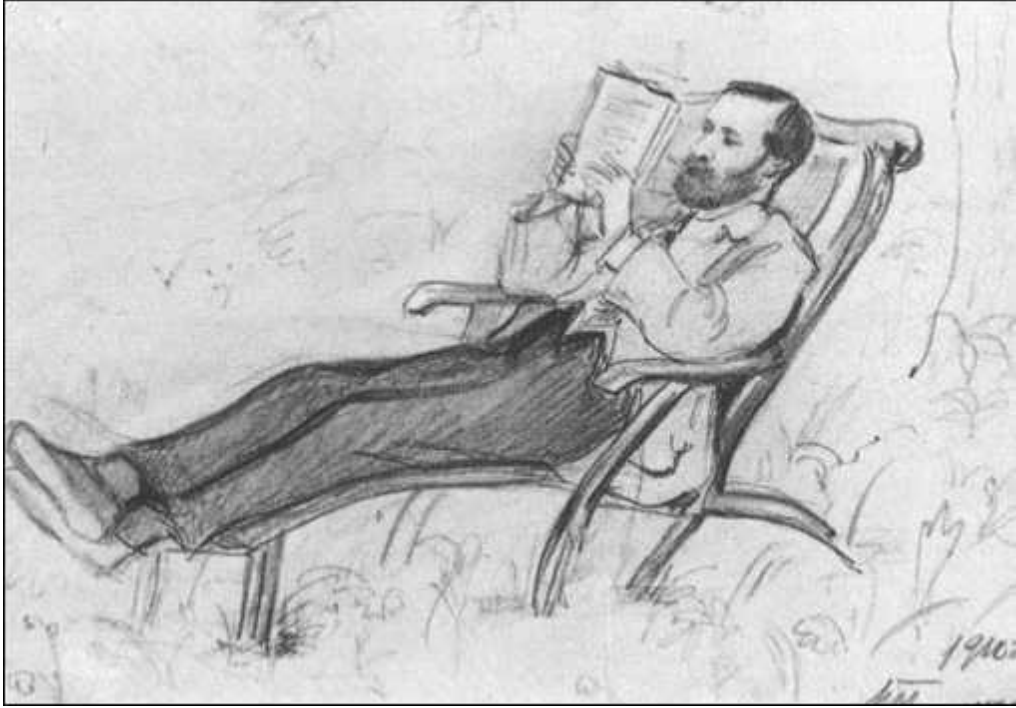
масочных персонажей (влюблённый юноша, строгий старик-отец, благородная девушка, хитрый раб, хвастливый воин, нахлебник и др.). Менандр, по античным свидетельствам, одержавший 8 побед на состязаниях комедиографов, написал более 100 комедий: «Сикионец», «Самиянка», «Остриженная коса», «Третьейский суд», «Щит» и др. Они были известны лишь по фрагментам и латинским переделкам (через переработки Плавта и Теренция Менандр оказал существенное влияние на европейскую драматургию), но в 19–20 вв. были найдены папирусы с крупными отрывками из пьес Менандра и полностью сохранившаяся комедия «Брюзга»: её герой юноша Сострат, влюбившись в дочь брюзги Кнемона, принимается за нелёгкий крестьянский труд, чтобы добиться благосклонности будущего тестя. Благородство юноши и помощь богов помогают сломить упорство Кнемона и принести мир и согласие его семье. Гуманизм Менандра, его сочувствие бесправным жертвам семейного произвола и социальной несправедливости (женщинам, подкинутым детям, подчас и рабам) были необычайно смелы для его эпохи и не всегда встречали сочувствие публики. В античности Менандра ценили за изысканность, чистоту слога, правдоподобие; грамматик Аристофан писал: «О Менандр и жизнь! Кто из вас кому подражал?»

**МЕНЕСТРЁЛЬ** (франц. ménestrel от позднелат. ministerialis – состоящий на службе), певец и музыкант, состоявший при дворе феодального синьора во Франции и др. странах в конце 12–13 вв. и позднее. Менестрель исполнял свои и чужие песни для развлечения синьора и его гостей. Поэзия менестрелей рассматривается в одном ряду с поэзией *трубадуров*, *труверов* и др. средневековых поэтов как воспевающая рыцарские добродетели и служение Прекрасной Даме. В литературе *романтизма* 19 в. образ менестреля идеализируется и становится символом вдохновенного поэта.

**МЁРДОК** (Murdoch) Айрис (1919, Дублин – 1999, Оксфорд), английская писательница. Училась в Бристоле и Оксфорде, затем преподавала философию в Оксфорде. Во время 2-й мировой войны работала в правительственной администрации, а затем и в администрации ООН. Награждена орденом Британской империи, почётный член Американской академии искусств и литературы (1975).

Литературная деятельность Мёрдок началась с критической работы «Сартр, романтический рационалист» (1953). Первый роман «Под сетью» (1954). С тех пор она публикует по книге в год. Романы «Бегство от волшебника» (1956), «Отсечённая голова» (1961), «Дикая роза» (1962), «Единорог» (1963), «Пора ангелов» (1966) написаны под влиянием философии *экзистенциализма*, особенно Ж. П. Сартра. Романы конца 1960—70-х гг. «Приятные и добрые» (1967), «Сны Бруно» (1969), «Чёрный принц» (1973) называют «неоплатоновскими», в них сильно влияние учения древнегреческого философа Платона об Эросе – любви, лишённой эгоизма и ведущей к мудрости. Романы 1970—80-х гг. «Вполне достойное поражение» (1970), «Человек случайностей» (1971), «Любовь земная и небесная» (1974), «Море, море...» (1978), «Монахини и солдаты» (1981), «Ученик философа» (1983) становятся менее философичными, в них усилен бытописательский элемент. Мёрдок – один из самых сложных писателей в современной английской литературе. Она часто использует аллегории, многозначные символы, помогающие раскрыть философские идеи, умело пользуется юмором и иронией; сочетает нравственные и философские раздумья о причинах поступков своих героев, об их жизненном выборе с занимательностью, призвав на помощь арсенал детективного, плутовского, *готического романа* и *мелодрамы*. Но главный интерес вызывает у Мёрдок изображение человеческого характера: испытывая своих персонажей в сложных и необычных ситуациях, часто не выносит им никакого приговора, предоставляя читателю самим решать, что хорошо, а что плохо.

**МЕРЕЖКОВСКИЙ** Дмитрий Сергеевич (1866, Санкт-Петербург – 1941, Париж), русский писатель, критик, философ.



*Д. С. Мережковский. Портрет работы Т. Гиппиус. 1910 г.*

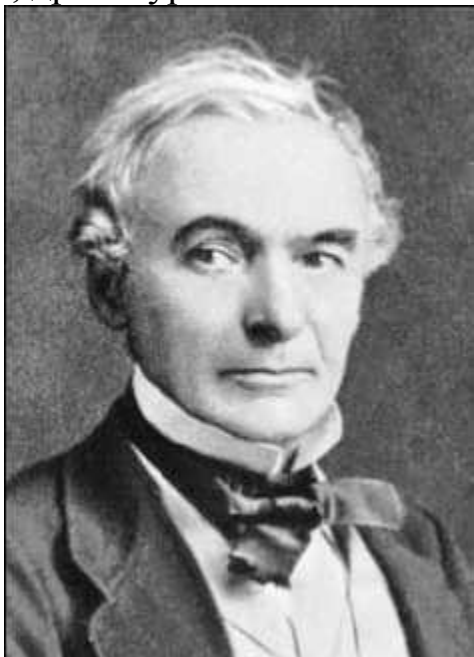
Сын мелкого дворцового чиновника. Учился на историко-филологическом факультете Петербургского ун-та (1884–88). Первый сборник «Стихотворения 1883–87» (1888) близок поэзии С. Я. Надсона. Вместе с женой З. Н. Гиппиус стал одним из родоначальников религиозно-мистического направления в русском *символизме*, близкого к теософии. Сборники «Символы: Песни и поэмы» (1892), «Собрание стихов. 1883–1910» (1910) отличаются, как и всё творчество Мережковского, рассудочностью и известной холодностью. Брошюра «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) требовавшая «расширения художественной впечатлительности», утверждавшая «мистическое содержание» искусства, стала эстетическим манифестом русского декадентства. Широкую известность принёс Мережковскому сборник «Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы» (1897), куда вошли очерки о П. Кальдероне, М. Сервантесе, Г. Флобере, Г. Ибсене, А. С. Пушкине, И. А. Гончарове, Ф. М. Достоевском и др. В романной трилогии «Христос и Антихрист»: «Смерть богов. Юлиан Отступник» (первоначальное название «Отверженный», 1895), «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1900), «Антихрист. Пётр и Алексей» (1905) и исторических пьесах Мережковский осмысляет мировую цивилизацию

с точки зрения вечной борьбы христианства и язычества, «религии духа» и «религии плоти», призывая к их единению. В начале 1900-х гг. активно участвовал в деятельности Религиозно-философского общества, одним из организаторов которого он был, и связанного с ним журнала «Новый путь». Проповедовал «новое религиозное сознание», некий «Третий завет», возвещавший святость не только духа, но и тела. В русле этих убеждений трактовал творчество отечественных классиков: «Лев Толстой и Достоевский» (2 кн., 1901—02), «Гоголь и чёрт», «Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)» (обе – 1906), «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1909) и др. Среди других произведений Мережковского – исторические пьесы «Павел I» (другое название «Смерть Павла I», 1908) и «Царевич Алексей» (1920), романы «Александр I» (1913) и «14 декабря» (1918). В памфлете «Грядущий хам» (1906) выразил своё понимание революционных сил как серости, обывательщины и мещанства. С 1920 г. жил в Париже, где вместе с женой продолжал вести активную литературно-общественную деятельность, создав романную дилогию «Рождение богов. Тутанхамон на Крите» (1925) и «Мессия» (1926—27), религиозно-философские исследования «Иисус Неизвестный» (1932–34), биографические книги «Наполеон» (1929), «Данте» (1939). Занимая крайне непримиримую антисоветскую позицию, Мережковский стал одним из символов раскола русской эмиграции, особенно в период 2-й мировой войны, когда вместе с Гиппиус публично поддержал агрессию А. Гитлера.

**МЕРЗЛЯКОВ** Алексей Фёдорович (1778, слобода Далматово Казанской губ. – 1830, Москва), русский поэт, критик. В ранней поэзии преобладают высокие, героические темы (переводы од Тиртея). Литературные взгляды Мерзлякова сформировались под влиянием Дружеского литературного общества, членом которого он являлся (1801—03, Ан. и Ал. И. Тургеневы, В. А. Жуковский). Мерзляков переводит «Коварство и любовь» и «Дон Карлоса» Ф. Шиллера, совместно с А. Тургеневым «Страдания юного Вертера» И. В. Гёте. В 1810-е гг. Мерзляков предпочитает иной жизненный идеал, представленный в античной литературе, – умеренность од Горация. В литературу Мерзляков вошёл как автор лирических песен: «...это был талант могучий, энергический: какое глубокое чувство, какая неизмеримая тоска в его песнях» (В. Г. Белинский). Песни Мерзлякова

вскоре перешли в народный репертуар: «Среди долины ровныя...» («Одиночество», 1810), «Ах, что ж ты, голубчик, не весел сидишь...», «Чернобровый, черноглазый...» (1805—10). В 1810-е гг. Мерзляков выступает как теоретик искусства и литературный критик. Искусство – это подражание природе в самом широком её понимании (физический, нравственный, исторический мир). Хотя учение Мерзлякова о подражании отличается от классицистической теории подражания («сотворить – значит сделать новое, не существовавшее прежде»), в глазах современников он оставался классицистом (ратующим за «вечные правила» в литературе, настаивающим на соблюдении драматургом трёх единств). Его перевод «Освобождённого Иерусалима» (1828) Т. Тассо связан с литературной традицией 18 в. и воспринимался читателями как откровенный анахронизм.

**МЕРИМЕ́** (Mérimée) Проспер (1803, Париж – 1870, Канн), французский писатель, драматург.



*П. Мериме*

В своих первых произведениях выступил как мистификатор, выдав сборник пьес «Театр Клары Гасуль» (1825) за сочинения испанской актрисы, а сборник подражаний народным песням славян «Гузла, или Сборник иллирийских песен...» (1827) за оригинальные фольклорные произведения. Исторические сочинения: хроника

«Жакерия» (1828) и роман «Хроника царствования Карла IX» (1829) показали роль народных масс в историческом процессе. В новеллах Мериме выразилось увлечение экзотикой («Таманго», 1829), изображение людей, не подверженных предрассудкам («Коломба», «Кармен», обе – 1845), интерес к фантастическому («Венера Ильская», 1845; «Локис», 1869) и тяга к изображению минувших эпох («Федерико», 1829), внимание к судьбам деклассированных низов («Арсена Гийо», 1844). В 1850—60-е гг. Мериме увлекается историей и литературой России, высоко оценивая гений А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя (перевёл «Пиковую даму», «Цыган», «Гусара», «Выстрел» Пушкина, «Ревизор» Гоголя, «Отцы и дети» и «Дым» И. С. Тургенева). Переписка Мериме с А. И. Тургеневым – важный историко-литературный памятник эпохи. Стремление Мериме к объективности повествования предвосхитило поиски Г. Флобера, новеллы Мериме повлияли на Г. де Мопассана, многое почерпнул из наследия этого писателя А. Франс.

**МЕСТОИМЕНИЕ**, класс слов, отношение которых к частям речи спорно: очевидно их единство, но они обнаруживаются во всех частях речи. Задача местоимений – не называя явлений действительности (как это делают обычные слова), указывать на них. Указывать же необходимо, чтобы задавать вопросы (Кто? Где? Почему?) и отвечать на них (Это там); высказываться отрицательно (Никто никуда не спешит); неопределённо (Есть кое-что; Нечто странное) или, напротив, определённо (Всё пропало; Любой поймёт). В решении этих задач сложились разряды местоимений: вопросительные, указательные, отрицательные, неопределённые и определительные. В каждом разряде местоимения могут быть эквивалентами существительных, прилагательных, числительных и наречий. Считается, что в рус. языке есть и местоименный глагол что делать. Особое место среди местоимений занимают личные и возвратные. Фонд местоимений пополняется прилагательными следующий, аналогичный, выражениями что попало, чёрт знает куда. Числительное один может использоваться как местоимение: в одном городе.

**МЕТАФОРА** (греч. *metaphora* – перенесение), вид *тропа*; перенос признака с предмета на предмет на основе их ассоциативной связи,

субъективно воспринятого сходства. Метафора используется в художественных произведениях при описании предметов для подчёркивания их малозаметных свойств, для представления их под необычным углом зрения. Выделяются три основных вида метафор: олицетворение – перенос признака живого лица на неживой предмет – «Как белое **платье пело** в луче...» («Девушка пела в церковном хоре...» А. А. Блока); овеществление – перенос признака неживого предмета на живое лицо – «**Голов** людских обделываем **дубы**...» («Поэт рабочий» В. В. Маяковского); отвлечение – перенос признака конкретного явления (лица или предмета) на явление абстрактное, отвлечённое – «Тогда **смиряется** в душе моей **тревога**...» («Когда волнуется желтеющая нива...» М. Ю. Лермонтова). Известны исторически устойчивые виды метафор, существовавшие в разных национальных литературах определённого периода. Таковы кеннинги (исландское *kenning* – определение) в поэзии раннего Средневековья: «конь моря» – древнеисландская метафора корабля, «путь китов» – англосаксонская метафора океана. Любая метафора указанных основных видов может распространиться на весь текст произведения и материализовать своё значение в виде сюжетных действий, т. е. стать *аллегорией*. Метафоры чаще встречаются в стихотворной поэтической речи; в произведениях, в которых доля вымысла превышает долю фактографичности. Метафора – один из основных признаков фольклорного жанра *загадки*.

**МÉТЕРЛІНК** (Maeterlinck) Морис (1862, Гент – 1949, Ницца), бельгийский писатель; писал на французском языке. Сын нотариуса, изучал право в Париже, занимался адвокатурой в Генте. С 1896 г. жил во Франции, 1940—47 гг. провёл в США. Сторонник теории «чистого искусства», склонный к метафизическим размышлениям и символистским обобщениям (см. *Символизм*), Метерлинк отвергал «бескрылый» натурализм и приверженность факту современной ему литературы, призывая изображать не материальную действительность – всего лишь отблеск «царства духа», но внутренний мир человека, смущённого и зачарованного загадками собственного бытия (статья «Трагизм повседневной жизни», 1896). Разрабатывая «драматургию подтекста» (близкую манере А. П. Чехова) с особой ролью намёков, недомолвок и умолчаний, Метерлинк показал человека как покорную



жертву рока, воплощаемого то в демонических героях (губительница-королева в пьесе-сказке «Принцесса Мален», 1889), то в символических силах зла (Смерть, Одиночество в драмах «Непрощеная», «Слепые», обе – 1890), то в недозволенной страсти (любовь героини к брату мужа в драме «Пелеас и Мелизанда», 1892; принесла Метерлинку широкую известность и получила музыкальную интерпретацию К. Дебюсси, А. Шёнберга, Я. Сибелиуса и др.). Мотив бунта против жестокости судьбы (драма «Смерть Тентажиля», 1894) впоследствии усиливается, придавая драматургии Метерлинка реалистические краски («Сестра Беатриса», 1900; «Монна Ванна», 1902; сатирическая пьеса «Чудо святого Антония», 1903, в которой алчные наследники отводят в полицию святого, воскресившего богатую родственницу). Шедевр Метерлинка – пьеса-сказка «Синяя птица» исполнена веры в доброту и силу человека, способного противостоять стихийным и социальным бедствиям; впервые поставлена К. С. Станиславским с согласия автора (Московский художественный театр, 1908). В 1911 г. Метерлинк стал лауреатом Нобелевской премии по литературе.

**МЕТОНИМИЯ** (греч. *metonymia* – переименование), вид *тропа*; перенос названия с предмета на предмет на основе их объективной близости, логической связи. Разновидности метонимии основаны на типе связи: 1) связь предмета и материала, из которого он изготовлен, – «На **золоте** едал...» («Горе от ума» А. С. Грибоедова); 2) связь предмета (или лица) и его существенного признака – «Над **простотой** глумящуюся **ложь**...» (сонет № 66 У. Шекспира, пер. С. Я. Маршака); 3) связь внутреннего состояния или свойства человеческого характера с их внешним проявлением – «Стоит он и **тяжко вздыхает**» («Воздушный корабль» М. Ю. Лермонтова); 4) связь содержимого с содержащим – «Я три **тарелки** съел...» («Демьянова уха» И. А. Крылова), в частности – ограниченного пространства с находящимися в его пределах людьми – «Встала **улица**, серым полна» («Поднимались из тьмы погребов...» А. А. Блока); 5) связь действующего человека и его орудия действия – «Где бодрый **серп** гулял и падал колос» («Есть в осени первоначальной...» Ф. И. Тютчева). К числу разновидностей метонимии относят *синекдоху*.

**МЕТР** (греч. *metron* – мера), абстрактная, предельно общая ритмическая схема для каждой из *строк* стихотворного произведения. Понятие метр используется в основном по отношению к *силлаботонике*, где определяет тип *стопы*, т. е. указывает на положение в ней и вообще в *стихе* «сильных» и «слабых» мест, иными словами, преимущественно ударных или безударных, и задаёт принцип их чередования. Например, если в качестве метра стихотворения выбрана стопа *ямба*, то принцип чередования «сильных» и «слабых» мест можно сформулировать так: из каждой пары слогов в любой строке текста первый слог занимает «слабое» место, а второй – «сильное» (и – и – ...). Принцип чередования в хорейском тексте: каждый первый из двух слогов – на «сильном» месте, каждый второй – на «слабом» (– и – и ...). Любую из общих метрических схем уточняет стихотворный *размер*, указывающий на точное количество стоп в каждом стихе. Так, стихотворение Ф. И. Тютчева «Цицерон» написано ямбическим метром, а стихотворный размер этого произведения – четырёхстопный ямб.

**МЕТРИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ** (от греч. *metron* – мера), система стихосложения, где ритмическая упорядоченность основана на одинаковом времени произношения строк. Это достигается за счёт расположения в стихе долгих и кратких слогов. Стихи состоят из мор. Краткий слог – одна мора, долгий – две, реже несколько. В каждой строке должно быть одинаковое количество мор. Моры объединяются в такты, или *стопы*. Метрическое стихосложение было распространено в античной поэзии, в арабской и персидской поэзии. Чаще всего его принимают те народы, в языках которых долгота и краткость гласных имеет смысловозначительный характер (напр., древнегреческий), однако оно используется и в тюркских языках, лишённых этого признака. Происхождение метрического стихосложения связывают с силлабическим стихосложением – некоторые позиции в силлабическом стихе заполнялись преимущественно долгими или краткими слогами, что потом распространилось на все позиции (эолийские размеры в Древней Греции) и привело к принципу «долгий слог равен двум кратким» (ионийские размеры в Древней Греции).

**МИЛЛЕР** (Miller) Артур (1915, Нью-Йорк – 2005, Роксбери, штат Коннектикут), американский драматург. Учился в Мичиганском ун-те. Впервые выступил в печати с очерками об американской армии «Положение нормально» (1944). Пьеса «Человек, которому так везло» (1944) и роман «Фокус» (1945) посвящены проблемам антисемитизма и угрозе фашизма. Известность Миллеру принесла написанная под влиянием А. П. Чехова семейная драма «Все мои сыновья» (1947), в которой осуждаются люди, наживающиеся на войне, и ставится проблема ответственности перед людьми – центральная в пьесах «Смерть коммивояжера» (1949) и «Суровое испытание» (1953). Первые пьесы Миллера отличались тонкостью психологических характеристик, изображением моральных конфликтов. В статье «Трагедия и обыкновенный человек» Миллер утверждает, что современный человек может быть героем трагедии, поскольку, подобно героям древнегреческих и классицистических трагедий, стремится осуществить себя как личность, защитить своё достоинство. Миллер вносит в понятие трагедии американскую специфику – слепая вера в успех оборачивается в жизни неосуществлённой мечтой. В 1950-е гг. Миллер создаёт концепцию социальной драмы в статье «О социальных пьесах» и в предисловии к сборнику «Избранные пьесы» (1957), куда вошли драмы «Вид с моста» и «Воспоминания о двух понедельниках» (обе – 1955). Задача современной драмы – восстановление единства личности и общества, потерянного из-за растущей специализации в промышленности, общественной жизни и политике. Образцом новой драмы стала для Миллера древнегреческая трагедия, поэтому он отходит от психологического анализа, характеры раскрываются только в действии. Драма «После грехопадения» (1964) – монолог-исповедь героя, в пьесе звучит тема ответственности за зло, творящееся в мире. «Это случилось в Виши» (1965) – обличение расизма и фашизма. Драма «Цена» (1967) посвящена теме морального кризиса Америки, разладу между «американской мечтой» и действительностью. Среди последних произведений писателя пьеса «Американский хронограф» (1980).

**МИЛН** (Milne) Ален Александер (1882, Лондон – 1956, Хартфилд, Суссекс), английский писатель.



*Иллюстрация к сказке «Винни-Пух» А. А. Милна. Художник Е. Антоненков. 1990Le гг.*

Творчество для детей начал сборниками стихов «Когда мы были очень молоды» (1924) и «Нам уже шесть» (1927). Мировую известность приобрёл как автор двух книг о медвежонке Винни-Пухе и его друзьях Пятачке, ослике Иа, Кролике, Сове и кенгурёнке Ру: «Винни-Пух» (1928), «Дом на пуховой опушке» (1928). Милн писал, что важную роль в появлении этого произведения сыграли его жена Дороти и сын Кристофер Робин, для которого и написаны эти книги. На рус. языке они известны в пересказе Б. В. Заходера под названием «Винни-Пух и все-все-все» (1960), по которому поставлена серия мультипликационных фильмов Ф. С. Хитрука (1969—72). Милн – автор комедий «Мистер Тим проходит мимо» (1919), «Дверь из слоновой кости» (1927), детективного романа «Тайна Красного дома» (1922), книги воспоминаний «Теперь слишком поздно» (1939).

**МІЛЬТОН** (Milton) Джон (1608, Лондон – 1674, там же), английский поэт, политический деятель, публицист.



*Дж. Мильтон*

Родился в семье лондонского нотариуса, учился в Кембридже. В творчестве Мильтона 1640—60-х гг. прослеживаются гуманистические ренессансные мотивы, утверждавшие цельную гармоничную личность, сочетающую в себе силу разума и глубину чувств: «Шекспиру» (1630), лирический диптих «L'Allegro» («Жизнерадостный») и «Il Penseroso» («Задумчивый») (1632—34). Мильтон – сторонник республиканского строя. Во время восстания О. Кромвеля принял его сторону, стал консультантом и латинским секретарём Государственного Совета. 1660-е – нач. 1670-х гг. – второй период его творчества, связанный с борьбой за республику: памфлеты, трактаты, сонет «Лорду-генералу Кромвелю» (1652) прославляют адресата как противника монархии, но предупреждают об опасности личной диктатуры. Мильтон создал трактат «О христианской доктрине» (кон. 1650-х), в котором существенно отклонялся от учения церкви. После реставрации монархии был приговорён к смертной казни, но избежал смерти, хотя был полностью разорён. Напряжённая политическая и литературная деятельность привела Мильтона к потере зрения. Но, несмотря на слепоту, надиктовал свои исполненные тираноборческого пафоса поэмы «Потерянный рай» (1667), «Возвращённый рай» (1671), «Историю Британии» (1670) и трагедию «Самсон-борец» (1671). Особенности творчества Мильтона определили две эпохи – эпоха *Возрождения* (влияние К. Марло и У. Шекспира) и *классицизм* (стремление к строгим античным формам и рационализму).

**МИНА́ЕВ** Дмитрий Дмитриевич (1835, Симбирск – 1889, там же), русский поэт. Печатался с 1857 г. Сотрудничал в газете «Искра» В. С. Курочкина, в журналах «Современник», «Русское слово», «Отечественные записки», редактировал журнал «Гудок» (1862). Писал преимущественно в малых жанрах, основной из них – остросатирическая *эпиграмма*. Славился как мастер экспромта и король *рифмы*. Его отличала тяга к разнообразным *каламбурам*:

Даже к финским скалам бурым  
Обращаюсь с каламбуром.

(«В Финляндии», 1876)

Содержание его стихов – злободневные темы, обличение реакционеров и умеренных либералов, пародирование поэтов «чистого искусства»: «Лирические песни с гражданским отливом» и «Лирические песни без гражданского отлива» (оба – 1863), «Альбом светской дамы, составленный из произведений русских поэтов» (1865). В политической сатире широко использовал перепев – применение художественной формы классических произведений для остросовременного содержания: «Москвичи на лекции по философии» (1863, перепев «Горя от ума» А. С. Грибоедова), «Слово о полку Игореве» (1864), «Евгений Онегин нашего времени» (1865—79), «Нигилист» (1866, перепев форм тургеневского романа), «Война и мир» (1868, «Подражание Лермонтову («Бородино») и графу Льву Толстому («Война и мир»)), «Кому на свете жить плохо» (1871), «Демон» (1874, 1878). Сочинения в других жанрах (драматургия, стихотворные сказки для детей) успеха не имели.

**МИННЕЗЫ́НГЕРЫ** (нем. Minnesinger – певец любви), поэты из рыцарского сословия в Германии второй пол. 12–14 вв. Поэзия их сформировалась под влиянием *трубадуров* Прованса. Основные темы: воспевание дамы сердца, служение Богу и сюзерену, крестовые походы. Народные истоки их творчества проявились в песенной лирике, в частом обращении к народному жанру шпруха (нем. Spruch – изречение). Наиболее известны Рейнмар фон Хагенау, *Вальтер фон дер Фогельвейде*; *Вольфрам фон Эшенбах*, прославившийся *рыцарским*

романом «Парцифаль». На смену миннезингерам пришли мейстерзингеры.

**МИНСКИЙ** (настоящая фамилия Виленкин) Николай Максимович (1855, с. Глубокое Виленской губ. – 1937, Париж), русский писатель.



*Н. М. Минский*

Вырос в Минске (отсюда псевдоним); окончил юридический ф-т Петербургского ун-та (1879). Печатался как поэт с 1876 г. Приобрёл известность либерально-народническими стихами, написанными под влиянием Н. А. Некрасова и А. Н. Плещеева, но предвосхищающими декаданс мотивом болезни времени, человека, общества. Популярными были поэмы «Белые ночи» (1879), «Гефсиманская ночь» (1884), «Счастье Прометея» (1887) и др. Сюжет поэмы «Последняя исповедь» (1879) использовал И. Е. Репин в картине «Отказ от исповеди перед казнью» (1879—85). Статья «Старинный спор» (1884) стала манифестом декадентства: Минский, как он сам писал позднее, «всемирно отрёкся от «чувствительных и тёплых слов» любви к людям, поднял знамя индивидуализма, самообожествления, эстетизма». В трактатах «При свете совести» (1890), «Религия будущего» (1905) и др. Минский излагает своё учение «меонизм» (от греч. «меон» – несуществующее): отрицание возможности познания Бога, растворённого во всей Вселенной, и неосуществимость

стремления к идеалу. Вместе с Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус и В. В. Розановым Минский становится инициатором «Религиозно-философских собраний» в Петербурге (1901—03). Сборник «Новые песни» (1901) оказался созвучен философской лирике *символизма*. Эклектизм взглядов Минского обусловил его призыв в период революции 1905—07 гг. к «союзу между символизмом и революцией». В 1905 г. Минский предоставил право на издание своей газеты «Новая жизнь» большевикам: здесь были напечатаны программная для «тенденциозного» искусства статья В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», «Гимн рабочих» («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»), сделанный Минским перевод «Интернационала». Как редактор газеты писатель был обвинён в «призыве к ниспровержению существующего строя» и арестован; в 1906—13 гг. жил в Париже. В марте 1914 г. после помилования вернулся на родину, с началом 1-й мировой войны стал военным корреспондентом во Франции, с того же года – эмигрант. В 1917—22 гг. читал лекции «о союзе между умственным и физическим трудом», работал в советском полномочном представительстве в Лондоне. В эмиграции с ним жила подруга со времён юности и жена (с 1925) – литературовед З. А. Венгерова. Среди произведений Минского драматическая трилогия «Железный призрак» (1909), «Малый соблазн» (1910) и «Хаос» (1912) – о непреодолимой власти вещей, подчиняющих себе человека и убивающих его идеалы; сборник избранных стихов «Из мрака к свету» (1922), мистерия «Кого ищешь?», литературно-философский труд «От Данте к Блоку» (оба – 1922).

**«МИР ИСКУССТВА»**, журнал одноимённого объединения художников. Выходил в 1899–1904 гг. в Петербурге, первоначально раз в две недели, затем ежемесячно. Первыми издателями журнала были М. К. Тенишева и С. И. Мамонтов. Редактором, а впоследствии и издателем журнала был С. П. Дягилев. В 1904 г. соредактором стал А. Н. Бенуа. Журнал высказывался по вопросам живописи, выступал против академизма за свободу искусства, в нём печатались писатели-символисты и религиозные философы.



**МИРОВА́Я (ВСЕМÍРНАЯ) ЛИТЕРАТУ́РА**, литературный процесс в масштабе всемирной истории. Ещё *Данте* в трактате «О монархии» (1312—13) предположил существование такого культурного глобального процесса. Термин принадлежит И. В. *Гёте*, который в январе 1827 г. неоднократно заявлял: «Я убеждён, что формируется мировая литература и что все нации тяготеют к этому»; «Сейчас мы вступаем в эпоху мировой литературы, и каждый должен теперь содействовать тому, чтобы ускорить появление этой эпохи». Концепция *Гёте*, предполагающая самоценность каждой из составляющих (национальных) частей мирового литературного процесса, была подготовлена концепцией немецкого культуролога И. Г. Гердера, утверждавшего равноценность различных исторических эпох культуры и поэзии («Идеи к философии истории человечества», 1784—91), что обуславливалось единством человеческой природы во всех её проявлениях. Для Гердера искусство всегда было звеном в цепи исторического процесса, и к идее мировой литературы он шёл через утверждение национальной самобытности. Существенную роль в формировании исторической оценки произведений искусства сыграл итальянский философ Джамбаттиста Вико («Основания новой науки об общей природе наций, благодаря которым обнаруживаются также новые основания естественного права народов», 1725). Концепция изначальной, обусловленной структурой создания общности человеческого опыта, отрицание тенденций национального изоляционизма, была поддержана в трудах по всемирной истории *Вольтера*, в экономико-социальных работах французских просветителей А. Р. Ж. Тюрго и Ж. А. Кондорсе. Последний в книге «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума» (1793—94) писал, что «прогресс разума» приведёт к «вечной истине, вечной справедливости, равенству», что следует «из самой природы» человека и утверждает равенство разных наций и культур. Друг и сподвижник *Гёте* Ф. Шиллер выдвинул понятие «мировой истории», Г. В. Ф. Гегель – понятие «мировой души» и «мирового духа». Шиллер уже свой 18 век рассматривал как канун слияния отдельных наций в единое человеческое сообщество («Что такое мировая история и для какой цели её изучают», 1789), а себя, как и одного из своих героев маркиза Позу, часто называл «гражданином мира» («Дон Карлос», 1783—87).

Содержание понятия «мировая литература» было обогащено эпохой *романтизма*. Участилось издание курсов истории национальных и европейских литератур, рассматривающих литературные явления разных стран (Англии, Германии, Франции, Италии и т. п.) в едином потоке. Теоретик немецкого романтизма Ф. Шлегель в 1802—04 гг. прочёл лекции по истории европейской литературы; он утверждал, что одна литература неизменно ведёт к другой, ибо литературы не только последовательно, но и в один и тот же исторический период образуют одно тесно связанное целое. В произведениях немецких романтиков *Новалиса* и Л. Тика переплетаются мотивы восточных и западных литератур, интерес к Востоку, проявившийся уже в литературе 18 в. (Вольтер, Гёте и др.), свойствен Дж. Г. Байрону, А. С. Пушкину, М. Ю. Лермонтову и др. писателям 19 в. Идея универсальности человеческой цивилизации (важную роль сыграла книга В. Г. Ваккенродера «Об искусстве и художниках», 1814) породила представление о «литературной республике», «республике писателей», гражданами которой являются «все поэты без национальных различий» (Дж. Берше, «О „Диком охотнике“ и „Леноре“ Г. А. Бюргера», 1816). Примеры универсальности духа стали находить у писателей прошлого, прежде всего у *У. Шекспира*.

Гётевская концепция мировой литературы была связана с наступлением того времени, когда на смену одностороннему влиянию одной литературы на другую придёт взаимовлияние литератур. В связи с этим особое внимание уделялось посреднической роли переводчиков, в частности, об этом писал видный немецкий поэт и публицист 19 в. Г. Гервег («Об ассоциациях писателей», 1840). Гётевскую концепцию мировой литературы называл «пророческой» и главный теоретик «Молодой Германии» Л. Винбарг, включивший в свой сборник «К новейшей литературе» (1835) статью «Гёте и мировая литература». В то же время идея взаимовлияния и потенциального равенства литератур находила в середине 19 в. активных противников. Один из активных борцов с Наполеоном, крайне националистический немецкий писатель и учёный Э. М. Арндт в статье «Не совращайте нас, или „Мировая литература“» (1842) выступил против переводов на «целомудренный» немецкий язык самых отвратительных «литературных отбросов» из Парижа и Лондона, уверяя, что чем

больше появляется в Германии книг со всего мира, тем скуднее и безжизненнее становится отечественная словесность.

Одним из аргументов для формирования понятия «мировая литература» являются результаты сравнительно-исторического исследования различных литератур мира, обнаживших, во-первых, их устойчивое взаимовлияние (например, многовековой взаимообмен эстетическими идеями, темами и образами европейских литератур: влияние литературы Древней Греции на литературу Древнего Рима, а через неё – на всю европейскую литературу и культуру в целом; английской литературы *барокко* – на прециозную литературу Франции 17 в., а её, в свою очередь, на итальянское барокко; итальянской литературы *Возрождения* на всю европейскую словесность 14–16 вв., литературы французского *классицизма* – на русскую литературу; французской и английской литератур 18 – нач. 19 в. – на американскую; американской литературы второй пол. 20 в. – на европейскую; китайской литературы раннего Средневековья – на древнюю японскую литературу; европейской литературы 19–20 вв. – на японскую литературу 20 в. и т. д.). Во-вторых, исследовано множество устойчивых типологических параллелей и тождеств, свидетельствующих об общности путей развития человеческого духа в формах словесного искусства. Это проявляется в общности этапов, которые проходит в своём развитии каждая литература мира. Первый этап – *фольклор* с характерным сочетанием словесных элементов с музыкальными, хореографическими и мимическими, с набором определённых жанров, героев и сюжетов. Теория бродячих сюжетов, или миграционная теория в литературоведении, отметила множество сходных сюжетов в фольклоре разных народов (например, о злой мачехе, о доброй красавице, которую пытаются погубить злые сёстры) и выдвинула мысль не только о заимствовании этих сюжетов, но и об их самозарождении. Сходные процессы наблюдаются и в героическом *эпосе* разных народов: описательность, обращённость к прошлому, доминирование в раннем эпосе всех народов жанра эпической песни, которую исполняли древнегреческие аэды и рапсоды, французские жонглёры, немецкие шпильманы, кавказско-азиатские ашуги и др. анонимные или легендарные поэты-певцы. К подобному роду произведений относятся героические эпические песни: «Илиада» Гомера, древнеисландская «Старшая Эдда», французская «Песнь о

*Роланде*», немецкая «*Песнь о нибелунгах*», русские *былины*, киргизский эпос «*Манас*», «*Нартский*» («*Нартовский*») эпос осетин, средневековые японские военно-феодалные эпопеи – гунки. Часто в фольклоре разных народов эти произведения объединяются в циклы (например, цикл русских былин об Илье Муромце, цикл Артуровских легенд – кельтских народных преданий о древнем короле бриттов и его рыцарях). Общий характер носит и основное содержание этих песен – воспроизведение в монументальной идеализированной форме жизни и деяний человека «героического» времени (которое характеризуется как время начальное, «неиспорченное», «золотой век»). В средневековой литературе всех народов архетипическим мотивом является верность сюзерену, другу, возлюбленной (или возлюбленному), своему роду, своей вере и т. п. Мотив трагической разлуки, гибели (часто – в результате измены или предательства) оттеняет благородство главных героев. Общие черты обнаруживаются и в средневековых жанрах городского фольклора, народного театра (фарсы, фаблио, шванки, фастнахтшпили), в религиозных представлениях – мираклях и мистериях.

Обращение к национальному языку и современной жизни в сочетании с опорой на античную культурную традицию, «антропоцентризм», жизнерадостность, «реабилитация плоти», естественных человеческих чувств свойственны всем литературам эпохи Возрождения, так же как представление о непознаваемости мира – литературе европейского барокко (из чего возникал культ гедонистического «изыщества» в жизни и искусстве, принцип «элитарности» и субъективной «причудливости» художественного творчества, уход в мистику или религиозное смирение). Классицизм диктовал иерархичность эстетического сознания, соответствовавшую принципу разумного и строгого соподчинения в устройении всего бытия, век Просвещения возвращал «естественному», рядовому человеку веру в благое начало своей природы, созданной Богом (или Природой), выражая надежду на то, что человек с помощью собственных разума и чувств сам сумеет правильно выстроить своё земное существование. Оттого всем европейским литературам эпохи Просвещения был свойствен интерес к внутренней жизни обычного человека, появились первые романы воспитания, романы в письмах, исповеди, повествования о странствиях в этой жизни искренней и

доброй души – то, что ложилось в русло формировавшегося в 18 в. *сентиментализма*. Тогда же утверждается «естественная» внесословность человека, его право на свободу совести, слова, творение и дерзание, прокламируется просветительский оптимизм – вера в благую направленность человеческой истории, которую сами люди должны определять правильными законами, разумным воспитанием, а если необходимо, то и решительным действием. Антидеспотический пафос Просвещения с его закономерными следствиями – Великой французской революцией 1789—99 гг. и революционными брожениями в Европе – испугали просвещённый и гуманный дух своих вчерашних идеологов кровавым насилием и сопряжёнными с ним несправедливостью, гибелью невинных людей и разрушением традиций. Европейский романтизм, в основе которого лежал сущностный разлад «я» и «не-я» (в соответствии с учением немецкого философа И. Г. Фихте), был един в своём принципе отторжения от реальной действительности и «неучастия» в ней. Однако немецкие романтики искали убежища в царстве грёз, фантазии или религиозной мистики, опираясь на созданную ими теорию «романтической иронии» и «романтического двоемирия», в идеализированном патриархальном и средневековом прошлом. Байрон же, восприняв «мировую скорбь» немецких романтиков, пройдя через стадию «байронического» разочарования, пришёл к бунтарству, сначала богоборческому, протестующему против всего мироздания, затем исторически «локализованному», политически и социально направленному. Радикальная и вполне злободневная оппозиционность В. Гюго, принимая от века Просвещения веру в «естественного» человека, апеллировала к «четвёртому сословию», находя в современных простолюдинах, гонимых, презираемых и отверженных «аутсайдерах» общества, залог возрождения нации.

Развитие позитивных наук во второй пол. 19 в. содействовало утверждению жизнеподобных черт словесного искусства, что позволяет говорить о реализме античности, реализме Возрождения, просветительском реализме и т. п. Реализм второй пол. 19 в. принципиально ориентировался на отражение жизни в формах самой жизни. Это вызвало появление в мировой литературе нового типа эпоса – романа: социально-критического, социально-психологического, «семейного», панорамного, исторического. Быстрый

отклик романа на общественно значимые проблемы времени обусловил возникновение определённого типа героев, характерных коллизий и типичных сюжетов (обычно связанных с дурным влиянием неправильно организованной «среды» на человека): *Стендаль*, *О. де Бальзак*, *Г. Флобер*, *Г. де Мопассан*, *Ч. Диккенс*, *У. Теккерей*, *И. С. Тургенев*, *Л. Н. Толстой*, *А. П. Чехов* и др. Стремление к объективности, «научности» искусства слова породило направление *натурализма* в мировой литературе, провозгласившего точное, бесстрашное и беспристрастное изображение реальности и человеческого характера, воспринимаемого как продукт физиологии и непосредственного бытового и социального окружения (*Э. и Ж. Гонкуры*, *Э. Золя* и др.). Кон. 19 – нач. 20 в. в европейских литературах является периодом кризиса традиционной культуры и поисков нового искусства: «*серебряный век*» в России, «поворот веков» (*Jahrhundertwende*) в немецкоязычной литературе, «конец века» («*fin de siècle*») во Франции. Этот период породил в европейских литературах декаданс (*декадентство*), с его неприятием реальности, безнадёжностью, безысходностью и индивидуализмом, и *модернизм*, стремящийся к решительному обновлению мироощущения и поэтики (*футуризм*, *дадаизм* и т. п.).

Литература 20 в. дала пёстрое разнообразие литературных форм, направлений и стилей – от традиционных до новейших, в которых выражен тотальный кризис духа в мире потребления и обрядовой религиозности, созданном цивилизацией к кон. 20 – нач. 21 в., но не удовлетворяющем ищущее человечество. В то же время «глобализация» общественных и социальных процессов в мире породили такие сходные явления в мировой литературе, как «производственный» роман (*А. Силлитоу* в Англии, *Макс фон дер Грюн* и «Группа 61» в ФРГ 1960-х гг., советский «производственный» роман 1930-х гг. – *Ф. В. Гладков*, *М. С. Шагинян* и др.), литературу «потерянного поколения» (*Э. М. Ремарк*, *Г. Бёлль*, *Р. Олдингтон*, *Э. Хемингуэй*, *Ф. С. Фицджеральд* и др.), социальную утопию и антиутопию, в т. ч. в формах фантастического и научно-фантастического романа (*Г. Уэллс*, *Р. Брэдли*, *Дж. Оруэлл*, *О. Хаксли*, *У. Голдинг*, *Э. Юнгер*, *Е. И. Замятин*, *А. и Б. Стругацкие* и др.), детективную литературу (*А. Кристи*, *Ж. Сименон* и др.), «женский роман», «триллеры». Общей чертой поэтики мировой литературы кон.

20 – нач. 21 в. является мифологизация художественного сознания, обращение к «корневым» понятиям, архаичным реалиям и верованиям, к национальным и общемировым *архетипам*, ситуациям и темам (Г. Гарсия Маркес, Ч. Т. Айтматов и др.), тяготение к притчеобразности, к созданию некой «схемы» человеческого бытия (Ф. Кафка и его последователи).

Но общность основных тенденций не исключает своеобразия литературного процесса в той или иной литературе. Так, средневековая, по европейским хронологическим меркам, литература Японии эпохи Хэйан (794—1192) носила черты европейского Возрождения: относительное свободомыслие, культ естественных человеческих чувств, образованности, красоты и изящества; романтизм в литературе США нач. 19 в. был тесно связан с европейским (особенно французским) Просвещением: именно в Новом Свете после неудачи Великой французской революции некоторые благородные умы пытались создать общество без монархического деспотизма, сословных и религиозных перегородок. Русский романтизм также был пропитан просветительскими идеями и часто в творчестве одного художника сплетался с классицизмом (К. Ф. Рылеев), а в творчестве других – с реализмом (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, М. Ю. Лермонтов). Авангардистские новаторства в европейской поэзии конца 19 в. («фигурные» стихи) встречаются в японской поэзии Средних веков; смелые проникновения в глубины человеческого подсознания, предпринятые в конце 19 в. Ф. М. Достоевским, были подхвачены литературой 20 в., решительно отказавшейся от просветительской концепции человеческой природы и акцентировавшей пороки, слабости и «неукоренённость» в земном мире человека с его вечными метаниями между Богом и дьяволом. Реализм и натурализм в японской литературе начала 20 в. были столь тесно сплетены между собой, что обозначались одним термином («сидзэнсюги»).

Следует отметить и «жанровый параллелизм» в литературах мира. Сходны по своей художественной структуре поэма и басня, роман и повесть, трагедия и комедия, эссе и очерк в европейских литературах; *диван* и *касыда*, *газель* и *рубай* в литературах Востока. Примечательна в то же время типологическая близость традиционных жанров литератур разных регионов (например, японских жанров 10–13 вв. *никки* и *дзуйхицу* европейским дневнику и эссе). Но многочисленные

параллели не отменяют своеобразия каждой из литератур мира, преломляющих свой специфический исторический и социальный опыт и свою этническую психологию, во многом связанную с исконными и принятыми позднее верованиями, а также географическим местоположением, климатом и взаимодействием с соседними народами и государствами. Однако эти параллели свидетельствуют об общности истоков и путей формирования духовной жизни и словесного творчества людей разных континентов и рас.

К началу 20 в. сложились три основные трактовки понятия «мировая литература»: 1) простая сумма всех произведений, начиная с примитивных песен первобытных племён до многообразных форм художественного творчества современных высокоразвитых народов; 2) избранный из литературного богатства всех наций узкий круг произведений высочайшего уровня, входящих в мировую сокровищницу художественной литературы (взгляд, близкий романтикам и уязвимый в том, что критерии такого отбора трудноустановимы и изменчивы); 3) процесс взаимовлияния и взаимообогащения литератур, возникающий лишь при определённой ступени развития цивилизации (взгляд, близкий Гёте). Существует также интерпретация понятия «мировая литература» как общности национально-типических проявлений различных литератур мира, вне зависимости от влияния и культурных обменов, что наиболее близко современному пониманию термина. В частности, именно так построена академическая «История всемирной литературы» (8 т., 1983—89): литературный процесс рассмотрен в его синхронической и диахронической целостности (все регионы и все эпохи), выявлены общие закономерности развития литератур различных народов и регионов. В 1919 г. А. М. Горький в проекте издания «Библиотеки всемирной литературы» писал, что «всемирной, единой литературы нет, потому что нет ещё языка, единого для всех», но что литературное творчество всех писателей «насыщено единством общечеловеческих чувств, мыслей, идей... единством надежд на возможность лучших форм бытия». С этим тезисом согласуется направленность исследований отечественных филологов, работавших над проблемой мировой литературы (Н. П. Верховской, В. М. Жирмунский, М. П. Алексеев, Г. М. Фридендер, Н. И. Конрад, С. В. Тураев и др.). К сожалению, и в начале 21 в. в теоретическом и практическом



осмыслении мировой литературы пока ещё доминирует европоцентризм, литературы стран Азии и Востока, Африки и Латинской Америки изучены недостаточно, а интегрированы в историю мировой литературы неполно. Формирование литературного языка, «единого для всех», о котором как об условии существования всемирной литературы говорил Горький, представляется едва ли столь необходимым. Но создание более полной, объективной, поистине универсальной картины мирового литературного процесса остаётся в начале 3-го тысячелетия актуальным как никогда.

**МИСИМА** Юкио (настоящее имя Хираока Кимитакэ; 1925, Токио – 1970, там же), японский писатель. Сын крупного чиновника; профессиональный военный, актёр и режиссёр театра и кино. В его творчестве традиционное японское мирозерцание с принципом моно-но-аварэ («печальное очарование вещей»), тонким ощущением преходящей прелести природы и хрупкости земного бытия, строгой конфуцианской морали и самурайского кодекса чести бусидо («путь воина») соединилось с философией Ф. Ницше и эстетикой европейского (главным образом, французского) декаданса и модернизма с их пессимизмом и скепсисом, ощущением «конца века», «слома эпох», вниманием к болезни духа современного человека и общества. Герои романов Мисима – физически или психически ущербные люди, их привлекает кровь, ужас, насилие, жестокость, они тяготеют к смерти и страданиям, которые им часто причиняет грубый антиэстетизм реальной жизни: «Исповедь маски» (1949), «Жажда любви» (1950), «Золотой павильон» (1956). В романе «Прекрасная звезда» (1962) автор желает гибели земной цивилизации. Стремление возродить дух феодального верноподданничества выражено в романной трилогии «Патриот», «Хризантема», «Крик души героя» (1967). Романы Мисима, признаваемого одним из лучших стилистов современности, нередко становились бестселлерами, многие из них экранизированы. Писал повести, новеллы, эссе, пьесы, в т. ч. «Мой друг Гитлер» (1968) – оправдание фашизма с позиций «сильной личности», имеющей право на полноту самовыявления. Противник демилитаризации Японии после её поражения во 2-й мировой войне, Мисима в результате провала попытки военного переворота, одним из

организаторов которого он был, покончил с собой традиционным самурайским способом – харакири.

**МИСТИФИКАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ**, намеренное введение читателя в заблуждение; как правило, объявление автором своего произведения принадлежащим другому автору. В средневековой литературе многие книги выдавались за сочинения авторитетных церковных писателей. Однако это объяснялось отсутствием понятия литературной собственности, а не литературной игрой. В литературе нового времени наибольшую известность получили «Поэмы Оссиана» (1760—65), представленные как творения древнего шотландского барда Оссиана и написанные Дж. Макферсоном (1736—96). Мистификациями являются первые произведения П. *Мериме*: сборник «Театр Клары Гасуль» (1825), якобы написанный испанской актрисой, и сборник «Гузла» (1827), состоящий якобы из произведений сербского фольклора.

**МИСТРАЛЬ** (Mistral) Габриела (настоящее имя Лусила Годой Алькаяга; 1889, Вилуэва, провинция Кокимбо, Чили – 1957, Хемпстед, штат Нью-Йорк, США), чилийская поэтесса. Дочь школьного учителя, с 16 лет преподавала в школах и лицеях. Публиковала стихи с 1903 г. Личная трагедия – самоубийство жениха – определила трагическую тональность её творчества. Книги стихов «Сонеты смерти» (1914), «Отчаяние» (1922) стали событием в латиноамериканской поэзии, прозвучав в атмосфере эпигонского модернизма искренним и сильным голосом неподдельного страдания женщины, тоскующей о любви и материнстве. Фольклорные мотивы, сплав традиционной испанской и первобытно-свежей анимистической индейской образности, сочетание бунтарства и смирения, чувственности и аскетизма отличают сборники стихов Мистраль «Тала» (1938) и «Давильня» (1954). Выступала также с литературно-критическими и публицистическими статьями, в т. ч. статья «Проклятое слово» (1950), призывающая к борьбе за мир. В 1924—46 гг. была консулом в Италии, Испании, Португалии, Бразилии, США, участвовала в работе Лиги Наций, затем – ООН. В 1945 г. первой в Латинской Америке была удостоена Нобелевской премии по литературе.

**МИТЧЕЛЛ** (Mitchell) Маргарет (1900, Атланта, штат Джорджия – 1949, там же), американская писательница. Выросла в богатой семье южан, взгляды матери-феминистки (которые унаследовала дочь) шли вразрез с консерватизмом отца, юриста и президента исторического общества Атланты. При поддержке Д. Р. Марша, позднее ставшего её мужем, начала публиковаться под псевдонимом Пеги Митчелл в газете «Атланта Джорнал» (1922). Всемирную славу писательнице принёс роман «Унесённые ветром» (1936). Тщательно отбирая исторический материал, соединяя его с услышанными в детстве рассказами отца о Гражданской войне, Митчелл создала широкую панораму исторических событий, воспринятых с позиций южанки – внучки плантатора, участника борьбы между Северными и Южными штатами. Действие романа происходит в 1861—73 гг., охватывая основные этапы войны и Реконструкции в штате Джорджия. На историко-бытовом фоне Митчелл показала интересные, самобытные человеческие характеры, раскрыла неординарные психологические типы. Особое место в романе занимает образ дочери плантатора-рабовладельца Скарлетт. Ей удаётся восстановить разорённую войной усадьбу и стать предпринимателем новой формации. Успеха героиня добивается не только упорным трудом и силой характера, но и с помощью женских чар, обмана и шантажа. Образы Скарлетт и Батлера, циничного и обаятельного дельца, создали для американцев образцы поведения, стиля жизни, образа мыслей, став синонимами нескгибаемой жизнестойкости и индивидуализма. Роман «Унесённые ветром» стал бестселлером, экранизированным в 1939 г. Много лет спустя после смерти Митчелл знаменитый сюжет был продолжен: «Скарлетт» А. Рипли и др.

**МИФЫ** (др.-греч. mythos – предание), древнейший жанр народного творчества; повествование, персонифицирующее в художественных образах общественные представления о природных и социальных явлениях, об устройстве мира в целом. Миф возникает в первобытном обществе как средство логического и вместе с тем эмоционального постижения причин и законов существования мира и человека в мире. Он руководит первобытным сознанием, даёт человеку первичные представления о религии, искусстве, общественно-правовых отношениях и т. д. По функциям и предметам изображения

выделяют различные типы мифов. Большинство мифов являются этиологическими, разъясняющими причины существования того или иного явления. Космогонические мифы сообщают о выделении Порядка из Хаоса, об устройстве мира; к этому разряду относятся также астральные мифы (в т. ч. солярные и лунарные). Возникновение богов и людей описывают, соответственно, мифы теогонические и антропогонические, в последних дано множество трактовок происхождения человеческого рода; описывается или происхождение людей от какого-либо определённого животного, птицы, рыбы (в тотемических мифах), или их волшебное рождение из тела первочеловека, приносимого в жертву богам (в древнеиндийской «Ригведе» и «Упанишадах»). Мифы эсхатологические повествуют о конце света или конце времён; они носят предупредительный характер: разрушение привычного для людей мира связывается с нарушением ими порядка (например, с невыполнением данных богами законов). Конец света изображается как разрушение земной поверхности, хаотическое смешение стихий; его сопровождают землетрясения, пожары, мировой потоп, мор, нашествие чудовищ. Часто такая катастрофическая трансформация мира представлена как процесс его пересоздания богом для достижения окончательного, идеального Порядка. Мифы героические рассказывают о четырёх типах героев: первопредках, демиургах, культурных героях и трикстерах. Первопредки – это создатели родовой общины и её правил, первые люди или тотемные существа. Демиурги – боги или люди, владеющие искусством созидания природных объектов и культурных предметов. Культурные герои учат людей ремёслам и искусствам, добывают для них уже готовые магические предметы, устанавливают общественные правила, защищают от сил Хаоса – чудовищ и хтонических существ. Трикстеры являются комическими дублёрами или демоническими антагонистами демиургов.



*Геракл борется с кентавром Нессом. Фрагмент росписи амфоры. Кон. 7 в. до н. э.*

Античные авторы регулярно применяли образы и сюжетные схемы мифов в своих сочинениях. В Средние века на основе мифов создаются национальные образцы героического эпоса, а в эпоху Возрождения образы многих десакрализованных мифов используются в качестве условных эмблем Добра и Зла (например, Ариэль и Калибан в «Буре» У. Шекспира). Творческую интерпретацию мифов предлагают представители романтизма в кон. 18 – нач. 19 в. К началу 20 в. мифологическая основа стала неотъемлемой чертой многих образцов модернистской литературы (романы Дж. Джойса и Т. Манна, поэзия Р. М. Рильке, Т. С. Элиота). Во второй пол. 20 в. в связи с творчеством латиноамериканских прозаиков (Х. Л. Борхеса, Г. Гарсия Маркеса и др.) исследователи пишут о мифологическом реализме как особом методе художественного изображения современной действительности.



*Лаокоон. Римская копия с античного оригинала. 1 в. н. э. Мрамор*

**МИХАЙЛОВ** Михаил Ларионович (Илларионович) (1829, Уфа – 1865, рудник Кадая, Забайкальская обл.), русский поэт, публицист, участник революционного движения. Родился в семье небогатого чиновника. Получил разностороннее домашнее образование, учился в Петербургском ун-те в качестве вольнослушателя. Благодаря знакомству с Н. Г. Чернышевским стал одним из активных сотрудников журнала «Современник». Как прозаик Михайлов обратил на себя внимание повестью «Адам Адамович» (1851) и романом из жизни провинциальных актёров «Перелётные птицы» (1854). Оба произведения следовали традициям *натуральной школы*. Поэтический талант Михайлова проявился в стихотворных переводах. В первую очередь его привлекала поэзия гражданской и освободительной направленности: он перевёл «Песни о невольничестве» (1861) Г. Лонгфелло, «Песню о рубашке» (1860) Т. Гуда. Среди наивысших удач Михайлова-переводчика – лирика Г. Гейне, в т. ч. цикл «Северное море» (1859), в переводе которого он одним из первых в рус. поэзии

использовал свободный стих (*верлибр*). Михайлов-публицист известен как один из основоположников «женского вопроса» – дискуссии по проблемам общественного положения женщин: статья «Женщины, их воспитание и значение в семье и обществе» (1860) и др. После реформы 1861 г. Михайлов участвовал в составлении и распространении прокламации «К молодому поколению», за что был арестован и приговорён к 6 годам каторги и пожизненному поселению в Сибири, где и умер.

**МИХАЙЛОВСКИЙ** Николай Константинович (1842, Мещовск Калужской губ. – 1904, Санкт-Петербург), русский критик, публицист. Родился в дворянской семье. Учился в Горном ин-те, но из-за участия в студенческих волнениях не получил диплома о его окончании. Первой публикацией была посвящённая женскому вопросу статья «Софья Николаевна Беловодова» (1860). В 1868 г. начал регулярно сотрудничать с журналом «*Отечественные записки*» Н. А. Некрасова. В статье «Что такое прогресс?» (1869) Михайловский впервые отчётливо сформулировал основные положения «субъективной социологии» – учения, отводившего центральную роль в историческом прогрессе выдающимся личностям. Идеи Михайловского оказали влияние на народническое движение, переживавшее в 1870–80 гг. период максимального подъёма. Как литературный критик Михайловский писал обо всех крупных русских писателях конца 19 в.: Ф. М. Достоевском («Жестокий талант», 1882), Л. Н. Толстом («Десница и шуйца Льва Толстого», 1875), М. Е. Салтыкове-Щедрине («Щедрин», 1889), А. П. Чехове и М. Горьком («О повестях и рассказах гг. Горького и Чехова», 1902). Он одним из первых дал анализ поэзии раннего русского *символизма*, рассматривая его как закономерную реакцию на засилье натурализма и бытописательства («Русское отражение французского символизма», 1893). После закрытия «Отечественных записок» (1884) стал фактическим главой журнала «Русское богатство», ведущего органа либерального народничества. Социологическая теория «героев и толпы» Михайловского неоднократно вызывала критику со стороны теоретиков марксизма (Г. В. Плеханова, В. И. Ленина).

**МИХАЛКОВ** Сергей Владимирович (р. 1913, Москва), русский писатель, действительный член Академии педагогических наук СССР (1971).



*С. В. Михалков*

Выходец из старинного дворянского рода. В юности перепробовал много профессий. Начал печататься с 1928 г. Учился в Литературном ин-те им. М. Горького (1935—37). Известность приобрёл произведениями для детей, в которых отразил сложный, многообразный, «вопрошающий» и светлый мир юного человека, в ненавязчивой шутке, рассказе или игре преподнося детям уроки высокой нравственности. Стихотворения «А что у вас?», «Про мимозу», «Фома» (все – 1935), «Весёлый турист», «Мы с приятелем вдвоём...» (оба – 1936), «Три товарища», «Весёлое звено» (оба – 1937), «Несбывшиеся мечты» (1977); поэмы «Дядя Стёпа» (1935; новые части 1954–82), «В музее В. И. Ленина» (1949); повести-сказки «Похождения Рубля» (1967), «Праздник Непослушания» (1972), «Сон с продолжением» (1982); пьесы «Том Кэнти» (1938), «Коньки» (1939), «Особое задание» (1946), «Красный галстук» (1947), «Я хочу домой!» (1949), «Зайка-заснайка» (1951), «Чужая роль» (1954), «Сомбреро»



(1957), «Дорогой мальчик» (1971). Во время Великой Отечественной войны Михалков – военный корреспондент фронтовых газет, автор очерков, рассказов, сатирических стихов и фельетонов, плакатных текстов и фронтовых листовок. Большую популярность имели в 1940–50-е гг. басни Михалкова: стихотворные «Соловей и Ворона», «Заяц во хмелю», «Толстый и Тонкий» (все – 1945) и прозаические – сборники «Весёлые зайцы» (1963), «Хочу бодаться!» (1965). Среди других произведений писателя – пьесы для взрослых «Илья Головин» (1949), «В одном купе» (1955), «Дикари» (1958), «Осторожно, листопад!» (1960), «Пощёчина» (1974), «Пена» (1977), «Эхо» (1980), «Всё могут короли...» (1983); книга о воспитании «Всё начинается с детства» (1968), литературно-критические статьи (сборники «Моя профессия», 1962; «Литература. Время. Жизнь. Публицистика», 1978), киносценарии. Один из самых признанных на протяжении всего творческого пути отечественных писателей, Михалков является также создателем текста Государственных гимнов СССР (1943, совместно с Г. А. Эль-Регистаном) и России (2001).

**МИЦКЕВИЧ** (Mickie-wicz) Адам (1798, Заосье, близ Новогрудка, ныне Белоруссия – 1855, Константинополь), польский писатель. Сын обедневшего шляхтича. Учился на историко-филологическом ф-те Виленского ун-та (1815–19), ещё студентом начал писать стихи (1817), активно участвовал в молодёжных организациях «филоматов» и «филаретов». Когда эти тайные общества раскрыли, Мицкевич, который уже учительствовал в Ковно, был арестован и выслан из Литвы (1824). Около четырёх лет провёл в России, где сблизился с участниками декабристского движения и русскими литераторами, в т. ч. с А. С. Пушкиным.



*А. Мицкевич*

Ранние произведения Мицкевича выдержаны в духе *классицизма* и свидетельствуют об увлечении Вольтером (перевод отрывка из «Орлеанской девственницы»). Первый стихотворный сборник Мицкевича «Поэзия» (1822) стал манифестом *романтизма*. В предисловии автор объявил условием расцвета литературы её истинно национальный характер. Во второй том «Поэзии» (1823) вошла поэма «Гражина», которая ставила вопросы об обязанности правителя считаться с чувствами народа, о недопустимости сговора с врагом. В этот том включена также драматическая поэма «Дзяды» (ч. 2, 4), изображавшая белорусский народный обряд поминовения усопших. Суждения о нравственности и долге произносил в ней хор крестьян, вызывающий мёртвых на суд и оценивающих их поступки.

В России вышла книга Мицкевича «Сонеты» (1826) – с циклом «Крымские сонеты», поразившим читателя великолепием пейзажей и лиризмом. Поэма «Конрад Валленрод» (1828) посвящена борьбе литовцев с крестоносцами, герой близок персонажам Дж. Г. Байрона: он одинок, несчастен, его прошлое окутано тайной. Понимая невозможность личного счастья в угнетённой отчизне, Валленрод отдаёт жизнь за родину. В 1829 г. Мицкевич выехал из России, посетил Германию, Швейцарию, Италию. После неудавшейся попытки присоединиться к Польскому восстанию 1830 г. поэт жил преимущественно в Париже. В 3-й части «Дзядов» (1832) Мицкевич

создал образ поэта Конрада, который, сочувствуя страданиям народа, вызывает на поединок Бога как виновника царящего в мире зла. К ней примыкал эпический «Отрывок» – цикл стихотворений о России, своеобразный путевой дневник. Обличая деспотизм, поэт стремился провести грань между русским народом и царизмом. В 3-й части «Дзядов», как и в художественно-публицистическом сочинении «Книги польского народа и польского пилигримства» (1832), Мицкевич изложил мистическую доктрину «польского мессианизма», согласно которой страдания Польши связаны с особым историческим призванием её народа. Поэт призывал польскую эмиграцию к участию во «всеобщей войне за вольность народов», участвовал в организации польского легиона, воевавшего за свободу Италии. Последнее крупное произведение Мицкевича – поэма «Пан Тадеуш» (1834) – национальная эпопея, написанная в реалистическом духе, ставшая энциклопедией польского быта. Во время Крымской войны 1853—56 гг. Мицкевич отправился с политической миссией в Константинополь, где умер от холеры. Его прах, захороненный в Париже, был перевезён в Польшу в 1890 г.

**МНОГОСОЮЗИЕ** (греч. polysyndeton), синтаксический приём, заключающийся в соединении многочисленных частей сложного предложения или однородных членов с помощью повторяющегося союза или предлога; напр., в стихотворении А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье...»: «и жизнь, и слёзы, и любовь», «без божества, без вдохновенья».

**МНОГОТÓЧИЕ**, знак препинания, означающий незавершённость, ставится в конце предложения как сигнал незаконченности, в середине – прерванности (передаёт взволнованность автора): Тишина... Используется (наряду с точкой) для выделения темы (Любить... Но кого же?). Впервые описан в грамматике А. Х. Востокова.

**МНОГОЯЗЫЧИЕ**, стилистический приём. В рамках одного произведения используются речевые элементы нескольких языков в виде соединения в тексте больших фрагментов, написанных на разных языках; напр., одна из песен *трубадура* Раймбаута де Вакейраса

составлена из строф на провансальском, итальянском, французском, гасконском и галисийском языках. В одном и том же фрагменте текста сочетаются разноязычные слова или фразы; так построена сатирическая поэма И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже» (1840—44). Элементы иностранной речи могут являться в произведении и в привычной для них графической форме, и в адаптированном к нормам национальной орфографии виде.

**МОДАЛЬНОСТЬ**, смысловая категория, обязательная для *предложения* наряду с категориями *лица* и *времени*. Проявляется в морфологической категории *наклонения* глагола, представляя в глагольных формах три модальных значения: изъявительное (реальное), условное или сослагательное (нереальное) и побудительное: *приходит/пришёл бы/приди*. Кроме того, выражается специальной модальной лексикой: глаголы *хотеть, мочь, готов*. Они входят в состав составного глагольного сказуемого, присоединяя к себе *инфинитив*: *Он хотел/мог/готов помочь*. Есть и безличные модальные конструкции с субъектом в дательном падеже: *Ему надо (следует/необходимо) помочь*. Модальные значения выражаются в инфинитивных конструкциях: *Вам не понять (невозможность)*. *Не сорить!* (запрет).

**МОДЕРНИЗМ** (от франц. *moderne* – новый, современный), движение в литературе и искусстве 20 в. Этапы истории литературы, предваряющие модернизм – *декадентство* и *авангардизм*, иногда рассматривают в качестве ранних стадий модернизма. Модернизм объединяет различные течения и идеи, но общим для всех его представителей остаётся вера в то, что современный человек оторван от общества, в котором он живёт, от окружающего мира, он замкнут, одинок, постоянно ощущает свою беспомощность и абсурдность своего существования. Напр., в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота» главный герой Рокантен неожиданно ощущает неприятность, отвратительность всех окружающих его вещей, они как бы перестают быть сами собой, превращаясь в восприятии героя в размягчённую, омерзительную массу.

Писатели-модернисты заняты поисками гармонии в этом мире, который подавляет человека своим абсурдом. Каждый из них предлагает свой путь. Например, цикл романов М. Пруста, объединённых общим названием «В поисках утраченного времени», посвящён воспоминаниям писателя о его детстве, описанном до мельчайших подробностей, с многочисленными ответвлениями, уточнениями и вставными историями, – детство представляется как утраченный во взрослой жизни мир гармоничных взаимоотношений с миром и собой. Другой возможный путь – изображение современной жизни как проявления общих закономерностей человеческого бытия. В романе Дж. Джойса «Улисс» главный герой, обычный житель Дублина, является в то же самое время и легендарным царём и путешественником Одиссеем, а его жена – Пенелопой. Так современные проблемы и коллизии накладываются на мифологические *архетипы* сознания. Гармонию можно найти и в кризисных ситуациях, когда человек, забыв о связывающих его абсурдных правилах и установлениях общества, вновь становится самим собой, – так решает проблему А. Камю в повести «Посторонний», показав человека в день, когда он совершает беспричинное убийство, а затем тогда, когда ему выносят смертный приговор. Герой романа В. Вулф «К маяку» находит утраченную гармонию с миром в семейной жизни, но уже после того, как эта жизнь потеряна навсегда: его жена умерла, дети разъехались. В поисках гармонии у многих писателей звучат ностальгические нотки, сожаление об её утрате. Но иногда попытка обрести гармонию приводила к совершенно неожиданным результатам – скандальным стал роман Д. Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей», в котором автор пытался показать простоту и гармоничность отношений между мужчиной и женщиной.

Другая группа мотивов, характерных для модернизма, – не поиск гармонии в мире (возможно, она в принципе недостижима), но изображение его таким абсурдным, какой он есть, и даже ещё более абсурдным. В рамках модернизма развивается литература абсурда и особенно драматургия абсурда. Главные её представители – Э. Ионеско и С. Беккет. В пьесах Э. Ионеско герои ведут совершенно бессмысленные диалоги, совершают необъяснимые поступки; например, герои пьесы «Лысая певица» чрезвычайно удивляются тому, что человек завязывает шнурок на ботинке, распахивают дверь без

нужды, но не открывают её в ответ на дверной звонок и т. д. Герои С. Беккета попадают в абсурдные ситуации; например, вся пьеса «В ожидании Годо» строится на том, что группа людей ждёт человека по имени Годо, который так и не приходит. В русской литературе вершинными проявлениями литературы и театра абсурда стало творчество «обэриуитов», в первую очередь Д. И. Хармса. Аллегорическое изображение бессмысленности жизни современного человека представлено в рассказах и романах Ф. Кафки «Замок» и «Процесс», которые по жанру близки притчам: напр., сюжет рассказа «Превращение» – превращение чиновника, обычного служащего в отвратительное насекомое. Элементы модернизма очевидны в творчестве А. П. Платонова 1930-х гг. («Чевенгур», «Котлован»), в поздних произведениях А. А. Ахматовой («Энума элиш. Пролог, или Сон во сне»).

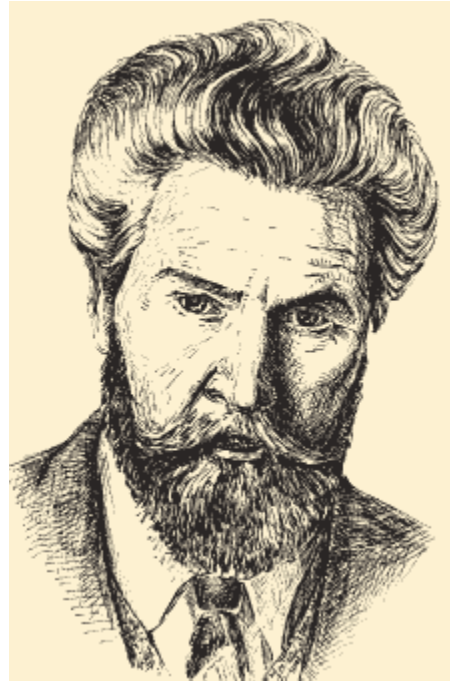
Философские предпосылки модернизма связаны с экзистенциализмом и фрейдизмом. Писатели Ж.-П. Сартр и А. Камю являются, наряду с М. Хайдеггером, крупными философами-экзистенциалистами. Основная идея экзистенциализма, получившая отражение в модернизме, – заброшенность человека в мире, его одиночество и тяжкое бремя ответственности за своё существование. Фрейдизм повлиял на модернизм открытием сферы подсознательного и бессознательного в человеке: поступки людей далеко не всегда имеют рациональное объяснение, даже наоборот, они в большинстве своём иррациональны. Истоки модернизма следует видеть и в философских системах Ф. Ницше, А. Бергсона, Э. Гуссерля. С модернистскими концепциями человека полемизировали Т. Манн («Доктор Фаустус»), Г. Гессе («Игра в бисер»).

Модернизм привнёс много нового не только в содержание литературы, но и в набор приёмов, которыми она располагает. Его открытием является «поток сознания» (впервые в романе Дж. Джойса «Улисс», в главе «Пенелопа»), совмещение сиюминутного восприятия и воспоминания (приём, на котором основан роман В. Вулф «К маяку», – герой смотрит на свой дом и вспоминает, каким он был до смерти жены, когда вся семья ещё была вместе). Модернизм существенно расширил пространственно-временные границы художественного произведения: если раньше повествование, как правило, ограничивалось одним, максимум двумя планами, то теперь

появился монтаж нескольких планов, их сложное совмещение, наложение, пересечение. Небывалое развитие получил *внутренний монолог* героя, изложение его мыслей, переживаний, ставшее настолько значительным в произведении, что автор и авторская точка зрения в модернизме отодвинулись на второй план.

В позднем модернизме стали популярны антижанры: антироман, антидрама – произведения, чья задача состоит в отрицании всех стереотипов романа или драмы, отрицании приемов, способов изображения и т. п.

**МОЖАЕВ** Борис Андреевич (1923, с. Пителино Рязанской обл. – 1996, Москва), русский писатель.



*Б. А. Можяев*

После службы в армии учился в Ленинградском высшем военном инженерно-техническом училище, заочно на филологическом ф-те Ленинградского ун-та. После училища работал военным инженером, журналистом, печатался с 1953 г. Собрал и обработал «Удэгейские сказки» (1955). С 1960 г. жил в Москве. В очерках «Земля ждёт хозяина» (1960), «Без шаблона», «Эксперименты на земле» (оба – 1962), «Лесная дорога», «Лицо земли» (оба – 1965), «Ещё не скошены луга» (1980), «Быть хозяином» (1981) Можяев утверждает право и

обязанность крестьянина быть хозяином своей земли, отстаивает право крестьян на владение землёй. Известность Можаяву как прозаика принесла остроконфликтная, полная юмора повесть «Из жизни Фёдора Кузькина» (1966, в последующих изданиях – «Живой»), значительное явление «деревенской» прозы. К повести примыкает цикл рассказов «История села Брехово, писанная Петром Афанасьевичем Булкиным» (1968). В рассказах «Тихон Колобухин», «Степок и Степанида», «Старица Прошкина», «Аноним», «В болоте», «Шишиги», «Без цели» (1960—70-е) шло вызревание эпоса Можаява. В романе «Мужики и бабы» (1976, 1987) изображена жизнь крестьян рязанского села Тиханово, «классовый подход» осмыслен как национальная трагедия. Председатель райисполкома Возвышаев видит в каждом грамотном хозяине «зажиточного элемента»; ему проще всех уравнивать, чем разобраться, откуда берётся достаток в крестьянской семье. В незавершённом романе «Изгой» (1993) Можаяев выявляет истоки народной нравственности, говорит о чувстве достоинства, о путях развития страны. Можаяев автор критических статей о литературе, ряда пьес, по его сценариям снято более десяти фильмов.

**«МОЛЕНИЕ ДАНИИЛА ЗАТОЧНИКА»**, древнерусский литературный памятник 12 или 13 в., известный в двух редакциях: «Моление» и «Слово». Произведение Даниила Заточника (возможно, лицо историческое) представляет собой набор *афоризмов*, имеющих самые разнообразные источники: *Библию* и древнерусские сборники изречений. Характерная черта стиля «Моления Даниила Заточника» – соединение книжного языка со скоморошьим балагурством; смеясь над собой, над своей нищетой и неустроенностью, подчёркивая могущество и богатство князя, Даниил Заточник просит у него милостыню.

**МОЛЬЕР** (Moliere) (настоящее имя Жан Батист Поклен) (1622, Париж – 1673, там же), французский писатель, комедиограф. Сын придворного обойщика и декоратора, получил блестящее образование в Клермонском коллеже, сдал экзамен на звание лиценциата прав, но, с детства увлекаясь театром, выбрал профессию актёра. В 1643 г. организовал с друзьями «Блистательный театр», не получивший признания зрителей, и с 1645 г. отправился с труппой в провинцию, где



совершенствовал свою игру, формировал репертуар, переделывая старые пьесы для нужд труппы и сочиняя собственные. В 1658 г. труппа была приглашена в Париж, где ей неизменно сопутствовал успех. Мольер ставил в своём театре пьесы разных жанров, самыми популярными из которых были комедии. И сам Мольер раскрыл свой актёрский и писательский талант именно в комедиях. В своём творчестве он соединил традиции французского народного фарса, итальянской *комедии масок* и испанской комедии «плаща и шпаги», сделал комедийный жанр весёлым и динамичным, используя разнообразные формы комического. Беря, по собственному выражению писателя, «своё добро там, где его находил», используя большей частью уже знакомые сюжеты и комические типы, Мольер мастерски разрабатывал их, так что делал их новыми и своими.



*Мольер. Гравюра по портрету 17 в.*

Мольер писал фарсовые комедии («Лекарь поневоле», «Плутни Скапена»), комедии-«уроки» («Школа мужей», «Школа жён»), сатирико-бытовые комедии («Жорж Данден», «Скупой»), комедии-балеты («Комическая пастораль», «Мещанин во дворянстве»), но прославился «высокими» комедиями «Дон Жуан» (1665), «Мизантроп» (1666), «Тартюф» (1669) и др. «Высокие» комедии большей частью написаны стихами, делятся на пять актов, сюжет их строится на раскрытии характера, в котором всегда выделена одна главная черта, комизм очищен от фарсовых элементов. Всё это свидетельствует о

классицистической (см. *Классицизм*) поэтике этих пьес. В своих произведениях Мольер поднимал злободневные вопросы французского общества 17 в.: в «Дон Жуане» изобразил распространённый тип светского вольнодумца, в «Тартюфе» высмеял пагубные последствия набирающего силу религиозного ханжества и т. д. Однако драматург, ставя перед собой задачу «представлять все недостатки людей вообще», стремился к художественному обобщению. Сосредоточенность на выявлении в персонаже одной доминирующей черты (лицемерия, мизантропии, скупости), её комическая концентрация способствовали превращению героев в универсальные сатирические типы. Имена их стали нарицательными: лицемеров мы называем тартюфами, скупцов – гарпагонами и т. п. Смех Мольера имел разные оттенки и формы, содержал драматизм и даже трагизм бытия. Острота сатирического взгляда Мольера часто осложняла его отношения с властью, церковью. Особенно сложен был путь на сцену «Тартюфа» – одной из лучших пьес комедиографа, которую А. С. Пушкин назвал «плодом самого сильного напряжения комического гения». Но зрительское и читательское признание автора было огромным. Мольер оказал огромное влияние на развитие комедийного жанра во всех европейских странах, его пьесы никогда не сходили со сцен мирового театра.

**МОНОЛОГ** (греч. monos – один и logos – слово, речь), развёрнутое и тематически обособленное высказывание персонажа в эпосе или драме, а также героя лирики. В *драме* часты монологи условные (обращённые к зрителям). В *эпосе* – как внешние (обращения к собеседникам персонажа), так и внутренние (обращения героя к самому себе, воспроизводящие перед читателями работу его сознания). Все произведения *лирики* являются, по существу, монологами *лирического героя*. В принципе, любой монолог (независимо от рода произведения) содержит элементы скрытого диалога, проявляющиеся в виде риторических вопросов (в монологе Гамлета «Быть или не быть?..») или риторических обращений (в элегии А. С.Пушкина «К морю»).

**МОНОСТІХ**, однострочное стихотворение (обычно силлаботоническое), иногда построенное на *каламбуре* и всегда лаконичное,

намекающее на заключённую в нём глубокомысленную сентенцию: «Большая честь родиться бедняком» (Д. Д. Бурлюк).

**МОНТАЛЕ** (Montale) Эудженио (1896, Генуя – 1981, Милан), итальянский поэт. Первый сборник «Раковины каракатицы» (1925) связан с поэтическим направлением герметизма, сформировавшимся в Италии в 1920—30-е гг. и имевшим установку на зашифрованность образа, что подчёркивало индивидуальное восприятие мира. Пафос поэзии Монтале связан с внутренней поэтической свободой. Пейзаж в «Раковинах каракатицы» и связанные с ним ассоциации – основной объект наблюдения и изучения поэта. Само слово «раковины» напоминает о защите человеческого сознания, ведь в 1925 г. в Италии были разгромлены все инакомыслящие издания, созван «Конгресс во имя фашистской культуры». Тема неприятия режима Муссолини выражается в каждой строке. Твёрдая антифашистская позиция поэта проявилась в отказе вступить в партию в 1938 г., в издании стихов за границей в 1943 г., и в независимой творческой тематике. Следующие сборники Монтале «Случайности» (1939), «Буря и другие стихотворения» (1956), «Сатура» (1962—70), «Дневник 71-го и 72-го» (1973), «Тетрадь за четыре года» (1973—77) уже не так тесно связаны с герметической поэзией. Язык этих произведений проще, непосредственнее, поэт уже утвердился в найденном им способе выражения. В Италии стихи Монтале появились только в 1956 г. Нобелевская премия по литературе (1975).

**МОПАССАН** (Maupas-sant) Ги де (полное имя – Анри Рене Альбер Ги; 1850, замок Миромениль, близ Трувиля-сюр-Арк, департамент Нижняя Сена – 1893, Париж), французский писатель.



*Г. де Мопассан*

Его отец, обедневший дворянин, служил биржевым маклером; мать происходила из культурной буржуазной семьи. Развод родителей стал для Мопассана тяжёлой травмой, «отцовскую фигуру» защитника и наставника он обрёл в лице Г. Флобера. Мопассан учился в духовной семинарии города Ивето, затем окончил лицей в Руане, в 1870 г. поступил на юридический ф-т университета в Кане, но с началом Франко-прусской войны был призван в армию. После войны служил в Морском министерстве и в Министерстве просвещения. Литературные способности проявил ещё в школьном возрасте. Во второй пол. 1870-х гг. публикует газетные очерки «Гюстав Флобер», «Бальзак и его письма» и др. Своему литературному наставнику Флоберу посвятил первую книгу «Стихотворения» (1880). Флобер познакомил Мопассана с писателями-натуралистами: братьями Гонкурами, Э. Золя, А. Доде, И. Тэном, Ж.-К. Гюисмансом, а также с И. С. Тургеневым. Золя приглашает Мопассана принять участие в сборнике «Меданские вечера» (1880), опубликованный там рассказ «Пышка» принёс писателю известность. С 1880 г. Мопассан начинает активную литературную деятельность: в течение 11 лет публикует 16 сборников новелл, 3 книги путевых очерков, газетные и журнальные статьи. Мопассан остро ощущал убожество и пошлость буржуа, но, как и Флобер, был «прикован к буржуазному сюжету». Неестественности и

бездуховности, ханжеской морали он стремился противопоставить красоту истинной страсти, правду естественных чувств, гармонию с природой. Вместе с тем ему как писателю-натуралисту свойственны пессимизм и фатализм; он убеждён в предопределённости судьбы человека его физиологией, наследственностью, средой (социальным происхождением, окружением, воспитанием). Мопассан остро переживает царящее в мире неблагополучие, что выражается в непреодолимом одиночестве человека, в его бессилии перед страстями, случаем, старостью, болезнью, смертью. Всё это накладывает на творчество писателя печать трагизма.

Новеллы Мопассана разнообразны по тематике и жанру: история жизни, воспоминание, путевые заметки, письмо, бытовая сценка, уличное происшествие, размышление, диалог и т. д. Писатель выводит целую галерею современных типов, буржуа-обывателей: сборники «Заведение Телье» (1881), «Мадемуазель Фифи» (1882), «Дядюшка Милон» (1883). Любовь к природе родной Нормандии звучит в сборниках «Рассказы вальдшнепа» (1883), «Лунный свет» (1884). Утверждение могущества и красоты земной любви в новеллах «Лунный свет», «Счастье», «Любовь» соседствуют с горькими рассказами о превращении любви в товар, грязную забаву или средство обмана: «Иветта» (1885), «Господин Паран» (1886).

Важное место во французской прозе заняли романы Мопассана. В романе «Жизнь» (1883) печальная судьба Жанны, чистой, нежной, любящей женщины, – неизбежное следствие её незащитности перед реальностью, перед развращённостью и практицизмом окружающих её людей. В романе «Милый друг» (1885) история бессовестного карьериста и циничного героя-любовника Жоржа Дюруа вырастает в обличение политических кругов, прессы и бомонда Третьей империи. В романе «Монт-Ориоль» (1886) сатирически описывается коммерческий ажиотаж, возникший в маленьком городке в связи с открытием целебного источника. Роман «Пьер и Жан» (1887—88) – психологический этюд о разрушительной силе зависти и эгоизма. В романе «Наше сердце» (1890) в центре внимания – законы человеческой природы, таинственная связь жизни и небытия. Роман «Сильна как смерть» (1889) – рассказ о страданиях художника, вызванных страхом старости и приближающейся смерти. Нараставшее у Мопассана ощущение ужаса и отчаяния, его болезненный интерес к

иррациональным глубинам человеческой души отразились в поздних новеллах «Муарон», «Денщик», «Усыпительница», «Вечер», «Орля», «Кто знает?» и др. В 1891 г. творческий путь писателя трагически оборвала психическая болезнь.

**МОРА́ВИА** (Moravia) (настоящая фамилия Пинкерле) Альберто (1907, Рим – 1990, там же), итальянский писатель. Сын архитектора. Увлекавшийся французской культурой, Моравиа первые стихи и новеллы создаёт на французском языке. На собственные средства издаёт роман «Равнодушные» (1929), раскрывающий проблемы буржуазной семьи и внутренний мир, духовное одиночество героя-интеллекта. В следующих романах и повестях заметно влияние М. Пруста, Ф. Кафки: сборники повестей «Интрига» (1937), «Сны лентяя» (1940), роман «Обманутые ожидания» (1935), в котором осмысляются также идеи романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». В сборнике философско-сатирических рассказов «Эпидемия» (1944) выражено неприятие фашизма, используется *аллегория*, социальная сатира. В конце 1930-х гг. писатель живёт во Франции. В сатирическом романе «Маскарад» (1941) Моравиа изобразил Муссолини. В послевоенные годы творчество писателя связано с *неореализмом*: роман «Римлянка» (1947), две книги «Римских рассказов» (1954, 1959), признанные лучшим произведением писателя. Жизнь простых трудовых людей раскрыта в жанре *новеллы*, здесь показан новый тип героя: городской парень, владеющий непритязательной профессией, иногда вынужденный становиться вором или грабителем, в лучшем случае – артистом. Документальность, интерес к быту сближает «Римские рассказы» с поэтикой неореализма. Роман «Презрение» (1954) посвящён судьбе художника и искусства в современной Италии. Роман «Чочара» (1957) рассказывает о странствиях женщины-беженки во время войны. С проблемами отчуждения, одиночества, эротического самовыражения связан роман «Скука» (1960). В 1963 г. вышел сборник новелл «Автомат». Проблемам буржуазной среды посвящены романы «Я и он» (1971), «Внутренняя жизнь» (1978), «Тысяча девятьсот тридцать четвёртый год» (1983).

**МОРА́ЛЬ**, этическое содержание произведения, его вывод, итог, содержащий совет читателю поступать тем или иным образом или

афористическое суждение. В большинстве произведений читателю предлагается самому сделать этот вывод. В *баснях* и *притчах* мораль прямо сформулирована в конце произведения в виде двустишия или заключительной фразы (в баснях мораль иногда находится в начале). Например, в басне «Квартет» И. А. Крылова: «Когда в товарищах согласия нет, на лад их дело не пойдёт».

**МОРИЦ** Юнна Петровна (р. 1937, Киев), русская поэтесса.



*Ю. П. Мориц*

Первые стихи были опубл. в 1954 г., первая книга «Разговор о счастье» – в 1957 г. Окончила Литературный ин-т (1961), в том же году вышла книга «Мыс Желания». После публикации в журнале «Юность» стихотворения, посвящённого памяти Тициана Табидзе (репрессированного и посмертно реабилитированного грузинского поэта), произведения Мориц несколько лет не печатались. В 1970 г. вышла книга «Люза», за ней последовали сборники «Суровой нитью» (1974), «При свете жизни» (1977), «Третий глаз» (1980), «Синий огонь» (1985), «На этом берегу высоком» (1987), «В логове голоса» (1990). С первых публикаций Мориц заявила о себе как о поэте с яркой индивидуальностью, она продолжательница традиций А. А. Ахматовой

и М. И. Цветаевой, яркая, порой категоричная, бескомпромиссная. В 1990-е гг. произведения Мориц не печатались, она вернулась к читателю с книгой «Лицо» (2000). Сборники «Таким образом» (2001), «По закону – привет почтальону» (2005) вышли с включением страниц графики и живописи Мориц, которые были не иллюстрациями, а своего рода «стихами». Мориц – автор множества стихов для детей, первые из которых были опубликованы в 1963 г. в журнале «Юность». Детские стихи проникнуты игровым юмором, настоящей добротой, они эксцентричны, музыкальны, порой парадоксальны. Также Мориц пишет рассказы, занимается переводами.

**МОРФÉМА** (морф), значимая часть *слова*, выделяемая в нём при условиях её узнавания (встречается в других словах) и определения её значения. В слове может быть от 1 до 15 морфем. Типология морфем изучается морфемикой.

**МОРФÉМИКА**, 1) часть языковой системы (грамматики слова): инвентарь морфем, их типы, техника использования. Типы морфем различаются позицией в слове и назначением: *корень* и *аффиксы*, обеспечивающие *словоизменение* и *словообразование* (*окончание*, *суффикс*, *приставка*, *постфикс*). Морфемика определяет типологические свойства языка – флективность или аналитизм.

2) Лингвистическая дисциплина, изучающая одноимённую часть языковой системы; в русском языкознании её начало связывают с именем И. А. Бодуэна де Куртенэ. Важнейший вопрос морфемики – принципы морфемной членимости слова.

**МОРФОЛÓГИЯ**, 1) часть языковой системы (грамматики слова), определяющая грамматические классы слов в языке (части речи), их формообразование и словоизменение. Русскую морфемiku характеризует наличие 9 частей речи – 5 самостоятельных (*существительное*, *глагол*, *прилагательное*, *наречие*, *числительное*), 3 служебных (*предлог*, *союз*, *частица*) и *междометий*. Нет единого мнения об отнесении к частям речи местоимений, а также порядковых числительных, *причастий* и *деепричастий*. Для самостоятельных частей речи важно противопоставление глагола и именных частей речи; они различаются формообразованием и *словоизменением*,

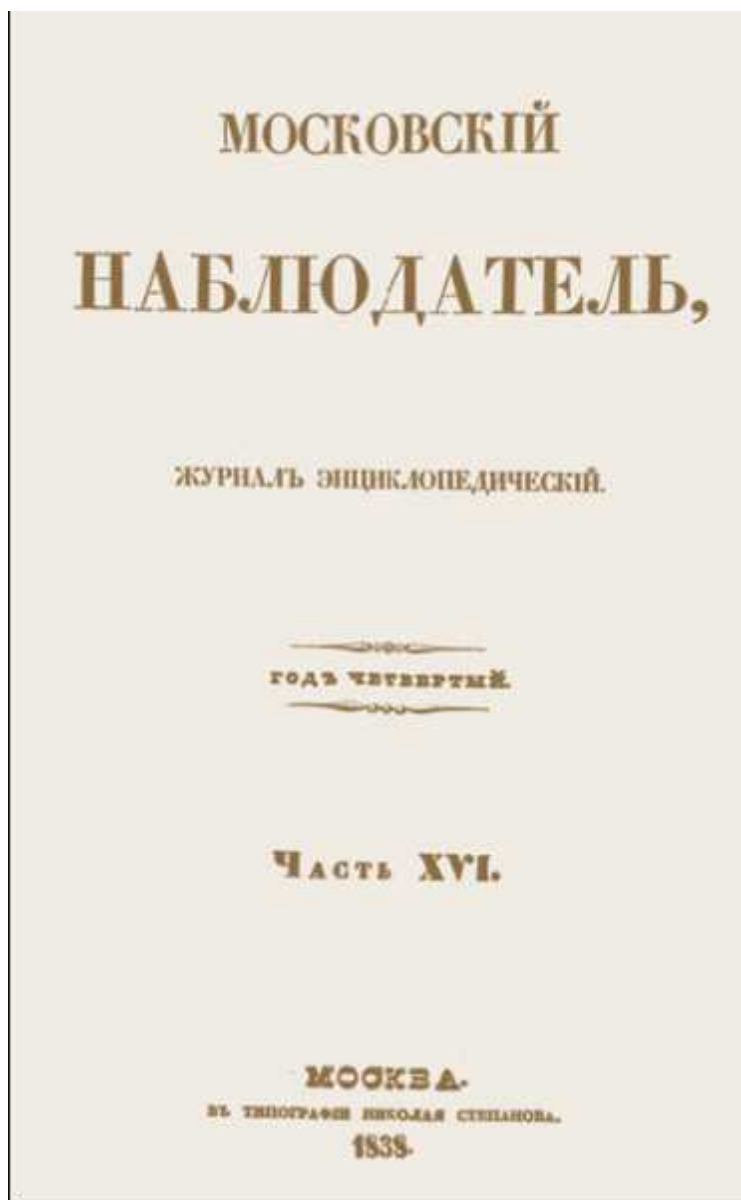


которое для первого называется *спряжением*, для вторых – *склонением*. Основанием для того и другого служат грамматические категории *лица*, *числа*, *падежа* и *рода*. Знания о морфологии предьявляются в виде морфологического разбора всех частей речи, частью необходимого для орфографии и пунктуации.

2) Лингвистическая дисциплина, изучающая соответствующую часть языковой системы (термин предложен Ф. Ф. *Фортуновым* взамен *этимологии*).

**«МОСКВИТЯНИН»**, «учёно-литературный» журнал, выходящий в 1841–56 гг., сначала ежемесячный, с 1849 г. выходил два раза в месяц. Редактор – М. П. *Погодин*, ведущий критик – С. П. *Шевырёв*. В журнале сотрудничали синолог И. Бичурин, собиратель былин А. Ф. *Гильфердинг*, историк И. Е. *Забелин*, филологи И. И. *Срезневский* и Ф. И. *Буслаев* и др. Сам *Погодин* печатал в журнале найденные им памятники допетровской литературы, в т. ч. «Повесть о *Фроле Скобееве*» 17 в. Внимание к русской истории, древнему искусству, к национальным основам культуры было основой идеологии журнала, противопоставившего себя западнической и прогрессистской петербургской литературе, в особенности «*Современнику*» *Н. А. Некрасова* и *В. Г. Белинского*. К власти *Погодин* и *Шевырёв* относились лояльно; считается, что они участвовали в формулировании официальной идеологии царствования *Николая I* («самодержавие, православие, народность»). В нач. 1845 г. руководство журналом на короткий срок переходило к славянофилу *И. В. Киреевскому*, в 1850—53 гг. вместе с *Погодиным* работали новые сотрудники, образовавшие т. н. «молодую редакцию»: *Ап. Григорьев*, *А. Н. Островский*, критики *Б. Н. Алмазов* и *Е. Н. Эдельсон*, превратившие «*Москвитянин*» из практически маргинального и коммерчески безнадёжного в одно из наиболее ярких явлений русской журналистики; в выступлениях авторов «молодой редакции» начала формироваться идеология почвенничества.

**«МОСКОВСКИЙ НАБЛЮДАТЕЛЬ»**, «энциклопедический журнал», выходил в 1835—39 гг. два раза в месяц; издавался интеллектуалами, близкими к университету; многие из них в нач.



*Обложка журнала «Московский наблюдатель»*

1820-х входили в кружок т. н. «любомудров», пропагандистов новой немецкой философии (С. П. Шевырѣв, В. Ф. Одоевский), а во второй пол. 1830-х стали родоначальниками *славянофильства* (А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, поддерживавший их поэт Н. М. Языков). Редактор журнала М. П. Погодин в конце 1820-х был редактором «Московского вестника» (печатавшего тех же авторов), в 1840-х – «Москвитянина». Одно время с «Московским наблюдателем» сотрудничал Е. А. Баратынский. «Московский наблюдатель» громче всех выступил против начинавшейся коммерциализации литературы:

статья С. П. Шевырёва «Словесность и торговля» – о журнале «Библиотека для чтения». Перегруженный специальными статьями, журнал терял своих подписчиков и в 1838 г. сменил хозяев и редакцию: публиковались стихи А. В. Кольцова, А. И. Полежаева, главным критиком стал В. Г. Белинский, в статьях М. А. Бакунина популяризовалась философия Г. В. Ф. Гегеля.

**«МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»**, первый русский энциклопедический журнал (ежемесячный), с установкой на злободневность, с невиданными ранее тиражами (до 5 000 экземпляров).



## Обложка журнала «Московский телеграф»

Выходил в 1825—34 гг. Редактор Н. А. Полевой ввёл в русский язык слово «журналистика» и был последовательным пропагандистом литературы: статьи о «южных» поэмах А. С. Пушкина, первой главе «Евгения Онегина», В. Гюго, О. Бальзаке; исторические романы («Последний Новик» И. И. Лажечникова), проза А. А. Бестужева – Марлинского). С 1826 г. «Московский телеграф» регулярно печатает статьи в либеральном духе о политических событиях вне России, с 1828 г. выступает в защиту «среднего сословия» и против дворянских привилегий, начинает полемику с «литературной аристократией» – Пушкиным и его кругом. Приобретший репутацию политически неблагонадёжного издания, закрыт после отрицательной рецензии на патриотическую драму Н. В. Кукольника «Рука Всевышнего Отечество спасла».

**МОТИВ** (от лат. *moveo* – двигаю), повторяющийся компонент фольклорного или литературного произведения, обладающий повышенной значимостью. Термин пришёл в литературоведение из музыкальной культуры, применительно к литературе его впервые употребил И. В. Гёте. На рубеже 19–20 вв. понятие «мотив» появляется в трудах русского филолога А. Н. Веселовского, который говорит о нём как о «простейшей повествовательной единице», лежащей в основу сюжета сначала – *мифов* и *сказок*, а впоследствии – литературных произведений. Иначе говоря, учёный представлял мотивы как «кирпичики», из которых состоят сюжеты. По мнению Веселовского, каждая поэтическая эпоха работает над «исстари завещанными поэтическими образами», создавая их новые комбинации и наполняя их «новым пониманием жизни». В качестве примеров таких мотивов исследователь приводит похищение невесты, «представление солнца – оком» и т. п.

Особую популярность понятие «мотив» обрело в литературоведении 20 в., при этом его содержание значительно расширилось. Так, современные литературоведы иногда отождествляют мотив с *темой* произведения; говорят, например, о мотиве нравственного возрождения в произведениях классиков русской литературы 19 в. или о философских мотивах творчества Ф. И.

Тютчева. Часто под мотивами понимают ключевые, опорные слова-символы, несущие в тексте особую смысловую нагрузку. Такие «вехи» может интуитивно ощутить в произведении чуткий читатель, и они часто становятся предметом исследования учёного-филолога. Именно их имел в виду А. А. Блок, когда писал: «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова ставятся как звёзды. Из-за них существует произведение». Сквозные мотивы-символы могут присутствовать в каком-либо отдельном произведении; например, халат в романе И. А. Гончарова «Обломов», гроза в драме А. Н. Островского «Гроза», лунный свет в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Сквозные мотивы-символы могут проходить через всё творчество писателя или поэта; дорога у Н. В. Гоголя, пустыня у М. Ю. Лермонтова, ночь у Ф. И. Тютчева, сад у А. П. Чехова, море у И. А. Бродского. Кроме того, можно говорить о мотивах, характерных для определённых литературных жанров, направлений и эпох; например, музыка у романтиков, метель у символистов.

**МОТИВИРÓВКА**, приём, с помощью которого обосновываются особенности построения художественного произведения (введение какого-либо эпизода, сюжетного хода, неожиданное преобразование героя и т. д.). В литературе Нового времени господствует «реалистическая» мотивировка как способ маскировки условности, свойственной художественной литературе, благодаря которому произведение вызывает иллюзию достоверности или правдоподобия в описании вымышленных событий. Поведение персонажа должно проистекать из свойств его характера (психологическая мотивировка); введение в текст новых персонажей и связанных с ними сюжетных линий должно быть оправдано такой композиционной мотивировкой, как родство или знакомство этих персонажей, и т. д.; вставные тексты должны также иметь композиционную мотивировку (например, это истории, рассказываемые героями произведения).

Наряду с такой мотивировкой в литературе существует и так называемое «обнажение приёма» (термин В. Б. Шкловского) – демонстрация условности всякой мотивировки. При «обнажении приёма» введение новых персонажей и сюжетных линий, включение вставных произведений, замедление или ускорение повествования

становится результатом литературного произвола, объясняемого лишь авторской игрой. «Обнажение приёма» свойственно пародийным текстам, выразительный пример «обнажения приёма» – окончание 3-й главы романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: обрыв повествования в один из кульминационных моментов (объяснение Татьяны с Онегиным) объясняется усталостью Автора, вознамерившегося «и погулять, и отдохнуть». В модернистской литературе отказ от мотивировки становится одним из господствующих принципов.

**МОЭМ** (Maugham) Уильям Сомерсет (1874, Париж – 1965, Сен-Жан-Кап-Ферра), английский писатель.



*С. Моэм*

Родился в семье юрисконсульта английского посольства в Париже. Учился в королевской школе в Кентербери и Гейдельбергском ун-те в Германии, где увлёкся А. Шопенгауэром, Р. Вагнером и Г. Ибсеном (его пьесу «Привидение» перевёл на английский язык). Получил диплом врача, работал в больнице Св. Фомы в Лондоне, медицинская практика помогла ему в литературном труде, о чём писал в биографической книге «Подводя итоги» (1938). Первый успех пришёл после выхода в свет романа «Лиза из Ламбета» (1897). Затем Моэм публикует автобиографический роман «Время страстей человеческих» (1915). Роман «Луна и грош» (1919) рассказывает о жизни французского художника П. Гогена, который бросил семью, карьеру и привычную

жизнь ради живописи. Любимое произведение писателя роман «Пряники и эль» (1930) раскрывает изнанку труда писателя, в главном герое видны черты английского прозаика и поэта Т. Харди. Другие романы: «Раскрашенная вуаль» (1925), «Театр» (1937), «Лезвие бритвы» (1944).

Карьера Моэма-драматурга началась одновременно с Б. Шоу. Самые знаменитые пьесы Моэма «Круг» (1921), «Наши лучшие» (1923). Легко писал для театра, но большую часть 29 своих пьес уничтожил вместе со своим архивом. Для печати оставил только 16, которые назвал «канонами» и опубл. в 1932–33 гг. Моэм понимал, что его салонные пьесы слабее пьес Шоу и, устав говорить полуправду, в начале 1930-х гг. ушёл из театра.

Новеллы Моэма отличаются простотой и экономичностью средств, что роднит его с Мопассаном: сборники «Трепет листа» (1921), «Эшенден» (1928), «Дождь и другие рассказы» (1933). Действие его произведений часто разворачивается в экзотических странах, писатель превосходно очерчивает характеры героев, ставит перед читателем сложные моральные проблемы, предостерегая их от поспешных решений и предоставляя ему самому делать выводы.

**МУЗИЛЬ** (Musil) Роберт (1880, Клагенфурт, Австрия – 1942, Женева), австрийский писатель. Получив естественнонаучное образование, работал инженером, стал доктором философии; но, занявшись литературой, отказался от прочих видов деятельности. Первый роман «Смятение воспитанника Тёрлеса» (1906), во многом автобиографический, посвящён проблемам школы как учреждения, подавляющего и развращающего юношество. Между 1-й и 2-й мировыми войнами публикует сборники новелл «Объединения» (1911) и «Три женщины» (1924), драму «Мечтатели» (1921). В 1938 г. эмигрировал в Швейцарию. Традиционные жанры не удовлетворяли Музиля, и, оставив постепенно все прочие занятия, он обратился к огромному, так и не завершённом роману «Человек без свойств» (3 т., 1930, 1933, 1943). Получил известность как автор именно этого романа, над которым работал большую часть жизни, хотя известность долгие годы была достаточно узкой. Музиль предпочитал голодать, не желая публиковать незавершённое произведение. Известным и даже модным писателем этот автор стал уже после 2-й мировой войны, когда

подтвердились его наблюдения над современным обществом. Музилю принадлежит ироническое название австрийской империи – Какания (от сокращения «К. и. К.» – «кайзеровская и королевская»). Австрия становится своего рода иронической моделью империи как таковой. Роман представляет собой обзор эпохи перед 1-й мировой войной, исследующий корни современных событий в попытке дать, по словам автора, «субъективную философскую формулу жизни».

**МУР** (Moore) Томас (1779, Дублин – 1852, Лондон), ирландский поэт.



*Т. Мур*

Родился в семье небогатого коммерсанта-католика. С детства проявил склонности к искусству, первые стихи были опубликованы в журнале «Ирландская антология», когда Муру исполнилось 14 лет. Учился в Дублинском ун-те, где сдружился с членами организации «Объединённые ирландцы» и будущими вождями ирландского восстания 1798 г. Национально-освободительная борьба ирландского народа, интерес к старинной народной поэзии, характерный для той поры, оказали влияние на политические и литературные пристрастия молодого поэта. В 1799 г. получил степень бакалавра искусств и переехал в Лондон. Первый сборник «Поэтические работы покойного Томаса Литтла, эсквайра» (1801) принёс Муру известность. В этих



стихах уже слышен голос поэта, которого П. Шелли впоследствии назовёт «мелодичнейшим лириком». Следуя С. Т. Колриджу и У. Вордсворту, Мур обратился к народному творчеству. В 1807—34 гг. маленькими книжечками выходят в свет «Ирландские мелодии». Мелодия – форма лирического стиха, написанного на народную мелодию и обладающего национальным колоритом и напевностью. Форма мелодии наиболее полно соответствовала стремлению Мура выражать в стихах личные и гражданские чувства. Мелодия воображаемая или реальная обогащала ритмику и лексику поэзии.

Мур был одним из популярных поэтов в России 19 в. Напевность стихотворений, мятежный дух свободолюбивого ирландца привлекали русских поэтов. Мура переводили В. А. Жуковский, сосланные в Сибирь декабристы, М. Ю. Лермонтов, К. К. Павлова, А. А. Фет, И. А. Бунин, К. Д. Бальмонт, В. Я Брюсов, К. И. Чуковский и многие др. Стихотворение Мура «Вечерний звон» в переводе И. И. Козлова стало популярным романсом.

**МУРАСАКИ СИКИБУ** (фрейлина Мурасаки – прозвище, вероятно, связано с именем героини романа писательницы; настоящая фамилия – Фудзивара; ок. 978, Киото – 1014 или 1016, там же), японская писательница. Происходила из старинного аристократического рода, члены которого были у власти в Японии в 7—11 вв. Многие из её предков отличались литературной одарённостью. Стихи отца Мурасаки, Фудзивара Тамэтоки, вошли в средневековую антологию «Тридцать шесть гениев поэзии», составленную также одним из Фудзивара. Сама Мурасаки с детства проявила способности к наукам, хорошо знала японскую и китайскую литературы, учение Конфуция и буддизм, делала успехи в музыке, стихосложении, живописи. В 21 год вышла замуж; овдовев, в 1005 (06?) – 13 гг. служила при дворе в качестве наставницы, изучавшей с императрицей китайские стихи.

Любовный и нравоописательный роман «Повесть о Гэндзи» (1001–06), рассказывает о молодости, любовных похождениях, зрелых годах, ссылке, возвращении в столицу (Киото), годах признания и смерти принца Гэндзи. Основная идея романа – неизбежность возмездия, буддийская карма. Главный герой, сын императора и наложницы, стремится не к политике, но к радостям жизни, что

отвечает духу эпохи Хэйан (794—1192) – времени расцвета японской культуры и внимания к духовному миру человека. Он искренен, добр, обладает чарующей внешностью и часто увлекается женщинами. Прочная любовь связывает принца с Вака-Мурасаки – его воспитанницей, затем возлюбленной и женой. Живо описаны многочисленные (около 300) действующие лица, придворные нравы, обычаи и интриги. Так впервые жанр повести (моногатари) вышел за пределы исторической хроники, показав частную жизнь людей. Роман Мурасаки оказал влияние на японскую литературу, вызвав вплоть до 19 в. пересказы и подражания, разработку в драмах отдельных тем и мотивов. «Дневник Мурасаки Сикибу» (ок. 1010) содержит описание жизни при дворе, меткие характеристики современников автора, раскрывает психологию художественного творчества; он заложил основу популярности дневникового жанра (никки) в национальной литературе. Сохранились также «Собрание стихотворений Мурасаки Сикибу» и её *танка* (пятистрочные стихотворения, главным образом лирико-медитативного или пейзажного характера), включённые в антологии японской поэзии.

**МЮССЕ** (Musset) Альфред де (1810, Париж – 1857, там же), французский писатель. В первом сборнике стихов «Испанские и итальянские повести» (1829) проявил себя как яркий представитель *романтизма*. Однако Мюссе критически оценивал эстетику романтиков и их художественные принципы, выступая против поэтов-«плакальщиков», «мечтателей слезливых, твердящих о ночах, озёрах, лодках, ивах». Мюссе впервые вводит в систему французского романтизма иронию, за которой скрывается глубочайшее смятение души, разочаровавшейся в высоких идеалах романтизма. Ранние прозаические пьесы отличаются психологизмом и мыслью о неосуществимости идеалов: «Венецианская ночь» (1830), «С любовью не шутят» (1834). Центральное произведение – «Исповедь сына века» (1836) даёт формулу мироощущения писателя. Аналитический роман рассказывает историю «погибшего» молодого поколения, родившегося в годы революции «в чреве войны и для войны», но не нашедшего себе применения во времена Империи. Сюжетом романа становится повествование о несчастной любви двух людей, причём причина их несчастий – характер главного героя, поражённого «чудовищной

нравственной болезнью», а не окружающая среда. Обширное историко-публицистическое вступление к роману расширяет его атмосферу до пределов целой эпохи. Частная трагедия видится Мюссе как закономерное следствие неблагополучия всего века, как символ. Сходного героя писатель уже изобразил в поэме «Ролла» (1833). Мюссе активно выражал свои свободолюбивые убеждения как журналист «Тана» и «Литературного консерватора». Творчество писателя высоко ценили не только во Франции (В. Гюго, О. де Бальзак, Т. Готье), но и в России (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой, А. И. Герцен и др.).

**МЯГКИЕ СОГЛАСНЫЕ**, *звуки*, при артикуляции которых происходит продвижение языка вперёд (поэтому они сочетаются с *гласными звуками* переднего ряда). В фонетической транскрипции мягкость обозначается особым значком, орфография включает особые правила обозначения мягкости на письме; ср.: [кас'т'ор] и костёр.

# Н

**НАБО́КОВ** Владимир Владимирович (1899, Санкт-Петербург – 1977, Кларанс, Швейцария), русско-американский писатель, писал на русском и английском языке. Многогранное творческое наследие Набокова охватывает все литературные роды и жанры (лирику, драматургию, критику, эссеистику), однако с наибольшей силой и яркостью его творческая индивидуальность реализовалась в жанре романа.



*В.В. Набоков*

Отпрыск богатейшего аристократического семейства, прошедший «сказочное оранжерейное детство» и получивший превосходное образование (помимо русского, в совершенстве владел английским и французским языками), Набоков покинул Россию в апреле 1919 г. и долгое время вёл в Европе жизнь бедного литератора-эмигранта, вынужденного зарабатывать репетиторством и уроками тенниса. Перебравшись в США Набоков почти 20 лет преподавал литературу в различных американских университетах и вплоть до сенсационного успеха романа «Лолита» (1955) не был известен массовой читательской аудитории.

Свою литературную карьеру Набоков начал как поэт: в 1916 г., ещё будучи учеником Тенишевского училища, на собственные деньги издал книгу стихотворений, её, как потом чистосердечно признавался в автобиографии «Другие берега» (1954), «по заслугам немедленно растерзали те немногие рецензенты, которые заметили её». Схожая участь постигла выпущенные уже в эмиграции лирические сборники «Гроздь» и «Горний путь» (оба – 1923), вызвавшие обвинения немногочисленных рецензентов в творческой незрелости и подражательности (прежде всего А. А. Фету и А. А. Блоку). Не прекращая писать стихи, Набоков обратился к прозе и уже в рассказах второй пол. 1920-х гг., позже вошедших в сборник «Возвращение Чорба» (1930), обрёл неповторимый стиль и выработал новаторскую повествовательную технику, в основе которой лежит принцип варьирования *лейтмотивов*, складывающихся в изящные «тематические узоры», и утончённой авторской игры с читательскими ожиданиями; благодаря парадоксальным развязкам, введению «ненадёжного» повествователя или воспроизведению нескольких, порой противоречащих друг другу, субъективных точек зрения на происходящее, в набоковских произведениях создаётся атмосфера смысловой зыбкости и амбивалентности, которая позволяет с равной степенью убедительности предлагать взаимоисключающие версии описываемой действительности.

Уже дебютный роман «Машенька» (1926), показывающий безрадостное прозябание русских беженцев и внешне выдержанный в духе традиционного социально-бытового повествования, содержит черты новой поэтики: трепетный лиризм, одухотворённый ностальгией по утраченной России и угасшей первой любви, совмещается с ироничной отстранённостью автора от большинства персонажей (поданных в комически сниженном плане и противопоставленных романтическому герою); «тонкий и глубокий психологизм, подчёркнутый внешний реализм описаний, любовная зоркость к мельчайшим подробностям жизни причудливо сочетаются с овевающей весь роман символической призрачностью» (Г. Струве). Эти же художественные особенности ярко проявились в последующих романах: построенном на любовно-криминальной интриге «Короле, даме, валете» (1928) и «Защите Лужина» (1930), выдвинувших Набокова в первый ряд писателей русского зарубежья. В романе,

рассказывающем о трагической судьбе гениального шахматиста, отгородившегося от «живой жизни» и раздавленного собственным даром, прозвучали темы, которым (при всём многообразии их воплощений и полифонии порождаемых ими смысловых обертонов и ассоциаций) суждено было пройти через всё творчество писателя: наряду с ключевой для Набокова романтической темой «двоемирия» (противопоставления земной жизни и потусторонности, мира мечты и повседневной реальности), это темы творческого дара, трагического одиночества художника и удушающей человеческой пошлости (представленной у Набокова целым выводком нарочито окарикатуренных персонажей).

Важными вехами в русскоязычном творчестве Набокова стали повесть «Соглядатай» (1930), в основе которой лежит философская проблема самоидентификации человеческой личности, её многогранности, неравенства себе самой и тем более стереотипам, складывающимся в сознании других людей, и роман «Отчаяние» (1934), заставивший говорить о Набокове с уважением даже его литературных недругов, в т. ч. и самого влиятельного из них – Г. В. Адамовича, который долгое время обвинял писателя в «нерусскости», отрыве от традиций и бездушном формализме. Используя криминальную фабулу и традиционный мотив двойничества, Набоков затронул в «Отчаянии» фундаментальные темы русской классической литературы: преступление и наказание, гений и злодейство, гений и ущербность, давящая власть эгоизма, приводящая человека сначала к отрицанию экзистенциальной ценности «других», а затем – к неизбежной потере собственного «я» и полному распаду личности. (Этот же идейно-тематический комплекс во многом определяет содержание «Лолиты», лучшего англоязычного романа писателя.)

Итоговым произведением русскоязычного Набокова, вобравшим в себя все основные художественные открытия и достижения его предыдущих сочинений, стал роман «Дар» (закончен в 1938, но полностью опубл. лишь в 1952). Насыщенный литературными аллюзиями и пародийными вставками, «Дар» представляет собой уникальный жанрово-тематический симбиоз. Это и литературная энциклопедия – произведение, главной героиней которого, по словам Набокова, является «русская литература», – и своеобразный роман

воспитания, воссоздающий процесс творческого роста художника; вымышленная биография, базирующаяся на несметном количестве документальных источников о русских путешественниках, и хлётский памфлет, направленный против Н. Г. Чернышевского и утилитарных концепций искусства; история идеальной любви и едкая сатира на литературные нравы.

С переездом Набокова в США в мае 1940 г. русскоязычный период его творчества в целом завершился: писатель перешёл на английский язык и, начав с нуля, к концу 1950-х гг. приобрёл репутацию выдающегося мастера англоязычной прозы. Бестселлером стал роман «Лолита», повествующий о чувственной любви сорокалетнего мужчины к двенадцатилетней девочке – «нимфетке». Произведение сочетает глубокий психологизм, смелое проникновение в сферы подсознательного, эротику и социально-критическое нравописание. После перевода всех довоенных произведений на английский, выхода романов «Бледный огонь» (1962) и «Ада, или Страсть: Семейная хроника» (1969) Набоков уже при жизни был признан классиком, чьё творчество, формально не принадлежащее к какому-либо направлению и синтезировавшее различные эстетические концепции и литературные традиции, оказало огромное влияние на мировую литературу.

**НАВОЙ** Низаматдин Мир Алишер (1441, Герат – 1501, там же), узбекский поэт, мыслитель и государственный деятель.



*Навои*

Родился в семье видного чиновника. Уже в 15 лет стал известен как поэт, слагающий стихи на узбекском и персидском (фарси) языке. Учился в Герате, Мешхеде и Самарканде. С 1469 г. – хранитель печати, с 1472 г. – визирь при султানে Хусейне Байкара, школьным друге поэта; удостоен титула эмира. Был покровителем наук и искусств, на свои средства строил мосты, дороги, караван-сарай, школы, художественные мастерские. Оставил около 30 сборников стихов, поэм, прозаических сочинений и научных трактатов, в т. ч. «Сокровищницу мыслей» (1498—99) – свод стихов из четырёх сборников-диванов: «Диковины детства», «Редкости юности», «Диковины средних лет» и «Назидание старости». Вершина творчества Навои – «Пятерица» («Хамсе», 1483—85), состоящая из поэм «Смятение праведных», «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Семь планет», «Искандерова стена». Это ответ («назира») на аналогичное произведение Низами Гянджеви, где в изящных и лаконичных строках изложены этические и эстетические взгляды поэта, ориентированные на гуманизм, терпимость, разумное государственное устройство, не приемлющее корыстолюбия, фанатизма и жестокости. Примечательны также аллегорическая поэма Навои «Язык птиц» (1499); литературно-теоретический трактат «Спор двух языков» (1499), утверждающий культурное значение староузбекского языка; краткая энциклопедия современных поэту выдающихся деятелей истории и культуры «Собрание утончённых» (1491—92), книга о наставнике Навои, знаменитом персидском поэте и мыслителе Абдуррахмане Джами – «Пятерица смятенных» (1492). Творчество Навои оказало мощное влияние на развитие литературы Средней Азии и Ближнего Востока.

**НАГИ́БИН** Юрий Маркович (1920, Москва —1994, там же), русский прозаик. Отец писателя был расстрелян в 1920 г. как участник белогвардейского мятежа в Курской губернии. Интерес к литературе, к творчеству пробудил у будущего писателя его отчим, писатель Я. С. Рыкачёв. После окончания средней школы Нагибин поступил в медицинский ин-т, откуда вскоре перевёлся на сценарный ф-т ВГИКа. Литературный дебют Нагибина состоялся в 1940 г. на страницах журнала «Огонёк», где был опубликован рассказ «Двойная ошибка».



До начала войны был опубликован ещё один рассказ – «Кнут» (1941). Во время Великой Отечественной войны Нагибин был «инструктором-литератором» на Воронежском фронте.



*Ю. М. Нагибин*

Основные жанры прозы Нагибина – рассказ и повесть, которые представлены в сборниках «Большое сердце» (1955), «Павлик» (1960), «Пик удачи» (1975), «Река Гераклита» (1984). Фронтовые события воплотились в рассказах «На Хортице», «Связист Васильев» (под названием «Линия» впервые напечатан в газете «Красная звезда» в 1942), «Переводчик» (1945). Славу непревзойдённого новеллиста принесли Нагибину рассказы «Зимний дуб», «Комаров» (оба – 1953), «Срочно требуются седые человеческие волосы» (1968), «Пик удачи» (1970), «Машинистка живёт на шестом этаже» (1971) и др. Их отличительная особенность – исповедальность, психологизм, тонкая прорисовка характеров, динамика образов. Герои Нагибина вбирают в себя переживания, опыт окружающих их людей, становятся сильнее, нравственно богаче. Тематика прозы писателя многогранна: историю жизни отца он воссоздаёт в повести «Встань и иди» (1987), историю первой любви – в повести «Дафнис и Хлоя эпохи культа личности, волюнтаризма и застоя» (1994) и т. д. Новизной темы, сжатостью слога и выпуклостью образов характеризуется «перестроечный» рассказ «Притча о Мордане»: двор обычного московского дома становится символом всей страны в период тоталитаризма, а играющие во дворе

дети – её гражданами. Беллетризованные биографии Нагибина передают жизнь писателей В. К. Третьяковского («Беглец», «Остров любви»), А. С. Пушкина («Царскосельское утро»), А. А. Дельвига («У Крестовского перевоза»), Ф. И. Тютчева («Сон о Тютчеве»), И. А. Бунина («Учитель словесности») и композиторов. С конца 1950-х гг. плодотворно работал в кинематографе, автор сценариев более чем 30 кинофильмов, среди которых «Дерсу Узала», «Красная палатка», «Девочка и эхо». Посмертно опубликованный «Дневник» Нагибина (1995) отличается крайней откровенностью в самооценках и субъективностью в характеристиках близких людей.

**НАДСОН** Семён Яковлевич (1862, Санкт-Петербург —1887, Ялта, похоронен в Санкт-Петербурге), русский поэт. Родился в семье небогатого чиновника. Рано остался сиротой, воспитывался в семье дяди, отношения с которым складывались непросто и который определил десятилетнего мальчика в военную гимназию. Образование было продолжено в Павловском училище, в стенах которого Надсон, отличавшийся слабым здоровьем, заболел туберкулёзом. В 1882 г. окончил училище и некоторое время служил в Каспийском полку, расквартированном в то время в Кронштадте, однако в 1884 г. при первой же возможности вышел в отставку. Литературные способности проявились у Надсона ещё в детстве. В училище он вёл дневник, куда записывал не только собственные размышления, но и стихи. Первые публикации появились в 1878 г. Массовое признание пришло к поэту после появления стихов в журнале «*Отечественные записки*» в 1882 г. Настроение лирики Надсона передают следующие строки:

...посреди бойцов я не боец суровый,  
А только стонущий, усталый инвалид,  
Смотрящий с завистью на их венец терновый.

*(«Как каторжник влачит оковы за собой...»)*

Надсон, как никто другой, отразил кризис сознания русского интеллигента конца 19 в., не желающего смириться со злом и несправедливостью окружающей действительности, но в то же время не находящего в себе сил и способностей для активной борьбы:

Милый друг, я знаю, я глубоко знаю,  
Что бессилён стих мой, бледный и больной;  
От его бессилья часто я страдаю,  
Часто тайно плачу в тишине ночной.

(«Милый друг, я знаю, я глубоко знаю...»)

Успех поэзии Надсона был огромным: вышедший в 1885 г. сборник стихов был удостоен Пушкинской премии и на протяжении 30 лет после смерти поэта переиздавался двадцать девять раз. Причиной этого была не только созвучность стихов настроениям читающей публики, но и яркий афористичный стиль; многие строки Надсона сразу стали крылатыми: «Как мало прожито, как много пережито», «Красота – это страшная сила», «Друг мой, брат мой, усталый страдающий брат...» и многие др. Смерть от чахотки (быстро прогрессирующего туберкулёза) оборвала жизнь Надсона, когда ему было всего 25 лет.

**НАЗЫВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**, тип *односоставных предложений*, главный член которых – существительное в именительном падеже: Весна. У соседей свадьба. В назывных предложениях во всех случаях, кроме настоящего времени, используется глагол-связка быть: Тогда **была** жара. Юбилей **будет** в мае. Вот **был** бы праздник!

**НАКЛОНЕНИЕ**, морфологическая категория спрягаемых (личных) форм *глагола*. Общее значение наклонения – отношение события к действительности. У рус. глагола три наклонения: изъявительное (прихожу/пришёл/приду), условное (пришёл бы) и повелительное (приходи). Формы условного наклонения могут использоваться в значении повелительного (шёл бы ты домой).

**НАПРАВЛЕНИЕ И ТЕЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ**, литературные движения с единой эстетической программой, воплощённой в художественных произведениях и, как правило, выраженной в специальных сочинениях – литературных манифестах.

Понятие «литературное направление» неразрывно связано с понятием «художественный метод». Литературное направление объединяет художественные произведения, написанные одним художественным методом, изображающие и преломляющие реальный мир на основе одних и тех же эстетических принципов. Однако, в отличие от художественного метода, литературное направление – явление историческое, ограниченное рамками определённого периода в истории литературы. Так, *романтизм* как художественный метод продолжает существовать на протяжении 20 в. Например, в рус. литературе советского времени писателями-романтиками были А. С. Грин и К. Г. Паустовский; романтическая природа присуща такому популярному жанру современной литературы, как *фэнтези* (Дж. Р. Р. Толкин, К. С. Льюис и др.). Но романтизм как целостное явление, как литературное направление существовал в европейских литературах значительно раньше – с кон. 18 в. и примерно до нач. 1840-х гг.

В истории литературы принято выделять такие литературные направления, как *барокко*, *классицизм*, *сентиментализм* (или *предромантизм*), *романтизм*, *реализм*, *натурализм*, *модернизм*, *постмодернизм*. Наряду с понятием «литературное направление» в науке о литературе используется и термин «литературный стиль». Напр., литературное барокко часто именуется стилем, а не направлением. В отличие от понятия «литературное направление», понятие «стиль» не связано с неперменной принадлежностью разных произведений к одному движению; для отнесения сочинений различных авторов к одному литературному стилю не обязательно, чтобы эти писатели были солидарны в своих художественных взглядах, поэтому понятие «литературный стиль» шире понятия «литературное направление», оно способно заменять термин «художественный метод».

В современном литературоведении необходимость термина «литературное направление» признаётся не всеми исследователями. Во-первых, понятие «литературное направление» связано с концепцией истории литературы как последовательной смены литературных движений, в то время как реальная картина развития художественной словесности намного сложнее. Во-вторых, разные произведения, причисляемые к одному и тому же литературному направлению, часто имеют мало общих черт. В-третьих, принятые

обозначения литературных направлений, как правило, возникли позднее, чем сами направления, они принадлежат позднейшим литературным критикам или литературоведам, напр., классицисты не именовали себя классицистами, а сентименталисты – сентименталистами. Начало реализма как литературного явления в России принято относить к 1830-м гг., как реалисты рассматриваются поздней А. С. Пушкин, отчасти Н. В. Гоголь, выразителем художественных принципов этого направления обыкновенно признаётся В. Г. Белинский. Между тем ни А. С. Пушкин, ни Н. В. Гоголь, ни В. Г. Белинский не знали и не употребляли термина «реализм». Когда писатели, причисляемые к одному литературному направлению, сами не осознают этой принадлежности, резонно сомнение в оправданности и плодотворности понятия «литературное направление».

Литературное течение – более узкое понятие, чем литературное направление. Писатели, принадлежащие к одному течению, не только имеют общие художественные принципы, выраженные в литературных манифестах, но и входят в одни и те же литературные группы или кружки, объединяются вокруг какого-либо журнала или издательства. Примеры литературных течений в рус. художественной словесности кон. 19 в. – первых десятилетий 20 в. – *символизм, акмеизм, футуризм*. Их принято рассматривать как варианты единого литературного направления (стиля) – модернизма. Акмеизм и футуризм иногда также определяются как варианты *авангардизма*, или авангарда, – стиля или движения в рамках модернизма.

**НАРБУТ** Владимир Иванович (1888, хутор Нарбутовка Глуховского у. Черниговской губ. – после 7 апреля 1938, в заключении), русский поэт, журналист.



*В. И. Нарбут*

Родился в семье обедневшего украинского помещика, учился в Петербургском ун-те (1906—12) на математическом ф-те, ф-те восточных языков и историко-филологическом ф-те (не окончил). Публиковаться начал с 1908 г.: историко-бытовые и этнографические очерки об Украине, подборки стихов. Первый сборник «Стихи: Книга 1» (1910), главными темами которого стали природа и жизнь украинского села, был одобрен В. Я. Брюсовым и Н. С. Гумилёвым. В 1911 г., порвав с символистами, Нарбут стал членом «Цеха поэтов», одним из акмеистов, признававшихся А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштамом и С. М. Городецким. В 1912 г. была издана книга «Аллилуйя», в которой поэт «экспериментировал с вызывающе грубыми и антиэстетическими стихами» (М. Л. Гаспаров). В 1915 г. Нарбут впервые обратился к теме политики (стихотворение «Гапон», опубл. в 1919, переработано в 1922), в октябре 1917 г. объявил себя большевиком, работал в прифронтовой газете, занимался издательской деятельностью. В 1919—22 гг. вышли книги «Веретено» (1919), «Плоть: Быто-эпос», «В огненных столбах», «Красноармейские стихи» (все – 1920), «Советская земля» (1921) и др., наполненные революционным пафосом, символикой, *каламбурами*. Эти откровенно

агитационные стихи поэт не планировал переиздавать. В то же время Нарбут мечтал о возрождении *акмеизма*. После 1922 г. практически не печатал стихов, был основателем и руководителем издательства «Земля и фабрика», редактором популярных журналов «30 дней», «Вокруг света». В 1933—34 гг. увлёкся «научной поэзией», представлявшей собой симбиоз науки и идеологии. В октябре 1936 г. был арестован и этапирован в Магадан, 7 апреля 1938 г. его снова судила «тройка» УНКВД по Дальстрою. Очевидно, вскоре поэт погиб при невыясненных обстоятельствах.

**НАРЕ́ЧИЕ**, самостоятельная часть речи, обозначающая признак события, поэтому оно употребляется главным образом при *глаголе*, указывая на разные обстоятельства осуществления события. Этим определяются семантические классы наречия: места (далеко, рядом), времени (поздно, утром), образа действия (быстро, нараспашку). *Морфология* наречия проста: оно не имеет *словоизменения*, а его формообразование исчерпывается *степенями сравнения* (быстрее, быстрее всего). Большинство наречий производные, чаще от *прилагательных* и *существительных* с помощью *суффиксов* (мило, чертовски); *приставок* с суффиксами (по-доброму, по-людски). В наречия могут превращаться формы едва ли не всех частей речи (пешком, поневоле, навтыяжку, напропалую, шутя, сегодня, вполсилы, втридорога). Переход именных форм в наречие не всегда подкрепляется слитным написанием, отсюда орфографические трудности (как писать: слитно или раздельно?): на ощупь, но нараспев; в сердцах, но вгорячах. В предложении наречие может быть *обстоятельством* (весело поют), реже *сказуемым* (Она замужем; Он навеселе).

**НАРИЦА́ТЕЛЬНЫЕ СУЩЕСТВÍТЕЛЬНЫЕ**, имена, противопоставленные собственным (которые изучаются *ономастикой*). Различие это не грамматическое, а смысловое: нарицательные существительные называют классы предметов и явлений, а собственные – уникальные реалии; ср.: город и Тверь. Наричательные существительные, употребляющиеся в названиях, становятся собственными: кинотеатр «Заря», магазин «Конкурент».

**НАРОДНИЧЕСТВО** в литературе, литературное течение последней трети XIX в., основная идея которого – изучение реальной жизни народа и её отражение в произведениях. Писатели-народники выступали за социальные преобразования, особенно в укладе деревни, они добровольно переселялись в деревню, стараясь обучать её жителей, улучшать их жизнь, помогать им. Истоки народничества – в 1860-х гг., когда «Колокол» и «Современник» призывали к пропаганде революционных идей в народе. Своими духовными учителями представители народничества считали Н. Г. Чернышевского и А. И. Герцена, вслед за ними народники признавали литературу и публицистику одними из главных средств воздействия на сознание общества. Литературной основой народничества является творчество Н. А. Некрасова, вдохновлявшее многих представителей этого течения. Изображение тяжёлой жизни крестьян и малоимущих горожан в стихах Некрасова вызывало сочувствие и страстное желание помочь этим людям.

В центре произведений народников две темы – жизнь народных масс и духовные искания писателя-разночинца, готового пожертвовать всем ради народного счастья. Наиболее распространённые литературные жанры – бытовой очерк и публицистический роман. В очерках писатели старались показать жизнь народа, не приукрашивая её, не избегая сцен, показывающих жестокость, глупость и др. отрицательные черты крестьян (например, много споров в литературе вызвали очерки Ф. М. Решетникова о бурлаках, где герои показаны едва ли не животными, лишёнными сознания и способностей чувствовать и переживать; такие же споры вызывали очерки Н. В. Успенского и Г. И. Успенского). Представители народничества – Н. И. Наумов, Н. Н. Златовратский, Н. Е. Каронин-Петропавловский, П. В. Засодимский, Ф. Д. Нефёдов, А. И. Эртель, Н. Ф. Бажин, И. В. Омулевский, С. Н. Терпигорев. Некоторые революционеры-народники создавали произведения о своей деятельности (С. М. Степняк-Кравчинский – очерки, роман «Андрей Кожухов»; А. А. Арнольди – повесть «Василиса»; Ф. Н. Юрковский – повесть «Булгаков»; П. Л. Лавров, П. Ф. Якубович – стихотворения). В лирике народников продолжается некрасовская традиция: описания бедствий народа, жертвенного подвига революционеров, каторги, ссылки и т. п. Множество рус. писателей сочувствовали идеологии этого течения.



Мотивы народничества есть в произведениях В. М. *Гаршина*, Д. Н. *Мамина-Сибиряка*, К. М. *Станюковича*, А. Н. *Плещеева*. Феномен народничества был достаточно заметен в рус. общественной жизни последней трети 19 в., и его изображению (с различных позиций) уделили внимание многие рус. писатели («Новь» И. С. *Тургенева*, «Бесы» Ф. М. *Достоевского*, «Чудная» и «История моего современника» В. Г. *Короленко*). Народничество, как и др. революционные течения, осуждали авторы т. н. *антинигилистического романа*. Произведения народников публиковались в журналах «*Отечественные записки*», «*Дело*», «*Слово*», а затем – «*Русское богатство*» и «*Заветы*», также в нелегальных газетах «*Земля и воля*», «*Народная воля*». Среди литературных критиков на позиции народничества стояли П. Н. *Ткачѳв*, Н. К. *Михайловский*, Н. В. *Шелгунов*, А. М. *Скабичевский*, Р. В. *Иванов-Разумник* и др.

**НАРО́ДНОЕ ПОЭТИ́ЧЕСКОЕ ТВО́РЧЕСТВО**, см. *Фольклор*.

**НАРО́ДНОСТЬ ЛИТЕРАТУ́РЫ**, отношение литературы к народу, проявляющееся в различных аспектах. Во-первых, народность – это мера взаимопроникновения литературы и *фольклора*. Литература заимствует из народных произведений сюжеты, образы и мотивы (напр., сказки А. С. *Пушкина*, использующие материал русских народных сказок). Иногда случается и наоборот – песни на стихи рус. поэтов становятся народными (напр., песня «*Коробейники*», в основе которой отрывок из поэмы Н. А. *Некрасова* «*Кому на Руси жить хорошо*»). Во-вторых, народность – это мера проникновения автора в народное сознание, адекватность изображения им представителей народа. Так, напр., народной можно считать тетралогия Ф. А. *Абрамова* «*Пряслины*», где изображена жизнь северной деревни в годы Великой Отечественной войны и после неё. В ненародных с этой точки зрения произведениях простые люди изображаются неестественно, надуманно (такими, напр., были многие «парадные» романы социалистического реализма, изображавшие «лакированную» действительность). В-третьих, термином «народность» иногда обозначается доступность литературы людям, её понятность для неподготовленного читателя. Народная литература в таком случае противопоставлена литературе элитарной, предназначенной для узкого

круга. В современной литературе, особенно в *постмодернизме* произведение может выполнять две функции (напр., роман «Имя розы» У. Эко для рядового читателя – захватывающий детектив, однако этот роман адресован и филологу, т. к. он содержит множество аллюзий и *реминисценций* из др. произведений).

Философская концепция народности в искусстве складывается в трудах Дж. Вико и Ж.-Ж. Руссо, затем И. Г. Гердера. В нач. 19 в. Гердер издал сборник «Голоса народов в песнях», куда, наряду с народными песнями, включались и авторские стихотворения. Тем самым Гердер хотел показать единство литературы и проявление в ней «народного духа». Немецкие писатели и учёные (А. и Ф. Шлегель, А. фон Арним, К. Brentano, Я. и В. *Гримм*) изучали народную культуру, собирали, обрабатывали и издавали фольклорные произведения. Они создали «мифологическую школу», считая, что основа всего искусства – *миф*, из которого развивается фольклор. В литературе *романтизма* одним из главных принципов был интерес к истории своего народа и его искусству, ориентация на его дух и поэтику. В России в нач. 19 в. статьи о народности писали О. М. Сомов, П. А. *Вяземский*. Дискуссия развернулась в 1840-е гг., когда народность оказалась одной из центральных проблем в споре славянофилов и западников. Если для славянофилов народность состояла в верности духу русского фольклора и быта, то западники видели её прежде всего в реалистическом изображении действительности. В 1860-х гг. народность литературы была связана с изображением угнетённого положения народа, его зависимости и подверженности произволу. Советская литература считала народность одним из главных критериев оценки произведения, понимая её как верное изображение народа и доступность народу, однако стремление замалчивать недостатки привело к обратному – многие произведения изображали народ крайне фальшиво.

**НАТУРАЛИЗМ** (от лат. *natura* – природа), литературное направление, сложившееся в Европе и США в последней трети 19 в. Натурализм исследовал человека и его жизнь в обществе, стремясь показать её с максимальной реалистичностью и уделяя особое внимание взаимодействию человека и той среды, в которой он существует. Название этого направления связано с идеей о подобии

общества и природы: писатель может изучить общество так же, как учёный-естествоиспытатель изучает природу, может открыть законы, установить связи. Представители натурализма считали, что природа человека обусловлена средой, обществом, окружением. Одна из основных задач – привлечь внимание общества к тому, в каких ужасных условиях живут простые люди, показать, как эти условия ломают их психику и делают их жизнь невыносимо тяжёлой. Писатели старались максимально приблизить произведение к документальной форме: они отказывались от выведения морали, философских рассуждений в пользу изображения жизни «под диктовку» реальности. Это позволило литературе 19 в. расширить круг тем и мотивов, показать новые пласты действительности. Основателем натурализма был Э. Золя (автор цикла романов «Ругон-Маккары», куда входили: «Чрево Парижа», «Жерминаль», «Земля», «Западня», «Нана» и др., всего 20 романов). Золя в своих произведениях показывал жизнь людей из низов (напр., роман «Жерминаль» изображает жизнь шахтёров) или применял ту же описательную документалистскую методику, чтобы показать безнравственность и бездуховность высшего общества («Нана»). Вокруг Золя в 1870-е гг. сложилась натуралистическая школа, куда входили Э. де Гонкур (автор романов «Жермини Лассерте», «Актриса» и др., написанных совместно с братом Ж. де Гонкуром), Г. де Мопассан («Жизнь», «Милый друг»), Ж. К. Гюисманс («Там, внизу», «Наоборот», «По течению»), А. Додэ («Набоб»). Э. Золя разработал теорию натурализма, изложенную в сборниках «Экспериментальный роман», «Романисты-натуралисты» и др. В кон. 1880-х гг. натуралистическая школа распалась. Представители натурализма стали появляться и в других странах – А. Хольц и Г. Гауптман в Германии, Х. Гарленд и С. Крейн в США. В Италии появилось аналогичное движение в литературе – веризм. В России термин «натурализм» не был употребителен, хотя сходные тенденции к максимально реалистичному описанию действительности проявлялись в творчестве представителей *натуральной школы*.

Философские предпосылки натурализма связаны с позитивизмом, особенно с теориями О. Конта о «биологическом» изучении общества и выявлении определённых стадий в его развитии (так же, как в развитии живого организма). Уподобление художественного произведения научному трактату привело к тому, что главной

ценностью для натуралистов в литературном произведении стала познавательная, сведения, которые можно получить из него о людях и обществе. Акт эстетического наслаждения был приравнен к акту познания. При этом писатель, как учёный, не включал в произведение свои собственные идеи и верования. В литературе предшественниками натурализма можно назвать Шанфлёри, Л. Э. Дюранти, Г. Флобера.

**НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА**, обозначение возникшего в 1840-е гг. в России литературного движения, связанного с творческими традициями Н. В. Гоголя и эстетикой В. Г. Белинского. Термин «натуральная школа» был впервые употреблён Ф. В. Булгариным как негативная, пренебрежительная характеристика творчества молодых литераторов, но затем был подхвачен самим В. Г. Белинским, который полемически переосмыслил его значение, провозгласив главной целью школы «натуральное», т. е. не романтическое, строго правдивое изображение действительности.

Формирование натуральной школы относится к 1842—45 гг., когда группа писателей (Н. А. Некрасов, Д. В. Григорович, И. С. Тургенев, А. И. Герцен, И. И. Панаев, Е. П. Гребёнка, В. И. Даль) объединилась под идейным влиянием Белинского в журнале «Отечественные записки». Несколько позднее там печатались Ф. М. Достоевский и М. Е. Салтыков-Щедрин. Вскоре молодые писатели выпустили свой программный сборник «Физиология Петербурга» (1845), который состоял из «физиологических очерков», представлявших живые наблюдения, зарисовки с натуры – физиологию жизни большого города, в основном быт тружеников и петербургской бедноты (напр., «Петербургский дворник» Д. В. Григоровича, «Петербургские шарманщики» В. И. Даля, «Петербургские углы» Н. А. Некрасова). Очерки расширяли представление читателей о границах литературы и являлись первым опытом социальной типизации, ставшей последовательным методом изучения общества, и одновременно представляли целостное материалистическое мировоззрение, с утверждением примата социально-экономических отношений в жизни личности. Открывала сборник статья Белинского, объяснявшая творческие и идейные принципы натуральной школы. Критик писал о необходимости массовой реалистической литературы, которая бы «в форме путешествий, поездок, очерков, рассказов <...> знакомила и с

различными частями беспредельной и разнообразной России...». Писатели должны, по мысли Белинского, не только знать русскую действительность, но и верно понимать её, «не только наблюдать, но и судить». Успех нового объединения закрепил «Петербургский сборник» (1846), который отличался жанровым разнообразием, включал художественно более значимые вещи и послужил своеобразным представлением читателям новых литературных талантов: там была опубликована первая повесть Ф. М. Достоевского «Бедные люди», первые стихи Некрасова о крестьянах, повести Герцена, Тургенева и др. С 1847 г. органом натуральной школы становится журнал «Современник», редакторами которого были Некрасов и Панаев. В нём публикуются «Записки охотника» Тургенева, «Обыкновенная история» И. А. Гончарова, «Кто виноват?» Герцена, «Запутанное дело» М. Е. Салтыкова-Щедрина и др. Изложение принципов натуральной школы содержится также в статьях Белинского: «Ответ „Москвитянину“», «Взгляд на русскую литературу 1840 г.», «Взгляд на русскую литературу 1847 г.». Не ограничиваясь описанием городской бедноты, многие авторы натуральной школы занялись и изображением деревни. Первым открывает эту тему Д. В. Григорович своими повестями «Деревня» и «Антон-Горемыка», очень живо воспринятыми читателями, затем следуют «Записки охотника» Тургенева, крестьянские стихи Н. А. Некрасова, повести Герцена.

Пропагандируя гоголевский реализм, Белинский писал, что натуральная школа сознательней, чем раньше, пользовалась методом критического изображения действительности, заложенным в сатире Гоголя. Вместе с тем он отмечал, что эта школа «была результатом всего прошедшего развития нашей литературы и ответом насовременные потребности нашего общества». В 1848 г. Белинский уже утверждал, что натуральная школа занимает ведущую позицию в рус. литературе.

Стремление к фактам, к точности и достоверности выдвинуло новые принципы сюжетосложения – не новеллистические, а очерковые. Популярными жанрами в 1840-е гг. становятся очерки, мемуары, путешествия, рассказы, социально-бытовые и социально-психологические повести. Важное место начинает занимать и социально-психологический роман (первыми, целиком принадлежащими натуральной школе являются «Кто виноват?» А. И.

Герцена и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова), расцвет которого во второй пол. 19 в. предопределил славу рус. реалистической прозы. В то же время принципы натуральной школы переносятся и в поэзию (стихи Н. А. Некрасова, Н. П. Огарёва, поэмы И. С. Тургенева), и в драму (И. С. Тургенев). Язык литературы обогащается за счёт языка газет, публицистики и *профессионализмов* и снижается благодаря широкому использованию литераторами *просторечий* и диалектизмов.

Натуральная школа подвергалась самой разнообразной критике: её обвиняли в пристрастии к «низкому люду», в «грязефильстве», в политической неблагонадёжности (Булгарин), в односторонне отрицательном подходе к жизни, в подражании новейшей французской литературе.

Со второй пол. 1850-х гг. понятие «натуральная школа» постепенно уходит из литературного обихода, поскольку писатели, некогда составлявшие ядро объединения, либо постепенно перестают играть существенную роль в литературном процессе, либо идут дальше в своих художественных исканиях, каждый собственным путём, усложняя картину мира и философскую проблематику своих ранних произведений (Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой). Некрасов – прямой продолжатель традиций натуральной школы становится всё более радикальным в критическом изображении действительности и постепенно переходит на позиции революционного народничества. Можно сказать, таким образом, что натуральная школа была начальной фазой становления рус. реализма 19 в.

**НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА**, один из видов *фантастики*, рассказывающий о воображаемом прошлом или будущем человечества (или обитателей других планет), уделяя особое внимание техническим достижениям, научным открытиям, возможностям, которых лишён современный человек. Конфликты, связанные с этими новыми возможностями, их неконтролируемое использование часто составляют содержание научной фантастики. К научной фантастике не относятся произведения *фэнтези*, где фантастика основывается на сказочных мотивах – участии чудовищ, вымышленных существ и т. п. (однако есть произведения, где совмещаются сказочные и научно-фантастические мотивы – напр., «Понедельник начинается в субботу»)

и «Сказка о Тройке» А. Н. и Б. Н. *Стругацких*), также к научной фантастике не принадлежат (или принадлежат лишь отчасти) социально-фантастические *утопии* (напр., «Мы» Е. И. *Замятина*, «1984» Дж. *Оруэлла*). Основная особенность научной фантастики по сравнению с другими направлениями фантастики – рациональность, при изображении вымышленной жизни она использует научные, а не мистические объяснения разного рода чудес: изобретение учёными космических кораблей, устройств для передачи мыслей на расстоянии и т. д.; другой мотив, очень часто используемый в научной фантастике, – посещение Земли пришельцами. В различных произведениях научной фантастики происходят невероятные вещи, зачастую гораздо более невероятные, чем чудеса *сказок*, но при этом они считаются достижением разума – либо земного, либо инопланетного. Научная фантастика фактически основана на картине мира, настроенного атеистически, верящего в достижения науки человека, поэтому её расцвет происходит в 20 в.



*Иллюстрация к роману А. Р. Беляева «Голова профессора Доуэля».  
Художник Б. Косильников. 1990-е гг.*

У истоков рус. научной фантастики стояли В. В. *Маяковский*, изобразивший в пьесе «Клоп» воскрешение человека в далёком будущем, когда появится возможность воскрешать мёртвых; М. А. *Булгаков*, показавший в повести «Роковые яйца» открытие «луча жизни» и катастрофу, к которой привело слишком поспешное внимание к нему властей и неосторожное обращение с ним. В классической рус. литературе 19 в. писатели уделяли мало внимания научной фантастике (отчасти к ней можно причислить неоконченный роман В. Ф. *Одоевского* «4338-й год» и утопический «Четвёртый сон Веры Павловны» из романа Н. Г. *Чернышевского* «Что делать?»). Расцвет научной фантастики в рус. литературе приходится на 20 в., когда создаются произведения А. С. *Грина* («Блистающий мир»), А. Н. *Толстого* («Аэлита», «Гиперболоид инженера Гарина»), В. А. *Обручева* («Плутония», «Земля Санникова»), А. Р. *Беляева* («Человек-амфибия», «Голова профессора Доуэля»), И. А. *Ефремова* («Туманность Андромеды»), А. Н. и Б. Н. *Стругацких* («Трудно быть богом», «Пикник на обочине»), А. П. *Казанцева* («Планета бурь», «Лунная дорога»), К. *Булычёва* («Тайна третьей планеты») и др.





*Иллюстрация к роману И. Ефремова «Туманность Андромеды». Художник В. Кауфман. 2003 г.*

Начало зарубежной научной фантастики связано с утопиями, писавшимися в эпоху *Возрождения* (Т. Кампанелла, Т. Мор). Затем в 19 в. научно-фантастические произведения возникают в творчестве многих писателей – Э. По, М. Шелли, М. Твена, А. К. Дойла, особенно в романах Ж. Верна и Г. Уэллса. В 20 в. достижения в жанре научной фантастики принадлежат Р. Брэдбери («451° по Фаренгейту», сборник «Марсианские хроники»), С. Лему («Солярис») и др.

Многие произведения научной фантастики причисляются к *детской литературе* из-за их занимательности – в них изображается жизнь, непохожая на современную, наполненная разного рода техническими новинками, которые персонажи воспринимают как

нечто совершенно обыденное. Однако большинство произведений этого вида фантастики пытается ответить на серьезные вопросы. Задача научной фантастики – «подготовить» человека к будущему, показать, какие проблемы встанут перед ним и за что он будет нести ответственность. Один из главных вопросов: каким будет человечество, когда оно получит больше возможностей, чем сейчас? Что может измениться прежде всего в нравственном, духовном плане? Об этом рассуждает, напр., Р. Брэдбери (рассказ «Вельд», где детская комната, угадывающая желания, в конце концов приводит к смерти родителей; рассказ «Преступление без наказания», где виртуальное убийство оборачивается настоящим, и др.). Научная фантастика пытается найти ответ и на другой вопрос, издавна волнующий человечество: одиноки ли мы во Вселенной? Один из наиболее частых сюжетов – столкновение с инопланетными цивилизациями, восприятие ими людей или людьми их. Такой конфликт позволяет показать различные качества людей на фоне представителей других цивилизаций. В одних случаях земляне оказываются более нравственными, понимающими, тактичными и неспособными к насилию (напр., в повести А. Н. и Б. Н. Стругацких «Трудно быть богом»), в других – инопланетяне оказываются более «человечными», чем люди («Бетономешалка» Р. Брэдбери). Моральное испытание встречей с инопланетянами, изменения в самом человеке – также тема многих произведений научной фантастики, этому посвящена, напр., повесть А. Н. и Б. Н. Стругацких «Пикник на обочине». Внешняя сторона сюжета – «посещение» инопланетянами Земли и разного рода неизвестные землянам механизмы и устройства, оставленные ими. Основной же конфликт разворачивается вокруг обладания этими вещами, спекуляции ими, проявления нравственных качеств человека. О философской проблеме ответственности человека за его космические деяния говорится и в романах С. Лема.

Научная фантастика находится на стыке различных направлений литературы: с одной стороны, психологическая достоверность характеров и конфликтов роднит её с *реализмом*; интерес к исключительным ситуациям и событиям объединяет с *романтизмом*; также в ней легко найти элементы сказки, *приключенческой литературы* – невероятные ситуации, динамичный, полный событий сюжет и т. д.

Занимательность научной фантастики, интерес читателя к разного рода чудесам и удивительным вещам приводит к тому, что возникает множество недолговечных произведений, где писатель не ставит серьёзных проблем, а увлекается детективным сюжетом, описанием вымышленных существ и устройств.

Научная фантастика оказала большое влияние на кинематограф – снято множество фильмов по мотивам научно-фантастических произведений с использованием характерных для научной фантастики образов (космические полёты, пришельцы, открытия и др.).

**НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА**, литература, посвящённая описанию «человеческого» в науке: психология творца, столкновение представителей различных школ, духовный облик учёных, их работа, предпосылки и последствия открытий. В научно-художественной литературе научная и документальная достоверность повествования сочетается с занимательностью и образностью. К научно-художественной литературе в рус. литературе можно отнести произведения В. В. Бианки, К. Г. Паустовского о жизни леса и его обитателей, произведения Я. И. Перельмана, Д. С. Данина, О. Н. Писаржевского, Я. К. Голованова, В. Л. Леви и др. В зарубежной литературе научно-художественная литература – это книги о животных Дж. Даррелла, «Боги, гробницы, учёные» К. Керрама, «Охотники за микробами» П. де Крайфа и пр. Часто научно-художественная литература выходит за границы жанра и становится более значительным психологическим романом, рассматривающим общечеловеческие проблемы (напр., «Иду на грозу» и «Зубр» Д. А. Гранина, «Белые одежды» В. Д. Дудинцева, где научный мир становится фоном, а на первый план выходят личные драмы учёных).

**НЕБЫЛИЦА**, приём, используемый в различных фольклорных стихотворных и прозаических жанрах. В основе небылицы лежит сознательное нарушение хронологии, причинно-следственных связей между событиями, мена местами субъекта и объекта, путаница. «Перевернутая» картина, созданная небылицей, используется как в развлекательных жанрах, чтобы вызвать смех, так и в магических – как средство защиты от воздействия потусторонних сил.

**НЕКРАСОВ** Виктор Платонович (1911, Киев – 1987, Париж), русский писатель.



*В. П. Некрасов*

Отец – банковский служащий, мать – врач. Детство провёл в Лозанне, где мать заканчивала медицинский ф-т ун-та, и Париже, где она работала в военном госпитале. В 1915 г. семья вернулась в Россию. В 1936 г. Некрасов окончил архитектурный ф-т Киевского строительного ин-та, в 1937 г. – театральную студию при киевском Театре русской драмы. Работал архитектором, актёром и театральным художником в театрах Киева, Владивостока, Кирова (Вятки), Ростова-на-Дону. С августа 1941 г. – в армии (заместитель командира сапёрного батальона); в 1945—47 гг. – журналист киевской газеты «Советское искусство». Первая же повесть Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946) стала событием в духовной жизни страны, одним из первых произведений т. н. литературы «окопной правды», повлиявшим на военную романистику Ю. В. Бондарева, Г. Я. Бакланова, В. В. Быкова. В ней писатель, опираясь на личный опыт участника Сталинградской битвы, правдиво и мужественно, с тонким психологизмом и убедительной достоверностью, без показного пафоса и ложной патетики, в форме дневника явно автобиографического героя – строевого офицера – показал военные будни, самоотверженность и патриотизм рядовых защитников города. В 1972 г. за проявленную

независимость мнений писатель был исключён из Коммунистической партии (вступил в 1943 в Сталинграде), подвергнут травле и лишён возможности печататься, в 1974 г. эмигрировал во Францию. Среди других произведений писателя: рассказы о войне («Рядовой Лютиков», 1948; «Судак», 1958; «Посвящается Хемингуэю», 1959; «Вторая ночь», 1960; и др.), повести «В родном городе» (1954) – о послевоенной судьбе фронтовика, «Кира Георгиевна» (1961) – о психологии равнодушия, этого нравственного недуга интеллигенции, а также лирико-автобиографическая проза (очерки «Записки зеваки», 1975; «По обе стороны стены...», 1978—79; повести «Сапёрлипопёт, или Если б да кабы, да во рту росли грибы...», 1983; «Маленькая печальная повесть», 1986).

**НЕКРАСОВ** Николай Алексеевич (1821, местечко Немиров Подольской губ., Украина – 1877/1878, Санкт-Петербург), русский поэт, публицист, издатель. Детские годы Некрасова прошли в с. Грешнево, близ Ярославля, в имении отца. В 1840 г. он становится вольнослушателем Петербургского ун-та, лишённый поддержки отца, голодает, живёт в полной нищете. Не в силах продолжать учёбу в ун-те, Некрасов разворачивает активную литературно-журнальную деятельность: пишет рассказы, повести, пьесы, фельетоны, юмористические и сатирические стихотворения. В 1842—43 гг. сближается с В. Г. Белинским и его кружком и присоединяется к *натуральной школе*. В 1845 г. Некрасов организует выход сборника очерков натуральной школы «Физиология Петербурга», где печатается и его очерк «Петербургские углы». В 1847 г. писатели натуральной школы начинают издавать журнал «Современник», соредакторами которого становятся И. И. Панаев и Некрасов. Впоследствии Некрасов руководит изданием единолично, и под его руководством (1847—66) журнал становится самым популярным и влиятельным в России, постепенно приобретая всё более левое, демократическое направление. В сер. 1850-х гг. Некрасов поручает руководство журналом Н. Г. Чернышевскому и Н. А. Добролюбову. Радикальная позиция новых сотрудников ускорила идейное размежевание внутри редакции. Некрасов предпочёл отказаться от сотрудничества с группой литераторов-дворян (И. С. Тургеневым, Л. Н. Толстым, Д. В. Григоровичем, А. В. Дружининым), хотя был связан с ними узами

старой дружбы. Из-за резкой критики проводимых правительством реформ 1861—63 гг. журнал, несмотря на все старания Некрасова, был закрыт.



*Н. А. Некрасов. Портрет работы И. Крамского. 1877 г.*

В 1845 г. Некрасов впервые обращается к крестьянской теме и пишет в новой художественной манере сказа стихотворение «В дороге», которое было восторженно встречено В. Г. Белинским, понявшим, что Некрасов наконец «нашёл себя». Во второй пол. 1840-х гг. Некрасов пишет стихотворения «К родине», «Огородник», «Тройка», «Еду ли ночью...», объединённые описанием несчастной судьбы женщины-крестьянки. С этого момента главной темой лирики поэта становится изображение народных страданий, которую продолжают стихотворения «Забытая деревня», «Орина – мать солдатская», «В деревне», «Несжатая полоса», поэмы «Коробейники»

(1861), «Мороз, Красный нос» (1863). «Я лиру посвятил народу своему», – скажет Некрасов в конце жизни. Образ России, сильной и страдающей, стоит за широкими картинами некрасовской деревни:

Ты и убогая, ты и обильная,  
Ты и могучая, ты и бессильная,  
Матушка-Русь!

*(«Кому на Руси жить хорошо»)*

В стихотворении «Железная дорога» (1864) наряду с мрачными картинами непосильного народного труда звучит победный гимн в честь творческих сил народа. Наиболее чётко и ясно формулирует Некрасов своё отношение к народу в «Размышлениях парадного подъезда» – своеобразном политическом манифесте. Там же даётся гневная, в духе од К. Ф. Рылеева, сатира на глухого к народным страданиям вельможу.

---



*Иллюстрация к поэме Н. А. Некрасова «Крестьянские дети».  
Художник Д. А. Шмаринов*

Содержанию стихов соответствовала и особая творческая манера Некрасова, которую он сам характеризовал как «суровый, неуклюжий стих». Поэт сознательно отходит от пушкинской гармонии стиха:

Но рано надо мной отяготели узы  
Другой, неласковой и нелюбимой Музы,  
Печальной спутницы печальных бедняков,  
Рождённых для труда, страданий и оков.

(«Муза»)

В его стихах – сочетание прозаической, разговорной лексики с фольклорно-песенной, что даёт неожиданные художественные эффекты. В стихотворениях, посвящённых крестьянским судьбам, фольклорным становится не только язык, но и мелодика стиха; для них также характерно многоголосье, наиболее часто этот приём применяется в поэмах.

Большое место в Некрасовской лирике занимает проблема долга интеллигенции перед народом («Рыцарь на час», 1860). Героические образы Белинского, Добролюбова, Чернышевского, созданные поэтом, овеяны революционно-романтической патетикой. В стихотворении «Поэт и гражданин» Некрасов окончательно формулирует свою поэтическую и идеологическую программу: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Вместе с тем в его поэзии постоянно звучат покаянные мотивы, лирический герой мучительно переживает слабость своих сил и своего таланта («Замолкни, Муза мести и печали...»).

Некрасов восторженно принял освобождение крестьян от крепостной зависимости в результате реформы 1861 г., но вместе с тем пристально присматривался к крестьянской жизни в новых условиях и видел, что бедность и бесправие по-прежнему тяготят народ. В 1874 г. он пишет «Элегию» («А. Н. Еракову»), где от лица своей Музы вновь вопрошает: «Народ освобождён, но счастлив ли народ?..» Возникает замысел эпической поэмы «Кому на Руси жить хорошо», написанной крестьянским языком и для крестьян, призванной объяснить изменения, которые произошли в их жизни после реформы, и пробудить общественное самосознание. В поэме анализируется новая сложившаяся экономическая и культурная ситуация:

Порвалась цепь великая,  
Порвалась – расскочилась



Одним концом по барину,  
Другим по мужику!..

Именно народное мирозерцание служит главным предметом изображения и основой художественного видения в поэме, что является одной из устойчивых особенностей жанра эпопеи. Творение Некрасова вобрало в себя огромные пласты устно-поэтического народного творчества; песни, поговорки и поверья, разговорный язык и задорные шутки слились здесь в едином художественном сплаве. К сожалению, закончить поэму поэту не удалось.

После закрытия «Современника» Некрасов в 1868 г. начинает издавать «*Отечественные записки*», где впоследствии публикует главы поэмы «Кому на Руси жить хорошо», поэмы о декабристах – «Дедушка» (1870) и «Русские женщины» (1872—73). В этих произведениях, а также в лирике воплощены идеи *народничества*. Некрасов был одним из идеологов «хождения в народ» разночинцев-революционеров, к этому времени авторитет поэта в рус. обществе чрезвычайно возрос, особенно в кругах демократической молодёжи, считавшей его первым русским поэтом.

Последние годы жизни Некрасова, проведённые в напряжённом творческом труде, заботах о журнале, в общественной деятельности, были омрачены тяжёлой болезнью, но и в это время он продолжает писать – создаёт исповедальный цикл «Последние песни».

Многие стихи Некрасова стали народными песнями («Тройка» («Что ты жадно глядишь на дорогу...»), «Похороны» («Меж высоких хлебов затерялся...»), другие – программными для нескольких поколений русских писателей («Памяти Добролюбова», «Не рыдай так безумно над ним...», «Душно! Без счастья и воли...»). Поэт оказал огромное влияние на рус. литературу и общественную жизнь России 19–20 вв.

**НЕКРОЛОГ** (от греч. nekros – мёртвый и logos – слово), произведение публицистического жанра (часто в виде статьи), сообщающее о недавней смерти человека, обозревающее и оценивающее наиболее важные для общества факты его биографии.

Существуют также некрологи пародийные (о смерти мнимого лица) и сатирические (о мнимой смерти).

**НЕОКЛАССИЦИЗМ** (от греч. *neos* – новый и *классицизм*), использование в литературных произведениях античных тем, сюжетов, персонажей, обращение к мифологическим образам, часто сопровождающееся ясностью и выразительностью языка. В отличие от классицизма, неоклассицизм использует античные мотивы не как основное содержание большинства произведений, но как отдельные вкрапления. В широком понимании неоклассицизм не представляет собой единого литературного направления – его черты находят у различных писателей (напр., в стихах А. Н. Майкова и «поэтов Парнаса», у рус. символистов – И. Ф. Анненского, В. Я. Брюсова, Вяч. Иванова). Неоклассицизм в таком понимании появился после расцвета классицизма, в нач. 19 в., и продолжает использоваться в качестве литературного приёма в современной литературе. В более узком значении термин «неоклассицизм» обычно употребляется по отношению к течениям во французской литературе нач. 1890-х – сер. 1900-х гг. (Ш. Моррас и Ж. Мореас), а также в немецкой литературе того же периода (П. Эрнст, В. Шольц).

**НЕОЛОГИЗМЫ** (от греч. *neos* – новый и *logos* – слово), разряд элементов «пассивной» лексики, выражающих новые явления (В. В. Маяковский, «Германия»: «Не наркомвнешторжбим я расчётам внял...») или новообразованных из различных морфем уже существующих в языке слов (Вел. Хлебников, «Кузнечик»: «Крылышкуя золотиписьмом...»). К словам этого разряда в литературе постоянно обращаются представители авангардизма.

**НЕОПРЕДЕЛЁННО-ЛИЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**, тип *односоставных предложений*, грамматическую основу которых составляет спрягаемая форма глагола в 3-м лице множественного числа: Вам звонят. В Москве так не говорили. Значение неопределённо-личных предложений состоит в устранении субъекта с «первого плана» – из-за неизвестности или неважности.

**НЕОПРЕДЕЛЁННЫЕ МЕСТОИМЕНИЯ**, самый многочисленный в рус. языке разряд местоимений. Их задача – указывать на неопределённое множество. Образуются из *вопросительных местоимений* с помощью постфиксов – то, – либо, –нибудь и приставок не– и кое-: что-то, кто-нибудь, куда-либо, кое-где, некоторый. К неопределённым местоимениям близки клише типа где попало.

**НЕОРЕАЛИЗМ** (от греч. *neos* – новый и *реализм*), направление в итальянском искусстве, особенно в кино, возникшее после 2-й мировой войны, под влиянием Сопротивления. В литературе представители неореализма – В. Пратолини, Э. Витторини, И. *Кальвино*, Б. Фенольо, Р. Вигано, К. Леви; влияние этого направления испытали также А. *Моравиа*, Л. Биджаретти, А. Гатто и др. Обычный герой неореализма – простой человек; основной жанр – повествование, основанное на реальных событиях, но привносящее в них художественный вымысел, рассказ о духовном становлении героя, об изменениях в его душе. Напр., типичный сюжет рассказа неореализма: два героя – бедные музыканты – зарабатывают на жизнь тем, что исполняют песни в ресторанах. Один из них старается внести в песню как можно больше фигурства, клоунады, чтобы развеселить публику. Однажды какой-то слушатель не выдерживает и сам исполняет ту же песню искренне, без шутовства. Потрясённого этим певца на следующее утро находят повесившимся... (А. Моравиа, рассказ «Паяц» из «Новых римских рассказов»).

**НЕОРОМАНТИЗМ** (от греч. *neos* – новый и *романтизм*), художественное течение в европейской литературе на рубеже 19–20 вв., представители которого синтезировали в своём творчестве традиции романтического искусства нач. 19 в. и реалистического искусства середины века. От ранних романтиков неоромантики наследовали склонность к использованию героических сюжетов, а именно тех, в основе которых – исключительные жизненные ситуации, требующие от персонажей проявления воли, силы духа. От реалистов им достались в наследство жизнеподобные человеческие характеры. Неоромантический взгляд отличается оптимизмом, воплощает веру в возможность духовной закалки человека под действием обстоятельств.

Особенно ярким было творчество англоязычных неоромантиков (Р. Л. *Стивенсона*, Р. *Киплинга*, А. К. *Дойла*, Дж. Конрада, Дж. *Лондона*), но это течение проявилось и в искусстве Франции (*Э. Ростан*), России (Н. С. *Гумилёв*, А. С. *Грин*) и др. стран.

Своеобразным продолжением этой традиции во второй пол. 20 в. можно считать творчество таких поэтов-«шестидесятников», как Б. Ш. *Окуджава*, Е. А. *Евтушенко*, Б. А. *Ахмадулина*, Р. И. *Рождественский*.

**НЕРИС** (Nebris) (настоящая фамилия Бачинскайте-Бучене) Саломея (1904, д. Киршяй Вилкавишкского у., Литва – 1945, Москва), литовская поэтесса. Родилась в семье крестьянина. Получила образование в Вилкавишкской гимназии, а затем в Каунасском ун-те. Писать стихи и публиковаться начала в гимназические годы (с 17 лет). В начале творческого пути находилась под влиянием рус. поэтов «*серебряного века*», символистов. Первую книгу стихов «*Ранним утром*» (1927) издала студенткой.

Многогранная поэзия Нерис отражала различные стороны современной ей жизни. Наряду с лирическими в ней звучали и социальные мотивы. Многие стихи Нерис стали классикой литовской лирики. Создание поэтических образцов любовной и пейзажной тематики поставило литовскую поэтессу в один ряд с лучшими поэтами её времени. В 1930-е гг. под непосредственным воздействием содружества антифашистски настроенных молодых писателей «Третий фронт» складывается гражданская позиция Нерис. В 1938 г. выходит сборник «*Демядисом зацвету*», проникнутый зрелыми раздумьями о человеческой судьбе, о жизни и смерти. В поэмах «*Эгле – королева ужей*» (1939—40), «*Сирота*» (1939), «*Подарки Лаумы*» (1940), выросших из мифологических сказок, очевидно влияние литовского фольклора. В лирике Нерис военных лет («*Дикие яблоки*», 1941; «*Соловей не может не петь*», 1945; и др.) нашли отражение не только её собственные переживания за судьбу малой и большой родины, не только помыслы и её народа, но и чувства всех народов, вступивших в жестокую схватку с фашизмом. Нерис обогатила мотивы, стиль и язык литовской поэзии, расширив её рамки и повлияв на поэтов последующих поколений (Э. Межелайтис, Ю. Марцинкявичюс).

**НЕРУДА** (Neruda) Пабло (настоящее имя Нефтали Рикардо Рейес Басоальто; 1904, Парраль – 1973, Сантьяго-де-Чили), чилийский поэт и общественный деятель. Сын железнодорожного служащего. Учился в ун-те Сантьяго. В 1927—34 гг. на дипломатической работе в странах Азии и в Аргентине, в 1934—37 гг. – в Испании; в 1940—43 гг. посол Чили в Мексике. В 1945 г. вступает в Коммунистическую партию Чили. В 1949—52 гг. жил в эмиграции в Европе и Азии; несколько раз побывал в СССР. В 1921 г. опубликовано стихотворение «Праздничная песня», получившее первую премию на студенческом литературном конкурсе; в 1932 г. – цикл «Собрание закатов». Цикл «Двадцать стихотворений о любви и одна песня отчаяния» (1924), с пронзительной остротой раскрывающий трагедию одиночества человека во враждебном ему мире, сделал имя поэта знаменитым в Чили и за пределами страны. В сборнике «Местожителство – земля» (кн. 1–2, 1933—35) доминировали мотивы хаоса и разрушения, гротескно-уродливого несоответствия роскоши и нищеты, выраженные новаторски-смелыми стихами, полными произвольных ассоциаций (что делало поэзию Неруды трудной, «закрытой» для лёгкого понимания – «герметической»).



*П. Неруда*

Пламенным антифашистским пафосом проникнуты книга стихов «Испания в сердце» (1937) и две «Песни любви Сталинграду» (1942—43). Убежденность Неруды в том, что «поэт должен стать летописцем эпохи», рождает поэму о судьбах Латинской Америки – «Всеобщая песнь» (1950), которую автор называл своей «самой объемной и горячей книгой». В различных циклах и сборниках стихов 1950-х – нач. 1970-х гг., автобиографической поэме «Мемориал Чёрного острова» (1964), мемуарах «Признаюсь, я жил» (опубл. в 1974) – раздумья о смысле жизни, любовная лирика, образы родной природы, отклик на политические катаклизмы века. Проблемы насилия и любви, человеческого достоинства и права на бунт – в широко известной драме Неруды «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (1967). Эксперимент и традиция, планетарная масштабность и доверительная

интимность, опора на мировую культуру и нац. колорит, сплав мифа и реальности в творчестве Неруды предвосхитили многие достижения латиноамериканской литературы 20 в., в т. ч. «магический реализм» Г. Гарсия Маркеса. Нобелевская премия (1971).

**НЕСКЛОНЯЕМЫЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ**, имена, не охваченные *словоизменением* (именным склонением): метро, кенгуру. Чаще всего это иноязычные слова, их сопротивление рус. грамматике объясняется отсутствием склонения в языке-источнике и тенденцией к аналитизму (выражению грамматического значения с помощью служебных слов) в рус. языке. В *просторечии* встречается склонение несклоняемых существительных (в полях, на метре).

**НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ**, способ повествования, передающий в форме авторской речи прямую или внутреннюю речь персонажей, а иногда – некую обобщённую точку зрения, не принадлежащую кому-либо из героев. Воспроизводя стилистические (лексические, интонационные и прочие) особенности «чужой» речевой манеры, несобственно-прямая речь формально никак не отличается от авторской речи и не отделяется от неё кавычками, тире или абзацем: «Посадские люди, тихие и богобоязненные, жили в эти дни в тоске, боялись и высунуться со двора. Непонятно было – к чему такое неистовство? Чёрт, что ли, нашёптывал царю мутить народ, ломать старый обычай – становой хребет, чем жили... Хоть тесно жили, да честно, берегли копейку, знали, что это так, а это не так. Всё оказалось дурно, всё не по нему» (А. Н. Толстой, «Пётр Первый»).

**НИЗАМІ ГЯНДЖЕВІ**, Абу Мухаммед Ильяс ибн Юсуф (ок. 1141, Гянджа, Азербайджан – ок. 1209, там же), азербайджанский поэт и мыслитель.



*Иллюстрация к «Хамсе». 1490–91 гг.*

Писал на персидском языке (фарси). Выходец из средних слоёв городского населения, получил хорошее образование. Ок. 1173 г. женился на тюркской рабыне Афак (Аппак), воспетой им в стихах. Получал небольшие пособия от феодальных правителей, которым посвящал свои труды. Возможно, преподавал в медресе. В поэмах часто жаловался на бедность. Автор «Пятерицы» («Хамсе»), включающей пять поэм: философско-дидактическую «Сокровищница тайн» (между 1173 и 1180), любовно-романтические «Хосров и Ширин» (1181), «Лейли и Меджнун» (1188), «Семь красавиц» (1197) и



легендарно-историческую социально-утопическую «Искандер-наме» (ок. 1203). С образом Искандера – прославленного древнегреческого полководца Александра Македонского – Низами связывал идеал мудрого и справедливого правителя, в итоге удостоенного за свои добродетели сана пророка. Сюжетная занимательность, высокая стихотворная техника, благородные гуманистические идеи «Пятерицы» оказали огромное влияние на развитие восточных литератур, вызвали десятки поэтических ответов («назира»), в т. ч. таких выдающихся авторов, как индо-персидский поэт Амир Хосров Дехлеви, узбекский поэт Алишер Навои. Сохранилась также часть лирического *дивана* (сборника стихов) Низами, в т. ч. 116 *газелей* и 30 *рубайи*.

**НИКИТЁНКО** Александр Васильевич (1804, д. Ударовка Слободско-Украинской губ. – 1877, Павловск), русский филолог, критик, цензор. Родился в семье крепостного крестьянина, в 1824 г. получил вольную (при содействии К. Ф. Рыльева) и поступил в Петербургский ун-т, который окончил в 1828 г. В период с 1834 по 1864 г. занимал в ун-те должность профессора кафедры русской словесности. Историко-литературные труды Никитенко («Опыт истории русской литературы», 1845; и др.) сыграли важную роль в становлении академического литературоведения в России. Как критик выступал сторонником *натуральной школы*, хотя и призывал писателей-реалистов отказаться от односторонне-критического изображения действительности. В 1847—48 гг. по приглашению Н. А. Некрасова и И. И. Панаева занимал должность официального редактора журнала «Современник». В течение многих лет служил в цензурном ведомстве, а в 1860—65 гг. был членом Главного управления цензуры. В качестве цензора даже в период «мрачного семилетия» 1848—55 гг. при Николае I занимал умеренно-либеральную позицию и пользовался глубоким уважением со стороны многих рус. литераторов тех лет за принципиальность и объективность. Особое место в литературном наследии Никитенко занимает «Дневник», который он регулярно вёл на протяжении нескольких десятилетий. В подробных записях «Дневника» отражено общение с ведущими писателями и общественными деятелями эпохи,

что делает этот документ уникальным источником сведений по истории рус. общества и литературы 19 в.

**НИКИТИН** Иван Саввич (1824, Воронеж – 1861, там же), русский поэт. Родился в состоятельной мещанской семье. Учился в Воронежском духовном училище (1833—39), а затем в духовной семинарии (1839—43), окончить которую ему не удалось из-за возникших материальных проблем. Чтобы поддержать семью, Никитину пришлось в течение многих лет быть содержателем постоянного двора. Стихи начал писать во время пребывания в училище. Печатался с 1853 г. в «Воронежских губернских ведомостях», однако вышедший в 1856 г. первый сборник стихов получил отрицательный отзыв Н. Г. Чернышевского, который осудил их за подражательность и преобладание субъективных переживаний и религиозных мотивов. Однако уже в тот период Никитин создаёт ряд стихотворений ярко выраженной социальной направленности: «Бурлак», «Жена ямщика» (оба – 1854), «Уличная встреча» (1855). Эта тематика нашла продолжение в поэме «Кулак» (1858), которую Н. А. Добролюбов назвал полною «истинно гуманных идей». Лучшие образцы лирики Никитина созданы в последнее пятилетие жизни. В них сочувственно нарисована жизнь простых людей – крестьян, мелких торговцев, городских бедняков, тонко и проникновенно показана красота русской природы. Образность и выразительные средства поэзии Никитина тесно связаны с традициями народной песни и городского романса. В этом причина того, что к его текстам охотно обращались многие рус. композиторы: на стихи Никитина написано более 60 романсов и песен, в их числе такие, как «Песня бобыля», «Ехал на ярмарку ухарь-купец», «На старом кургане», и многие др.

**НИЛИН** Павел Филиппович (1908, Иркутск – 1981, Москва), русский прозаик.



*П. Ф. Нилин*

Родился в семье крестьянина, сосланного в Сибирь. Рано начал трудовую жизнь. Работал в уголовном розыске, журналистом в иркутской газете «Власть труда». В 1929 г. в Москве стал сотрудником газет «Гудок», «Известия». Дебютировал в 1936 г. романом о шахтёрах «Человек идёт в гору: Очерки обыкновенной жизни». По мотивам романа Нилиным был написан киносценарий «Большая жизнь». Герои ранних повестей и рассказов Нилина – «люди труда», подкупающие своей человечностью, добротой и надёжностью («Любимая девушка», 1936; «Матвей Кузьмич», 1937; «Памяти мистера Чепракова», 1937; «Знаменитый Павлюк», 1938; «О любви», 1940). В годы Великой Отечественной войны Нилин был военным корреспондентом, написал немало очерков и рассказов об участниках сражений с фашистами. Событиям Великой Отечественной войны посвящена повесть «Через кладбище» (1962), в которой рассказывается о белорусских партизанах-подпольщиках. Самыми известными произведениями Нилина в послевоенные годы были повести с криминальным сюжетом «Испытательный срок» и «Жестокость» (обе – 1956), поднимающие проблему выбора средств в борьбе с преступностью. С позиций высокой нравственности подходит автор к изображению истории страны, к описанию работников уголовного розыска, служителей закона. В повести «Жестокость» тщательно разработан характер помощника начальника по секретно-оперативной части Веньки Малышева. Кристально чистый, душевно ранимый, Малышев идёт на

прямой конфликт со своим начальником. Он верит в человека: «Мы за всё отвечаем: что есть и что будет при нас». Малышев не может позволить себе враньё и обман, не сдержат данное уголовнику слово, пойти на компромисс со своей совестью. Повесть «Жестокость» стала одним из первых произведений на историко-революционную тему, в которой осуждались жестокость и произвол, прикрываемые лозунгами о революционной бдительности. Большинство произведений Нилина экранизированы.

**НОВА́ЛИС** (Novalis) (настоящее имя Георг Филипп Фридрих фон Гарденберг; 1772, замок Обервидерштедт, Гарц – 1801, Вайсенфельс), немецкий писатель, представитель *романтизма*. Родом из старинной дворянской семьи, получил юридическое и естественно-научное образование. Судьба и произведения Новалиса – одно из самых ярких проявлений немецкого романтизма, в особенности раннего, связанного с деятельностью дружеского кружка в городе Йене, куда, в частности, входили братья Шлегели – Фридрих и Август-Вильгельм и жена последнего Каролина, писатель Л. Тик и философ Ф. Шеллинг. Познакомившись в 20 лет с Фридрихом Шлегелем, с годами он всё теснее входил в романтический круг единомышленников. Идея совместного философского творения жизни и поэзии, романтического синтеза всех наук – «симфилософия» – стала жизненной идеей Новалиса. «Гимны к ночи» (1800) написаны под влиянием трагического события в личной жизни автора – смерти его юной невесты Софии. Основные произведения Новалиса – повесть или небольшой роман «Ученики в Саисе» (1798—99) и роман «Генрих фон Офтердинген» (1802) – так и остались фрагментами. Новалис умер молодым, и для его друзей-романтиков эта незаконченность представлялась программной. Фрагмент стал основным жанром романтической литературы. В творчестве Новалиса находят наиболее яркое художественное воплощение основные идеи раннего романтизма: культ ребёнка, обладающего мудростью без опыта, пророческий статус поэта, художника, использование сказки для выражения философских идей, увлечение европейским Средневековьем и создание исторической *утопии* – прообраза гармоничного общества, противопоставление фантазии и поэзии миру повседневности. Таинственный голубой цветок, на поиски которого

отправляется Генрих фон Офтердинген, полулегендарный средневековый поэт из главного романа Новалиса, стал символом всего немецкого романтизма.

**НОВЕЛЛА**, малый эпический жанр, предполагающий относительно небольшой объём, насыщенную событиями фабулу, строгую композицию и концентрический, динамично развивающийся сюжет с неожиданной, а зачастую и парадоксальной *развязкой*. В отличие от *рассказа*, новелле несвойственны описательность и детальная разработка характеров – она тяготеет к изображению необычных происшествий и экстраординарных ситуаций, поэтому в ней преобладают динамические *мотивы*, ведущие к резкому изменению положения, а персонажи, как правило, лишены психологического багажа и подчинены выполнению той или иной сюжетной функции.

Становление новеллы происходит в эпоху *Возрождения* (ярчайшие образцы жанра даны в «Кентерберийских рассказах» Дж. Чосера, «Декамероне» Дж. Боккаччо и «Гептамероне» Маргариты Наваррской). Вытесненный на периферию литературы в период господства *классицизма*, жанр обрёл второе рождение в творчестве романтиков (Г. фон Клейст, Э. Т. А. Гофман, Э. По, ранний Н. В. Гоголь) – чтобы во второй пол. 19 в., времени расцвета *реализма* и *натурализма*, уступить первенство рассказу и роману. Тем не менее и в этот период, как и в 20 в., к новелле обращались многие писатели самых разных эстетических ориентаций (Г. де Мопассан, О. Генри, Р. Акутагава, У. С. Моэм, И. А. Бунин, М. М. Зощенко, В. В. Набоков, Х. Л. Борхес и др.).

**НОРМЫ ЯЗЫКОВЫЕ**, образец использования языковой единицы. Вопрос о норме возникает тогда, когда языковая система допускает варианты, выбор из которых и разрешается нормой. Те, кто устанавливает норму (нормализаторы), опираются либо на практику реального употребления (как все, как обычно), либо на авторитет, напр., писателей или актёров в случае орфоэпических норм. Установление норм, или нормализация языка, особенно активно (и иногда болезненно) проходит при формировании литературного языка, как это было в России в 18 – нач. 19 в. Однако нормализация – процесс

постоянный, потому что нормы расходятся с практикой, стареют, меняются. Изучением всех этих сложных процессов, корректировкой норм, объяснением обществу этих изменений занимается *ортология*. Норма иногда допускает варианты, тогда вступает в права *стилистика*, определяющая выбор на основе эстетического вкуса, разных коммуникативных эффектов.

**НОСОВ** Евгений Иванович (1925, с. Толмачёво под Курском – 2002, Курск), русский прозаик.



*Е. И. Носов*

Родился в семье деревенских мастеров, отец воспитывал сына в ремесленных и хлебопашеских традициях. В 18 лет Носов ушёл на фронт; после войны работал литературным сотрудником в газете в Средней Азии. В 1951 г. вместе с семьёй поселился в Курске. Литературный дебют Носова – публикация на страницах Курского областного альманаха для детей рассказа «Радуга» (1957). Первая книга – «На рыбацкой тропе» (1958), за ней последовали «Рассказы» (1959), «Тридцать зёрен» (1961), «Где просыпается солнце» (1965), «За долами, за лесами» (1967), которые принесли ему славу подлинного мастера слова, певца нравственной силы человека. Правдивое изображение ужасов войны и судеб её рядовых участников в рассказах «Красное вино победы» (1969) и «Шопен, соната номер два» (1973)

ввели Носова в круг писателей «лейтенантской прозы», таких как Ю. В. Бондарев, В. О. Богомолов, Г. Я. Бакланов. О судьбах солдат Великой Отечественной войны, преодолевших невероятные тяжести и сохранивших человечность, доброту, живые души, повествуют рассказ «Яблочный Спас», повесть «Моя Джомолунгма», рассказ «Памятная медаль» (2000). Рассказы и повести Носова «Объездчик» (1966), «За долами, за лесами», «Варька», «Домой за матерью» (все – 1967), «И уплывают пароходы, и остаются берега» (1970), «Усвятские шлемоносцы» (1977) ввели их автора в круг писателей «деревенской» тематики, таких как В. Г. Распутин, В. И. Белов, В. П. Астафьев. Отличительная особенность этих произведений – ориентация на народное слово, интонационное богатство, юмор, конкретность бытовых деталей, глубина гуманистического пафоса.

**НОСОВ** Николай Николаевич (1908, Киев – 1976, Москва), русский прозаик, драматург. Родился в семье артиста. В школьные и гимназические годы увлекался музыкой, театром, электротехникой, фотографией, сочинял стихи, рассказы. Переменил множество занятий до поступления в Киевский художественный ин-т (1927). В 1932 г. перевёлся в Московский ин-т кинематографии. По окончании ин-та работал режиссёром-постановщиком мультипликационных, научно-популярных и учебных фильмов. В годы войны поставил несколько учебных фильмов для Красной армии. Литературный дебют Носова состоялся в 1938 г., когда в журнале «Мурзилка» был опубликован рассказ «Затейники». Рассказы Носова для детей младшего и среднего возраста вышли в сборниках «Тук-тук-тук» (1945), «Ступеньки», «Весёлые рассказы» (оба – 1947) и др. Увлекательный сюжет, фантастика и юмор, комизм ситуаций, знание писателем детской психологии – всё это обеспечило книгам Носова широкую популярность. Детской жажде романтических приключений, тяге к фантастике и чуду, страсти к науке, изобретательству и всему необычному соответствуют книги писателя о Незнайке: романы-сказки, объединённые в трилогию – «Приключения Незнайки и его друзей» (1953—54), «Незнайка в Солнечном городе» (1958), «Незнайка на Луне» (1964—66). Многочисленные герои с «говорящими» именами никогда не унывают, они веселы и находчивы, а главное, ценят такие понятия, как совесть, труд, терпение, дружба. Носов не только детский

прозаик, он и драматург, сценарист, режиссёр. Повесть «Витя Малеев в школе и дома» (1950), повествующая о формировании личности подростка, сначала стала комедией для театра под названием «Два друга», потом появился художественный фильм. Рассказ «Приключения Коли Клюквина» в 1960 г. опубликовала «Пионерская правда», в 1964 г. по нему был поставлен полнометражный художественный фильм. По трилогии о Незнайке снят телевизионный мультипликационный фильм. Перу Носова принадлежат и автобиографические произведения, и публицистика (художественно-мемуарная повесть «Тайна на дне колодца», 1977; сборник статей «Иронические юморески», 1969; и др.).



*Иллюстрация к роману-сказке Н. Н. Носова «Приключения Незнайки и его друзей». Художники О. и А. Ивановы. 1990-е гг.*



# О

**О. ГЭНРИ** (O. Henry) (настоящее имя Уильям Сидни Портер; 1862, Гринсборо, штат Северная Каролина, США – 1910, Нью-Йорк), американский писатель.



*О. Генри*

Родился в семье врача. Мать писателя рано умерла, и его воспитанием занималась главным образом тётя, сестра отца. В 16 лет поступил на работу в аптеку. Писатель, не сумевший получить хорошего образования и всю жизнь сожалевавший, что не окончил ун-та, своей эрудицией и литературным мастерством обязан самообразованию и страсти к чтению. Исследователи творчества О. Генри отмечают богатство его словаря. Портер сменил не одну профессию, прежде чем смог профессионально заняться литературой. Он был ковбоем, рудокопом, чертёжником, землемером, конторщиком, кассиром в банке, журналистом и редактором. В 1894 г. он купил в Остине, столице Техаса, маленькую газету, где стал одновременно редактором, издателем, автором и художником. Денег на газету не хватало, и Портеру пришлось работать ещё и кассиром в банке. Вскоре

его привлекли к суду за недостачу – несмотря на то что родственники Портера возместили банку недостающую сумму. Он бежал в Новый Орлеан, а затем отправился в Центральную Америку. Впечатления от этого путешествия отразились в первой книге О. Генри – романе «Короли и капуста» (опубл. в 1904). Болезнь жены вынудила его вернуться домой. Жена Портера умерла, а он был арестован и приговорён к пяти годам заключения. В тюрьме он работает аптекарем и пишет рассказы (всего 14), которые охотно печатают. Именно в тюрьме писатель взял псевдоним, под которым его знают во всём мире. Предположительно, это было имя капитана тюремной охраны, Оррина Генри, хотя некоторые исследователи творчества О. Генри считают, что он взял псевдоним из старой ковбойской песни или из газетной хроники. В рассказах, написанных в тюрьме, звучит характерная для О. Генри тема судьбы, случая, впервые в них появляется образ «маленького человека», доведённого до отчаяния жизнью в капиталистическом городе, осуждение страсти к стяжательству. Освободившись в 1901 г. из тюрьмы досрочно, О. Генри работает некоторое время в Питсбурге, затем переезжает в Нью-Йорк. Его много печатают, он, наконец, обретает относительное финансовое благополучие, хотя его гонорары не идут ни в какое сравнение с доходами, которые издатели получают от продажи его книг. За публикацией романа «Короли и капуста» последовало издание сборников рассказов «Четыре миллиона» (1906), «Горящий светильник» (1907), «Сердце Запада» (1907) и др. Всего О. Генри написал более 300 рассказов, посвящённых простым людям, жизнь которых он хорошо знал. Среди его многочисленных персонажей – бродяги, продавщицы, извозчики, кассиры, актёры, мелкие жулики, игроки, авантюристы, стенографистки, ковбои, художники. Все они живут тяжелой, часто беспросветной жизнью, которую автор описывает всегда сочувственно и с юмором, словно пытаясь подбодрить их, а вместе с ним и читателя. Но смех писателя всегда очень грустный – за каждой шуткой, за каждым анекдотичным случаем прячется горькая жизненная правда. Отличительной особенностью новелл О. Генри является занимательный сюжет с неожиданной концовкой, его герои говорят на живом языке, автор часто использует местные словечки и поговорки. Следуя требованиям естественности, доступности и краткости, которые высказал ещё Э. По, О. Генри

создаёт удивительные по силе воздействия на читателя рассказы, и хотя его герои часто схематичны, читатель всегда горячо сочувствует им и запоминает надолго.



*Иллюстрация к рассказу О. Генри «Вождь краснокожих». Художник Ю. Федин. 1990-е гг.*

**ОБОСОБЛЕНИЕ**, интонационное и пунктуационное (на письме) выделение второстепенных членов предложения с целью повышения их значимости и смыслового усложнения. Так, обособление определения сближает его с обстоятельством причины: Загорелая, сестра казалась ещё моложе.

**ОБРАЗ**, воссоздание, изображение в художественном произведении любых предметов, объектов: людей, других живых существ, явлений предметного мира (образы природы, образы городов, образы вещей и т. д.). Образ – одна из основных категорий литературоведения. Понятие «образ» не является исключительно

литературоведческим термином; оно употребляется и в искусствоведении, и в музыковедении: принято говорить о живописных, скульптурных, архитектурных и музыкальных образах, хотя в архитектуре и музыке не воссоздаются предметы реального мира. Понятие «образ» употребляется также в психологии для обозначения конкретно-чувственных представлений о каких-либо предметах (реальных или воображаемых) в сознании человека.

Образ не является простой копией реально существующего предмета. Это всегда художественное обобщение. Так, безымянный уездный город в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» – не описание единичного действительно существующего российского города, известного автору, а художественная модель русского провинциального города вообще, в конечном счёте – модель всей современной писателю России. Значение образа не заключено лишь в нём самом, оно неразрывно связано с его окружением, с *контекстом* в произведении. Например, в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» куст репейника (татарник) – не просто изображение растения. Репейник, повреждённый, но стойкий, ассоциируется с горцем Хаджи-Муратом, до последнего мига мужественно бившимся со своими врагами.

В каждом художественном произведении существует иерархически выстроенная система образов. Минимальный, мельчайший образ, «кирпичик» в составе целого – здания художественного текста, – отдельное слово или выражение, употреблённое не в прямом, а в переносном смысле, т. е. *троп*. В строках из романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: «Пчела из кельи восковой/Летит за данью полевой» выражения «келья восковая», обозначающее соты, и «дань полевая», подразумевающее собираемый пчелою цветочный нектар, – это метафорические образы (см. *Метафора*). Образ – это не только троп, но и многозначное слово или выражение. Многозначность, приращение смысла – отличительная черта образа. Более высокий уровень художественной образности – описание, изображение отдельных объектов – персонажей, вещей и т. д. Однако в своём единстве такие образы также создают новый образ, принадлежащий к ещё более высокому уровню художественной структуры произведения. К примеру, из образов обитателей губернского города NN и из образов городского пространства – описаний домов, бульвара и т. д. в 1-м т. поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые

души» создаётся единый образ этого губернского города. Но и сам этот образ, наряду с образами Чичикова, помещиков, крестьян, с образами русской природы, – часть грандиозного образа России.

Изображённый в произведении мир во всей его цельности может рассматриваться как единый образ. Образ – элемент произведения, принадлежащий и к его форме, и к его содержанию. Образ неразрывно связан с *идеями* произведения или с авторской позицией в произведении. Он одновременно является и конкретным, чувственным представлением, и воплощением идеи. Образ всегда конкретен, а не абстрактен, в отличие от идеи, но он не обязательно должен вызывать определённое, чёткое зрительное представление об изображаемом предмете.

Особый вид образа – образы, заключающие в себе переносные, иносказательные смыслы: *аллегория* и *символ*. Образ не обязательно символичен, но всякий символ всегда есть образ. Иногда образ, в котором органично соединены внешнее и внутреннее, форма и смысл, противопоставляется аллегории, в которой прямое и иносказательное значение связаны поверхностно. Так, немецкий философ Г. В. Ф. Гегель в «Лекциях по эстетике» писал: «Аллегория в такой степени делает ясность смысла своей господствующей целью, что олицетворение и его атрибуты оказываются низведёнными до уровня чисто внешнего знака. <...> Образное выражение делает наглядным ясно осознаваемый смысл в форме родственного внешнего явления, и делает это так, что при этом возникает не задача, требующая решения, а такая образность, через которую с полной ясностью просвечивает представляемый смысл, обнаруживая себя тем, что он есть на самом деле».

Образ – это не сам описанный в произведении предмет (напр., герой), а именно его изображение. Так, понятие «образ персонажа» это не то, как действует, чувствует и мыслит персонаж, а то, как он создан автором с помощью определённых литературных приёмов. В образ персонажа входит и авторская оценка героя, и средства его изображения: описание внешности (*портрет*), речевая характеристика (как герой говорит), восприятие героя другими персонажами, оценка его автором. Иногда существенную роль в создании образа персонажа играют его значимые имя и фамилия, как, напр., в классицистической комедии и отчасти в более поздней драматургии. Так, в драме

А. Н. *Островского* «Гроза» главная героиня, искупающая свой грех покаянием, носит имя «Катерина» («Екатерина» по-гречески «всегда чистая»), фамилия тиранящей её свекрови – Кабанова (ассоциации с «грубым» животным, кабаном), а имя её безвольного мужа – Тихон (ассоциации со словом «тихий»).

Понятие «образ» неоднократно подвергалось в науке о литературе критике как недостаточно определённое и иногда отвергалось как ненужное. Однако, как показывает опыт, анализ и истолкование художественных произведений при отказе от этого термина оказываются практически невозможными.

**ОБРАЩЕНИЕ**, форма слова (именительный падеж), не входящая в состав *членов предложения*. Называет адресата высказывания: Друзья мои! Прекрасен наш союз (А. С. Пушкин). Всегда выделяется пунктуационно – запятой или восклицательным знаком. В древности для обращения был особый звательный падеж: Врачу, исцелися сам! (Евангелие).

**ОБРУЧЕВ** Владимир Афанасьевич (1863, с. Клепенино Тверской губ. – 1956, Москва), русский прозаик, учёный. Окончил Горный ин-т в Санкт-Петербурге в 1886 г. Совершил множество экспедиций: в тундру, в леса Восточной и Северной Сибири, в Центральную и Среднюю Азию, в результате которых были открыты месторождения золота, нефти, угля, а также новых, ещё неизвестных минералов. Обручев опубликовал свыше 1000 научных работ, среди которых учебники по геологии и географии, научно-популярные книги. За труды по изучению Центральной Азии был удостоен Большой золотой медали Русского географического общества.

Обручев – создатель научно-фантастических романов «Плутония» (1915, опубл. в 1924); «Земля Санникова» (1924, опубл. в 1926); «Золотоискатели в пустыне» (1928); «В дебрях Центральной Азии (записки кладоискателя)» (1951). Творческий принцип Обручева: «Хороший научно-фантастический роман должен быть правдоподобен, должен внушить читателю убеждение, что все описываемые события при известных условиях могут иметь место, что в нём нет ничего сверхъестественного, чудесного. Если в романе нагромождены разные чудеса – это уже не роман, а сказка для маленьких детей, которым

можно рассказывать всякие небылицы». В романе «Плутония» Обручев воссоздаёт картины далёкого геологического прошлого нашей планеты. Замысел романа писатель объясняет желанием дать «общее представление о формах и условиях минувшей жизни», а также «геологическими ошибками» в романе Ж. Верна «Путешествие к центру Земли». В основу романа «В дебрях Центральной Азии (записки кладоискателя)» положены материалы, собранные писателем во время его экспедиций по Центральной Азии, а также материалы экспедиций других рус. путешественников. Обручев описывает природу Центральной Азии, легендарное озеро Лобнор, таинственный мёртвый город Хара-Хото, фантастический «Эоловый город». Самый известный и любимый многими поколениями читателей роман Обручева – «Земля Санникова». Материалом для романа послужила гипотеза о загадочной земле, о которой сообщали многие рус. полярные путешественники, но существование которой окончательно подтвердить не удалось. При написании романа Обручев придерживается принципа – «научно-фантастический роман должен быть правдоподобен». Его аргумент: «Предположение моего романа, что на уединённом большом острове среди Ледовитого океана, представлявшем когда-то вершину и кратер большого вулкана, благодаря теплу последнего сохранились с конца ледниковой эпохи мамонты и первобытные люди, не представляется совершенно неправдоподобным. На том же благодатном острове среди полярных льдов могли найти приют и онкилоны, выходцы из Аляски и родственные племенам индейцев Америки, отступившие под напором чукчей на острова Ледовитого океана». В романе причудливо переплелись фантазия и научная достоверность, художественный вымысел и правда. Произведения Обручева переведены на многие языки, роман «Земля Санникова» экранизирован.

**ОБРЯДОВЫЙ ФОЛЬКЛОР**, фольклорные жанры, исполняемые в рамках различных обрядов. Обряд – комплекс символических действий, цель которого воздействовать на потусторонние силы, чтобы достичь желаемого результата (плодородие, излечение от болезни, рождение ребёнка, защита от опасностей и т. д.). Подавляющее большинство обрядов сопровождается текстами разных жанров. Для календарных обрядов характерно использование календарных песен

(колядок, масленичных, купальских и т. д.), во время свадебного обряда, наряду с песнями, исполняются плачи, или причитания, отчасти напоминающие похоронные причитания. Наиболее распространённый жанр обрядового фольклора – заговоры – магические тексты, сопровождающие медицинские, метеорологические, аграрные и др. обряды и непосредственно выражающие цель обряда.

**ОБСТОЯТЕЛЬСТВО**, второстепенный член *предложения*, обозначает время, место, причину события. Выражается *наречиями* и *существительными* в косвенных падежах: Зимой в степи из-за морозов гибнут птицы. Обстоятельства имеют значения образа действия, меры и степени, цели, условия, уступки. Близки к обстоятельствам деепричастные обороты.

**ОБЭРИУ** (Объединение реального искусства), группа ленинградских поэтов-авангардистов, существовавшая в 1927—30 гг. Её членами были А. И. Введенский, Д. И. Хармс, Н. А. Заболоцкий, К. К. Вагинов, Ю. Д. Владимиров. Группа развивала традиции рус. *футуризма*, в частности – *зауми*. «Реальным искусством» члены группы считали такое описание действительности, при котором изображаемые жизненные явления освобождались от связи с их привычным лексическим выражением, т. е. предметы отрывались от слов, а слова наполнялись новыми значениями и вступали в новые смысловые отношения:

К шести часам Нева – лопата  
на карте города лежит как на тарелке.  
Святые рыбы  
туземцы водяного бреда  
плывут как стрелки  
огибая остров,  
уходят в море под парами,  
плывут вдоль берега крутого  
уже фарфоровыми горами.



*(Д. Хармс, «Нева течёт вдоль Академии...», 1929)*

В таких стихах сохраняются стандартные грамматические связи, а «случайные» слова порождают неожиданные ассоциации.

Группа сосредоточила свою деятельность на театрализованных представлениях, синтезирующих поэзию и другие виды искусства. После появления в печати критических отзывов, напоминавших политические доносы, ОБЭРИУ прекратило существование.

**ОВИДИЙ** (ovidius), полное имя Публий Овидий Назон (43 до н. э., Сульмон – 17 н. э., Томы, современная Констанца, Румыния), римский поэт. Принадлежал к старинному всадническому роду. Обучался риторике в Риме, затем в Афинах, где почувствовал тягу к сочинению стихов. После путешествия в Малую Азию и на Сицилию окончательно решил заниматься литературным творчеством и вскоре снискал как внимание знатоков поэзии, так и дружбу известных поэтов – Горация и Проперция.



*Иллюстрация к поэме Овидия «Метаморфозы». Художник П. Пикассо. 1930 г. Офорт.*

В течение первого периода творчества, длившегося до начала новой эры, поэтом были написаны «Любовные элегии» – цикл из 49 стихотворений, заключающий вымышленную историю его любви к некоей Коринне; стихотворный цикл «Героиды» – любовные послания мифологических персонажей; стихотворный трактат о косметике

«Средства для лица» (сохранился лишь отрывок), трагедия «Медея» (была крайне популярной, но не сохранилась) и две дидактические поэмы – «Лекарства от любви» и явившаяся вершиной этого периода «Наука любви», обучающая мужчин и женщин, как вызывать любовь и удерживать её.

На первые годы новой эры пришёлся второй период творчества поэта. Овидий создаёт две большие поэмы – мифологическую «Метаморфозы» (15 книг) и учёную «Фасты» (написана только половина – 6 книг). Первую поэму история сделала главным сочинением Овидия: именно из неё черпали знания по античной мифологии в Средние века и в эпоху *Возрождения*, именно её влияние в дальнейшем испытали лучшие европейские писатели (от Дж. Чосера до А. С. Пушкина, в период южной ссылки проецировавшего на себя судьбу римского стихотворца). Книги поэмы содержали сведения о происходивших со времён сотворения мира и до Юлия Цезаря фантастических превращениях: мужчин – в женщин, людей – в предметы и т. д. Другая поэма, «Фасты», должна была сообщать читателям все важнейшие сведения о Риме – о богах, героях, календарных праздниках и пр. В 8 г. н. э. жизнь поэта внезапно переменилась: он был отправлен до конца жизни в ссылку императором Августом, приказавшим изъять книги поэта из публичных библиотек. Точные причины ссылки не известны, но предполагают, что формальным поводом послужило обвинение Овидия в развращённости, выраженной в «Искусстве любви». В ссылке поэт пишет два последних элегических цикла – «Скорбные элегии» в 5 книгах (оригинальное латинское название, «Tristia», позаимствует для своей книги стихов О. Э. Мандельштам) и «Письма с Понта» в 4 книгах. Эти элегии и послания наполнены сетованиями на жалкую долю, обращёнными к родственникам, к друзьям и к самому императору. Достичь цели – вернуть поэту милость императора – стихи не смогли, и Овидий умер в ссылке.

**ОГАРЁВ** Николай Платонович (1813, Санкт-Петербург – 1877, Гринвич, Великобритания, в 1966 прах перевезён в Москву), русский поэт, публицист, общественный деятель. Происходил из старинного дворянского рода. Друг и соратник А. И. Герцена. В нач. 1830-х гг. учился в Московском ун-те, где вместе с Герценом создал

студенческий кружок. В 1834 г. был арестован, несколько месяцев провёл в тюрьме, затем был выслан в Пензу, где находился до 1838 г. В 1840-х гг. входил в кружок западников. С 1856 г. – в эмиграции, один из руководителей Вольной русской типографии в Лондоне, инициатор издания первой рус. бесцензурной газеты «Колокол», составил и выпустил сборник рус. потаённой поэзии. В публицистических статьях разрабатывал в духе т. н. русского социализма социально-экономическую программу грядущей революции. В 1856 г. вышел первый сборник стихов Огарёва. В 1861—62 гг. участвовал в создании тайного общества «Земля и воля», в 1869—70 гг. поддерживал дружеские отношения с С. Г. Нечаевым, в конце жизни в Англии познакомился и сблизился с П. Л. Лавровым, с которым ранее переписывался. Своим жизненным призванием Огарёв считал именно литературную деятельность, ранние его произведения написаны под влиянием *романтизма*, их лирический герой – передовой человек своего времени, жаждущий свободы, истины, справедливости. В 1840-е гг. поэт обратился к явлениям народной жизни («Молдованы», 1839; «Деревенский сторож», 1840; «Кабак», 1841; «Изба», 1842, и др.). Обширное поэтическое наследие Огарёва включает гражданскую, философскую, любовную лирику, поэмы («Юмор», 1840—41, опубл. в 1857—68; «Господин», кон. 1840-х, опубл. в 1857; «Зимний путь», 1855; и др.).

**ОДА**, торжественное стихотворение. Изначально, в древнегреческой поэзии, лирическое стихотворение на разные темы, исполнявшееся хором. В одах древнегреческого поэта Пиндара (ок. 518–442 до н. э.) воспеваются цари и аристократы, удостоенные, по мнению поэта, расположения богов. Особое развитие жанр оды получил в поэзии европейского *классицизма*. Торжественная ода – основной жанр творчества основоположника французского классицизма Ф. Малерба (1555–1628). Тема его од – прославление абсолютистской власти во Франции. Этапом в развитии жанра оды является творчество Ж. Ж. Руссо.

В России ода, которая «высокую, благородную, иногда же и нежную материю воспеает» (В. К. *Тредиаковский*), была главным жанром поэзии классицизма. Образцовые произведения этого жанра принадлежат М. В. *Ломоносову*, известными авторами од были его

поэтический наследник В. П. Петров и противник А. П. Сумароков, лучшие произведения этого жанра принадлежат Г. Р. Державину. Кроме торжественной (пиндарической) оды, в рус. поэзии бытовала ода нравоучительная (горацианская), любовная (анакреонтическая) и духовная (переложение псалмов).

**ОДЕН** (auden) Уистен Хью (1907, Йорк, Великобритания – 1973, Вена), англо-американский поэт. Учился в Оксфорде, специализируясь на англосаксонской литературе. В Оксфорде вышел первый рукописный сборник стихов Одена. Признание широкого читателя он завоевал книгой «Стихотворения» (1930). Принадлежал к т. н. Оксфордской группе поэтов, декларировавшей разрыв с буржуазным обществом и признававшей будущее за коммунизмом. Некоторые поэты из этой группы в 1936 г. отправились в Испанию и служили в санитарных отрядах республиканцев. В 1937 г. Оден пишет поэму «Испания», привлёкшую внимание читателей. В 1930-е гг. он работает школьным учителем и много издаётся (один и в соавторстве со своим другом К. Ишервудом). В пьесе «Пёс под шкурой» (1933) фашистская Германия представлена в виде сумасшедшего дома. В 1939 г. Оден поселился в США. В 1940-х гг. его поэзия потеряла былую радикальность. Он публикует сборник «До поры до времени» (1945), в который вошли две поэмы, одна – вариация на тему пьесы У. Шекспира «Буря», а вторая – рождественская оратория. К этому же периоду относится его сборник «Век тревоги» (1947). В 1950—60-е гг. появляются два крупных поэтических сборника: «Щит Ахилла» (1955) и «Дань Клио» (1960), автобиографические сборники «Ближе к дому» (1966) и «Город без стен» (1970). Оден также пишет много критических статей, оперные либретто. Его считают одним из самых плодовитых и разносторонних поэтов, пишущих на английском языке в 20 в. Характерной особенностью стиля поэзии Одена, так же как и представителей Оксфордской группы поэтов, является использование технических терминов в передаче лирических чувств и переживаний, а также обилие субъективных ассоциаций и символов.

**ОДНОРО́ДНЫЕ ЧЛÉНЫ ПРЕДЛОЖÉНИЯ**, члены *предложения*, соединённые синтаксической связью и образующие ряды однотипных форм – с *союзами* или без. Любой член предложения

может быть замещён рядом однородных членов предложения. Такой ряд может начинаться или заключаться обобщающим словом: Он вспомнил всё: слова, жесты.

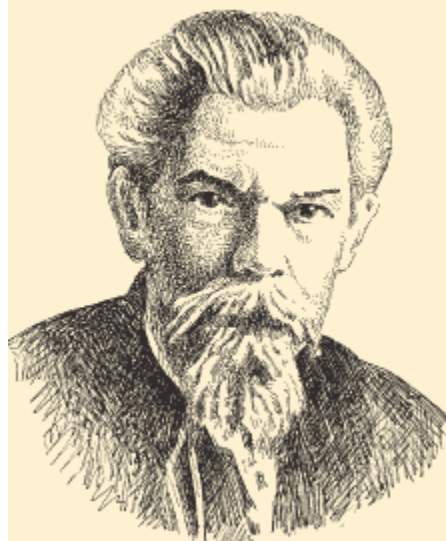
**ОДНОСОСТАВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**, тип простых *предложений*, в основе которых – один главный член. По его характеру среди односоставных предложений различают: назывные, безличные, определённо-личные и неопределённо-личные. Их общее свойство – обозначать событие в отвлечении от субъекта или с устранением его на второй план: Звонок/Звонят.

**ОДОЕВСКИЙ** Владимир Фёдорович (1803, по др. сведениям 1804, Москва – 1869, там же), русский писатель. Одоевский начинал как сторонник философской эстетики. В отличие от большинства романтиков, главным родом искусства считал не музыку, а поэзию, хотя интересовался музыкой, занимался её теорией, поддерживал дружеские отношения с А. А. Алябьевым, Н. Г. Рубинштейном. В 1823–25 гг. возглавлял философский кружок – Общество любителей. В 1830-е гг. Одоевский создал повести «Последний квартет Бетховена» (1830), «Труды кавалера Джамбаттисты Пиранези» (1831), которые вошли в книгу «Русские ночи». В 1833 г. вышел сборник «Пёстрые сказки», включавший фантастические повести. «Княжна Мими» (1834) относится к числу «светских» повестей и рассказывает о порочности и притягательности света. Впервые в истории жанра главным персонажем становится не романтическая героиня, а старая дева-сплетница, чью душу погубила бессмысленность светской жизни. В «таинственных» повестях «Сильфида» (1837) и «Саламандра» (1840) речь идёт о контакте человека с духами. Последнее произведение Одоевского, «драма» (по определению автора) «Русские ночи» (изд. в 1844), уникально по форме, построению, жанру – это и сборник повестей, и роман, и философский трактат. В неё входят необыкновенные истории (в основном о «сумасшедших»), размышления героев, их беседы. В книге ставятся вопросы о «задаче жизни», «о судьбе человечества», о том, «что такое мы», писатель стремится, по собственному признанию, «привести все философские мнения к одному знаменателю». «Русские ночи» не были замечены современниками, поскольку в 1840-е гг. от произведения требовался не

универсализм, а точность описаний. На «антиромантическое движение времени Одоевский реагировал в романтических формах» (Ю. В. Манн), однако некоторые его литературные опыты оказали существенное влияние на последующее развитие рус. литературы.

**ОДУШЕВЛЁННОСТЬ**, морфологическая категория *существительного*, относящая называемый предмет к разряду живых существ. Является постоянной (неизменяемой), зависит от значения слова, одно и то же существительное в разных значениях может быть одушевлённым и неодушевлённым: читать детектив/позвать детектива – в первом случае слово «детектив» обозначает книгу и является неодушевлённым, во втором обозначает человека и является одушевлённым; ср.: увидеть орла (птицу, одушевл.)/Орёл (город, неодушевл.). Категория одушевлённости проявляется только в винительном падеже – через выбор окончания, совпадающего либо с именительным (неодушевлённые имена), либо с родительным (одушевлённые); у слов мужского рода в обоих числах: видеть стол/слона и столы/слонов; у слов женского рода – только во множественном числе: люблю сестру/книгу, но книги/сестёр. Семантическое существо одушевлённости не биологическое, ею отмечены имена со статусом деятеля, поэтому одушевлены имена со значением «игровых персонажей» (кукла, туз, робот); допускаются колебания в окончаниях у слов персонаж, существо, микроб, устрица; а имена совокупностей (народ, толпа) – неодушевлённые. Это доказывает и история языка: одушевлённость приобрели сначала имена типа князь и только позже холоп и волк. Следы отсутствия одушевлённости видны в формуле Святослава Иду на вы!; во фразеологизмах пойти в гости; выйти в люди; наречиях, напр., замуж.

**ОЖЕГОВ** Сергей Иванович (1900, пос. Каменное Тверской губ. – 1964, Москва), русский лингвист, лексикограф, автор хрестоматийного словаря русского языка.



*С. И. Ожегов*

Замысел создать компактный популярный словарь, который мог бы стоять в каждом доме, возник у Ожегова ещё в 1930-х гг., когда он работал над т. н. «Словарём Ушакова». Исполнить этот замысел Ожегову удалось только после войны, и 1-е изд. однотомного «Словаря русского языка» вышло в 1949 г. С тех пор он десятки раз переиздавался, а после 1993 г. стал выходить под названием «Толковый словарь русского языка», и на его обложке появилась ещё одна фамилия: в качестве соавтора Ожегова стала указываться Н. Ю. Шведова, редактор всех посмертных переизданий словаря. Словарь по-прежнему называют «ожеговским», он по-прежнему остаётся самым компактным, самым популярным. Это настоящий словарь «быстрого реагирования»: каждое его переиздание пополняется новыми словами, которые не успевают описать другие словари.

Работая над своим словарём, Ожегов не мог не заняться и теорией словарного дела, и историей рус. *лексикографии*. Его статьи «О трёх типах толковых словарей русского языка» (1952), «Вопросы лексикологии и лексикографии» (1953), «Сокровищница русского слова» (1952), «О крылатых словах» (1957) широко известны и сейчас. Как «законодатель норм» лексики Ожегов интересовался и проблемами нормализации (см. *Норма языковая*) и других сторон языка, в первую очередь произношения: он сотрудничал с Р. И. Аванесовым в работе над справочником «Русское литературное произношение». Во всём многообразии проблемы языковой нормы обсуждались в сборниках



«Вопросы культуры речи» (1-й вып. – 1955), инициатором их издания, одним из авторов и редактором был Ожегов.

**«ОЗЁРНАЯ ШКОЛА»**, лейкисты («The lake school of poets»), группа английских поэтов-романтиков, в которую входили У. Вордсворт, С. Т. Колридж, Р. Саути. Группа сложилась в кон. 18 – нач. 19 в., когда эти поэты поселились на северо-западе Англии, в т. н. озёрном крае. Для стихов «озёрной школы» характерны чувство природы, её созерцание, внимание к простому человеку, мечтательность. Вордсворт воспевал идеалы патриархальной жизни, Колридж и Саути много стихотворений посвящали Средневековью, идеализируя его. Творчество поэтов «озёрной школы» критиковали Дж. Г. Байрон и П. Б. Шелли, в начале своего творческого пути испытавшие влияние лейкистов. Поэзия «озёрной школы» считается романтической реформой английской поэзии, разрывом с идеалами *Просвещения*.

**ОКОНЧА́НИЕ** (флексия), тип *морфем*, один из *аффиксов*, используемых комплектами и обеспечивающих словоизменение: 6 окончаний личных форм глагола, 12 – существительного, 24 – прилагательного. Окончания в рус. языке выражают значения *рода*, *числа*, *падежа* и *лица* и служат для указания синтаксических отношений слова с другими словами предложения.

**ОКСЮ́МОРОН**, оксиморон (греч. *οχ?μο-ρον* – остроумно-глупое), стилистический приём, заключающийся в подборе словосочетания, прямые значения слов которого логически противопоставлены, но при этом одно из слов является *метафорой* и его непрямому значению значение другого слова не противоречит.

Смотри, ей **весело грустить**,  
Такой **нарядно обнажённой**.  
(А. А. Ахматова, «Царскосельская статуя»)

Здесь *эпитеты* «весело» и «нарядно» употреблены в метафорическом значении.

Оксюморон не только в литературе, но и в обыденной речи воспринимается как изысканное образное средство и потому часто

используется авторами в заглавиях произведений («Живой труп» Л. Н. Толстого, «Горячий снег» Ю. В. Бондарева).

**ОКТА́ВА** (от лат. *octava* – восьмая), *твёрдая форма*, строфа из 8 стихов с рифмовкой *abababcc*. Её строки в итальянской силлабической поэзии имеют вид одиннадцатисложника, а в силлабо-тонической (русской, английской или немецкой) – пятистопного *ямба*, бесцезурного («Домик в Коломне» А. С. Пушкина) или с цезурой после второй стопы («На кончину её величества королевы Виртембергской» В. А. Жуковского), реже – шестистопного *ямба* с *цезурой* после третьей стопы («Осень» А. С. Пушкина).

К этой форме обращались знаменитые поэты итальянского Возрождения (Дж. Боккаччо во «Фьезоланских нимфах», Л. Ариосто в «Неистовом Роланде», Т. Тассо в «Освобождённом Иерусалиме»), а позднее поэты-романтики (И. В. Гёте во многих стихотворениях и в открывающем текст «Фауста» «Посвящении», а также Дж. Г. Байрон в лиро-эпических поэмах «Дон Жуан» и «Беппо»). В рус. поэзии традицию «Домика в Коломне» (связь формы октавы с жанром сатирической поэмы), восходящую к ироническому стилю октав Байрона, продолжают поэмы «Талисман» и «Сон» А. А. Фета, «Сон Попова» и «Портрет» А. К. Толстого.

**ОКУДЖА́ВА** Булат Шалвович (1924, Москва – 1997, Париж, похоронен в Москве), русский писатель.



*Памятник Б. Ш. Окуджаве на Арбате (Москва). Скульптор Г. Франгулян, архитекторы И. Попов и В. Прошляков*

В 1942 г. добровольцем ушёл на фронт, в 1945–50 гг. учился на филологическом ф-те Тбилисского ун-та. Стихи начал писать с детства, первые публикации были в периодике. Первый сборник «Лирика» вышел в 1956 г. В то же время Окуджаву впервые исполнил для друзей под гитару свои «песенки», которые позже принесли ему широкую известность. В большую литературу Окуджаву вошёл вместе с поэтами-«шестидесятниками» Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенским, Б. А. Ахмадулиной. Творчество Окуджавы поражает сочетанием сюжетной простоты и философской наполненности произведений. Эстетический идеал поэт ищет в прошлом – в эпохе рыцарей и прекрасных дам, но Окуджаву не было в стороне от современных событий. Он не понаслышке знал о сталинских репрессиях (в феврале 1937 был арестован и вскоре расстрелян его отец, долгое время

провела в карагандинском лагере мать), об ужасах войны, но его лирический герой всегда оптимистически смотрит на мир. Окуджава умел объединять людей, окружить их бережной заботой и вниманием, его стихи и песни обращены, по сути, не просто к абстрактному читателю или слушателю, а к близким друзьям, единомышленникам. Главный жанр поэтического творчества Окуджавы – лирическая миниатюра. Основные поэтические сборники Окуджавы – «Острова» (1959), «Весёлый барабанщик», «По дороге к Тинатин» (оба – 1964), «Март великодушный» (1967), «Арбат, мой Арбат» (1976), «Стихотворения» (1984), «Посвящается вам» (1988), «Избранное», «Песни и стихи» (оба – 1989), «Капли датского короля» (1991), «Милости судьбы» (1993), «Песенка о моей жизни» (1995), «Чаепитие на Арбате», «Зал ожидания» (оба – 1996).

Окуджава известен прежде всего как поэт, но он оставил и обширное прозаическое наследие. Повесть «Будь здоров, школяр!» (1960—61), на основе которой был написан сценарий кинофильма «Женя, Женечка и „катюша”» (совместно с режиссёром В. Я. Мотылём), рассказы «Утро красит нежным светом» (1975), «Уроки музыки» (1985), «Заезжий музыкант» (1993) рассказывают о войне, увиденной глазами романтического наивного юноши. Повесть «Новенький как с иголочки» (1962), рассказы «Частная жизнь Александра Пушкина...» (1976), «Искусство кройки и житья» (1987), «Нечаянная радость» (1989) создают портрет сталинской эпохи с её проникновением в частную жизнь каждого человека. Романы «Глоток свободы» (др. название «Бедный Авросимов», 1965—68, опубл. в 1969), «Мерси, или Похождение Шипова: Старинный водевиль» (1969—70, опубл. в 1971), «Путешествие дилетантов» (1971—77, опубл. в 1976—78), «Свидание с Бонапартом» (1983) посвящены истории.

**ÓЛДИНГТОН** (aldington) Ричард (1892, Хэмпшир, Англия – 1962, Сюри-ан-Во, Шер, Франция), английский писатель.



*Р. Олдингтон*

Учился в Дуврском колледже и Лондонском ун-те, который покинул, не получив степени. Перед 1-й мировой войной снискал популярность как поэт-имажинист. Работал заместителем редактора в журнале «Эгоист», в 1915 г. опубликовал сборник стихотворений «Образы». В 1916 г. Олдингтон уходит в армию, во Франции получает серьёзное ранение. Поправляясь после ранения, занимается переводами и журналистикой. Гнев и ненависть, которые вызвала у писателя война, отразились в его лучшем романе «Смерть героя» (1929) – во многом автобиографическом произведении, где писатель, однако, сумел подняться до серьёзных обобщений. Вместе с произведениями Э. Хемингуэя и др. писателей этой эпохи он стал выразителем идей «потерянного поколения». Роман «Смерть героя» явился самым мощным антивоенным выступлением в литературе того периода, бесстрашным обличением сил, разжигающих войну и губящих миллионы людей ради корыстных интересов. Антивоенная тема, исследование судеб «потерянного поколения», не находящего себя в мирной жизни, станет главной в творчестве Олдингтона последующих лет и найдёт своё выражение в сборнике рассказов «Дороги к славе» (1930), романах «Дочь полковника» (1931), «Все люди – враги» (1933), «Суший рай» (1937). Во время 2-й мировой войны Олдингтон эмигрирует в США, затем во Францию. В последние десятилетия своей жизни пишет романизированные биографии

писателей, разведчиков, исторических деятелей (Вольтера, герцога Веллингтона, Р. Л. Стивенсона и др.).

**ОЛДРИДЖ** (aldridge) Джеймс (р. 1918, Уайт-Хилс, Австралия), английский писатель. Учился в Англии и перед 2-й мировой войной работал корреспондентом мельбурнских и лондонских газет. В 1939–44 гг. работает корреспондентом австралийской газетной службы и Североамериканского газетного альянса. К концу войны становится корреспондентом журналов «Тайм» и «Лайф» в Тегеране. Военный опыт, впечатления от многочисленных поездок в разные страны мира во многом определили взгляд на действительность, отразившийся в его литературных произведениях, их антиколониальной, антиимпериалистической и антифашистской направленности. В послевоенные годы выходят в свет антифашистские романы Олдриджа «Дело чести» (1942) и «Морской орёл» (1944). В следующем романе, «Дипломат» (1949), основной становится тема национально-освободительной борьбы народа Иранского Азербайджана. Вообще для творчества Олдриджа характерны социально-политические романы, в которых затрагиваются животрепещущие проблемы послевоенного мира. Именно к таким романам относятся «Охотник» (1950), «Герои пустынных горизонтов» (1954), «Не хочу, чтобы он умирал» (1957) и «Последний изгнанник» (1961). Перу Олдриджа принадлежат также романы «Пленённый страной» (1962), «Большая игра» (1966), повесть «Мой брат Том» (1966). Романы и публицистика Олдриджа посвящены актуальным проблемам современности, его герои вовлечены в крупные международные конфликты, они вынуждены делать нелёгкий выбор, руководствуясь своими представлениями о нравственности, долге, чести, они стараются обрести смысл существования, преодолеть предрассудки и нерешительность.

**ОЛЁША** Юрий Карлович (1899, Елизаветград, ныне Кировоград, Украина – 1960, Москва), русский писатель.



*Ю. К. Олеша*

Родился в обедневшей дворянской семье. Детские и юношеские годы провёл в Одессе. Окончил Ришельевскую гимназию, два года учился на юридическом факультете Одесского университета. Вместе с В. П. Катаевым, Э. Г. Багрицким, И. Ильфом входил в «Коллектив поэтов»; после установления в Одессе советской власти сотрудничал с Бюро украинской печати (БУП) – своеобразным филиалом «Окон РОСТА» на юге страны. С 1922 г. жил в Москве, работал в газете «Гудок», вокруг которой группировались в те годы многие молодые литературные таланты. В 1924 г. написал роман для детей «Три толстяка» (опубл. в 1928), соединивший жанровые черты *сказки*, *памфлета*, театрально-циркового праздника, приключенческого повествования и сразу ставший одной из любимых книг юных читателей. Широкую известность принёс писателю роман «Зависть» (1927), вызвавший в то же время острые дискуссии из-за неоднозначности основных героев: олицетворяющего старый мир и гибнущего вместе с ним «завистника» с развёрнутым сознанием, апологета «чувств» Николая Кавалерова и его антагониста, носителя идей нового, «индустриального» века, «правильного», но при этом эмоционально обеднённого Андрея Бабичева. В созданной Олешей по мотивам «Зависти» пьесе «Заговор чувств» (1929) антимещанский

пафос выразился в противопоставлении мелких страстей обывателя романтизму строителей социализма. Очевидная прямолинейность коллизии здесь отчасти снималась иронией автора при передаче мечтаний влюблённой положительной героини о будущем научном «институте эмоций». В драме «Список благодетелей» (1931) писатель говорит о преступлениях и добрых делах революции, о ценности человеческой личности и месте творческой интеллигенции в новом мире. Кинопьеса «Строгий юноша» (1934) представила искреннюю попытку Олеси создать «образцовый» тип молодого героя, которая была более удачной в живых и поэтичных рассказах сборника «Вишнёвая косточка» (1931). Автор многих киносценариев и инсценировок, активно сотрудничавший с театрами, Олеса был также взыскательным и вдумчивым художественным и литературным критиком, что, в частности, нашло отражение в книге автобиографических и дневниковых записей писателя «Ни дня без строчки» (опубл. в 1965).

**ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ**, см. в ст. *Метафора*.

**ОМА́Р ХАЙЯ́М** (настоящее имя Гиясаддин Абу-ль-Фатх Омар ибн Ибрахим) (ок. 1048, Нишапур – после 1112, там же), персидский поэт, учёный и философ. Большую часть жизни провёл в Балхе, Самарканде, Исфахане (где в 1074—92 гг. возглавлял астрономическую обсерваторию) и других городах Средней Азии. Занимался с прославленными учёными своего времени, оставил многочисленные научные труды, в том числе по математике и философии («О всеобщности бытия» и др.). В 1079 г. по поручению сельджукского султана провёл реформу календаря (не получил распространения, хотя и был более точным, чем современный григорианский календарь). Прославился своими четверостишиями – *рубайи* (сборник «Рубайат», или «Рубай», более 400 стихотворений; из них бесспорно доказана принадлежность поэту около 70). Последователь Аристотеля и Авиценны (Ибн Сины), уверенный в объективной реальности мира, уже не зависимого от Творца – первотолчка Вселенной, своё жизнерадостное восприятие действительности выразил в образных, метких и афористически точных стихах. Широкий спектр человеческих переживаний, показанных поэтом, объединён пафосом



свободы личности, протестом против несправедливости, призывом к наслаждению. Немалое место в поэзии Омара Хайяма – «Анакреонта Востока» – занимает культ вина, любовных утех и застоля, противоречащий строгим запретам ислама. Поэзия Омара Хайяма и сам образ поэта оказали огромное влияние на литературу не только Востока, но и Запада.

**ОМОНИМЫ**, одинаково звучащие слова, имеющие разное значение, напр.: клуб (пара и спортивный), передумать (многое и изменить решение). В устной речи возникают звуковые омонимы (омофоны) – слова, которые звучат одинаково, хотя и пишутся по-разному: плач и плачь, отварить и отворить.

**ОНЕГИНСКАЯ СТРОФА́**, *твёрдая форма* в русской лиро-эпической поэзии, впервые введённая в неё А. С. Пушкиным в романе «Евгений Онегин». *Строфа* состоит из 14 стихов, объединённых постоянной рифмовкой AbAbCCddEffEgg. Можно заметить, что в ней использованы три основных типа рифмовки, встречающихся в четверостишиях (в тексте «Онегина» большие строфы часто синтаксически членятся на три четверостишия и одно двустишие): перекрёстная (AbAb), парная (CCdd и gg) и кольцевая (EffE). По-видимому, при создании оригинальной строфы автор ориентировался на 14-строчную форму *сонета* и на одическую *дециму* (десятистишие) классицистов, сложная рифмовка которой включает все три указанных выше типа простых рифмовок: AbAbCCdEEd. Два заключительных стиха онегинской строфы напоминают сонетную «коду»: в них автор, как правило, помещает афористическое и часто ироничное высказывание, подводящее тематический итог строфы.

Изобретённая Пушкиным форма неоднократно использовалась его русскими подражателями. М. Ю. Лермонтов применил её в комической поэме «Тамбовская казначейша», в начале которой открыто объявил: «Пишу Онегина размером...»

**ОНОМАСТИКА**, раздел лексикологии, изучающий имена собственные (онимы). Как особая наука стала развиваться с 1930-х гг. Описывает типы имён собственных, в первую очередь – именующие пространство (Тверь, Старая Ладога, Нева, Байкал) и людей (Иванов,

Петрович, Шура). Онимы прочнее другой лексики связаны с культурой и историей народа. Изучает ономастика и литературные имена (Фамусов, Нью-Васюки). Исследования ономастики востребованы обществом: вырабатываются принципы наименования и переименования разных объектов, напр. городов и городских улиц, учреждений и организаций, товаров (товарные знаки).

**ОПИСАНИЕ**, один из типов функционально-смысловой организации текста (наряду с *повествованием* и рассуждением). Описание – это статичная картина, изображение чего-либо: человека (*портрет*), природы (*пейзаж*), обстановки действия и пр. По способам организации текста описания делятся на индуктивные (от части к целому, напр. описание комнаты Ильи Ильича Обломова в романе И. А. Гончарова «Обломов») и дедуктивные (от целого к части, напр. описание Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»). По способу сочетания с основным текстом произведения описания делятся на статические (описание, прерывающее развитие действия, достаточно большое по объёму, напр. описание парижской клоаки в романе В. Гюго «Отверженные») и динамические (описание, включённое в развитие действия, напр. описание природы через восприятие героя в рассказе А. П. Чехова «Степь»). В произведениях, основанных на приключенческом, захватывающем сюжете (*детектив*, авантюрный роман и т. п.) описания встречаются крайне редко, т. к. задача автора – постоянно подогревать интерес читателя к действиям. В лирике и прозе встречаются произведения, построенные целиком на описании (напр., «Евгению. Жизнь званская» Г. Р. Державина).

**ОПРЕДЕЛЕНИЕ**, второстепенный *член предложения*, обозначает признаки элементов событий. Выражается *прилагательным* (согласованное определение), реже *существительным* в косвенных падежах и *наречием* (несогласованное определение): Пили чёрный кофе/со сливками/по-турецки. При обособлении определение по смыслу ближе к обстоятельствам.

**ОПРЕДЕЛЁННО-ЛИЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**, тип *односоставных предложений*, грамматическую основу которых составляет спрягаемая форма глагола в 1-м и 2-м лице (в

*побудительных предложениях*): Думаю завтра уехать. Встань пораньше.

**ОПРЕДЕЛИТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕНИЯ**, разряд *местоимений* (начинаются с *вс-*), указывающие на всё множество: все, всё, везде, всюду, всегда: Всем плохо; Всё пройдёт. К этому разряду относятся местоимения, указывающие на любой элемент множества: всякий, каждый, любой, другой, иной, а также местоимение *сам*: Это должен знать каждый.

**ОРАТОРСКАЯ ПРОЗА**, художественно обработанная речь, созданная с целью убедить аудиторию. В античности существовало торжественное, судебное и совещательное красноречие. В Древней Греции долгое время основным видом оставалось совещательное (политическое) красноречие (речи Фемистокла и Перикла). К числу выдающихся античных авторов произведений ораторской прозы принадлежат Лисий, Исократ, *Демосфен* (в Древней Греции) и *Цицерон* (Древний Рим). В средневековой Европе ораторская проза бытовала в виде церковной проповеди и философского диспута. В 17–18 вв. лучшие образцы ораторской прозы принадлежат Ф. де Салю, Ф. Фенелону, а также деятелям Великой французской революции: Мирабо, Дантону, Сен-Жюсту, Марату. В литературе Древней Руси ораторская проза формировалась под влиянием произведений византийских авторов (в сборник «Златоструй», 12 в., входили слова Иоанна Златоуста). Среди жанров ораторской прозы в рус. литературе преобладали торжественные слова и дидактические поучения: сочинения Илариона (11 в.), Кирилла Туровского (12 в.), Серапиона Владимирского (13 в.), Максима Грека (14 в.), *Симеона Полоцкого* (17 в.), Феофана Прокоповича и М. В. *Ломоносова* (18 в.).

**ОРАТОРСКИЙ СТИХ**, один из основных типов мелодики *стиха* (наряду с говорным и напевным). Особенности ораторского стиха – логическое развёртывание мысли, чередующее аргументы и иллюстративные части (рассуждения автора и описания предметов или явлений, подкрепляющие доводы). На интонационном уровне переходы оформляются риторическими восклицаниями, вопросами, обращениями. Синтаксически стихотворение построено на контрастах

длинных и коротких предложений. В ораторском стихе мало *переносов*, *ритм* и синтаксис идут параллельно. Ораторский стих развивался в поэзии М. В. *Ломоносова*, М. Ю. *Лермонтова* (напр., «Дума»), Ф. И. *Тютчева* (напр., «Цицерон»), В. Я. *Брюсова*, В. В. *Маяковского*. Ораторский стих характерен для лирических размышлений, гражданской и философской поэзии, *монологов* в *трагедиях*.

**ОРЛОВ** Сергей Сергеевич (1921, с. Мегра Вологодской обл. – 1977, Москва), русский поэт. Участник Великой Отечественной войны. В 1954 г. окончил Литературный ин-т им. М. Горького. Автор сборников «Третья скорость» (1946), «Колесо» (1964), «Дни» (1966), «Страница» (1969), «Избранное в двух книгах» (1971), «Мой лейтенант» (1972). Стихотворения последних лет вошли в посмертную книгу «Костры» (1978). Писать начал до войны, но рождение поэта произошло именно на фронте. Война стала главной темой в творчестве Орлова. Подлинным памятником погибшему безымянному солдату можно назвать стихотворение «Его зарыли в шар земной», написанное в июне 1944 г.

Ему как мавзолей земля —  
На миллион веков,  
И млечные пути пылят  
Вокруг него с боков.

В послевоенное время пытался, в ответ на критику, перейти на «мирные рельсы»: писал о деревне, обращался к исторической тематике («Сказы о Дионисии», 1962). В конце 1960-х гг. испытал влияние «тихой лирики», подчёркивающей тему малой родины и красоту деревенской Руси.

**ОРТОЛО́ГИЯ**, круг лингвистических наук, изучающих языковые нормы и устанавливающих их. Общее название и наименования конкретных дисциплин включают греческий корень «орфо-», что значит «правильный». *Орфоэпия* занимается нормами произношения, *орфография* устанавливает нормы написания слов, которые представлены в специальном Своде правил и иллюстрируются в

орфографическом словаре. Нормы словоупотребления фиксируются в толковых словарях и грамматиках (раздел «Словосочетание»), а также в пособиях по практической стилистике. Нормы построения предложений описываются в грамматиках. Правила их письменного оформления устанавливает *пунктуация*. Ортология выделилась из грамматики и приобрела самостоятельность в 19 в., когда было осознано различие между языковой системой и нормами языка.

**ОРУЭЛЛ** (orwell) Джордж (настоящее имя Эрик Артур Блэр; 1903, Мотихари, Индия – 1950, Лондон), английский писатель и публицист.



*Дж. Оруэлл*

Происходит из англо-индийской семьи. В Англию приехал в раннем детстве, получил хорошее образование в Итоне. Писать начал в 1930-х гг., испытал на себе, как и многие писатели того времени, влияние социалистических и коммунистических идей. С 1922 по 1927 г. служит в Имперской полиции в Бирме (этот опыт отразился в романе «Дни в Бирме», 1934). Вернувшись в Европу, жил в Париже и Лондоне, прежде чем стать профессиональным писателем, работал мойщиком посуды, репетитором, учителем. Воспоминания об этом периоде жизни легли в основу книги «Собачья жизнь в Париже и Лондоне» (1933). Оруэлл принял участие в гражданской войне в

Испании, после тяжёлого ранения вернулся в Англию. После Испании он отходит от политики и разочаровывается в социализме. В свет выходят сборники его рассказов: «В чреве кита», «Критические очерки», «Убийство слона». Всемирную славу писателю принесли его антиутопии – роман «1984» (1949) и повесть (с авторским подзаголовком «сказка») «Скотный двор» (1945). *Антиутопия*, или негативная утопия, в отличие от традиционной утопии, повествующей об идеальном общественном устройстве будущего, предупреждает об опасных для общества тенденциях развития каких-то социальных явлений, достижений науки и техники. В будущем, описанном Оруэллом, победил доведённый до крайности социализм. Писатель продолжает сатирические традиции любимого им Дж. Свифта и пародирует советское общество эпохи сталинизма. В романе «1984» он развивает идеи и опасения, высказанные Е. И. Замятиным в романе «Мы» (в 1946 Оруэлл писал рецензию на этот роман). Он выступает против тоталитаризма во всех сферах жизни, против подчинения личности государству и идеологии.

**ОРФОГРА́ФИЯ**, 1) нормы написания слов; вместе с *пунктуацией* составляют систему правописания, установленную Сводом правил 1956 г. Орфография основана на принципах *графики* и призвана обеспечивать выбор из допускаемых ею вариантов. Так, рус. графика допускает обозначение звука ц буквой ц и сочетаниями тс, тьс, а орфография устанавливает, когда следует прибегать к каждому из них, в зависимости от грамматики слова: любимица, влюбятся, влюбиться. Основной принцип рус. орфографии – морфологический (морфемный), действует наряду с традиционным и фонетическим. Кроме того, орфография определяет правила слитного/раздельного/дефисного написания слов и употребления строчных/прописных букв.

2) Лингвистическая наука, изучающая нормы орфографии и вырабатывающая рекомендации к их изменению (часть *ортологии*). Рус. орфография развивается с 18 в. Первый свод правил орфографии появился в 1873 г., тогда же началась работа над упрощением рус. орфографии, завершившаяся её реформой 1917 г. Современная орфография пытается осмыслить историю и практику письма с научных позиций.

**ОРФОЭПИЯ**, 1) система норм произношения. Основные проблемы рус. орфоэпии связаны со «слабыми звеньями» фонетической системы: подвижное ударение; возможность твёрдого и мягкого произношения согласного перед э, вариантность в произношении собственных имён и некоторых грамматических форм.

2) Лингвистическая дисциплина, изучающая нормы произношения и разрабатывающая основания для их установления и изменения, часть *ортологии*. Орфоэпия фиксирует случаи варьирования и выявляет тенденции изменения произносительных норм и на этом основании строит свои рекомендации. При этом используется фонетическая транскрипция, знание которой необходимо для пользования орфоэпическим словарём: [с'ем'] или [с'ем], [т'и]рор или [ть]рор. Рекомендации словаря могут быть категоричными (недоп. – не допускается), более мягкими и даже допускающими варианты (творо́г/твóрог). Выбор остаётся за говорящим, он характеризует его как культурного пользователя языком. Рус. орфоэпия сложилась в сер. 20 в. при нормализации литературного языка.

**ОСНОВА СЛОВА**, часть слова без *окончания*. У существительного одна основа, у глагола – две: инфинитива и настоящего времени. От первой образуются формы прошедшего времени, в т. ч. *причастия* и *деепричастия*; от второй – личные формы, она видна в формах повелительного наклонения: дай, будь.

**ОСОРГИ́Н** (настоящая фамилия Ильин) Михаил Андреевич (1878, Пермь – 1942, Шабри, Франция), русский прозаик.



*М. А. Осоргин*

Родился в семье потомственных дворян. С детских лет обладал свободлюбивым, независимым характером. Окончил гимназию в Перми и поступил на юридический ф-т Московского ун-та. Первый рассказ, «Отец», опубл. в 1896 г. в «Журнале для всех» под псевдонимом «Пермяк». За участие в студенческих волнениях был выслан на год в Пермь под негласный надзор полиции. После окончания ун-та в 1902 г. работал в Московской судебной палате помощником присяжного поверенного, в это же время был членом Общества попечительства о бедных. В 1904 г. примкнул к партии эсеров. Об эсерах, политических эмигрантах Осоргин напишет позже рассказ «Террорист» (1929), дилогию «Свидетель истории» (1932) и «Книгу о концах» (1935). В декабре 1905 г. Осоргин был арестован, приговорён к трём годам ссылки, затем отпущен под залог, сразу уехал в Финляндию, затем в Италию. С 1908 г. был корреспондентом «Русских ведомостей» в Италии, писал репортажи, статьи, очерки. На основе итальянских впечатлений написал книгу «Очерки современной



Италии» (1913). Автобиографический материал лежит в основе рассказов «Эмигрант», «Моя дочь», «Призраки», «Старая вилла», в которых явно звучит ностальгия, сомнения в правильности пребывания вдали от неё. В 1916 г. писатель без официального разрешения, нелегально добрался до Петрограда. Осоргин приветствовал Февральскую революцию, много печатался в газетах, публиковал статьи. Октябрьскую революцию не принял и осенью 1922 г. вместе с другими писателями и учёными был выдворен из страны. Годы, проведённые в России до первой эмиграции и между двумя эмиграциями, дали ему материал для романов и повестей, опубликованных за границей: «Сивцев Вражек» (1928), «Повесть о сестре» (1931), «Свидетель истории», «Вольный каменщик» (1937), «Повесть о некоей девице» (1938) и др.

**ОСТИН** (austen) Джейн (1775, Стивентон, Хэмпшир – 1817, Уинчестер), английская писательница. Была седьмым ребёнком в семье священника. Вся жизнь Остин прошла в кругу близких ей людей, в тиши небольших городков Англии. Всего несколько месяцев она провела в Лондоне в 1817 г. О своём таланте Остин была скромного мнения, характеризуя его как «небольшую гравюру (в два дюйма величиной); я полировала его с большим усердием, но он мало изменился, несмотря на обилие труда». В юности писала рассказы, пародирующие популярные романы. Главным жанром в творчестве Остин стал нравоописательный роман, посвящённый проблемам любви, брака и морали. Романы Остин отличаются юмором, наблюдательностью, живым языком, без них нельзя представить себе английскую литературу 19 в. При жизни Остин было опубликовано четыре романа: «Здравый смысл и чувствительность» (1811, первоначальное название «Элеонора и Марианна»); «Гордость и предубеждение» (1813, первоначальное название «Первые впечатления»); «Менсфилд-парк» (1814) и «Эмма» (1816). Два других романа, «Нортенгерское аббатство» (первоначальное название – «Сьюзен») и «Убеждение», были изданы посмертно, в 1818 г., с биографическими записками брата писательницы, Г. Остина, в которых он впервые сообщил о её авторстве. Перу Остин принадлежит также роман в письмах «Леди Сьюзен» и неоконченный роман «Ватсоны». Перед смертью она работала над новым романом «Сандитон», от

которого остались лишь наброски и фрагменты. Гений Остин, по словам лорда Дэвида Сесила, автора книги «Портрет Джейн Остин», был «двойного свойства. Наряду с чувством юмора она обладала способностью проникнуть в моральную природу человека. Единство этих двух способностей – отличительная черта её достижений; именно они делают её живые, простые комедии социальной и домашней жизни выражением глубокого и просвещённого понимания драмы человеческой жизни». В Англии сложился целый культ писательницы, её называют «несравненной Джейн», о ней написано столько книг, статей и монографий, что соперничать по популярности она может лишь с У. Шекспиром и Ч. Диккенсом.

**ОСТРАНЁНИЕ**, художественный принцип изображения любого явления или предмета как впервые увиденного, выпавшего из привычного контекста, представленного в новой, неожиданной перспективе. Эффект остранения предполагает дистанцию между изображаемой реальностью и воспринимающим сознанием, которое видит в привычном и обыденном нечто странное, привлекающее внимание новизной и необычностью. Так, цирковое помещение, увиденное глазами испуганной Каштанки, предстаёт как зловещее место, полное «чудовищ»: «Из-за перегородок и решёток, которые тянулись по обе стороны комнаты, выглядывали страшные рожи: лошадиные, рогатые, длинноухие, и какая-то одна толстая, громадная рожа с хвостом вместо носа и с двумя длинными обглоданными костями, торчащими изо рта» (А. П. Чехов, «Каштанка»).

Согласно В. Б. Шкловскому, автору термина, остранение является одним из главных принципов художественного освоения действительности, нарушающим автоматизм восприятия и преодолевающим литературные стереотипы.

Нередко остранение используется как средство комического снижения и сатирического развенчания тех или иных социальных и культурных явлений. Так, в комически-остранённом свете представлена оперная постановка в «Воине и мире» Л. Н. Толстого (т. 2, ч. 5, гл 9).

**ОСТРÓВСКИЙ** Александр Николаевич (1823, Москва – 1886, имение Щельково Костромской губ.), русский драматург, театральный

деятель.



*А. Н. Островский. Портрет работы В. Перова. 1871 г.*

Детство и юность прошли в Замоскворечье, купеческие типы которого писатель позже воспроизведёт в своих комедиях. Островский окончил 1-ю московскую гимназию, в 1840—43 гг. учился на юридическом ф-те Московского ун-та, но курса не окончил. По желанию отца Островский служил писцом в суде, где продолжал наблюдения над своеобразными замоскворецкими типами и много писал. В 1847 г. в «Московском городском листке» появилась комедия «Картины московской жизни. Картина семейного счастья» (2-я ред. — «Семейная картина», 1856), которую Островский считал началом своей литературной деятельности. Самым памятным днём он называл 14 февраля 1847 г., когда на вечере у С. П. Шевырёва чтение этой пьесы принесло ему похвалы. В 1846 г. Островский задумал комедию «Несостоятельный должник», отрывок из неё был напечатан в 1847 г. В кон. 1849 г. с комедией познакомилась «молодая редакция» журнала «Москвитянин». Самодурство в комедии изображено как порождение

хищничества и необразованности, жизнь Большова повторяется в жизни Подхалюзина, мальчик Тишка строит план своей жизни, повторяющий старших. После хлопот с цензурой комедия была напечатана под заглавием «Свои люди – сочтёмся!» в журнале «*Москвитянин*» (1850), но не допущена на сцену.



*Дом-музей А. Н. Островского в Щелькове*

Пьесы «Бедная невеста» (1851), «Не в свои сани не садись» (1852; первая пьеса драматурга на сцене московского Малого театра), «Не так живи, как хочется» (1854) – опыты о купеческом самодурстве и нац. характере. С позиций *славянофильства* Островский изображал самодурство Гордея Торцова («Бедность не порок», 1854) как порождение «западничества» и «образованности», но смиренность Любови Торцовой оказывалась оборотной стороной самодурства. Ведущий критик журнала «*Москвитянин*» Ап. Григорьев, пропагандист самобытности в литературе, видел в произведениях Островского выражение народности, а критики прогрессивного направления укоряли драматурга за тяготение к допетровской старине, к славянофильству, считая комедии идеализацией самодурства. Н. Г.

Чернышевский упрекал пьесу «Бедность не порок» за сентиментальную слащавость в изображении якобы патриархального быта, но театральная публика и московские актеры, невзирая на эти идеологизированные толкования, ценили в пьесах простоту и естественность. Островский создал школу реалистического драматического искусства.



*Катерина. Эскиз к драме «Гроза» А. Н. Островского. Художник А. Я. Головин*

В 1856 г. ряд литераторов начал изучение различных местностей России в промышленном и бытовом отношении. Островский взялся за изучение Верхней Волги до Нижнего Новгорода (отчёт напечатан в 1859). Эти впечатления дали материал для новых произведений. Кроме замоскворецкого купечества драматург вводит в пьесы крупных и мелких чиновников, помещиков: «Доходное место» (1856), трилогия «Праздничный сон – до обеда» (1857; другие части трилогии о Бальзаминове «Свои собаки грызутся – чужая не приставай» и «За чем пойдёшь, то и найдёшь» («Женитьба Бальзаминоva», 1861),

«Воспитанница» (1859). В 1859 г. появились два тома пьес Островского, что послужило поводом для статьи «Тёмное царство» Н. А. Добролюбова, который воспользовался правдивым изображением русской жизни для политически радикальных выводов. В статье «Луч света в тёмном царстве» (1860) Добролюбов назвал пьесу «Гроза» (1859) «самым решительным произведением» Островского, но эта политическая радикализация самому драматургу была чужда. В «Грозе» очевиден протест против самодурства как порождения косности и необразованности (Дикой и Кабаниха), протест против таких последствий самодурства, как смирение слабых (Тихон и Борис) и обман сильных (Варвара, Кудряш). Но такая форма протеста, как грех и покаяние Катерины, показывает, что её характер столь же своеволен, как и характер Кабановой.

С нач. 1860-х гг. Островский пишет драматические хроники «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1862), «Воевода, или Сон на Волге» (1865), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867) – из истории Смутного времени. Завершают этот цикл пьесы 1873 г.: «Комик XVII столетия», посвящённая 200-летию рус. театра, и исполненная народной поэзии драматическая сказка в стихах «Снегурочка», псевдоисторическая утопия русской жизни.

В бытовых комедиях и драмах из народного быта «На бойком месте» (1865), «Горячее сердце» (1869), «Не всё коту Масленица» (1871), в пьесах из дворянского быта «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Бешеные деньги» (1870) Островский до *гротеска* усиливает формы условного изображения действительности и типов, характеры теряют многосложность, подменяются некими масками, как в народном театре. С этого времени театр занимает важное место в творчестве Островского не просто как тема, как близкая драматургу среда, но и как *метафора* жизни, в которой не живут, а играют. Пародия на идиллическое представление о «первобытной простоте» существования «счастливых людей» разрушает мнение об исконной доброте человека (монолог Милонова в пьесе «Лес», 1871).

В произведениях 1870—80-х гг. едва ли не центральной темой является участь русской женщины, обычно талантливой и несправедливо обойдённой судьбой: «Богатые невесты» (1876), «Таланты и поклонники» (1882), «Без вины виноватые» (1884). Женщина в нравственном отношении оказывается выше окружающих

её мужчин, но в социальном отношении она бесправна. В «Бесприданнице» (1879) Лариса Огудалова оказывается предметом коммерческой игры купцов-воротил. В гротескно-уродливой дворянской жизни хищники прикидываются невинными, но каждый стремится ограбить ближнего («Волки и овцы», 1875). К этому периоду относятся пьесы «Поздняя любовь» (1874), «Последняя жертва» (1878), «Красавец-мужчина» (1883). Островский написал несколько пьес вместе с драматургами С. А. Геденовым, Н. Я. Соловьёвым и П. М. Невежиным, перевёл комедии У. Шекспира, К. Гольдони, М. Сервантеса и др. европейских драматургов.

49 оригинальных пьес Островского представляют галерею разнообразных русских типов. Новаторство драматурга заключается не столько в народности, сколько в утверждении на русской сцене той «натуральной школы», которая при начале его деятельности уже господствовала в литературе. В разработке жанра народной драмы за ним пошли А. Ф. Писемский, А. А. Потехин и др. Островский занимался усовершенствованием мастерства драматических актёров и улучшением материального положения драматургов. Он мечтал о преобразовании художественного вкуса артистов и публики, о создании театра-школы, полезного для эстетического воспитания общества и подготовки достойных деятелей сцены. Несмотря на многие трудности, он создал «Артистический кружок» (Москва, 1865), Общество русских драматических писателей и оперных композиторов (1874, бессменный председатель). Работая с 1881 г. при дирекции Императорских театров в комиссии по изменению законодательства по театральному делу, он добился улучшения положения артистов и совершенствования театрального образования. С 1885 г. Островский заведовал репертуарной частью московских театров и был начальником театрального училища. Но писатель умер, не завершив свои преобразования.

**ОСТРОВСКИЙ** Николай Алексеевич (1904, с. Вилия Острожского у. Волынской губ., ныне Ровенской обл., Украина – 1936, Москва), русский писатель.



*Н. А. Островский*

Родился в семье рабочего. После окончания церковно-приходской школы (1913) работал на кухне вокзального ресторана в г. Шепетовка; в 1919 г. там же окончил двухклассное начальное училище, затем был подручным кочегара на городской электростанции. В июле 1919 г. вступил в комсомол и ушёл добровольцем на фронт. Сражался сначала в составе дивизии Г. И. Котовского, затем в 1-й Конной армии С. М. Будённого. Осенью 1920 г. был тяжело ранен. После демобилизации служил в органах ВЧК (Всероссийской чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией и саботажем). В 1921—22 гг. – помощник электромонтёра в Киевских железнодорожных мастерских, в 1923—24 гг. – на руководящей комсомольской работе в пограничных районах Украины. С 1927 г. прикованный к постели из-за неизлечимой болезни, с нач. 1929 г. ослепший, Островский, успевший к этому времени заочно закончить «первый круг» Коммунистического ун-та им. Я. М. Свердлова и прочитавший огромное количество книг, взялся за создание художественного произведения. В 1927—28 гг. он пишет повесть о бригаде Котовского; рукопись, будучи послана в Одессу для проверки фактов и обсуждения боевыми товарищами, затерялась на почте. Потрясённый, но не сдавшийся Островский в 1930—32 гг. пишет новый, автобиографический роман «Как закалялась сталь» – о становлении советской власти и героической, самоотверженной жизни комсомольца Павла Корчагина. Этот образ в значительной мере определил тип положительного героя советской литературы и стал

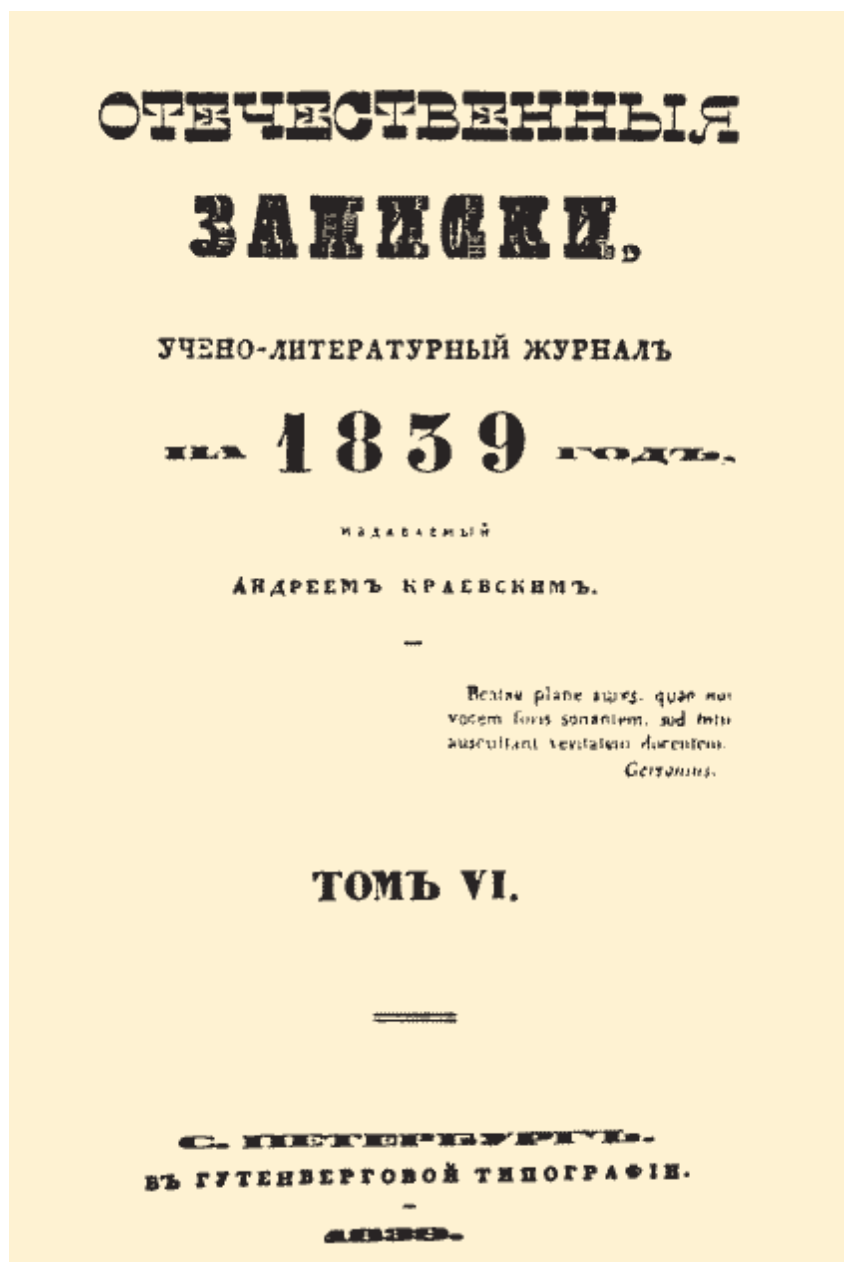


одним из нормативных в эстетике социалистического реализма, обретя стойкую популярность и за рубежом среди людей, увлечённых революционными идеями. Редкий по силе воздействия на читателя эффект данного произведения, по выражению некоторых критиков, «нового Евангелия» романтиков революции, определяется неповторимым сплавом фактической достоверности, непосредственности личностных переживаний, масштабности описываемого исторического слома и высокого идеализма моральных установок, ориентированных на альтруизм, на радостную готовность к самопожертвованию во имя общего блага. Остался незаконченным второй роман Островского – «Рождённые бурей» (1935—36), задуманный как повествование о борьбе пролетариата Западной Украины против панской Польши, о грядущем противостоянии фашизму, пронизанный светлым лиризмом, подкупающий образами благородных, честных и мужественных людей.

**ОСТРОУМИЕ**, термин теории *барокко*. В трактате «Остроумие, или Искусство изощрённого ума» (1642) испанского теоретика искусства Бальтасара Грасиана остроумие определяется как мастерство острого ума, присущее истинным поэтам, некоторым одарённым натурам, способным интуитивно сопоставить несколько отдалённых понятий, уловить и изящно передать скрытые связи. В трактате итальянского теоретика Эмануэле Тезауро «Подзорная труба Аристотеля» (1655) основным средством реализации «остроумия» в литературе признаётся *метафора*. Появление этой категории в теории искусства 17 в. не случайно. В эпоху барокко мир представляется распавшимся на не связанные между собой составляющие и поэтому кажется дисгармоничным, однако связи между далёкими внешне понятиями сохраняются, и обнажить их можно лишь путём интеллектуального напряжения. Для поэтов барокко (напр., для Л. Гонгоры) остроумие стало творческим принципом. В России следующий традиции М. В. Ломоносов определял остроумие как совмещение «далековатых идей» в одном «акте разума».

**«ОТЁЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ»**, 1) ежемесячный журнал, выходивший в Петербурге в 1839—84 гг. Выходил с подзаголовком «учёно-литературный (а с 1859 – „и политический“) журнал». До

1867 г. издавался А. А. Краевским; в 1840-е гг. – один из ведущих русских журналов. В нём печатались М. Ю. *Лермонтов* («Дума», главы «Героя нашего времени», посмертные публикации), В. Ф. *Одоевский*, А. Ф. Вельтман, Н. Ф. Павлов, В. А. *Соллогуб*, А. В. *Кольцов*, позже И. С. *Тургенев*, Ф. М. *Достоевский*, Д. В. *Григорович*, А. В. *Дружинин* и др. Ведущим критиком «Отечественных записок» был В. Г. *Белинский*, опубликовавший в этом журнале большинство своих статей (статьи об А. С. *Пушкине*, М. Ю. Лермонтове, Н. В. *Гоголе*, обозрения 1840—45, «Речь о критике» и др.). Критические статьи в «Отечественные записки» также писали П. В. Анненков, Т. Н. Грановский, К. Д. Кавелин, А. И. *Герцен*, Н. П. *Огарёв*. Таким образом, журнал обладал смешанной идеологией: либеральное западничество сочеталось в нём с революционно-демократической критикой. В эстетике журнал придерживался взглядов *натуральной школы*, разработанных В. Г. Белинским: искусство как носитель общественной функции, преобразователь общества, преимущество метода критического реализма. После ухода Белинского (апрель 1846) критика в «Отечественных записках» стала более академической, на страницах журнала печатались учёные-литературоведы А. Н. *Афанасьев*, Ф. И. *Буслаев*, А. Д. Галахов. В 1860-х гг. журнал участвует в полемике против «*Современника*» и «*Русского слова*», защищая буржуазные ценности, выступая за водворение закона. В это же время в отделе художественной литературы начинают печататься писатели, придерживающиеся революционно-демократической идеологии (Н. А. *Некрасов*, Н. В. Успенский, Ф. М. *Решетников*).



*Обложка журнала «Отечественные записки»*

В 1868 г. издание «Отечественных записок» переходит в руки Некрасова. Журнал выходит под коллективной редакцией Некрасова, М. Е. *Салтыкова-Щедрина* и Г. З. Елисеева (с 1877 – Н. К. *Михайловского*). Новые «Отечественные записки» фактически являются преемником «Современника» и становятся наиболее влиятельным органом демократической интеллигенции 1870—80-х гг. В журнале печатаются А. Н. *Островский*, Г. И. *Успенский*, А. Н. *Плещеев*, А. И. *Левитов*, В. М. *Гаршин*, Ф. М. *Достоевский*

(«Подросток»), Д. Н. Мамин-Сибиряк, С. Я. Надсон, П. Ф. Якубович и др. Критикой руководят А. М. Скабичевский, Н. К. Михайловский, которые в своих статьях пропагандируют демократическую литературу и выступают против «чистого искусства». Художественные произведения, печатавшиеся в «Отечественных записках», были публицистичны, часто посвящались социальным проблемам, тяготели к жанру *очерка*. Журнал вёл полемику со многими правительственными журналами, постоянно подвергался преследованиям и в 1884 г. был закрыт.

2) Ежемесячный журнал, издававшийся в 1820—30 гг. в Санкт-Петербурге П. П. Свиным (в 1818 и 1819 выходил ежегодный журнал с таким же названием). Журнал печатал материалы по русской этнографии и истории, рассказы о народных умельцах, стихи поэтов из народа. В нём печатались Н. А. Полевой, Н. В. Гоголь (повесть «Бисаврюк», 1830).

**ОТНОСИТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕНИЯ**, разряд *местоимений* (те же, что и *вопросительные*), используемых для связи частей *сложного предложения* и *текста*. Название этого разряда местоимений основано на их свойстве отсылать (относить) к уже названному: Деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок. Я тот, кого никто не любит. Что упало, то пропало.

**ОТНОСИТЕЛЬНЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ**, семантический класс *прилагательных*, обозначающих признак через отношение к чему-то (материалу, лицу, месту, времени), поэтому относительные прилагательные, как правило, производные с суффиксами – н– (пенный), – ск– (людской), – лив– (болтливый); не имеют степеней сравнения и кратких форм.

**ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕНИЯ**, разряд *местоимений*, задача которых – отрицать существование реалий. Образуются от *вопросительных местоимений* с помощью приставки ни-: никто, ничто, никакой, нисколько, никак, никуда, ниоткуда, никогда. В инфинитивной конструкции отрицательные местоимения с приставкой не-: Некому руку пожать. Некуда пойти.

**О́ЧЕРК**, малая форма эпического *рода* литературы, произведение, основное содержание которого не в развитии и разрешении конфликта, а в описании чего-либо: определённого явления, среды, феномена. Очерк может быть как литературным, так и публицистическим. Задача очерка – представить как можно более полную картину, описать что-либо, чтобы дать читателю представление об этом и натолкнуть его на определённые выводы. Напр., «Очерки бурсы» Н. Г. *Помяловского* рассказывают о быте бурсаков, сочетая авторские описания с небольшими сценками из жизни училища. Очерки «Районные будни» (1952—56) В. В. Овечкина, повествующие о социально-трудовой неустроенности русской деревни, управляемой посредством «бурного администрирования» и «залпов директив» свыше, – художественно реалистичные в изображении зла и бедствий и публицистичные, с уклоном к утопизму в размышлениях о справедливости. Очерки делятся на собственно художественные (напр., «Записки охотника» И. С. *Тургенева*, «Москва и москвичи» В. А. *Гиляровского*), среди которых выделяются очерки-мемуары (напр., «Дневные звёзды О. Ф. *Берггольц*) и путевые очерки (напр., «Письма русского путешественника» Н. М. *Карамзина*); публицистические (напр., «Власть земли» Г. И. *Успенского*) и полностью документальные (напр., «Деревенский дневник» Е. Я. *Дороша*). Жанр очерка был очень популярен в литературе 19 в., особенно в работах *натуральной школы* – т. н. физиологические очерки, документально фиксировавшие жизнь народа.

**ОША́НИН** Лев Иванович (1912, Рыбинск Ярославской губ. – 1997, Москва), русский поэт.



*Л. И. Ошанин*

Рано начал трудовую деятельность: был чернорабочим, экскурсоводом, токарем, корреспондентом газеты «Кировский рабочий». В 1930 г. опубл. повесть «Этажи», повествующую о жизни школьников. Учился в Литературном ин-те (не закончил). Ошанин – автор нескольких пьес, романа в стихах «Мой друг Борис» (1944), стихотворений. Известность поэту принесли песни, которые он начал писать с кон. 1930-х гг., работая с композиторами А. Г. Новиковым, М. Г. Фрадкиным, Э. С. Колмановским и др. Многие песни Ошанина остропублицистичны, он живо откликался на происходящие события: так, песня «Разведка» (1940) посвящена войне с Финляндией, «Дороги» (1944) – Великой Отечественной войне, «Гимн демократической молодёжи мира» (1947) – опасности возможной атомной войны. Ошанин – автор текстов знаменитых песен «Солнечный круг», «Песня о тревожной молодости», «Течёт Волга» и др. Поэт также занимался «непесенной лирикой», перейдя от баллад, которые писал в юности, к коротким стихотворениям, ёмким, лаконичным, афористичным, часто продолжающим публицистичность песен.

## II

**ПАВЛОВА** (урождённая Яниш) Каролина Карловна (1807, Ярославль – 1893, Хлостервиц, близ Дрездена, Германия), русская поэтесса. С детских лет для будущей поэтессы, отец которой был обрусевший немец, профессор Медико-хирургической академии, родными были два языка – немецкий и русский; она получила хорошее домашнее образование. В сер. 1820-х гг. становится регулярной посетительницей московских литературных салонов, где знакомится с А. С. Пушкиным, Е. А. Баратынским, Д. В. Веневитиновым и др. литераторами. К этому же периоду относится её роман с А. Мицкевичем, находившимся в это время в ссылке в России. В 1833 г. в Германии вышел первый поэтический сборник К. Яниш, в котором были собраны её стихотворения на немецком языке, а также переводы лирики Пушкина и др. рус. поэтов тех лет. В 1837 г. вышла замуж за известного прозаика Н. Ф. Павлова. В кон. 1830-х гг. Павлова сближается с литераторами славянофильского круга, активно печатается в крупных московских и петербургских журналах. Современники высоко оценили её поэтическое мастерство, однако ставили ей в вину отсутствие интереса к общественным проблемам. Основные темы её стихов – любовь, искусство, поэзия. В 1856 г. Павлова покинула Россию и до конца своих дней жила в Германии, где продолжала занятия литературой. Помимо оригинальной лирики она уделяет много времени переводам, знакомя немецкую публику с современной рус. поэзией и драматургией (перевела на немецкий язык исторические драмы А. К. Толстого), а рус. читателей – с классикой западноевропейской литературы («Смерть Валленштейна» Ф. Шиллера, 1868, и др.). Практически забытая в кон. 19 в., поэзия К. Павловой обрела второе рождение в России после переиздания В. Я. Брюсовым большого сборника её стихотворений в 1915 г.

**ПАДЕЖ**, морфологическая словоизменительная категория имени. У *существительного* падеж определяется позицией в предложении, у *прилагательного* дублирует падеж существительного, к которому оно относится. Проявляется через выбор *окончаний*, выражающих падеж

наряду с *числом*. Семантическое существо падежа в распределении ролей участников события, описываемого в предложении, ср.: письмо брата/брату.

В рус. языке шесть падежей, и им приписываются следующие роли: именительный – падеж основного или единственного участника события, субъекта: Он спит/читает/чихает; родительный – отсутствующего субъекта, части целого: нигде ни пятнышка чернил; дательный – адресата, невольного субъекта: напиши другу, ему нездоровится; винительный – объекта: напиши письмо, посади дерево; творительный – инструмента: что написано пером, не вырубишь топором; предложный – объекта умственных действий: подумай о себе, места: встретимся на вокзале. Все падежи, кроме именительного, называются косвенными. Смысловые возможности падежей увеличиваются за счёт предлогов.

**ПАЛИНДРОМ** (греч. palindromos – назад бегущий), или перевертень, словосочетание или фраза, одинаково читающиеся как слева направо, так и справа налево: «Я разуму, уму заря...» (Г. Р. Державин). В палиндроме проявляется нередкое для слов индоевропейских языков свойство – зеркальная симметрия знаков. Форма была изобретена римским поэтом 4 в. н. э. Порфирием Опацианом и особой популярностью пользовалась у латиноязычных авторов Средневековья, позднее проникла в литературы на других европейских языках. Расцвет рус. палиндромов происходит в первой трети 20 в.; их яркие образцы – в творчестве Вел. Хлебникова (стихотворение «Перевертень», поэма «Разин»), В. Я. Брюсова и В. В. Набокова. Кроме распространённого буквенного, существуют слоговой и словесный палиндром (с начала и с конца читаются соответствующие единицы текста). Большинство палиндромов – самостоятельные *моностихи*, однако палиндром может быть использован как составная часть произведения в любом жанре.

**ПАМФЛЕТ** (англ. pamphlet), публицистический жанр, произведение, содержащее резкое и язвительное обличение явлений и лиц. В отличие от *насквиля*, памфлет не содержит клеветнических нападок на оппонента. Памфлет – жанр сатирический, в котором нередко присутствуют *ирония* и *сарказм*. В античной литературе к



числу памфлетов можно отнести направленные против Филиппа Македонского «Филиппики» *Демосфена* (4 в. до н. э.). Большое распространение памфлет получил в творчестве авторов периода Высокого *Возрождения* («Корабль дураков» (1494) С. *Бранта* и «Похвала глупости» (1509) *Эразма Роттердамского*) и в литературе английского *Просвещения*, где он становится центральным жанром («Сказка о бочке» (1704), «Письма суконщика» (1724), «Скромное предложение» (1729) Дж. *Свифта*).

**ПАНА́ЕВ** Иван Иванович (1812, Санкт-Петербург —1862, там же), русский прозаик, поэт, издатель, мемуарист. Родился в дворянской семье. Первые опубликованные произведения относятся к нач. 1830-х гг., однако до 1844 г. Панаев совмещал занятия литературой с государственной службой. В 1830–40 гг. входил в окружение В. Г. Белинского, сотрудничал в журналах «Телескоп», «*Отечественные записки*», где публиковал повести, сатирически изображавшие нравы светского общества: «Она будет счастлива» (1836), «Сегодня и завтра» (1837), «Дочь чиновного человека» (1839). Ряд повестей Панаева этих лет содержат критику крепостного права («Онагр», 1841; «Актеон», 1842). В сер. 1840-х гг. являлся одним из ведущих авторов *натуральной школы*, активно работал в жанре «физиологического очерка»: «Петербургский фельетонист» (1845), «Литературная тля» (1843) и др. В 1847 г. вместе с Н. А. Некрасовым становится издателем журнала «*Современник*», на страницах которого выступал не только как прозаик, публицист и фельетонист, но и как поэт-пародист: его пародии, печатавшиеся под псевдонимом «Новый поэт», во многом предвосхищают литературную манеру *Козьмы Пруткова*. Большой интерес представляют «Литературные воспоминания» Панаева (1861), написанные им в последние годы жизни и неоднократно переиздававшиеся. В них ярко воссоздана петербургская и московская литературная жизнь 1830—40 гг., даны живые портреты многих известных писателей той эпохи – В. Г. Белинского, М. Н. Загоскина, И. С. Тургенева, Д. В. Григоровича и многих др.

**ПАНА́ЕВА** Авдотья Яковлевна (1820, Санкт-Петербург – 1893, там же), русская писательница, мемуаристка. Родилась в актёрской семье, получила домашнее образование. В 1837 г. вышла замуж за И.

И. Панаева, а в кон. 1840-х гг. стала гражданской женой Н. А. Некрасова. Как прозаик дебютировала повестью «Семейство Тальниковых» (1847), которая была запрещена цензурой за острую критику семейных отношений в дворянском обществе. В последующие годы в соавторстве с Некрасовым написала романы «Три страны света» (1848—49) и «Мёртвое озеро» (1851). В 1850-х гг. опубл. на страницах журнала «Современник» ряд повестей и рассказов под псевдонимом «Н. Станицкий»: «Необдуманый шаг» (1850), «Капризная женщина» (1850), «Степная барышня» (1855), «Воздушные замки» (1855), «Домашний ад» (1857) и др. Одна из основных тем прозы Панаевой – судьба и положение женщины в современном обществе. Восприняв идеи революционных демократов об эмансипации женщин, она в 1862 г. пишет роман «Женская доля», в котором предвосхищены некоторые черты романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». После разрыва с Некрасовым в 1864 г. стала женой публициста и литературного критика А. Ф. Головачёва. Оставшись после его смерти в 1877 г. без средств к существованию, вынуждена была в последние годы жизни зарабатывать деньги литературным трудом. Наибольший интерес в наследии Панаевой вызывают «Воспоминания» (1889), в которых она сумела дать яркую картину литературной жизни 1840–70-х гг. В то же время достоверность ряда эпизодов в мемуарах Панаевой подвергается исследователями сомнению.

**ПАНЕГІРИК** (от греч. panegyrikos logos – похвальная публичная речь), в античной литературе похвальные слова («Панегириком» названы речи Исократ (436–338 до н. э.), в которых он призывает греков к войне против персов). Панегирик получил распространение в европейской поэзии 16–18 вв. («Панегирик» (1609) Дж. Марино). В рус. литературе известны панегирики Феофана Прокоповича («Панегирикос, или Слово похвальное...»). Панегириком также принято называть всякое восхваление. Панегирической, т. е. «похвальной» была рус. придворная поэзия 17–18 вв. («приветства» Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, оды М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, В. П. Петрова, Г. Р. Державина, эпистолы М. М. Хераскова).

**ПАНО́В** Михаил Викторович (1920, Москва – 2001, там же), русский лингвист, фонетист. Книга Панова «Русская фонетика» (1967) стала настоящей энциклопедией целой области лингвистических знаний второй пол. 20 в. Две задачи – познакомить студентов с рус. фонетикой и научить их лингвистически, то есть системно, мыслить – решали и лекции, которые Панов читал в МГУ (по их материалам в 1979 вышел учебник Панова «Современный русский язык. Фонетика»). Книга Панова «История русского литературного произношения» (1990) не только представляет панораму произносительных манер, вкусов, но и выявляет тенденции и даже законы развития произношения. Важнейшим источником для выявления этой панорамы служит поэзия – о ней Панов рассказывал на лекциях, где были не только студенты, но и вся лингвистическая Москва. Для лингвистов, занимающихся нефонетическими уровнями языка, Панов читал лекции о том, как в грамматике работает такое системное понятие, как позиция (впоследствии они стали основой книги «Позиционная морфология русского языка»). Показать системность рус. орфографии и довести её до совершенства он старался, работая в Орфографической комиссии 1960-х гг. (тогда попытка реформы орфографии не удалась). Панов много занимался популяризацией лингвистических знаний, стремясь заразить любовью к языковой системе детей. Он был инициатором и редактором «Энциклопедического словаря юного филолога (Языкознание)» (1984), автором «Энциклопедии для детей» (т. 10. Языкознание. Русский язык, 1999), руководил созданием учебников для школы, которые сейчас называются «пановскими».

**ПАНО́ВА** Вера Фёдоровна (1905, Ростов-на-Дону – 1973, Ленинград), русский прозаик, драматург. Отец умер, когда будущей писательнице было пять лет. Окончила четыре класса гимназии, из-за недостатка средств не могла продолжить учёбу, занималась самообразованием, много читала. В течение ряда лет Панова работала в ростовской газете «Трудовой Дон», затем вела отдел фельетона в газете «Советский Юг», где печатала собственные произведения под псевдонимом «Вера Вельтман». В 1934 г. муж Пановой Б. Вахтин, специальный корреспондент «Комсомольской правды» в Ростове, был арестован после убийства С. М. Кирова по обвинению в принадлежности к «ленинградской оппозиции», сослан на Соловки,

где и погиб. Чтобы спасти семью, Панова в 1937 г. уехала на Украину в с. Шишаки. В предвоенный период написала две пьесы: «Илья Косогор» (1939) и «В старой Москве» (1940). Годы войны, когда Панова вместе с другими беженцами спасалась от угона в Германию, скрываясь в г. Нарва, отразились в пьесе «Метелица» (1942, 1946). Автобиографическую основу имеет и книга «О моей жизни, книгах и читателях», изданная после смерти писательницы, в 1975 г. Социально-психологическая повесть «Спутники» (1946) написана на материале поездки Пановой на военно-санитарном поезде к местам боёв за ранеными. Как и повесть В. П. Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946), повесть В. Пановой «открыла дорогу т. н. „лейтенантской прозе“ – одному из знаковых явлений следующей литературной эпохи» (Е. Скороспелова). Повесть воссоздавала будни войны, облик её рядовых участников, показывала войну с гуманной и нравственной точки зрения. Повесть «Спутники» была экранизирована в 1965 г. (кинофильм «Поезд милосердия»), в 1975 г. была создана новая версия – 4-серийный телефильм «На всю оставшуюся жизнь» (режиссер П. Фоменко). Большой общественный резонанс вызвал роман «Кружилиха» (1947), рассказывающий о жизни крупного уральского завода в годы Великой Отечественной войны. В 1955 г. была опубл. повесть «Серёжа», написанная от лица мальчика, она была обращена ко взрослым, рассказывала о взгляде ребёнка на мир, о становлении личности. К. И. Чуковский назвал это произведение «классической книгой»; в 1960 г. по ней был поставлен одноимённый кинофильм (режиссёр Г. Данелия). В сер. 1960-х гг. писательница обратилась к исторической и биографической прозе – «Сказание об Ольге», «Сказание о Феодосии» и др.

**ПАНТЕЛЁЕВ** Леонид (настоящее имя Еремеев Алексей Иванович; 1908, Санкт-Петербург – 1989, там же), русский прозаик. Отец – казачий офицер, участник Русско-японской войны, в 1918 г. пропал без вести. Начиная учиться во многих учебных заведениях, от Петроградского реального училища до курсов киноактёра, но ни одно из них не окончил. Семья крайне нуждалась и, чтобы выжить, в 1918 г. переехала в деревню в Ярославской губернии. По воспоминаниям писателя, были «профшкола, Мензелинск, детдом в монастыре, лимонадный завод, рулетка». Тринадцатилетним подростком будущий

писатель возвращается в Петроград, ведёт полуголодную жизнь, скитается, играет в рулетку, торгует. Эти события лягут в основу автобиографической повести «Лёнька Пантелеев» (окончательный вариант – 1954). Псевдоним писатель возьмёт от имени известного в те годы питерского уголовника. В 1927 г. в свет выходит книга «Республика Шкид», написанная в соавторстве с Григорием Георгиевичем Белых, с которым он познакомился в школе имени Ф. М. Достоевского. Книга открыла тему беспризорничества, в ней проявлен особый интерес к проблемам человеческой этики и морали в отношении к детям. «Республика Шкид» привлекла внимание М. Горького, А. С. Макаренко, К. И. Чуковского, С. Я. Маршака. Она написана живым языком, проникнута юмором, психологически достоверно раскрывает богатство и индивидуальность детских характеров, бездушие и формализм педагогов, «халдеев», в общении с беспризорниками. Перу Пантелеева принадлежат замечательные военные рассказы «На ялике», «Маринка», «Гвардии рядовой». Им написана также книга для родителей «Наша Маша» (1966), имеющая большую воспитательную ценность в раскрытии особенностей детской психологии и восприятия детьми окружающего мира; её педагогическая значимость сопоставима с книгой К. И. Чуковского «От двух до пяти». Книги «Живые памятники» («Январь 1944») и «В осаждённом городе» (обе – 1966) передают воспоминания писателя, его блокадные записи, горестные и мужественные дни осаждённого Ленинграда. Последняя прижизненная книга Пантелеева – «Приоткрытая дверь (Из старых записных книжек. 1924–1947)», в 1991 г. была опубликована книга автобиографических записок «Верую...», над которой писатель работал в течение всей жизни.

**ПАРА́БОЛА** (от греч. *parabole* – подобие), жанр в драме и прозе 20 в., произведение, близкое *притче*. Парабола имеет собственное содержание, сюжет, но при этом её можно понимать двояко – в прямом смысле и как иносказание. Парабола тяготеет к символу, т. е. допускает несколько различных прочтений. Напр., в параболах Г. *Гарсия Маркеса* «Сто лет одиночества» речь идёт об истории одной семьи, но, в то же время, это аллегорическая история жизни аргентинского народа и философская притча об одиночестве и невозможности найти понимание. Другие примеры параболы – «Процесс» Ф. *Кафки*, «Игра в

бисер» Г. Гессе, «Старик и море» Э. Хемингуэя и др. В рус. литературе черты параболы есть в творчестве Ч. Т. Айтматова, В. В. Быкова. Параболы также встречаются в кинематографе и в произведениях живописи (И. Бергман, Ф. Феллини, П. Пикассо).

**ПАРАДО́КС** (от греч. paradoxos – странный), *афоризм*, резко расходящийся с общепринятым здравым смыслом, часто имеющий остроумную форму. Назначение парадокса – заставить читателя или слушателя задуматься над, казалось бы, очевидными вещами. Напр., парадокс О. Уайльда: «Не откладывай на завтра то, что можно сделать послезавтра». Парадокс часто используется в сатирической литературе, в *ораторской прозе*. На парадоксах основаны *анекдоты*, *пародии*. Парадокс может использоваться как удачный полемический приём (напр., Б. Шоу во время своей лекции на тему «Телесные наказания», получив от слушателей вопрос: «Как вы относитесь к солдатам, которые сами требуют для себя телесного наказания за какую-либо провинность?» – ответил парадоксом: «Тема моей лекции – телесные наказания, а не телесные утехи», побуждая слушателей задуматься о смысле слова «наказание»). Парадоксом в античной философии также называлась остроумная *притча*, доказывающая какой-либо философский постулат (напр., парадокс Зенона об Ахиллесе и черепахе или о стреле, якобы доказывающий невозможность движения).

**ПАРАЛЛЕЛІ́ЗМ** (от греч. parallelos – идущий рядом), стилистическая фигура, устанавливающая подобие смежных синтаксических отрезков текста (стихов, предложений или частей предложения). Проецируя порядок слов одного синтаксического отрезка на другой, различают параллелизм прямой («Спит животное Собака,/Дремлет птица Воробей...» в стихотворении Н. А. Заболоцкого «Меркнут знаки Зодиака...») и обращённый («Играют волны, ветер свищет...» в «Парусе» М. Ю. Лермонтова). Обращённый параллелизм также именуют *хиазмом* (греч. chiasmus – образность, крестообразность; от названия греческой буквы Χ

«хи»). При сличении количества слов в парных отрезках выделяют параллелизм полный («Опорожнены амфоры,/Опрокинуты корзины...» в стихотворении Ф. И. Тютчева «Кончен пир, умолкли хоры...») и

неполный («Помедли, помедли, вечерний день,/Продлись, продлись, очарованье...») в его стихотворении «Последняя любовь»).

«ПАРНАС» («Parnasse»), название группы французских поэтов, утвердившееся в литературе после выхода их сборника «Современный Парнас» (1866). Символически используя образ горы Парнас, на которой, по греческому мифу, обитали Аполлон и музы, «парнасцы» отвергали и романтический бунт, и сентиментальный лиризм, и реалистическую критику действительности, требуя ухода поэта от современности в мир бесстрастной поэзии, прекрасных форм и изысканного поэтического языка. В основе эстетических взглядов «парнасцев» лежала теория «искусства для искусства» Т. Готье и Ш. Леконт де Лиля, для которых «чистая» поэзия была способом пассивного протеста против «прозы» жизни. Произведения «парнасцев» (Т. де Банвиль, Л. Дьеркс, Ф. Коппе, К. Мендес, Сюлли-Прюдом, Ж. М. Эредиа и др.) отличали пластичность образов, колоритность и изящество «прозрачного» языка, отточенность ритмов и рифм, ослепительность метафор.

В изданиях «Парнаса» (2-й сборник, 1871, 3-й – 1876) принимали участие также П. Верлен, С. Малларме, молодой А. Франс. Ш. Бодлер, в статье «Языческая школа» (1852) критиковавший поэзию «чистого искусства», опубликовал в сборниках «парнасцев» близкие им по духу знаменитые сонеты «Красота», «Соответствия». Издания «парнасцев» имели успех, но вызывали споры, критику, памфлеты и пародии (сборник «Современный Парнасёнок», одним из составителей которого был А. Доде). Э. Золя уподобил «парнасцев» «факирам Индии, затыкающим уши, чтобы их не потревожила внешняя жизнь». Один из ведущих писателей-натуралистов Эдмон Гонкур писал о «парнасцах»: «Эта ловля блох оглушает самых одарённых, отвлекает их, занимающихся шлифовкой фразы через лупу, от всего сильного, большого, горячего, что даёт жизнь книге». Внутренние противоречия, обострённые событиями кануна Парижской коммуны (1871) и связанной с этим необходимостью отойти от политического индифферентизма, способствовали распаду этой группы, «щеголяющей своим бездушным объективизмом, мраморной красотой формы» (М. Горький).

**ПАРО́ДИЯ** (греч. *parodia* – перепеснь), литературный *жанр*; произведение, автор которого комически отражает манеру письма другого писателя или в комических образах представляет идейно-тематическое содержание его произведения. Жанр возник в эпоху античности, а в 5 в. до н. э. пародия была осознана как особый вид искусства. Пародии античных и средневековых авторов служили не для дискредитации соперников или предшественников, а для доказательства их художественной или идейной высоты «от противного» (такова античная комическая поэма «Батрахомиомахия» по отношению к «Илиаде» *Гомера*). В том же русле развивалась новолатинская «*parodia sacra*» – пародия на священные тексты и литургическую службу (яркие образцы – в поэзии *вагантов*). В период позднего Средневековья и раннего Возрождения появляются пародии на какой-либо конкретный жанр или стиль речи (напр., в лирике *Ф. Вийона*, в отдельных частях романа *Ф. Рабле* «Гаргантюа и Пантагрюэль», затем в «Дон Кихоте» *М. де Сервантеса*). Стилиевые пародии итальянского комического поэта *Ф. Берни* стали известны как ранние образцы *бурлеска*. В Новое время пародия используется как средство литературной борьбы, становится жанром сатирической литературы. Пародируются как социальные явления (в «Путешествии Гулливера» *Дж. Свифта*), так и отживающие художественные формы и идеи литературных противников (у рус. романтиков из «*Арзамаса*» – пародии на классицистов из «*Беседы любителей русского слова*»; в частности, у *А. С. Пушкина* – «Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову»).

**ПАРО́НИМЫ**, слова, связанные отношениями близости формы. Чаще бывают однокоренными, напр.: белить/белеть, патриотичный/патриотический, одеть/надеть. Различаются сочетаемостью. Правильное использование паронимов – показатель *культуры речи*.

**ПАРОНОМА́ЗИЯ** (от греч. *para* – около, близко; *onomazo* – называю), соединение в одном речевом отрезке слов, сходных по звучанию, но разных по значению: «**раструба трубкиразинув**» (*В. В. Маяковский*, «Про это»). Приём построения фразы на основе паронимов активно использовали рус. авангардисты и постсимволисты в первой пол. 20 в. (*Вел. Хлебников*, *М. И. Цветаева* и др.).



**ПАСКВИЛЬ** (нем. *pasquill*, от имени итальянского башмачника 15 в. Пасквино, клеймившего высокопоставленных лиц), сочинение клеветнического характера, в котором ставится цель скомпрометировать человека, политическое движение, идею. Использование пасквиля в борьбе с идейными противниками не рассматривалось автором как нарушение норм морали (отстаивая в споре со старообрядцами правоту официальной Церкви, св. Димитрий Ростовский изображал своих оппонентов жестокими чудовищами, практикующими, в частности, детоубийство; в свою очередь, старообрядцы так же рассказывают о преступлениях никониан). В рус. литературе 19 в. пасквилями были объявлены некоторые значительные литературные произведения, а само обвинение в пасквильянтстве стало приговором писателю (такая судьба постигла роман Н. С. *Лескова* «На ножах» (1872) и отчасти «Отцы и дети» И. С. *Тургенева*).

**ПАСТЕРНАК** Борис Леонидович (1890, Москва – 1960, Переделкино), русский поэт, прозаик.



*Б. Л. Пастернак*

Автор поэтических сборников «Близнец в тучах» (1913), «Поверх барьеров» (1916), «Сестра моя жизнь» (1917, опублик. в 1922), «Темы и вариации» (1923), «Две книги» (1927), «Второе рождение» (1932), «На ранних поездах» (1943), «Избранные стихи и поэмы» (1945), ряда поэм, романа в стихах «Спекторский» (1925—30), автобиографической повести «Охранная грамота» (1928—31) и романа «Доктор Живаго» (1946—56). Родился в семье художника Леонида Осиповича Пастернака, в доме которого бывали знаменитые писатели и художники. После окончания гимназии учился на юридическом ф-те Московского ун-та, позднее перешёл на философское отделение историко-филологического ф-та. В раннем поэтическом творчестве Пастернака усматривается близость к *символизму*, однако критика не спешила причислить автора к тому или иному художественному направлению, так как он стремился к синтезу. С 1909 по 1912 г. примыкал к кружку молодых поэтов «Сердарда». Осенью 1913 г. Пастернак составил первый поэтический сборник «Близнец в тучах», который вышел в количестве 200 экземпляров. В 1916—17 гг. работает на химических заводах Урала, в то же время создаёт сборники «Поверх барьеров» и «Сестра моя жизнь». К середине 1920-х гг. переходит к эпическим формам: «Спекторский», «Лейтенант Шмидт» (1926—27), «Девятьсот пятый год». В поэме «Девятьсот пятый год» используется традиционный для русской классической литературы приём ретроспекции. Центральным событием является революция, но Пастернака интересуют истоки этого события. Он обращается к предшествующей эпохе:

Крепостная Россия  
Выходит  
С короткой приструнки  
На пустырь  
И зовётся Россиею после реформ.

Во второй пол. 1930-х гг. Пастернак подвергался нападкам критики за независимость положения и поведения. В кон. 1930-х гг. он начинает работать над переводами У. Шекспира (некоторыми исследователями они оцениваются как слишком вольные). После

начала Великой Отечественной войны эвакуировался, затем вернулся в Москву, где вышла книга «На ранних поездах». Осенью 1946 г. за лирические произведения Пастернак был впервые выдвинут на соискание Нобелевской премии. С осени 1947 г. началась его травля в печати, но Пастернак продолжал работать.

Центральное произведение Пастернака – роман «Доктор Живаго» (1956). Замысел создания произведения возник в 1946 г. В апрельском номере журнала «Знамя» за 1954 г. появились 10 стихотворений из романа под заглавием «Стихи из романа в прозе “Доктор Живаго”». Одним из наиболее важных стихотворений этого цикла является «Гамлет» (1946). О необходимости многоуровневого восприятия данного текста В. С. Баевский пишет: «Гамлет» – стихотворение о герое Шекспира принце датском, который поднялся на борьбу со всем мировым злом и погиб в этой безнадежной борьбе; о гениальном актёре, играющем роль Гамлета в театре, глубоко эту роль постигшем; об Иисусе Христе, Богочеловеке, Сыне Божиим, пришедшем на землю, чтобы пройти путь страданий и своими страданиями искупить все грехи человечества; о герое романа Юрии Живаго; наконец, об авторе романа Борисе Пастернаке». Тема искусства, творчества соединяется в этом стихотворении с философским осмыслением жизни. Используя шекспировскую традицию, Пастернак, создавая образ Гамлета, несколько смещает акценты. В трагедии Шекспира Гамлетом движет идея мести. Пастернак же останавливается на уровне противостояния героя и суровой лживой действительности. «Не Гамлет выбирает – его выбирают, – подчёркивает В. Н. Альфонсов. – Он проводник высшего начала, он призван восстановить единство мира – единство «видимости и действительности». В общем плане это соответствует представлениям Пастернака о сущности искусства и долге художника».

Роман «Доктор Живаго» по жанру можно обозначить как философский, однако он интересен и с исторической точки зрения: в нём упоминаются такие важные события рус. истории, как Русско-японская война, 1-я мировая война, революции 1917 года, Гражданская война, Великая Отечественная война. В центре произведения – идея свободы личности и столкновение героя с обстоятельствами, нарушающими его представления о жизни. Главный герой произведения, доктор Юрий Андреевич Живаго, – человек творческий. Его говорящая фамилия, которую автор долго искал и выбирал,

сохраняет в себе застывшее окончание в старинной огласовке, словно свидетельствующее о присутствии на страницах романа «святого живаго духа».

Несмотря на художественную зрелость произведения, его путь к читателю был сложен. В 1957 г. роман вышел в Италии на итальянском языке. В СССР в публикации произведения было отказано. Лишь в 1988 г. роман был опубл. на родине, став одним из произведений т. н. «возвращённой» литературы.

В 1958 г. Пастернаку была присуждена Нобелевская премия по литературе. Пастернак очень хотел её получить, деньги он готов был перечислить в Комитет защиты мира. Но его вынудили отказаться от высокой награды, начавшуюся травлю смягчило только участие мировой общественности в судьбе опального писателя. О своих мыслях и причинах отказа от премии Пастернак поведал в стихотворении «Нобелевская премия», опубликованном в английской печати в феврале 1959 г., в финале которого есть такие строки:

Но и так, почти у гроба,  
Верю я, придёт пора —  
Силу подлости и злобы  
Одолеет дух добра.

Основная тема романа — судьба интеллигенции в эпоху революции, Гражданской войны и последующих кровавых событий рус. истории. Пастернак пытался изобразить жизнь такой, как она есть, без лживой идеологической составляющей. В романе много сквозных символических образов (метели, снегопада, свечи). «Свеча горела» было одним из предполагаемых названий романа. Глубина символа раскрывается в Нагорной проповеди Христа. Свеча, поставленная на стол, светит всем в доме и символизирует доброту, добрые дела, обращённые к людям. Если свеча олицетворяет жизнь и доброту, то бури и метели связаны с темой смерти. Пастернак использовал в романе особый сюжетный ход — включение в заключительную часть поэтических произведений (стихотворной тетради Юрия Живаго). В романе много пейзажных зарисовок, которые напоминают стихотворения в прозе.

В стилистическом своеобразии романа прослеживаются традиции рус. классики (черты творческой манеры Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. С. Пушкина). Символична картина, описанная в эпилоге романа: история жизни Татьяны – дочери Юрия и Лары. На её примере Пастернак показывает опрощение и духовное обнищание нового поколения. Выросшая в смутное время без отца, без матери, Татьяна лишилась той духовной полноты жизни, которой обладали её родители. Её судьба оказалась типичной для многих. Процесс нравственного и духовного оскудения России чрезвычайно беспокоил Пастернака. Возможно, именно эта глобальная проблема, с высокой степенью остроты поставленная в романе, и вызвала наиболее яростные нападки критики.

В 1960 г. Пастернак работал над пьесой «Слепая красавица», оставшейся незаконченной. Пятого февраля поэт писал в одном из писем: «Какие-то благодатные силы вплотную придвинули меня к тому миру, где нет ни кружков, ни верности юношеским воспоминаниям, ни юбочных точек зрения, к миру спокойной неподвзятой действительности, к тому миру, где, наконец, впервые тебя взвешивают и подвергают испытанию, почти как на Страшном суде, судят и измеряют и отбрасывают или сохраняют; к миру, к вступлению в который художник готовится всю жизнь и в котором рождается только после смерти, к миру посмертного существования выраженных тобою сил и представлений». Он скончался в результате тяжёлой скоротечной болезни.

**ПАСТОРА́ЛЬ** (франц. *pastorale*, от лат. *pastoralis* – пастушеский), произведение европейской литературы 14–18 вв., в котором изображается идиллическая жизнь пастухов на лоне природы. Пастораль, восходящая в первую очередь к античной *буколике*, включает в себя *идиллию*, эклогу и пасторальный роман. Появление пасторали связано либо с мечтой автора о мирной и спокойной жизни («Пастораль о нимфе Герцинии» создана М. Опицом в разгар Тридцатилетней войны, в 1630 г.), либо с фрондёрскими взглядами писателя (в романе О. д'Юрфе «Астрея» (1607—27) действительности противопоставлен идеальный галантный мир). Пасторальные мотивы присутствуют в произведениях *рококо*. В рус. поэзии пасторали писали

Феофан Прокопович, А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков.

**ПАТРИСТИКА**, сочинения римских и византийских богословов первой пол. 4–7 вв., почитавшихся как Отцы Церкви (от лат. *pater* – отец). В их произведениях упорядочивалась христианская догматика, излагались нормы христианской морали (произведения такого типа называются гомилетикой, что в переводе с греч. означает беседа), велась полемика с еретиками. Для изложения и обоснования христианской доктрины активно использовалась античная культурная традиция (некоторые из важнейших богословских терминов, использовавшихся Отцами Церкви, встречаются у древнегреческих философов). Отцами Восточной церкви считаются ранневизантийские церковные деятели и писатели: Василий Кесарийский (ок. 330–379), Григорий Назианзин (ок. 330–90), Иоанн Златоуст (между 344 и 354–407), Афанасий Александрийский (295–373). Западноримские церковные деятели и писатели Амвросий Медиоланский (340–397), Иероним (ок. 340–420), *Августин Блаженный* (354–430), Боэций (480–524), Григорий Великий (ок. 540–604), Исидор Севильский (570–638) создавали латинскую христианскую культуру и литературу.

**ПАУЗА** (лат. *pausa*, от греч. *pausis* – остановка), интонационно-смысловой или ритмический элемент речи, единовременная остановка речевого потока. В речи любого типа (как обыденной, так и художественной, как прозаической, так и стихотворной) паузы служат для интонационного обособления тематически законченных отрезков: синтаксических периодов, предложений, различных частей сложного предложения. В речи стихотворной на это первичное (смысловое) членение накладывается членение вторичное (ритмическое), которое обусловлено *метром* произведения и *ритмом* конкретной строки. Так, ритмические паузы в любом стихотворном тексте отмечают концы строк, а также часто появляются в середине длинных строк, если те имеют фиксированную *цезуру*. Два членения обычно совпадают, а если автор сознательно рассогласовывает смысловые и ритмические отрезки, возникает *анжанбеман*.

**ПАУСТОВСКИЙ** Константин Георгиевич (1892, Москва – 1968, там же), русский писатель. Отец – железнодорожный статистик, потомок запорожских казаков, мать происходила из интеллигентной польской семьи.



*К. Г. Паустовский*

Детство и отрочество писателя прошли в Киеве. Учился (1 год) на естественном отделении физико-математического ф-та, затем – на философском отделении историко-филологического ф-та Киевского ун-та (1911—13); в 1914 г. перевёлся в Московский ун-т (не окончил). До 1929 г. сменил много профессий: от вожатого трамвая и санитаря в 1-ю мировую войну до заводского рабочего на юге России, члена рыбацкой артели на Азовском море, учителя и журналиста. Первый рассказ «На воде» опубл. в 1912 г. Первая книга «Морские наброски» (1924, опубл. в 1925) осталась незамеченной. Первые романы «Романтики» (1916—23, опубл. в 1935) и «Блистающие облака» (1929) определили характерную для творчества писателя устремлённость к высокому и идеальному, тяготение к чистым благородным натурам, упование на скорую победу царства гармонии над духовным убожеством. «Романтическая настроенность, – утверждал Паустовский, – не позволяет человеку быть лживым, невежественным, трусливым и жестоким. В романтике заключена облагораживающая сила». Эта убеждённость отразилась и в принёсших писателю известность повестях, написанных в русле актуальной в кон. 1920 – нач. 30-х гг. «производственной» прозы: «Кара-Бугаз» (1932) и «Колхида» (1933) –

о людях, меняющих лицо пустыни и осушающих малярийные болота. Уверенность писателя в том, что «истинное счастье – это прежде всего удел знающих, а не невежд», представление о высокой этической ценности разнообразных знаний проявились как в упомянутых произведениях писателя, так и в его многочисленных рассказах, поэтических и познавательных – даже в тех случаях, когда факты в них дополнялись вымыслом («Корзина с еловыми шишками», 1954, об эпизоде из жизни выдающегося норвежского композитора Э. Грига), в исторических повестях («Судьба Шарля Лонсевиля», 1933, – об офицере наполеоновской армии, попавшем в русский плен; «Северная повесть», 1938, – о декабристах и их потомках), в своеобразных художественных исследованиях мира природы и связанных с ним людей (повести «Мещерская сторона», 1939; «Чёрное море», 1936; «Повесть о лесах», 1948, где один из главных персонажей – П. И. Чайковский). Суть творчества, бытие человека искусства – одна из центральных тем Паустовского (биографические книги «Орест Кипренский», «Исаак Левитан», обе – 1937; «Тарас Шевченко», 1939; «Золотая роза», 1955). Среди других произведений Паустовского, вошедшего в литературу прежде всего как мастер лирической новеллы, – цикл рассказов «Летние дни» (1937), где жизнь изображена как «неторопливое счастье» искренних и нерасчётливых людей на лоне природы, автобиографическая эпопея «Повесть о жизни» (ч. 1–6, 1945—63).





*Иллюстрация к рассказу К. Г. Паустовского «Кот-ворюга». Художник В. Дугин. 1990-е гг.*

**ПА́ФОС** (от греч. *pathos* – страдание, воодушевление, страсть), эмоциональное содержание художественного произведения, чувства и эмоции, которые автор вкладывает в текст, ожидая сопереживания читателя. В современном литературоведении термин употребляется в сочетании «пафос какого-либо произведения» – напр., пафос «Мёртвых душ» и «Ревизора» Н. В. Гоголя (по словам самого автора) – «видный миру смех сквозь незримые ему слёзы». В истории литературы термин «пафос» имел различные значения: в античной теории пафос – страсть как свойство души, её способность чувствовать что-либо. В немецкой классической эстетике пафос – совокупность страстей, определяющая содержание человеческого поведения. Для немецкого философа Г. В. Ф. Гегеля пафос – сущностное содержание человеческого «я» (напр., пафос Ромео – его любовь к Джульетте). В. Г. Белинский впервые переносит акцент со свойств человека на свойства текста: пафос характерен не для писателя или его героя, но для произведения или творчества в целом. Современное литературоведение близко к трактовке Белинского. Иногда встречается

употребление слова «пафосный» в значении «чересчур эмоциональный, слишком трагический».

**ПЕЙЗАЖ** в литературе (франц.  *paysage*  – картина природы), тип художественного  *образа* , которым представлена картина открытого пространства. Поскольку основными предметами изображения в литературе являются человек и окружающий его мир, образы природы в произведениях не менее значимы, чем образы людей. В литературе пейзажи могут приобретать несколько функций: в образцах  *эпоса*  с помощью пейзажных описаний прерывают повествование непосредственно перед поворотами сюжета или его кульминационными моментами; в  *лирике*  пейзажи могут быть использованы для скрытого или явного сопоставления внутреннего состояния лирического героя с состоянием внешней среды (этот приём называют «психологическим параллелизмом»), с его помощью авторы оценивают героев, указывая читателям на гармонию или дисгармонию в отношениях между человеком и миром); кроме того, и в эпосе, и в лирике авторы, стремящиеся к реалистически точному изображению предметного мира, не обходятся без пейзажных подробностей (в  *драме*  функцию такого фактографического описания приобретают «интерьеры» – образы закрытого пространства); в отдельных лирических произведениях пейзажные образы могут быть вынесены на передний план, приобрести самоценность (такую лирику определяют как «описательную»).

В литературе каждого народа выделяют «национальные» и «экзотические» пейзажи. Так, изображённые рус. классиками леса, реки, равнины и степи опознаются читателями как «национальные» картины природы:

...Прозрачный лес один чернеет,  
И ель сквозь иней зеленеет,  
И речка подо льдом блестит.

(А. С. Пушкин, «Зимнее утро»)

А образы южных морей, пустынь, джунглей, гор – как «экзотические»:

Внизу туман, уступы и кусты,  
Кругом всё горы чудной высоты,  
Как после бури облака стоят,  
И странные верхи в лучах горят.

(М. Ю. Лермонтов, «1831-го июня 11 дня»)

В европейской литературе 19–20 вв. распространились и «урбанистические» (городские) пейзажи с характерными для них приметами технического прогресса:

В дырах небоскрёбов, где горела руда  
И железо поездов громоздило лаз —  
Крикнул аэроплан и упал туда,  
Где у раненого солнца вытекал глаз.

(В. В. Маяковский, «Адище города»)

Также существует классификация образов природы, учитывающая связь каждого из них с определённым творческим методом какого-либо литературного течения: «идеальный» пейзаж характерен для поэзии *классицизма* (встречается в *одах*, где гармонирует с фигурой восхваляемого человека), «бурный» – часто встречается в литературе *романтизма* и *неоромантизма* (здесь он резонирует с душой лирического героя или центрального персонажа), «унылый» – в элегиях романтиков и в творчестве представителей *критического реализма* (в реалистической сатире признаки состояния общества нередко переносятся на состояние природы).

**ПЕЛЁВИН** Виктор Олегович (р. 1967, Москва), русский прозаик.



*В. О. Пелевин*

Родился в семье военного. Окончил Московский энергетический ин-т (1989), учился в аспирантуре МЭИ и заочно в Литературном ин-те им. М. Горького (не закончил). Литературный дебют – публикация на страницах журнала «Химия и жизнь» рассказа «Дед Игнат и люди» (1989). Пелевин – автор книг: «Синий фонарь. Рассказы» (1992); «Омон Ра» (1993); «Чапаев и Пустота. Роман» (1996); «Жизнь насекомых. Романы» (1997); «Жёлтая стрела. Повести, рассказы» (1998); «Generation «П». Роман» (1999); «Затворник и Шестипалый. Повести» (2001); «Хрустальный мир» (2002); «Встроенный напоминатель» (2002); «ДПП (NN) (Диалектика переходного периода из Ниоткуда в Никуда): Избранные произведения» (2003). В своих произведениях Пелевин создаёт фэнтезийный, виртуальный мир, демонстрирует множество других текстов, цитат, образов, игру со словом, создавая таким образом интертекстуальное пространство. Характерные особенности прозы Пелевина обозначил критик А. Немзер: «Пелевин всегда склеивал сюжет из разрозненных анекдотов – то лучше, то хуже придуманных (взятых взаймы в городском фольклоре, американском масскульте, у собратьев по цеху). И всегда накачивал тексты гуманитарными мудростями. Буддизм, теории массмедиа, юнгианство, структурный анализ мифа, неомарксизм, кастанедовщина – кучу модных заморочек «перепёр» он на «язык родных осин». Проза Пелевина переводится на иностранные языки,

вызывает пристальный интерес и читателей, и критиков, которыми оценивается неоднозначно.

**ПЕРВОПЕЧАТНЫЕ КНИГИ**, первые книги, изготовленные с помощью набора из отдельных букв и других знаков, т. н. «подвижных литер», и печатного станка, дававшего несколько экземпляров одного текста. Древнейшие первопечатные книги, напечатанные до 1501 г., назывались инкунабулами. Изобретение книгопечатания в Европе датируют сер. 15 в. и связывают с деятельностью немецкого ремесленника Иоганна Гутенберга.



*«Апостол» И. Фёдорова*

До Гутенберга книги печатали с деревянных досок, на которых гравировали целые страницы рукописи; способ назывался «ксилография». Гутенберг заменил деревянные доски особыми формами, состоявшими, подобно мозаике, из отдельных одинаковых по форме кубиков – литер, с рельефным изображением какой-либо буквы. Из литер набирали слова, строчки и страницы – печатные формы. Гутенберг сконструировал также пресс для получения оттисков с печатной формы и приспособление для массового изготовления литер, разработал состав сплава для литер и рецепт типографской краски. Первой книгой, отпечатанной в Майнце новым способом (ок. 1455), стала 42-строчная Библия. Рисунком шрифта она повторяла готические средневековые рукописные книги, но превосходила их качеством печати. Цветные буквицы и орнамент рисовались вручную. К нач. 1460-х гг. было отпечатано ещё несколько изданий, в т. ч. второе

издание Библии, толковый словарь «Католикона» (1460), учебник латинской грамматики Юлиа Доната (жившего в 4 в.), настенный астрономический календарь и др.



*Страницы «Библии» И. Гутенберга*

В России первой печатной книгой был «Апостол» 1564 г., изданный Иваном Фёдоровым и Петром Мстиславцем. Эту книгу по внешнему оформлению, по тщательности передачи текста относят к образцовым изданиям своего времени. В Москве Иван Фёдоров выпускает два издания «Часовника». Новые книги Иван Фёдоров издаёт в Польско-Литовском государстве («Евангелие учительское», 1569; «Апостол», 1574). Во Львове в 1574 г. издан букварь – первая книга для обучения славянской письменности, включая азбуку, элементы грамматики и отдельные тексты.

**ПЕРЕВОД ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ**, вид литературного творчества, в процессе которого произведение, написанное на одном языке, пересоздаётся на другом языке, по возможности, близко к авторскому тексту, с передачей всех его нюансов. Перевод отличается

от художественного творчества, т. к. переводчик вынужден следовать за оригиналом.

Передача текста во многом зависит от переводчика. Часто тексты одного и того же автора в переводах разных людей отличаются. Напр., два перевода «Сонета № 73» У. Шекспира:

Во мне ты видишь то сгоранье пня,  
Когда зола, что пламенем была, Становится могилою огня,  
А то, что грело, изошло дотла.  
И, это видя, помни: нет цены  
Свиданьям, дни которых сочтены.

*(Б. Л. Пастернак)*

Во мне огня ты видишь угасанье...  
Он умереть не хочет под золой,  
Но вырваться смешны его старанья.  
Его задушит пепла мёртвый слой.  
Во мне ты это видишь, и разлуку  
Предчувствуешь, и крепче жмёшь мне руку.

*(С. Ильин)*

Как видим, передавая одно и то же содержание, два переводчика пользуются различными средствами.

Переводчик часто вынужден следовать не только семантике слов оригинала, но и стараться передать его фонетические и синтаксические особенности. Это очень важно для перевода стихотворных текстов, т. к. в них эти стороны текста играют важную роль. Так, напр., К. И. Чуковский приводит следующий пример следования фонетическим особенностям оригинала в переводе:

Be thy sleep  
Calm and deep  
Like those who fell,  
Not ours who weep! —

Тих будь он,  
Благ твой сон,  
Как тех, кто пал,  
Не наш – сквозь стон!

Существуют различные степени свободы в следовании оригинальному тексту: т. н. «вольный перевод», «по мотивам», «из ...» и пр. Так, известное стихотворение М. Ю. *Лермонтова* «На Севере диком стоит одиноко...» снабжено подзаголовком «Из Гейне» и является вольным переводом стихотворения Г. *Гейне*. На примере этого текста можно показать, как отход от оригинала кардинально меняет смысл текста: у Гейне противопоставлены деревья женского и мужского рода: слово «сосна» в немецком языке мужского рода. Гейне говорил о неразделённой любви (существует другой перевод этого же стихотворения, принадлежащий Ф. И. *Тютчеву*, где «сосна» заменена «кедром»), Лермонтов создаёт картину одиночества, параллельного, сходного в разных мирах.

В художественном переводе соседствуют и взаимодействуют две тенденции: ориентация на дословную передачу текста или ориентация на восприятие читателя (хрестоматийным стал пример о переводе Библии для африканских народов: фразу «и хотя бы грехи твои были краснее крови, они станут белыми, как снег» миссионеры перевели «... станут белыми, как мякоть кокоса»).

В русской литературе художественный перевод начался ещё во времена Киевской Руси. Бурное развитие перевода связано с реформами Петра I и подъёмом интереса к иностранной литературе, не ослабевавшего в течение всего 19 в. Великолепным переводчиком был поэт В. А. *Жуковский*. Многие его стихотворения являются переводами или написаны по мотивам произведений немецких, французских и итальянских поэтов. В советской литературе художественный перевод связан прежде всего с изд-вом «Всемирная литература».

**ПЕРЕНОС**, см. *Анжанбеман*.



**ПЕРЕНОСНОЕ ЗНАЧЕНИЕ**, значение, не вытекающее из основного содержания слова и сформировавшееся в процессе употребления слова в языке. Напр., переносное значение слова «лиса» – «хитрое, коварное существо», «шляпа» – «рассеянный, неловкий, постоянно попадающий впросак и ошибающийся человек», «зелёный» – «неопытный, молодой». Переносное значение может быть основано на различных принципах: *метафора*, *метонимия*, *синекдоха*. Переносное значение, основанное на метафоре, содержит уподобление: «хвост» очереди, напр., похож на хвост животного. Переносное значение, основанное на метонимии, связывает понятия, смежные в пространстве: напр., «читать Пушкина» вместо «читать книгу Пушкина», метонимия по принципу «автор – произведение». Переносное значение, основанное на синекдохе, построено на отношении «часть – целое»: напр., «вся аудитория аплодировала» – имеются в виду слушатели, находившиеся в аудитории. Предпосылка возникновения переносного значения – употребление *сравнения* в художественной литературе и разговорной речи. Переносное значение более экспрессивно и может вытеснять основное значение слова.

**ПЕРЕХОДНЫЕ ГЛАГОЛЫ**, глаголы, управляющие именем в форме винительного падежа без предлога со значением объекта. От переходных глаголов (напр., понимать – в отличие от думать) образуются *возвратные* в страдательном значении (пониматься) и страдательные причастия, представляющие событие как признак объекта (понимаемый, понятый).

**ПЕРИПЕТИЯ**, резкий поворот в сюжетном развитии, вызванный неожиданными событиями и обстоятельствами; внезапная перемена в судьбе героя, стремительный переход от одной ситуации к другой (от счастья к несчастью или наоборот). Как структурообразующий компонент *сюжета*, придающий действию остроту и занимательность, перипетия особенно характерна для авантюрно-приключенческих произведений с ярко выраженной *интригой*.

**ПЕРИФРАЗ** (греч. periphrasis – пересказ), стилистический приём, заключающийся в замене прямого определения или имени синонимичным развёрнутым высказыванием; вид *амплификации*.

Обычно с его помощью подчёркивают существенный признак явления (так, А. С. Пушкин в «Евгении Онегине» упоминает Дж. Г. Байрона как «певца Гяура и Жуана», не называя его имени). В других случаях использование перифразов оказывается неоправданным, утяжеляет стиль:

Но что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? <...> Должно бы сказать: рано поутру – а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба – ах как это всё ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее.

(А. С. Пушкин, «О прозе»)

Иногда перифразом называют также перепев – жанр пародии, в котором предметом осмеяния является не форма пародируемого произведения, а вкладываемое в неё новое содержание (Н. А. Некрасов: «И скучно, и грустно, и некого в карты надуть».)

**ПЕРМИТИН** Ефим Николаевич (1895/1896, Усть-Каменогорск Семипалатинской губ. – 1971, Москва), русский прозаик. Родился в семье столяра-краснодеревщика, искусного слесаря, кузнеца, мастера на все руки, который сумел передать сыну любовь к красоте, умение трудиться. Образ отца позднее найдёт воплощение в автобиографической повести «Раннее утро» (1958) и в романе «Первая любовь» (1962). Большое влияние на будущего писателя оказала мать, талантливая сказительница и песенница. Она приобщила сына к богатству народной речи, к фольклору. Окончив 3-классное городское училище, Пермитин работал на фабрике, экстерном сдал экзамены за курс учительской семинарии, поехал в таёжный посёлок Горного Алтая, чтобы обучать детей грамоте и быть ближе к природе. Во время 1-й мировой войны был на фронте; в годы Гражданской войны воевал против колчаковцев, после ранения был демобилизован, работал учителем. Был одним из инициаторов издания журнала «Охотник Алтая» (1923), в котором в 1923 г. были опубл. первый рассказ «Памяти поэта-охотника», стихотворение «Весенние мотивы», пьеса

«Сон или явь?», статьи, фельетоны и т. д. В 1927 г. в Новосибирске отдельной книгой был издан рассказ «В белках». Сибирской деревне посвящены повесть «Когти» (1931), романы «Капкан» (1932) и «Враг» (1933), опубл. в журнале «Сибирские огни». Писатель реалистично показал жестокость сельской жизни, непримиримость классовых противоречий, манипулирование «вождей» сознанием крестьян. Книги Пермитина стали новым словом в жанрово-тематических поисках литературы 1930-х гг., в создании народных типов, которых литература о деревне ранее не знала. Вдохновлённый успехом произведений, писатель переехал в Москву. В 1936 г. Пермитин опубликовал роман «Любовь». В 1938 г. писатель был арестован по обвинению в антисоветской деятельности, 7 лет провёл в тюрьме и ссылке. После войны благодаря ходатайству М. А. Шолохова вернулся в Москву, занялся литературной работой. В 1947 г. был опубл. роман «Друзья», который вместе с ранними произведениями «Капкан», «Враг», «Любовь» и «К вершинам» составил роман-эпопею «Горные орлы» (1951). Автобиографический роман-трилогия «Жизнь Алексея Рокотова» включает повесть «Раннее утро», роман «Первая любовь» и «Поэму о лесах».

**ПЕРРО́** (perault) Шарль (1628, Париж – 1703, там же), французский писатель-сказочник. Последний из четырёх сыновей в семье адвоката, Перро первоначально вошёл в литературу вместе с двумя своими братьями – Клодом и Никола, сочинив бурлескную поэму, пародирующую одну из песен «Энеиды» Вергилия. В 1687 г. Перро выступил в стенах Французской академии с чтением своей поэмы «Век Людовика XIV», в которой заложил основы «спора о древних и новых авторах». Писатель защищал эстетические достоинства новой литературы как в этой поэме, так и в литературно-критическом диалоге «Параллели между древними и новыми в вопросах искусства и наук» (1688—97). В историю литературы из сочинений Перро вошли прежде всего «Истории, или Сказки прошлых лет» (др. название – «Сказки матушки Гусыни», 1697), хотя сам автор придавал им не слишком большое значение и даже опубл. их под именем своего сына. Среди др. сочинителей литературных *сказок* – жанра, весьма популярного во Франции 1690-х гг., Перро выделяется тем, что он соединил в сборнике традицию светской галантной

литературы с фольклорной традицией, стилистику простого, «наивного» устного рассказа и изысканность письменной речи, поучительность и иронию. Сборник «Сказки матушки Гусыни» включал восемь сказок, среди которых – «Спящая красавица», «Синяя Борода», «Красная Шапочка» и др.; проза чередовалась в них со стихами.



*Иллюстрация к сказке Ш. Перро «Красная Шапочка». Художник В. Каневец. 1990-е гг.*

В сказках Перро благодаря совершенной – ясной, точной, тонкой – технике повествования органично соединялись обыденное и чудесное, весёлое и страшное, и, следуя классицистическому правилу благопристойности, Перро нигде не преступал меры, не грешил против хорошего вкуса. Перро одновременно ориентировался на юного и на

взрослого читателя. Причём стихотворные «моралите», которыми завершались сказки, с их игровой иронической двусмысленностью, больше рассчитаны на взрослых, не случайно они не воспроизводятся большей частью в изданиях для детей. Но именно детская аудитория в разных странах мира оказалась самой благодарной для Перро. Подобно сюжетам и персонажам басен Лафонтена, герои сказок Перро – от Красной Шапочки до Кота в сапогах, от Золушки до Мальчика-с-пальчик – стали узнаваемыми и любимыми повсюду.

**ПЕРСОНАЖ**, субъект действия, переживания, высказывания в произведении, а также носитель точки зрения на действительность и других персонажей; в этом же значении используются словосочетания «литературный герой» и «действующее лицо» (преимущественно в драме). В данном синонимичном ряду слово «персонаж» наиболее нейтрально и общеупотребительно, т. к. не несёт никаких дополнительных значений: словосочетание «действующее лицо» предполагает совершение поступков и не очень удобно для обозначения бездействующих лиц (таких, как персонажи пьесы С. Беккета «В ожидании Годо»), а термин «герой» долгое время имел эмоционально-оценочную окраску, подразумевая яркость, необычность, исключительность изображаемого человека.

Чаще всего персонаж представляет собой образ человека, наделённого определённым социальным статусом, мировоззрением и эмоционально-психологическим складом, чертами внешности, особенностями речи и поведения. Однако персонажами, наряду с людьми, могут быть и животные – в том числе в реалистических произведениях («Холстомер» Л. Н.Толстого, «Белолобый» и «Каштанка» А. П.Чехова, «Сны Чанга» И. А.Бунина), – а также неодушевлённые предметы, природные стихии, божества, олицетворённые добродетели и пороки, всевозможные фантастические существа. В ряде жанров и видов литературы подобные персонажи весьма вероятны и даже обязательны: *мифы*, мистерии, *сказки*, *научная фантастика*, *фэнтези*, *антиутопии* и сатирические произведения гротескно-аллегорического плана («Путешествие Гулливера» Дж. Свифта, сказки М. Е.Салтыкова-Щедрина, «Собачье сердце» М. А. Булгакова, «Война с саламандрами» К. Чапека, «Кролики и удавы» Ф. А.Искандера и др.). В подобного рода фантастических произведениях

нередко превращение человека в животное и наоборот (Луций из «Метаморфоз» *Апулея*, Шарик/Шариков из «Собачьего сердца», кот Бегемот из «Мастера и Маргариты» *М. А. Булгакова*).

Персонажную сферу эпических и драматических произведений составляют не только обособленные индивидуальности, но и собирательные герои, прообразом которых является хор в античной драматургии. Автор, как правило, избегает индивидуализации каждого участника массовой сцены, ограничиваясь обобщением, воспроизводя наиболее характерные проявления коллективного персонажа: возгласы, детали одежды, особенности поведения, выявляющие особенности массовой психологии. Групповые, коллективные персонажи характерны для масштабных произведений, претендующих на широкий охват действительности и изображение важных исторических и социально-политических событий: исторические пьесы *У. Шекспира* («Юлий Цезарь», «Кориолан» и др.), «Борис Годунов» *А. С. Пушкина*, «Война и мир» *Л. Н. Толстого*, «Кому на Руси жить хорошо» *А. Н. Некрасова*, трилогия *Р. Роллана* «Драмы революции» («14 июля», «Дантон», «Робеспьер»), «На Западном фронте без перемен» *Э. М. Ремарка*, «Тихий Дон» *М. А. Шолохова* и т. д.

В зависимости от участия в действии или подробности изображения литературные герои могут быть главными, второстепенными и эпизодическими. Степень полноты и конкретности изображения персонажа зависит от рода и жанра произведения, места персонажа в сюжете произведения (главные герои, занимающие центральное место в образной системе, как правило, представлены наиболее полно и многосторонне), творческого метода писателя: о второстепенном персонаже реалистического произведения в социальном и психологическом плане может быть сказано гораздо больше, чем о главном герое модернистского романа или абсурдистской пьесы.

По степени индивидуализации и полноты изображения среди персонажей выделяют художественные *характеры* и *типы*. Наряду с ними в произведениях встречаются «персонажи – сюжетные функции», выступающие лишь в качестве приводного ремня фабульного действия и лишенные индивидуальных признаков. Таков, например, жандарм, сообщающий о прибытии настоящего ревизора («Ревизор»), многие персонажи жанрово-тематических канонов *массовой литературы*, чьё

содержание исчерпывается сюжетной ролью: «жертвы», без которой не может обойтись ни один детектив, «вредителя», «помощника» главного героя и т. п.

В зависимости от творческих установок писателя и стоящих перед ним задач персонаж может являться проекцией авторского «я», быть плодом чистого вымысла или же создаваться в результате домысливания облика реально существовавшего человека (и тогда перед литературоведами встаёт вопрос о *prototipe*), а иногда – обработки и переосмысления уже известных литературных героев. Последнее особенно характерно для литературных стилей и направлений, отмеченных высокой степенью нормативности или же демонстративной условностью в изображении человека (в частности, для литературы *барокко*, *классицизма*, *модернизма* и *постмодернизма*).

**ПЁСНИ**, группа фольклорных стихотворных *жанров*, объединяющая тексты различного объёма, содержания и формы. Различают песни эпические, лирические, лиро-эпические, обрядовые и необрядовые.

Обрядовые песни исполняются в рамках различных обрядов и символически отражают их цель или описывают сами ритуальные действия. Они составляют органическую часть обряда и исполняются только внутри него. Разным обрядам соответствуют разные песни: колядки, купальские, масленичные, петровские, жатвенные, свадебные, гадательные и др. Все они небольшого объёма, исполняются без музыкального сопровождения, обычно хором. При утрате формальной связи обрядовых песен и действий оказывается возможным использование песен из одного обряда в другом. Иногда в качестве обрядовых поются необрядовые песни близкого содержания.

Необрядовые песни поются вне ситуации исполнения ритуала, имеют развлекательный или назидательный характер. Среди необрядовых песен значительное место занимают эпические жанры: *былины*, исторические песни, духовные стихи. Эпические песни имеют развитый сюжет, в основе которого лежат действия главного героя и его столкновение с противником-оппонентом. Основное внимание эпических песен сосредоточено именно на описании событий, участником которых является герой. В лирических песнях повествовательная часть развита слабо и основной акцент делается на

передаче чувств и переживаний героев. Необрядовые лирические песни также отличаются большим разнообразием. Их виды выделяются на основании условий и среды бытования, формы исполнения, сюжетов. Плясовые песни исполняются во время танцев и служат своего рода музыкальным сопровождением к ним. Одновременно они могут задавать и саму структуру танца, который иногда воспроизводит сюжет песни.

Значительный корпус составляют песни, бытующие в среде, ограниченной родом деятельности (профессиональные песни), полом или возрастом (молодёжные, женские, мужские песни), ситуацией исполнения (посиделочные песни). Профессиональные песни возникают обычно среди людей, объединённых общим занятием и живущих вне дома и семьи. Наиболее распространены солдатские, разбойничьи, бурлацкие и др. песни. Род занятий исполнителей и среда бытования находят отражение в сюжетах песен. Молодёжные песни имеют ярко выраженную любовно-брачную тематику, в них воспроизводятся ситуации счастливой или несчастной любви, измены, бракосочетания, ревности.

Лирические необрядовые песни подразделяются на длинные (протяжные, проголосные), большого объёма, исполняемые нараспев, как правило, в миноре, и короткие (частые) – частушки, песни, поющиеся в мажоре, динамично и задорно.

Песни в зависимости от разновидности поются соло или хором, в сопровождении музыкальных инструментов или без них. Как правило, песни пелись на посиделках, в ходе праздничного застолья, во время разных видов работы (жатва, бурлачество, плетение корзин или обуви и др.).

Ряд народных лирических и лиро-эпических долгих песен восходит к литературным текстам, заимствованным народной традицией.

**«ПЕСНЬ О НИБЕЛУНГАХ»** (ок. 1200 г.), образец германского героического эпоса; пространная поэма (39 глав-авентюр, 2379 стрóf) с трагическим сюжетом, основанная на ранних германо-скандинавских сказаниях, но отражающая феодальные реалии зрелого Средневековья.



wir muoz an die wirt. er walden gytter furtie: d' sich alle wirt bewaret. **N**  
 lar woz vntiden. sp'ch do Hagene mit in mine rede darwider: sone harte er  
 geleit. ich wirt zu anden wirten. wirt er woz wol bewirt. so sote er woz  
 den Hoven. vñ gewirtliche wirt. **S**to ir wirt wete er wirten. so besen  
 der w' man. die wirt die ir wirten. od' ind' ungew' han. so woz ich v'z in al  
 lan. woz er wirt gyt. sone chan vns nicht gewirtten. d' argen Ehrlich mit  
**D**al wir ich gerne volgen. sprach d' künig rihart. do hiez er wozen rihart. w  
 ten in sin lant: do bracht man d' belde. d' woz woz vñ mer: si wanden nicht  
 erwerben also gewirtliche set. **S**in men wellechliche. in hunchas lant  
 man hiez in gebn allen. wolle vñ och gewant die mit in wirt wolden.  
 w' den Hoven dar. d' künig in gortem witten. d' vñ manigen gewant. **D**  
 hiez von Emonege Hagene: Dancwart den brod sin. ir beid rechen schuch.  
 bringen an den Kan. die chomou rindliche: karnalich vñ gewant das woz  
 ren vñ die degene. in das hunchas lant: **D**o chom d' herre volker: om  
 kyne spulman. hünze hove nach ewen. in der dreiech siner man. die heren  
 solch gwarre. er moht ein künig tragen. dar er ren Hovim wolden: dar hiez  
 er den chomage sagen. **D**er d' volker warte. dar woz ich wirten lant. er  
 woz ein edel herre. in was och vntiden. vñ d' gortem witten. in Burgon  
 den lant: dytch dar er wirt in künde. was er d' spulman gewant: **E**vstert  
 woz Hagene. die herre er woz bekant: vñ woz in karchen sturmen. herre  
 gewant ir künig: vñ sone si ir begangen. des herre er woz gelich. in chunde  
 och ande namen. in was fruchtliche ich. **D**ie wozen von den H  
 nen. vñ sone da v' d' d' wanden wozen in herren. die was harte groz.  
 si gerten wozeliche: v' d' wozen von dar. des in gunde nicht Hagene. dar was  
 durchhite gant. **S**ie sp'ch w' sone herren. wir wozen das woz hant. dar  
 wir sone lant witen. er dar woz sone waz. dar nach in manigen s' b'richt woz  
 in lant. woz vns in man argen chom: dar woz vns d' sone herre bekant.  
**S**one chan och sich vñ chom. b'richten nicht dar w'. dar vñ durch ir  
 wite. in man schaden w'. hat ab si das witen. er mag ir leide ergan. wande  
 wir sone in man. manigen v'z erwolten man. **S**ent vñ schude: vñ  
 and' ir gewant. dar si sone solden. in Erden lant: dar was in gyt be  
 rent. vñ manigen chom man. die lant in d' lant: hiez man do ir  
 b' d' gant. **D**o si die witen s'chen. do sp'ch v' d' d' d' chom: d' chom woz woz

«Песнь о нибелунгах». Страница рукописи

Главный герой Зигфрид помогает королю бургундов Гунтеру свататься к исландской королеве Брунгильде, чтобы самому жениться на его сестре Кримхильде. Несколько лет спустя бургундский вассал Хаген подло убивает Зигфрида и прячет на дне Рейна сокровище нибелунгов, которым владел герой. Кримхильда задумывает месть и посредством нового брака с королём гуннов Этцелем (Аттилой) осуществляет её. Поэма написана «нибелунговой строфой» – четверостишием с рифмовкой aabb, в котором три стиха четырёхударны, а последний пятиударен.

«ПЕСНЬ О РОЛАНДЕ» (ок. 1100 г.), важнейший памятник европейского героического эпоса Средних веков; образец французской

«поэмы о деяниях» (франц. *chanson de geste*), воспевающий доблесть и вассальную преданность своему королю Карлу Великому рыцаря Роланда (его прототипом был Хруодланд, один из военачальников Карла).



«Песнь о Роланде». Миниатюра. 14 в.

Историческая канва сюжета – борьба франков с испанскими маврами в кон. 8 в. Роланд во главе немногочисленного арьергарда отступающей армии Карла принимает бой в Ронсевальском ущелье с многотысячной армией сарацин. Он отважно сражается рядом со своим другом Оливье и сеет панику в рядах врагов, но его смерть предопределена предательством трусливого царедворца Ганелона. Карл оплакивает героя и вершит справедливый суд. Поэма состоит из 4002 10-сложных нерифмованных стихов, которые сгруппированы в 291 строфу неравного объёма и концы которых скреплены *ассонансом*.

**«ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ»**, четвёртая книга Писаний *Ветхого Завета Библии*. Авторство книги приписывают древнеиудейскому царю Соломону, одному из известнейших библейских персонажей, прославившемуся своей мудростью. Структура Песни Песней представляет собой полилог с участием юной красавицы Суламифи, её возлюбленного, подруг и братьев. Для светского читателя она предстаёт в виде лирической поэмы, высоким слогом описывающей чувственную любовь разлучённых жениха и невесты. Для верующего сюжет книги является развёрнутой *метафорой* взаимоотношений

Всевышнего и избранного им народа, и этим оправдывается помещение Песни Песней среди книг религиозного канона. Нередко она трактуется как сборник обрядовых свадебных *песен*. Мотивы книги легли в основу повести А. И. Куприна «Суламифь», используются У. Эко в романе «Имя розы», оказали принципиальное влияние на развитие любовной лирики.

**ПÉТЁФИ** (petöfi) Шандор (1823, г. Кишкёрёш – 1849, с. Фехередьхаза), венгерский поэт и общественный деятель. Сын серба – торговца скотом и словачки – служанки. Учился в Пеште, Асоде, Шельмеце (1833–39); окончить гимназию помешало разорение отца, а также увлечение сценой. С 1839 г. – статист Национального театра, в 1839–41 гг. – солдат (пошёл в армию от нужды, уволен по болезни). Был странствующим актёром, переписчиком, переводчиком деловых бумаг. С отрочества писал стихи (первая публ. – стихотворение «Пьющий», 1842). В 1844 г. привлёк внимание сборником «Стихи», где через мечтательную чувствительность и отвлечённую патетику, признанные в те годы «хорошим тоном» в венгерской литературе, пробивались свежее народное мироощущение, реалистическая наблюдательность и непринуждённый юмор. Звучали здесь также мотивы социального протеста («Против королей», «Дикий цветок»), бунтарского самоутверждения, неприятия обывательской пошлости. Многие стихи сборника стали народными песнями («Любовь», «Торг»).

Поэмы Петёфи – ироиколическая «Сельский молот» и фольклорно-сказочная «Витязь Янош» (обе – 1844) – знаменовали решительный отказ автора от романтических штампов (в первой «высоким штилем» описывалась драка в корчме, во второй народный герой, удачливый и смелый крестьянский парень, вопреки соблазнам и притеснениям достигает Страны фей и добывается счастья).

Тревога за судьбы родины, болезненная реакция на нападки критики, обвинявшей поэта в «грубости» и «безвкусице», трагедия неразделённой любви отразились у Петёфи в мотивах разочарования и мести (стихотворная драма «Тигрица и гиена», 1845; поэмы «Пишта Силай», «Шалго», роман в стихах «Верёвка палача», все – 1846), ощущении дисгармонии бытия (цикл философско-медитативной лирики «Тучи», 1845–47).

Растущий круг друзей в борьбе за демократическую литературу, с которыми Петёфи создаёт в 1846 г. «Общество десяти», счастливый брак с единомышленницей сообщают его стихам («голодраным витязям», по метафорическому определению самого поэта) энергию и оптимизм, острую злободневность и агитационность («Дворец и хижина», «Поэтам XIX века», «От имени народа», «Герои в дерюге», «Человек», «Света!» и др.). В любовной лирике Петёфи появляется новый образ возлюбленной – товарища по борьбе.

С 1847 г. Петёфи – глава оппозиционной организации «Молодая Венгрия». Революция 1848–49 гг., одним из руководителей которой он был, делает Петёфи настоящим поэтом-трибуном («Национальная песня», «На виселицу королей!», «К нации», многочисленные боевые песни, прославляющие простого солдата). Поражение революции рождает у поэта трагические ноты («Ужаснейшие времена», 1849; поэма «Апостол», 1848, полная публикация в 1874 г.). Петёфи погиб в стычке с казаками царской армии.

В России революционно-романтическая поэзия мятежного «венгерского Беранже», который так же, как и высоко ценимый им французский собрат по перу, ввёл народ и его песню в «высокую» литературу и чьё сердце, тонко чувствующее природу и любовь, было, по его собственному признанию, «залежью руды», из коей «куются мечи свободы» (стихотворение «Моё сердце», 1847), стала известной с сер. 19 в. (главным образом благодаря переводам поэтов-народников).

**ПЕТРА́РКА** (Petrarca) Франческо (настоящая фамилия Петракко; 1304, Ареццо – 1374, Аркуа, возле Падуи), итальянский поэт. Родился в семье политического союзника Данте, одновременно с ним изгнанного из Флоренции. В детстве изучал латынь и античную римскую литературу. По окончании Болонского ун-та стал священником и служил в Авиньоне, где в то время находился папский престол.



*Ф. Петрарка. Фреска работы А. дель Кастаньо. Ок. 1450 г.*

По легенде, которую сложил сам поэт, он начал писать стихи после того, как 6 апреля 1327 г. в авиньонской церкви Сен-Клер встретил молодую даму, в которую влюбился и которую в течение долгих лет воспевал под именем Лауры. Легенда отчасти напоминает историю любви Данте к Беатриче, поэтому некоторые исследователи сомневаются в том, что Лаура действительно существовала, и считают её, как и Беатриче, философским *символом*. Книгу стихов, которую

автор писал около полувека (1327—70) и которую он разделил на две части – «На жизнь мадонны Лауры» и «На смерть мадонны Лауры», – обычно называют «Канцоньере» («Книга песен»). Это самое известное произведение поэта, и оно состоит из 317 сонетов, 29 канцон, 9 секстин, 7 баллад и 4 мадригалов.



*Страница издания поэмы «Триумфы» Ф. Петрарки. Флоренция. 1450 г.*

Если на итальянском языке написаны «Канцоньере» и аллегорическая поэма «Триумфы» (опубл. в 1470), то на латыни – остальные произведения поэта: трактаты «О славных мужах» (начат в 1337), «О достопамятных вещах» (начат в 1342—43), «Об уединённой жизни» (1345—47), «О монашеском досуге» (1346—47), эпическая поэма «Африка» (1338—42), философский диалог «О презрении к миру» (1342—43), эклоги «Буколики» (1345—47), «Стихотворные эпистолы» (начаты в 1345).

Творчество Петрарки разнообразно, но именно сонеты принесли автору ещё при жизни всеитальянскую известность: в 1341 г. он был

признан поэтом-лауреатом и увенчан в Риме лавровым венком (одно из значений имени Лаура – «лавр», эмблема славы). Именно сонеты принесли ему посмертную общеевропейскую известность: итальянскую форму сонета, популяризованную и усовершенствованную Петраркой, в его честь сегодня именуют «петрарковской».

**ПЕТРАШЕВЦЫ**, кружок разночинной молодёжи в Санкт-Петербурге (кон. 1844 – нач. 1849). На общедоступных «пятницах» у М. В. Буташевича-Петрашевского обсуждались социально-утопические теории Ш. Фурье и А. Сен-Симона, звучали споры о политике, смелая критика правительства, формировались литературно-эстетические взгляды участников кружка. Они исходили из признания общественной роли искусства и высокой миссии писателя, призывали к демократизации литературы, стремились сблизить её с жизнью народа. Идеи петрашевцев нашли отражение в их литературном творчестве. Первым поэтом кружка был А. Н. *Плещеев*, автор сборника «Стихотворения» (1846). Строки из его стихотворения «Вперёд! Без страха и сомнения/На подвиг доблестный, друзья!» стали поэтическим манифестом петрашевцев. С участием в кружке связаны социальные мотивы ранней прозы Ф. М. *Достоевского* («Бедные люди»), первые повести М. Е. *Салтыкова-Щедрина* («Противоречия», «Запутанное дело»). Взгляды петрашевцев нашли отражение в работе Н. Г. *Чернышевского* «Эстетические отношения искусства к действительности» (в студенческие годы Чернышевский был участником одного из кружков, связанных с петрашевцами). Стремление петрашевцев к «общему благу для всего человечества» коснулось и молодого Л. Н. *Толстого* (записи в дневнике 1847 г.).

Петрашевцы были арестованы в апреле 1849 г. после публичного прочтения Достоевским на одном из заседаний запрещённого письма В. Г. *Белинского* к Н. В. *Гоголю*. Военный суд судил 22 человека, из них 21 приговорён к расстрелу (заменён всем различными сроками каторги и арестантских рот). Несмотря на это петрашевцам пришлось выдержать «десять ужасных, безмерно страшных минут ожидания смерти» (Ф. М. Достоевский). По амнистии 1856 г. все, кроме Буташевича-Петрашевского, были прощены и восстановлены в гражданских правах.

**ПЕТРУШЁВСКАЯ** Людмила Стефановна (р. 1938, Москва), русский прозаик, драматург. Родилась в семье служащего, окончила ф-т журналистики МГУ (1961), работала редактором на радио и телевидении. Дебютировала как прозаик в 1972 г. в журнале «Аврора» рассказами «История Клариссы» и «Рассказчица». В то же время начала писать пьесы; к концу 1980-х гг. выходит два сборника – «Песни XX века» (1988) и «Три девушки в голубом» (1989). В 1988 г. издан первый сборник рассказов «Бессмертная любовь». Проза и драматургия Петрушевой относятся к т. н. «женской» литературе, характеризуются глубиной и драматизмом исследования женских судеб, вскрывают драматические последствия бездуховности, жестокость жизни, несовпадение нравственного идеала и реальной жизни. Художественный мир писательницы – это мир женщин, часто одиноких, неустроенных, с несложившимися судьбами, погрязших в быту, строящих планы из него вырваться, мечтающих об иной жизни. Постоянные *хронотопы* произведений Петрушевой – «дом», «комната», «дача», «кладбище» – в целом «свой круг». Притчевый характер носит повесть «Свой круг» (1988), принёсшая Петрушевой широкую известность. Сюжет повести образует бесконечное сплетение «случаев», «историй», встреч», «разговоров», в которых раскрывается история жизни компании друзей-интеллектуалов. Достоверно, без морализаторства раскрывает Петрушевая суть своих героинь в пьесах «Чинзано» (1973), «День рождения Смирновой» (1977), «Три девушки в голубом» (1989), в повести «Время ночь» (1992), в рассказе «Страна» и в др. произведениях.

**ПЕШКОВСКИЙ** Александр Матвеевич (1878, Томск – 1933, Москва), русский лингвист, методист. По окончании Московского ун-та, где его учителем был Ф. Ф. Фортунатов, занимается преподаванием рус. языка в гимназии, и это на всю жизнь определило его научные и педагогические интересы, хотя в 1918 г. он становится университетским профессором. Из учительского опыта выросла главная книга Пешковского «Русский синтаксис в научном освещении» (1914), написанная для «сплошь 14–15-летней аудитории», но оценённая А. А. Шахматовым как «ценнейшее научное пособие». В



ней внимание к языковой форме, усвоенное в ун-те, сочетается с присутствием именно Пешковскому чувством грамматического реализма.

Его синтаксис начинается с формы слова, а завершается понятием сказуемости, в котором и заключается существо предложения. Каждый новый сюжет Пешковский начинает с приглашения читателя к наблюдению над языковыми фактами. Подводя его к заключениям, он придумывает остроумные и доказательные эксперименты. Интересно использует в своих построениях «отрицательный материал» – ошибки (никто не напишет: ключот замка, зато часто пишут ключ отзамка, значит, предлог относится к существительному, а не к глаголу). Он расширяет представления о языковой форме и доказывает, что к ней относится и интонация. Пешковский вводит понятие «обособление второстепенных членов», никем не замеченное. Своеобразное методическое приложение к «Синтаксису» (уже для преподавателей) – книга Пешковского «Школьная и научная грамматика» (1914). Интересно, что при переиздании обеих книг Пешковский вносил изменения, сообщая читателям «о переменах во взглядах автора».

Создавал Пешковский и учебники для младших школьников – «Наш язык» (1922), «Первые уроки русского языка» (1928—31). Публикации Пешковского, напр. работы, составившие «Сборник статей» (1925), посвящены преподаванию грамматики и правописания, теории слова, различиям стиха и прозы, фонетики и фонетической транскрипции.

**ПИКУЛЬ** Валентин Саввич (1928, Ленинград – 1990, Рига), русский прозаик. Отец будущего писателя погиб во время Великой Отечественной войны под Сталинградом. В 13 лет Пикуль убежал из дома, учился в школе юнг, а с 1943 г. и до конца войны служил на Северном флоте. После войны решил учиться и посвятить свою жизнь литературе. В 1950 г. в альманахе «Молодой Ленинград» были опубликованы первые рассказы «На берегу» и «Женьшень». С нач. 1960-х гг. Пикуль стал работать над историческими произведениями. В 1961 г. вышел первый исторический роман «Баязет», посвященный одному из эпизодов Русско-турецкой войны 1877—78 гг., в 1962 г. – роман «Париж на три часа» о событиях наполеоновского времени. За ними последовали романы о 18 в. «Пером и шпагой» (1972), «Слово и дело» (1974—75), «Фаворит» (1984), своеобразный цикл романов о Русско-японской

войне «Богатство» (1977), «Три возраста Окини-сан» (1981), «Крейсера» (1985), «Каторга» (1987). Всего писатель создал более 30 романов и множество исторических миниатюр, однако многие его замыслы так и остались нереализованными.

Читательская аудитория произведений Пикуля в 1970–80-е гг. была огромна: привлекали батально-приключенческий жанр, историко-патриотическая тематика, живой язык, занимательность повествования. Между тем критики указывали на многочисленные недостатки: литературоведы упрекали Пикуля в отсутствии художественности, непроработанности и тяжеловесности стиля и сюжетов, а историки видели фактические неточности, тенденциозность, небрежность в обращении с документальным материалом. Однако писатель при работе над своими произведениями изучал архивные материалы, тщательно готовился к написанию каждого сочинения. Он создал свой жанр исторического произведения – синтеза исторической хроники и приключенческого романа, романтический динамический рассказ о событиях, ярких личностях, интересных судьбах.

**ПИЛЬНЯК** Борис Андреевич (настоящая фамилия Вогау; 1894, Можайск – 1938, Москва, в заключении), русский прозаик.



*Б. А. Пильняк*

Отец будущего писателя был из поволжских немцев, мать родилась в семье волжского купца. Пильняк учился в Саратове, Нижнем Новгороде, окончил Московский коммерческий ин-т. В 1920-е гг. был достаточно известным писателем, избирался председателем Всероссийского и Московского Союза писателей; представлял рус. литературу за рубежом, объездил много стран. Писать начал очень рано. Литературный дебют – рассказ «Земское дело», вышел в «Ежемесячном журнале» В. С. Миролюбова в 1915 г. Под псевдонимом «Б. Пильняк» в 1915 г. в журналах и альманахах «Русская мысль», «Сполохи», «Жатва» появились рассказы писателя, которые затем вошли в его сборники. Псевдоним произошёл от названия хутора на Украине Пильнянка, где писатель жил летом; жители хутора назывались пильняками (пильня – лесопилка). Первая книга Пильняка – сборник рассказов «С последним пароходом» (1915). Рассказы из этой книги «Над оврагом» и «Смерти» Пильняк включал во многие позже издававшиеся сборники. Сборник «Быльё» (1920) состоял из рассказов о революции, многие из которых в переработанном виде вошли как главы в роман «Голый год» (1921, опубл. в 1922), который стал первой книгой о революции, написанной в авангардной манере. Роман был переведён на многие языки, получил широкую известность, вызвал бурную дискуссию. В нём впервые в советской литературе появляются большевики – «люди в кожаных куртках», чьей волей преобразуется Россия; представлены картины провинциальной жизни 1919 г., катастрофические сдвиги и изменения в укладе жизни. В романе проявились особенности стилевой манеры писателя – «смещение плоскостей», чередование сюжетных линий, калейдоскопичность, особый синтаксис и ритмика предложений, акцентированное слово, введение в художественный текст документов и цитат. В романе, как и во всей прозе Пильняка, сказались особенности мировоззрения писателя, его взгляд на назначение искусства, который он отстаивал до конца. Пильняк был убеждён, что художник должен быть свободным от политики, от идеологии времени. Концепция понимания истории и революции, нашедшая отражение в прозе Пильняка, в концентрированной форме выражена в «Отрывках из дневника» (1924): «...Коммунистическая власть в России определена – не волей коммунистов, а историческими судьбами России, и, поскольку я хочу проследить... эти российские

исторические судьбы, я с коммунистами, т. е., поскольку коммунисты с Россией, постольку я с ними. Признаю, что мне судьбы Р. К. П. гораздо менее интересны, чем судьбы России...» Писатель отстаивал право иметь собственный взгляд на вещи, честно говорить о происходящем, что отразилось в повестях «При дверях» (1919, опубл. в 1920), «Метель» (1921, опубл. в 1922), «Иван Москва» (1927), «Повесть непогашенной луны» (1926).

«Повесть непогашенной луны» впервые была напечатана в журнале «Новый мир» в 1926 г., но весь тираж был конфискован; к читателю повесть пришла лишь в 1987 г. Впервые в рус. литературе Пильняк описал модель складывающейся тоталитарной системы, обнажил механизм уничтожения людей, который основан на верности приказам партии, слепом следовании догме, насилию над личностью. В основу сюжета положена реальная история смерти на операционном столе героя Гражданской войны М. В. Фрунзе.

Пильняк – автор многочисленных повестей, рассказов, романов. В 1929 г. вышло собрание сочинений в 6 тт., в 1929—30 гг. – собрание сочинений в 8 тт. В 1920-е гг. выходят книги: «Заволочье» (1927), «Мать сыра земля» (1925), «Корни японского солнца» (1927), «Расплёснутое время» (1927), «Рассказы с Востока» (1927), «Китайская повесть» (1928). Все произведения свидетельствовали о стремлении писателя осмыслить сложную, полную противоречий действительность, понять послереволюционную Россию, её историческую судьбу. Писателя волнует трагичность времени, утраченная человеком свобода, а значит – и возможность выбора. Морально-этические проблемы, насилие над человеческой личностью вызывают озабоченность писателя и в романе «Соляной амбар», который Пильняк писал в 1937 г., опубликован лишь в 1990 г.

В 1929 г. в Германии, в издательстве «Петрополис», где печатались советские писатели, появляются повести Пильняка «Штосс в жизнь» и «Красное дерево». Публикация «Красного дерева», романа о послеоктябрьской жизни провинциального городка, вызвала настоящую кампанию травли писателя. Его обвинили в «переключке с белой эмиграцией». Пильняк был арестован в октябре 1937 г., в апреле 1938 г. по ложному обвинению в совершении государственных преступлений приговорён к расстрелу. Приговор был приведён в исполнение в тот же день.

**ПИРАНДЁЛЛО** (pirandello) Луиджи (1867, Джирдженти – 1936, Рим), итальянский писатель. Родился в Сицилии в буржуазной семье. Изучал филологию в ун-тах Рима и Бонна; написал диссертацию о диалекте родного края. В литературу вступил сборником стихов «Радостная боль» (1889). Широкую известность приобрёл новеллами сборников «Любовь без любви» (1894) и «Новеллы на год» (т. 1–5, 1901—19; новое изд. 1922). Написанные в традициях веризма (от него – «правдивый»; близкое натурализму реалистическое направление в итальянской литературе кон. 19 – нач. 20 в.), эти новеллы сочетали изображение повседневной жизни с критикой закостеневших взглядов и обычаев, обрисовкой необычных характеров и ярких страстей.

Новаторскую концепцию интеллектуально-иронического театра Пиранделло изложил в теоретико-эстетической книге «Юмор» (1908). Воплощением её идей стала драматургия писателя – бытовые комедии и трагикомические драмы «Лимоны Сицилии» (1911) и «Лиолб» (1916, обе – на сицилийском диалекте), «Это так (если вам так кажется)» (1918), «По-хорошему» (1920), «Шесть персонажей в поисках автора» (1921), «Обнажённые одеваются» (1923) и др. В них Пиранделло, отказываясь от традиционных театральных форм, понятия характера и привычных приёмов развития фабулы, с тонким психологическим анализом и сатирической остротой разоблачает так называемых «порядочных» людей, показывает ограниченность их мещанского болота, выражает бунт против лицемерия общепринятой морали. В ряде драм Пиранделло философски осмысляет трагическое столкновение «лица и маски» («Генрих IV», 1922), иллюзии и реальности («Жизнь, которую я тебе даю», 1924; «Какой ты меня хочешь», 1930), сложное соотношение вымысла и правды («Каждый по-своему», 1924; «Сегодня мы импровизируем», 1930). Проблема несоответствия видимости и сути, глубокое сочувствие «маленькому» человеку, пронизывающее всё творчество Пиранделло, неизбежность разочарования и крушения надежд в современном мире прочитываются и в его романах «Отверженная» (1901), «Покойный Маггиа Паскаль» (1904), «Старые и молодые» (1909), «Снимается кино» (1916) и др. Нобелевская премия (1934).

**ПИСАРЕВ** Дмитрий Иванович (1840, с. Знаменское Елецкого у. Орловской губ. – 1868, Дуббельн, Латвия; похоронен в Санкт-Петербурге), русский критик, публицист. Родился в небогатой дворянской семье с давними литературными традициями: профессиональными литераторами были двоюродный дед и дядя Писарева, его троюродная сестра – известная писательница Марко Вовчок. Получив хорошее домашнее образование, окончил с серебряной медалью гимназию и в 1856 г. поступил на историко-филологический ф-т Санкт-Петербургского ун-та. Не проявив особой склонности к академической карьере, в 1859 г. попробовал свои силы в качестве критика в ежемесячном издании «Рассвет» – «журнале наук, искусств и литературы для взрослых девиц». Первая опубл. статья Писарева – «Обломов». Роман И. А. Гончарова». Вслед за этим он публикует в «Рассвете» критические этюды, посвящённые творчеству И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого. В 1861 г. начинает сотрудничать в передовом демократическом журнале «Русское слово». В это время складываются его радикальные политические и философские взгляды, нашедшие отражение в статьях о литературе и явлениях общественной жизни.



*Д. И. Писарев*

Одна из первых статей Писарева, определившая его литературную репутацию борца с отжившими идеологическими авторитетами, – «Схоластика XIX века» (1861). Политическая позиция Писарева, несмотря на радикализм, во многом отличалась от взглядов Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, которые выступали в первую очередь как идеологи крестьянской революции. Для Писарева характерно неверие в культурный и исторический потенциал крестьянства, во многом он предвосхищает теоретиков *народничества*, которые рассчитывали в первую очередь на передовую интеллигенцию, «критически мыслящих личностей». Именно такой тип положительного героя современности находит Писарев в образе центрального персонажа романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» Базарове, подробному анализу характера которого посвящена статья 1862 г. «Базаров».

В 1862 г. Писарев был арестован за публикацию прокламации, направленной против заграничного агента царского правительства барона Ф. И. Фиркса. Благодаря ходатайству матери ему было позволено продолжать литературную деятельность, находясь в заключении в Петропавловской крепости, где он провёл более четырёх лет (1862—66). Именно в эти годы были написаны статьи, полно и последовательно излагающие его литературные и общественные воззрения. Центральное место занимает статья «Реалисты» (1864), в которой Писарев на примере образа Базарова развивает основные положения «реализма» – системы жизненных ценностей передовой современной молодёжи. Сущность реализма, по Писареву, состоит в стремлении к практической деятельности (связанной прежде всего с изучением естественных наук, медицины и т. п.) и в отказе от того, что не приносит непосредственной пользы, включая искусство, поэзию, умозрительную философию и т. п. Дальнейшим развитием этих идей стала статья «Разрушение эстетики» (1865), написанная в качестве отзыва на диссертацию Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». В ней Писарев провозглашает искусство и эстетику ненужными и бесполезными для современного общества. В цикле статей «Пушкин и Белинский» (1865) он подверг полемическому разбору поэтическое творчество Пушкина (лирику и роман «Евгений Онегин»), объявив его надуманным и оторванным от жизни. Написанные ярко и талантливо, статьи Писарева

пользовались огромной популярностью у современников, особенно в молодёжной среде.

Выйдя в 1866 г. на свободу, Писарев пережил острый духовный кризис, обнаружив, что его теория «реализма» на самом деле весьма далека от российской действительности тех лет. Пытаясь выработать новую систему взглядов, Писарев в 1868 г. начинает сотрудничать в журнале «*Отечественные записки*» Н. А. Некрасова, в котором успел напечатать лишь две крупные статьи: «Старое барство» (о романе Л. Толстого «Война и мир») и «Французский крестьянин в 1789 г.». Летом того же года Писарев трагически погиб в возрасте 28 лет во время купания в Рижском заливе.

**ПИСЕМСКИЙ** Алексей Феофилактович (1820, по др. сведениям 1821, с. Раменье Чухломского у. Костромской губ. – 1881, Москва), русский писатель.



*А. Ф. Писемский*

Происходил из старинного, но обедневшего дворянского рода. Рано увлекшись литературой, ещё в гимназии начал писать повести,



подражая известным современным писателям. В 1840 г. поступил на математическое отделение философского ф-та Московского ун-та, после окончания которого в 1844 г. некоторое время служил в гражданских ведомствах Костромы и Москвы. В сер. 1840-х гг. сближается с участниками «молодой редакции» журнала «Москвитянин» – А. А. Григорьевым, А. Н. Островским и др. В «Москвитянине» выходит первое значительное произведение Писемского – повесть «Тюфяк» (1850), которая быстро принесла автору известность. В этой повести проявляются основные черты творческой манеры Писемского: стремление к максимально объективному изображению действительности и отказ от выражения авторской точки зрения. В этом его метод отличался от реализма *натуральной школы*, где активная позиция автора, дающего оценку описываемым событиям и персонажам, считалась обязательной. В 1850-е гг. Писемский принадлежит к числу наиболее популярных рус. прозаиков, его произведения печатаются в лучших журналах тех лет. В 1858 г. выходит наиболее известное произведение Писемского – роман «Тысяча душ». На образе центрального персонажа, Калиновича, Писемский показывает постепенную деградацию человека, отказавшегося ради денег и служебной карьеры от идеалов своей молодости. В эти же годы Писемский добивается известности и как драматург – его драма «Горькая судьбина» (1859) была удостоена Уваровской премии наряду с пьесой А. Н. Островского «Гроза». В 1860-е гг. Писемский вступает в резкий конфликт с писателями демократического лагеря, опубликовав под псевдонимом «Никита Безрылов» серию памфлетов на них. Вслед за этим он пишет «антинигилистический» роман «Взбаламученное море» (1863), в котором представители революционного движения изображены в нарочито карикатурном виде. Это в значительной степени подорвало литературную репутацию Писемского. Несмотря на то что в последующие годы он создал ряд значительных произведений, достичь былого успеха у читателей ему не удалось.

**ПИСЬМЕННОСТЬ**, 1) система письма, присущая конкретному языку; алфавит, правила передачи слов на письме и т. п. Народ может иметь свою письменность или пользоваться чужой (напр., в Средние века многие европейские народы пользовались латинской

письменностью, в Советском Союзе различные народы использовали русскую письменность). Письменность возникает с созданием нац. языка, тогда, когда народ осознаёт себя как нацию, отделяет себя от других народов. Напр., объединяющим признаком для многочисленных германских княжеств в 18–19 вв. была немецкая письменность.

2) Совокупность всех текстов, написанных на данном языке, собрание различных памятников словесности. В письменность включаются практически все письменные тексты, без разделения на роды и виды словесности (документы, письма, публицистика, художественная литература и пр.).

**ПИСЬМО́**, система средств, обеспечивающая существование письменной речи: *графика* и *орфография*, писчие материалы и организация их производства и распространения, традиции обучения. Рус. письмо ведёт своё нач. с 10 в., когда на Руси начали создаваться тексты на пергаменте, бересте, стенах (граффити).

**ПЛАВТ** (plautus) Тит Макций (сер. 3 в. до н. э., Сарсина, Умбрия – ок. 184 г. до н. э., Рим), римский комедиограф. Мастер паллиаты – «комедии плаща»: так в Риме называли переделки новой аттической комедии (см. *Менандр*), герои которой носили греческий плащ – паллу. В античности Плавту приписывалось 130 комедий, до нас дошло 20. Сохраняя традиционные сюжеты и маски греческой комедии (влюблённый юноша, хвастливый воин, находчивый раб, суровый отец и т. п.), Плавт вводит в свои пьесы элементы народного театра – *буффонаду*, карнавальную игру. Главный герой большинства комедий Плавта («Привидения», «Вакхиды», Псевдол» и др.) – умный раб-интриган, помогающий господину, а нередко и обманывающий его и вызывающий симпатии зрителей (этот сценический персонаж связан с фольклорным образом помощника героя, его трактовка несколько не отражает реального положения рабов в Древнем Риме). Многие комедии Плавта стали источником сюжетов для драматургов позднейшего времени («Горшок» послужил основой комедии Мольера «Скупой», «Двух Менехмов» переработал У. Шекспир в «Двух веронцах»).

**ПЛАГИАТ**, присвоение авторства чужого произведения. В средневековой литературе плагиат был очень распространён, что объясняется спецификой восприятия текста: его статус был несравненно выше статуса автора. В рус. литературе такое отношение к писательскому труду сохранилось и в 17 в.: в стихотворениях Сильвестра Медведева отдельные строки принадлежат его учителю *Симеону Полоцкому*. В рус. литературе 18 в. следование классицистическому принципу подражания образцовым авторам могло вызвать обвинение в литературном воровстве: об «Эпистоле о стихотворстве» А. П. *Сумарокова* В. К. *Тредиаковский* писал, что она «вся Боало Деврова». В литературе 19–20 вв. плагиат – лишь результат недобросовестности автора.

**ПЛАТОН** (Platon) (427 до н. э., Афины – 347 до н. э., там же), древнегреческий философ, писатель. Происходил из старинного аристократического рода. Был всесторонне одарён с молодости (драматург, поэт, музыкант, живописец). В 407 г., став учеником Сократа (одного из родоначальников диалектики как метода познания истины), оставил все занятия, кроме философии. После смерти Сократа в 399 г. уехал из Афин и много путешествовал, посетил Италию и Сицилию. Ок. 387 г. основал в Афинах философскую школу – Академию (расположенную рядом с гробницей мифического героя Академа).

Платон оказал большое влияние не только на становление философии, но и на развитие литературы. До нас дошли 13 писем (подлинность большей их части сомнительна), «Апология Сократа» (фиктивная речь в защиту учителя, казнённого по обвинению в «поклонении новым божествам» и «развращении юношества»), более 30 диалогов («Федон», «Пир» и др.). Платон первым применил форму диалога для изложения философского и политического учения, создав литературный жанр диалога и доведя его до художественного совершенства. Вклад Платона во всемирную литературу связан ещё и с введением в мировую культуру множества тем и образов, напр. образа Сократа (самое полное изложение сократической диалектики и биографических сведений об этом мыслителе – в диалогах Платона), а также с мифотворчеством: многие мифы, изложенные в диалогах Платона, заняли прочное место в сознании человечества. Таковы миф

об Атлантиде – островном государстве, погибшем в результате природной катастрофы (его можно считать одним из прообразов многочисленных *утопий* последующих времён); миф о тёмной пещере, которую люди созерцают вместо солнечного света, принимая за вещи лишь их бледные отражения – тени; миф об Эросе – воплощении вселенской любви (диалог «Пир»).

**ПЛАТОНОВ** Андрей Платонович (настоящая фамилия Климентов; 1899, Воронеж – 1951, Москва), русский прозаик, драматург, публицист.



*А. П. Платонов*

Родился в семье слесаря железнодорожных мастерских Платона Фирсовича Климентова, от имени которого и образовал позже литературный псевдоним. Учился в церковно-приходской школе, затем в городском училище. С 15 лет работал: был помощником машиниста, литейщиком, электротехником. Автобиографический материал о детстве ляжет в основу рассказов, написанных в 1930-е гг.: «Семён», «Глиняный дом в уездном саду», «Третий сын». Мироощущение юного Платонова, его взгляд на человека в мире людей раскрывает следующее признание: «Кроме поля, деревни, матери и колокольного звона я любил ещё (и чем больше живу, тем больше люблю) паровозы, машину, ноющий гудок и потную работу. Я уже тогда понял, что всё

делается. А не само родится (...) И теперь исполняется моя долгая упорная мечта – стать самому таким человеком, от мысли и руки которого волнуется и работает весь мир ради меня и ради всех людей, и из всех людей – я каждого знаю, с каждым спаяно моё сердце (...) Человек каменный, еле зеленеющий мир превращает в чудо и свободу. (...) Быть человеком (...) – редкость и праздник!»

В 1918—22 гг. учился в воронежском политехникуме. В литературной жизни Платонов участвует с 1918 г.: на страницах воронежских газет и журналов публикуются его очерки, стихотворения, рассказы, заметки об искусстве, сообщения о литературных диспутах. В статьях «О науке», «Ремонт земли», «Культура пролетариата» (все – 1920), «Душа мира» (1922) прослеживается органичность творческого поведения Платонова, стремление «разметать опасности, тревоги, катастрофы», угрожающие жизни. В эти годы он увлекается трудами философа-утописта Н. Ф. Фёдорова, верящего в возможность «воскрешения отцов» и бессмертия, видящего причину вражды между людьми в «смертоносной силе природы». Увлечение трудами учёного, его работой «Философия общего дела» отражается в статье Платонова «О науке», в его прозе. В повести «Котлован» героями прямо ставится вопрос: «Сумеют или нет успехи высшей науки воскресить назад сопревших людей?» В романе «Чевенгур» тот же вопрос – «...зачем же мы будем мёртвыми лежать?» – будет задан герою Саше Дванову во сне отцом, любопытным рыбаком, который поторопился узнать «тайну посмертной жизни». В 1922 г. Платонов пишет статью «Равенство в страдании» о голоде в Поволжье, призывает чужую беду переживать как свою, помнить о том, что «человечество – одно дыхание, одно живое тёплое существо», что «человечество – организм». В 1922 г. выходит книга стихотворений «Голубая глубина». В 1923—26 гг. Платонов работает мелиоратором в Воронежской губернии; в 1926 г. переезжает в Москву. Десятилетие с 1925 по 1935 г. считается самым плодотворным периодом в творчестве писателя. Он пишет повести «Епифанские шлюзы» (1926), «Эфирный тракт» (1927), «Город Градов» (1927), «Строители весны» (1927; первая ред. романа «Чевенгур»), «Ямская слобода» (1927), «Сокровенный человек» (1927); пьесу «Шарманка» (1930), трагедию «14 красных избышек» (1931, опубл. в 1988) о страшном голоде в крестьянской России. В 1933 г.

приступает к работе над романом «Счастливая Москва». В 1934 г. Платонов с группой писателей посетит Туркмению, результатом поездки станет повесть «Джан» и рассказ «Такыр». В этот период Платоновым написаны роман «Чевенгур» (1927—29), повести «Котлован» (1929—30), «Ювенильное море» (1931), «Впрок» (1929—30), рассказы «Усомнившийся Макар» (1929), «Мусорный ветер» (1934), «Лунная бомба» (1926); философский очерк «Че-Че-О». Вершины художественного творчества писателя – «Чевенгур», «Ювенильное море», «Котлован», «Счастливая Москва» – не будут опубл. при жизни писателя.

1927 г. – год яркого дебюта Платонова. В Москве, в издательстве «Молодая гвардия» вышел сборник повестей и рассказов писателя «Епифанские шлюзы», в 1928 г. в Москве выходит книга «Сокровенный человек». О Платонове говорят как о зрелом мастере слова. Однако после публикации сатирических рассказов «Государственный житель», «Усомнившийся Макар», повести «Впрок», очерка «Че-Че-О», раскрывающих паразитизм набирающей силу бюрократии в обществе, Платонова подвергают жестокой критике, наклеивают ярлык «классового врага», «правоуклониста». На какое-то время писатель «изъят» из литературы, его произведения перестают печатать. Лишь в 1934 г. в периодике появляются три небольших рассказа – «Начдив», «Такыр» и «Любовь к дальнему». В 1937 г. вышла книга «Река Потудань», в которую вошли семь лучших рассказов: «Фро», «Река Потудань», «Бессмертие», «Третий сын», «Глиняный дом в уездном саду», «Семён», «Такыр», написанных в 1934—36 гг.

В годы Великой Отечественной войны Платонов работал военным корреспондентом газеты «Красная звезда» в действующей армии. За время войны вышло четыре книги писателя: «Одухотворённые люди» (1942), «Рассказы о Родине» (1943), «Броня» (1943), «В сторону заката солнца» (1945). Опубл. в 1946 г. в журнале «Новый мир» один из лучших рассказов писателя «Возвращение» вызвал новую волну отрицательных рецензий, после чего путь произведениям Платонова был практически закрыт до его смерти. В 1947 г. вышли две книги сказок Платонова: «Башкирские народные сказки» под редакцией М. А. Шолохова (1947) и «Волшебное кольцо» (1949). Незаконченной осталась пьеса-мистерия «Ноев ковчег» (1951, впервые опубл. в 1993).

Проза Платонова носит философский характер. В романе «Чевенгур», в повестях «Котлован», «Ювенильное море», «Епифанские шлюзы», «Сокровенный человек» писатель проверяет принесённые новым строем идеи народным умом и опытом, национальным бытием. «Ликвидировали?! – говорит в повести «Котлован» «рассудительный мужик», не захотевший вступить в колхоз, выброшенный из своего дома при раскулачивании. – Смотрите, нынче меня нету, а завтра вас не будет. Так и выйдет, что в социализм придёт один ваш главный человек!» «Котлован» – *антиутопия*. Предметом изображения писателя становится сознание строителей, одурманенное классовыми идеями, классовой нетерпимостью, противопоставленными общечеловеческим. Это трагическое произведение о заблуждении людей, несумевших реализовать свои мечты в согласии с мирозданием. Показательна ёмкая фраза: «Мимо барака проходили многие люди, но никто не пришёл проведать заболевшую Настю, потому что каждый нагнул голову и думал о сплошной коллективизации». Своеобразие художественного мастерства писателя заключается в ярко индивидуальной манере письма, умелом использовании изобразительных средств языка, *символов, легенд, притч, реминисценций*, вставных новелл, снов, описания природы, *юмора, иронии, гротеска* для постановки философских, этических, социальных проблем. Взрослые и дети в прозе писателя обладают философским мышлением, они стремятся осмыслить мир и себя в мире, размышляют о системе миропорядка, о смысле прихода человека в мир. Язык в прозе писателя выступает как одна из форм жизни, в которой проявляется осмысляющее мир сознание.

Особое место в прозе Платонова занимают рассказы. В рассказах «Родина электричества», «Бессмертие», «Третий сын», «Возвращение», «Фро» раскрывается сложный процесс обретения человеком своего места в жизни, в духовной истории рода, общества, страны. Сюжетная структура большинства произведений писателя связана с мотивом странствия, передвижения в пространстве, с темой железной дороги, с образом поезда, с раздвижением рамок сознания героев.

Творческое наследие Платонова многогранно. Большой интерес вызывают его критические статьи и рецензии: «Пушкин – наш товарищ» (1937), «Пушкин и Горький» (1937), «В. Г. Короленко»

(1940), «Размышления о Маяковском» (1940), «Анна Ахматова» (написана как рецензия на книгу А. А. Ахматовой 1940 г. «Из шести книг. Стихотворения», впервые опублик. в 1966), «Рассказы А. Грина» (1938) и др. Замысел писателя издать книгу «Размышления читателя», где были бы собраны все критические статьи, в предвоенные годы остался нереализованным. Она была издана в 1970 г. Неподдельная чуткость Платонова к человеку, к его чувствам, переживаниям, к его боли и радости делает его произведения всегда современными. В. Г. Распутин уподобляет А. Платонова как писателя «звезде, горящей долго и дающей добрый свет».

**ПЛЕОНАЗМ** (греч. *pleonasmus* – излишек), стилистическая фигура; вид *амплификации*, при котором не обязательно повторяется лексический элемент, но обязательно дублируется лексическое значение. Для этого авторы подбирают либо слова-синонимы, либо перифрастические обороты: «Народ! Мария Годунова и сын её Феодор **отравили** себя **ядом**. Мы видели их **мёртвые трупы**» (А. С. Пушкин, «Борис Годунов»). Нарочитое применение автором плеоназма создает у читателя ощущение словесного избытка, нерационального многословия, заставляет обратить внимание на соответствующий отрезок речи.

**ПЛЕЩЕЕВ** Алексей Николаевич (1825, Кострома – 1893, Париж), русский поэт, прозаик. Родился в семье крупного чиновника. Не закончив курса в Санкт-Петербургском ун-те, в сер. 1840-х гг. активно включается в литературную жизнь столицы, знакомится с Ф. М. Достоевским, И. А. Гончаровым, Д. В. Григоровичем и другими начинающими в те годы писателями. Ранняя лирика Плещеева во многом ещё была связана с традициями романтической поэзии, однако уже в 1846 г. появляется стихотворение «Вперёд! Без страха и сомненья...», ставшее одним из самых популярных образцов революционной песенной лирики. За участие в революционном кружке М. В. Петрашевского Плещеев в 1849 г. был приговорён к расстрелу, который был в последний момент заменён на разжалование в рядовые. Только в 1856 г. поэту удалось дослужиться до офицерского чина и выйти в отставку. В 1850—60-е гг. Плещеев – активный участник литературной жизни. В 1861 г. появился сборник «Стихотворения», а в



1863 г. «Новые стихотворения». В целом лирика по тематике и образным средствам близка творчеству поэтов демократического лагеря. Многие современники также отмечали незаурядный талант Плещеева-переводчика, особенно лирики Г. Гейне. На протяжении всей своей долгой литературной деятельности Плещеев постоянно помогал начинающим писателям и поэтам, среди которых были В. М. Гаршин, С. Я. Надсон, А. Н. Апухтин, А. П. Чехов и др. В конце жизни, получив большое наследство, он основал несколько литературных фондов для помощи нуждающимся писателям.

**ПЛУТА́РХ** (Plutarchos) (ок. 50, Херонея, Беотия – после 120), древнегреческий писатель.



*Плутарх*

Главное сочинение Плутарха – т. н. «Сравнительные жизнеописания», биографии знаменитых греков и римлян (всего 50 биографий). Для многих поколений читателей книга Плутарха стала прежде всего занимательным чтением, источником сведений о древних героях и исторических анекдотов, но автор ставил перед собой иную цель – воспитательную: знакомство с биографиями великих людей должно было утвердить читателей в идеалах древней добродетели и внушить им представление о том, что удачи и несчастья людей связаны с их доблестями и пороками. Этой цели соответствует выработанная писателем схема биографии: он сравнивает двух героев – грека и

римлянина, в чьих судьбах усматривает сходство (Александр Македонский и Цезарь, Демосфен и Цицерон и т. п.), они описываются по строгому канону (рождение, воспитание, характер, деяния, смерть), а замыкает пару биографий сопоставление, где даётся оценка, прежде всего этическая, жизни героев. Относясь к биографии как к материалу, которым можно проиллюстрировать риторические схемы и философские (этические) положения, Плутарх иногда вольно обращается с историческими фактами, не укладывающимися в его концепцию, что, впрочем, не умаляет исторической ценности его жизнеописаний. Небиографические сочинения Плутарха (в основном философские и дидактические), объединены под названием «Моралии», это небольшие трактаты по вопросам этики и эстетики.

**ПЛУТОВСКО́Й РОМА́Н**, одна из первых форм *романа*, повествующая обычно о похождениях ловкого пройдохи, часто выходца из низов или, наоборот, опустившегося дворянина, авантюриста, попадающего в различные комические ситуации. Как правило, плутовской роман не имеет чёткой композиции, строится как хронологическое изложение событий, рассказ, воспоминания или записки самого героя. Плутовской роман появился в 16 в. в Испании, первым плутовским романом является анонимная повесть «Ласарильо с Тормеса». Образ авантюриста-пикаро возник на почве феномена бродяжничества, охватившего всю Европу: культурные, экономические и социальные потрясения эпохи *Возрождения* приводили к тому, что многие люди не находили себе места в новом обществе и отправлялись на поиски удачи. Наибольшее развитие плутовской роман получил в Испании, в литературах других стран приёмами плутовского романа пользовались Д. Дефо, Г. Филдинг, Х. Я. К. Гриммельсгаузен, Ш. Сорель, П. Скаррон. В России к плутовским романам близки романы М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины», В. Т. Нарезного «Российский Жилблаз», Ф. В. Булгарина «Иван Выжигин».

**ПО** (Рое) Эдгар Аллан (1809, Бостон – 1849, Балтимор), американский поэт, новеллист, литературный критик.



Э. А. По

Представитель *романтизма*. Жизнь По была богата трагическими событиями и утратами близких, именно этим некоторые исследователи объясняют мрачный мир его творчества. По родился в семье странствующих актёров, родители умерли в течение двух лет после его рождения, оставив сиротами троих детей; Эдгар был усыновлён семьёй табачного торговца Аллана и оторван от брата и сестры (брат впоследствии умер совсем молодым, а сестра сошла с ума). Первая любовь писателя, мать его школьного друга, также умерла рано. По был ещё юношей, когда умерла его горячо любимая приёмная мать. Его молодая жена Вирджиния медленно угасала от туберкулёза и умерла в 1847 г. Писатель, не справившись с глубокой депрессией, совершил неудачную попытку самоубийства, пытался заглушить душевную боль алкоголем и наркотиками. В его стихах последнего года жизни (напр., в известной балладе «Аннабель Ли») возникает мотив загробной встречи с любимой.

По стал классиком жанра *новеллы*, в творчестве писателя представлено множество её жанровых разновидностей: психологическая новелла («Сердце-обличитель», 1843), «хоррор», т. е. рассказ об ужасном событии («Падение дома Ашеров», 1839; «Маска Красной смерти», 1842), «энигма», т. е. рассказ о решении логической задачи («Золотой жук», 1843), детективная («Убийства на улице Морг»,

1841; «Похищенное письмо», 1845), фантастическая («Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром», 1845), мистико-сатирическая новелла («Чёрт на колокольне», 1839). Некоторые из приведённых типов вошли в мировую литературу именно благодаря По. Так, его считают родоначальником детективной литературы.

Лирику По отличают развёрнутые *символы* («Долина тревоги» и «Город среди моря», оба текста – 1831, авторская ред. – 1845), изображение мистически тёмного мира («Улялюм», 1847—49), необычная музыкальность («Колокола», 1849), напряжённые психологические сюжеты («Ворон», 1845). Поэт регулярно обращался к формам романтической *баллады* («Эльдорадо», 1849) и *сонета* («К моей матери», 1849), использовал *акrostих* («Элизабет», 1829; «Загадка», 1847).



*Иллюстрация к новелле Э. А. По «Убийство на улице Морг».  
Художник О. Бёрдсли*

В Америке По получил признание лишь после того, как его творчество оценили известные европейские литераторы, прежде всех – Ш. Бодлер. Лирика По оказала глубокое влияние на *символизм* (его стихами были увлечены С. Малларме, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт); психологизм его прозы привлекал Ф. М. Достоевского, интрига и логические загадки в приключенческих сюжетах – Ж. Верна, Р. Л. Стивенсона и А. Конан Дойла. В 20 в. мотивы По появляются у

аргентинского новеллиста Х. Л. Борхеса; сюжет «Ворона» неоднократно воспроизводил рус. поэт Ю. Д. Левитанский.

**ПОБУДИТЕЛЬНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**, тип предложений, цель которых – побудить адресата к осуществлению действия; выражают просьбу, приказ, запрет, разрешение. Автор может включаться в число исполнителей: Присядем! В побудительных предложениях используются формы глагола (*повелительное наклонение*): Войдите! или имени – Воды! Тише!

**ПОВЕЛІТЕЛЬНОЕ НАКЛОНЕНИЕ**, морфологическая категория спрягаемых (личных) форм *глагола*. Представляет событие как подлежащее осуществлению адресатом: Напиши! Выражается суффиксом – и– (реже без него) и для обозначения множественности постфиксом – те. Формы повелительного наклонения используются в *побудительных предложениях*.

**ПОВЕСТВОВАНИЕ**, рассказ о действиях и событиях. В эпическом роде литературы повествование – основная часть произведения (включает авторские рассуждения, описания различных предметов, мест, людей, *несобственно-прямую речь* героев), практически весь текст, кроме *прямой речи* героев. Обычно повествование ведётся от имени автора или рассказчика, причём повествователи могут меняться. Точки зрения разных повествователей отличаются их осведомлённостью о событиях, оценкой, а также пространственно-временными характеристиками. Напр., в «Герое нашего времени» М. Ю. *Лермонтова* трижды происходит смена субъекта повествования: вначале это сам автор, затем Максим Максимыч, потом Печорин. Точка зрения субъекта повествования определяет структуру произведения, служит для выражения авторского замысла. Так, Лермонтов меняет повествователей, как бы постепенно приближаясь к «герою нашего времени»: сначала совсем не знавший его автор, потом хорошо знакомый с ним Максим Максимыч, потом он сам. Точки зрения в повествовании могут постоянно меняться, смешиваться, образовывать сложное единство, как в произведениях Ф. М. *Достоевского*.

**ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ**, тип предложений, цель которых – предъявить информацию адресату. Если эта информация преподносится как реальная, используются глаголы в *изъявительном наклонении* (Пошёл/идёт дождь), если как плод воображения автора – в условном (Дождик бы пошёл! Скорей бы потеплело!).

**ПОВЕСТЬ**, жанр эпического рода литературы. С формальной точки зрения находится между *романом* (большая форма) и *рассказом* (малая форма). Друг от друга эти формы отличаются объёмом текста, количеством героев и поднятых проблем, сложностью конфликта и т. д. В повести основная нагрузка ложится не на динамические, а на статические компоненты: важно не столько движение *сюжета* (что характерно, напр., для романа), сколько разного рода описания: героев, места действия, психологического состояния человека. В повести эпизоды часто следуют один за другим по принципу хроники, внутренней связи между ними нет или она ослаблена. Так строятся многие рус. повести – «Записки из мёртвого дома» Ф. М. Достоевского, «Очарованный странник» Н. С. Лескова, «Степь» А. П. Чехова, «Деревня» И. А. Бунина.

Также повесть – один из жанров древнерусской литературы. Следует отличать современную повесть, сложившуюся как жанр в 19 в., и *древнерусскую повесть*, название которой указывало в первую очередь на её эпичность. Повесть должна была о чём-то поведать («Повесть временных лет», «Повесть об Акире Премудром»), в отличие от более лирического *слова*.

В литературе 19–20 вв. повесть тяготеет к романной форме, но сохраняет некоторые жанровые и тематические особенности. Так, напр., свободная связь между эпизодами приводит к тому, что повесть часто строится как биография или автобиография: «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого, «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина и т. д.

Центр художественного мира повести – не сюжет, а развёртывание многообразия мира, расширение картины во времени и пространстве. Так, напр., в повести «Старосветские помещики» Н. В. Гоголя даётся подробное описание всех деталей жизни пожилой семейной пары – Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны: «Но самое

замечательное в доме – были поющие двери. Как только наставало утро, пение дверей раздавалось по всему дому. Я не могу сказать, отчего они пели: перержавевшие ли петли были тому виною или сам механик, делавший их, скрыл в них какой-нибудь секрет, – но замечательно то, что каждая дверь имела свой особенный голос: дверь, ведущая в спальню, пела самым тоненьким дискантом; дверь в столовую хрипела басом; но та, которая была в сенях, издавала какой-то странный дребезжащий и вместе стонущий звук, так что, вслушиваясь в него, очень ясно наконец слышалось: „Батюшки, я зябну!“ Для этого в повесть вводится рассказчик, смена впечатлений которого и создаёт возможность для показа различных аспектов жизни. Голос автора или рассказчика может выполнять свою роль в повести независимо от того, насколько реально он выражен. Так, литературоведы полагают, что очень важную роль авторский голос играет в повести „Жизнь Клима Самгина“ М. Горького (несмотря на её размер, сам автор определяет её как повесть), хотя формально он выражен слабо.

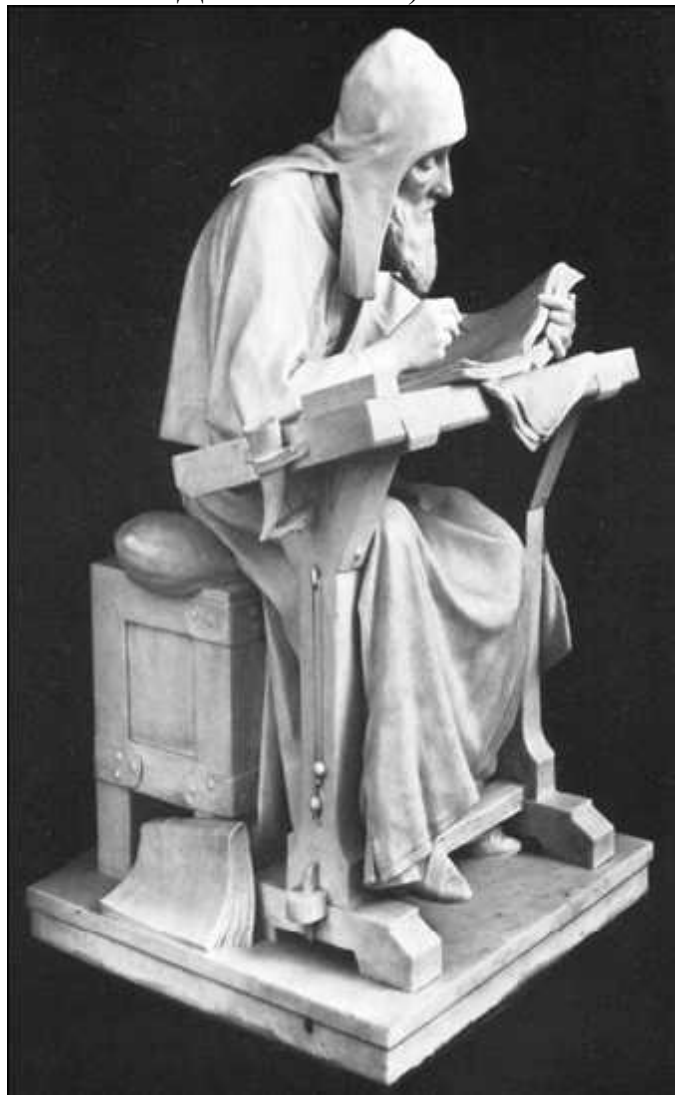
В рус. литературе термин «повесть» часто используется для обозначения цикла произведений, объединённых общей тематикой: напр., «Повести Белкина» А. С. Пушкина, «Петербургские повести» Н. В. Гоголя. В этом случае значение слова «повесть» актуализирует свои древнерусские коннотации: повесть как то, что поведано кем-либо, один из древнейших устных жанров.

В современной литературе повесть – распространённый жанр, но границы между повестью и романом всё больше стираются, сводясь к различию только по объёму.

**«ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»**, летописный свод, созданный в нач. 12 в. (примерно в 1113, эта ред. летописи до нас не дошла), известны 2-я ред. (1116) в составе Лаврентьевской летописи и 3-я ред. (1118) в составе Ипатьевской летописи. Считается, что составителем первой ред. является монах Киево-Печерского монастыря Нестор. «Повесть временных лет» начинается с рассказа о разделении земли между сыновьями Ноя, что позволяет Нестору вписать историю Руси в мировую историю. История Русской земли начинается с 852 г. и доводится до 1117 г. Однако «Повесть...» – не только исторический, но



и литературный памятник («цельной, литературно изложенной историей Руси» назвал её Д. С. Лихачёв).



*Нестор-летописец. Скульптура работы М. М. Антокольского. 1889 г.*

Нестор не только рассказывает о событиях, но и описывает их. Напр., говоря о мести Ольги древлянам, летописец не ограничивается лишь констатацией факта. «Добри гости придоша», – приветствует Ольга послов. «Придохомъ, княгине», – отвечают древляне. «Добра ли вы честь?» – спрашивает княгиня у угодивших в яму послов. «Пущены Игоревы смерти», – отвечают всё понявшие простаки. А чуть дальше, в рассказе про спасение окружённых киевлян отроком, рассказывается, как он это сделал.

**ПÓВЕСТЬ ДРЕВНЕРУССКАЯ**, см. *Древнерусская повесть*.

**ПОГОВО́РКИ**, малый жанр народной прозы, афористические выражения, образно характеризующие ситуацию или человека. В отличие от *пословиц*, не содержат законченного и оформленного суждения и включены обычно в структуру предложения. Нередко поговорки возникают в результате усечения пословиц. В основе поговорки лежат обычно аналогии, параллели с другими явлениями окружающего мира. Поговорки используются в живой речи и служат для её украшения, кроме того, они могут быть включены в другие повествовательные фольклорные жанры, напр. в *сказки*.

**ПОГО́ДИН** Михаил Петрович (1800, Москва – 1875, там же), русский историк, прозаик, драматург, издатель. Родился в семье крепостного, отпущенного с семьёй на волю в 1806 г. С детства обнаружил незаурядные способности к наукам и литературе. Окончив с отличием гимназию, в 1818 г. поступил на словесное отделение Московского ун-та. В университете проявил серьёзный интерес к изучению истории, написал критические «Замечания» на «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина. В сер. 1820-х гг. Погодин сближается с кружком «любомудров» – группой московских литераторов, пропагандировавших романтическую эстетику и немецкую философию. С «любомудрами» связана издательская деятельность Погодина 1820-х гг. – выпуск альманаха «Уrania» (1826) и журнала «Московский вестник» (1827—30). В этих изданиях Погодин выступил как прозаик, опубликовав ряд повестей («Нищий», 1825; «Чёрная немочь», 1829; и др.), в которых традиции *романтизма* органично сочетаются с интересом к повседневности (описание быта купечества и крестьянства) и социальным протестом против крепостничества. В 1830 г. публикует историческую трагедию в стихах «Марфа, Посадница Новгородская», высоко оценённую А. С. Пушкиным. В 1830—40 гг. Погодин всё реже обращается к литературному творчеству, сосредоточившись преимущественно на научной и преподавательской деятельности. Начиная с 1841 г. издавал журнал «Москвитянин», в котором значительное место уделял публикации документов и памятников рус. истории. В 1850—70 гг.

написал ряд исторических трудов, а также литературные мемуары, посв. А. С. Пушкину, А. С. Хомякову, В. Г. Белинскому и др.

**ПОГОДИН** Радий Петрович (1925, д. Дуплево Тверской обл. – 1993, Ленинград), русский прозаик, драматург. Родился в крестьянской семье, вырос в Ленинграде. Во время блокады работал слесарем, в январе 1943 г. ушёл на фронт, был разведчиком. В послевоенные годы работал лесорубом, грузчиком, корреспондентом радио, воспитателем в детском санатории.

Погодин вступил в литературу в период «оттепели», на стыке 1950–60-х гг., когда восстанавливалась реальная рус. литература; происходила «реабилитация» репрессированных писателей. Сам Погодин отсидел в тюрьме 3 года за то, что публично вступился за А. А. Ахматову и М. М. Зощенко при обсуждении постановления ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград». В недолгое время «оттепели» в Ленинграде сложилась группа талантливых детских писателей, лидером которой был Погодин. Эта группа заложила основы новой *детской литературы*, обращавшейся к частной жизни ребёнка, а не к общественным и политическим событиям. Литературный дебют Погодина – рассказ «Мороз» (1954). Первый сборник рассказов – «Муравьиное число» (1957). Поздние сборники повестей и рассказов – «Осенние перелёты» (1972), «Перейти речку вброд» (1979), «Лазоревый петух моего детства» (1982), «Живи, солдат!» (1985). Писатель умел доверительно, с уважением, на равных говорить с читателем-ребёнком, найти верную интонацию при исследовании сложных проблем. Он не избегает и темы любви, и взаимоотношений в семье, в детском коллективе, говорит о войне как о большом горе, страдании людей. Его книгам присущи юмор, игровое начало, умелое моделирование обстоятельств, создающих ситуацию выбора и побуждающих ребёнка размышлять о сложных этических проблемах, о многообразии мира, о правах и обязанностях человека.

**ПОДЛЕЖАЩЕЕ**, один из главных членов предложения. Обозначает основного участника событий и выражается формой именительного падежа. В этой роли выступают существительные (Мир потрясён), местоимения (Я рад), числительные (Вошли трое),

инфинитив (Пить вредно), цельные словосочетания (Пролетела стая журавлей).

**ПОДРАЖАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ**, 1) тип поэтических произведений (в периоды *классицизма* и *романтизма*), развивающих смысловые мотивы известного источника или в целом образцового творчества отдельного автора (напр., у А. С. *Пушкина* – «Подражание Корану», у Н. И. *Гнедича* – «Подражание Горацию»).

2) Оценочная категория, обозначающая творческую несостоятельность автора произведения, зависимость от чужого стиля, неумеренное использование заимствованных из чужого текста сюжетных мотивов и композиционных приёмов.

**ПОДТЭКСТ**, смысл, содержащийся в тексте неявно, не совпадающий с его прямым смыслом. Подтекст зависит от *контекста* высказывания, от ситуации, в которой эти слова произносятся. В художественной литературе подтекст часто возникает в *диалоге*. Напр., обмен репликами двух героев в рассказе И. А. *Бунина* «Тёмные аллеи» («Всё проходит. Всё забывается. – Всё проходит, да не всё забывается») непонятен без общего контекста рассказа: разговор происходит между бариним и бывшей крепостной, когда-то любившими друг друга. Также подтекст может быть связан с исторической ситуацией, с временем создания художественного произведения. Напр., стихотворение А. С. *Пушкина* «Во глубине сибирских руд...» становится понятным только для тех, кто осведомлён о декабристском восстании и последующей судьбе декабристов. Произведение часто содержит философский подтекст, соображения автора о мире, к которым он ведёт читателя не напрямую, а через сюжет произведения. Подтекстом в театре широко пользовались М. *Метерлинк*, А. П. *Чехов* (т. н. приём «подводных течений»), в прозе – Э. М. *Ремарк*, Э. *Хемингуэй* («приём айсберга» – подтекст более значителен, чем сам текст).

**ПОДЧИНЕНИЕ**, вид синтаксической связи. Предполагает зависимость одного компонента от другого. Выражается окончаниями и предлогами (*словосочетание*), *союзами* и *местоимениями* (*сложное предложение*); ср.: свежее молоко и Молоко, которое купили утром,

скисло. При подчинении различают примыкание, управление, согласование.

**ПОЛЕВОЙ** (настоящая фамилия Кампов) Борис Николаевич (1908, Москва – 1981, там же), русский прозаик. Отец будущего писателя был юристом, мать – врачом. Писать начал рано: в 12 лет написал первый очерк в «Тверскую правду». После окончания промышленно-экономического техникума работал сменным мастером на заводе, в то же время сотрудничал в молодёжной газете «Смена», в «Тверской правде». Свой творческий принцип – «Пишу без вымысла!» – Полевой изложил в дебютной книге публицистических новелл «Мемуары вшивого человека» (1927), написанной на основании материалов, которые могли стоить писателю жизни. По заданию главного редактора «Тверской правды» Полевой внедрился в группу уголовников под видом московского «вора в законе», раскрыл связи тверских преступников «на закате НЭПа» с руководителями некоторых партийно-советских учреждений.



*Б. Н. Полевой*

В годы Великой Отечественной войны батальонный комиссар Полевой был корреспондентом газеты «Правда». В 1948 г. опубликовал книгу былей-рассказов о Великой Отечественной войне «Мы – советские люди» (1948). Невыдуманными героями были и персонажи романа «На диком берегу» (1962), и герой самого известного произведения писателя «Повесть о настоящем человеке». Повесть была начата, когда Полевой

как корреспондент газеты «Правда» присутствовал на Нюрнбергском процессе, и звершена за 19 дней и ночей. С её героем, молодым лейтенантом, лётчиком А. П. Маресьевым (в повести – Мересьев), Полевой познакомился летом 1943 г. во время битвы на Орловско-Курской дуге. Маресьев, самолёт которого был сбит в воздушном бою, более 16 суток ползком, с разбитыми ступнями, в тылу противника, по болотам добирался до партизанского отряда, был вывезен в Москву, после ампутации ног снова сел за штурвал истребителя. Образ Мересьева стал символом массового героизма советских людей. По мотивам «Повести о настоящем человеке» была написана пьеса с одноимённым названием; режиссёр А. Столпер снял в 1948 г. фильм, композитор С. Прокофьев написал оперу (постановка Большого театра, 1960).

**ПОЛЕЖАЕВ** Александр Иванович (1804, по др. сведениям – 1805, с. Покрышкино (или – с. Рузаевка) Инсаровского у. Пензенской губ. – 1838, Москва), русский поэт. Незаконнорождённый сын богатого помещика, с детства испытал тяготы и невзгоды своего положения. С 1816 г. он обучается в Москве в гимназии, а с 1820 г. – на словесном отделении Московского ун-та. Здесь в кругу молодых вольнодумцев, возмущённых расправой Николая I с декабристами, Полежаев пишет поэму «Сашка» (1825—26), своеобразную *пародию* на только что вышедшую 1-ю главу «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, описывающую похождения героя в крайне сниженном виде. В «Сашке» поэт выразил своё презрение к сословным привилегиям и законопослушности. Распространение поэмы привело к следствию и суду, Полежаев, только что окончивший университет, был назначен унтер-офицером. Не желая смиряться, пытался бежать, чтобы ходатайствовать в Санкт-Петербурге о пересмотре дела, но вернулся в полк, где был приговорён к разжалованию в рядовые. В 1828 г. по новому делу провёл в одиночном заключении год в кандалах, заболел чахоткой, которая стала причиной смерти. В 1829—32 гг. Полежаев участвовал в сражениях на Кавказе (поэмы «Эрпели», 1830, и «Чир-Юрт», 1832), его произвели в унтер-офицеры, но в чине прапорщика, который позволил бы оставить службу, отказали. Потеряв надежду, Полежаев стал много пить, вновь самовольно покинул полк, за что был

жестоко выпорот розгами. В сентябре 1837 г. его перевели в госпиталь, где он и скончался.

---



---

*А. И. Полежаев*

Начинает Полежаев с традиционных тем: жизнь – поток быстротекущих дней («Наденьке», 1829; «Водопад», 1830 или 1831), жизнь человека строится по законам природы («Вечерняя заря», 1826; «Цепи», 1826–28): пятнадцать лет, напр., – время любви и взросления («Любовь», 1825). Но его герой нарушает эти нормы жизни: «Не расцвёл – и отцвёл в утре пасмурных дней» («Вечерняя заря», 1826). Различия между общим циклическим и индивидуальным линейным временем стираются; образ реки сменяется образом моря жизни, где человек – это пловец, челнок и т. п. («Песнь погибающего пловца», 1828?; «Море», 1831; «К моему гению»,?). Царём над всеми законами жизни является рок («Рок», 1826–28), а утрата «вольности и покоя» делает героя «отверженцем людей» («Живой мертвец», 1828; «Судьба

меня в младенчестве убила!..», «Негодование», оба – 1834). Атеизм приводит к богоборчеству («Ожесточённый», 1829?) и демонизму («Божий суд», 1834), что сближает поэзию Полежаева с творчеством М. Ю. Лермонтова («<Узник>», 1828; «Грусть», 1834; «Тоска», 1837).

**ПОЛИМЕТРІЯ**, использование в одном стихотворном произведении метрически разнородных фрагментов: или *строф* разных *силлаботонических размеров* (так различаются авторское повествование и вставные песни в поэмах «Цыганы» А. С. Пушкина и «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова), или форм *тоники* и *силлаботоники* (в поэме «Двенадцать» А. А. Блока, во многих произведениях В. В. Маяковского).

**ПОЛІПТОТОН** (греч. polyptoton – многопадежие), повтор одного слова в разных падежных формах при сохранении его значения: «Но **человека человек** / Послал к анчару властным взглядом...» (А. С. Пушкин, «Анчар»). На полиптотоне построена «Сказка о красной шапочке» В. В. Маяковского, в которой представлена полная парадигма падежных форм слова «кадет».

**ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ГЕРОЙ**, литературный персонаж, воплощающий в себе нравственные ценности автора, тот, на стороне которого находятся симпатии автора и должны, по его замыслу, находиться симпатии читателя. Положительный герой – носитель эстетического идеала, его поведение, воззрения являются в той или иной степени образцом для читателей данного произведения. Образ положительного героя имеет воспитательное значение. Для усиления воздействия на читателя положительный герой часто оттеняется отрицательным героем – носителем антиидеала.

Чёткое разделение на положительных и отрицательных героев господствовало в литературе *классицизма*. В 19 и 20 вв., в литературе *реализма*, это разделение осложнилось тем, что положительные герои стали приобретать отрицательные черты, а отрицательные – положительные черты, тем самым авторы достигали правдоподобия в изображении персонажей. Напр., в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Чацкий – безусловно, положительный герой, но в то же время он смешон, слишком критичен в своих оценках. Фамусов же, напротив,



герой отрицательный, но он обладает множеством положительных черт – заботливый отец, патриот и т. д. Попытка изобразить положительного героя, лишённого отрицательных черт, была предпринята Ф. М. Достоевским в романе «Идиот». Князь Мышкин лишён какого бы то ни было корыстолюбия, гордыни, злобы и т. д., но при этом он – только что вылечившийся от тяжёлой психической болезни человек. Такой образ положительного героя уникален в рус. литературе. Возможны произведения, в которых вообще нет положительных героев – таковы «Ревизор» и «Мёртвые души» Н. В. Гоголя. По замыслу автора, положительным героем этих произведений является смех, а персонажи, представленные на сцене или в романе, – это «сборный город» или «сборная страна», образ всех пороков, имевшихся в тогдашнем рус. обществе.

Положительный герой меняется вместе с изменением идеалов общества. Главной чертой фольклорно-мифологического положительного героя были сила, доблесть, храбрость (Прометей, Геракл, Илья Муромец, Зигфрид и др.). В античной литературе положительный герой отличался мужеством в противостоянии року и умении смириться со своей судьбой и исполнить свой долг (напр., Антигона). В Средние века положительный герой ассоциируется прежде всего с рыцарской доблестью и вассальной верностью («Песнь о Роланде»). В эпоху Возрождения положительным героем стал герой-гуманист, воплощающий высокое представление о человеческом призвании, своего рода общечеловеческий положительный герой (Дон Кихот). Положительный герой эпохи Просвещения – рациональный, разумный человек (Робинзон Крузо). Литература 19 и 20 вв. старается уйти от оценочности, не выделяя ни одного из героев в качестве положительного, а рассматривая их как сложные и неповторимые психологические типы.

В классической рус. литературе положительный герой – это прежде всего человек, выражающий особенности нац. характера (Татьяна Ларина в «Евгении Онегине» и Петруша Гринёв в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина, купец Калашников в «Песне про купца Калашникова...» М. Ю. Лермонтова, Тарас Бульба в «Тарасе Бульбе» Н. В. Гоголя, крестьяне в поэмах Н. А. Некрасова и т. д.). В советской литературе соблюдался тот же принцип – положительный герой обязательно народен, но, кроме того, он следует принципам

советского государства (Пелагея в «Матери» М. Горького, молодогвардейцы в «Молодой гвардии» А. А. Фадеева).

Положительный герой – не единственное, но очень эффективное средство утверждения идеалов и воззрений автора: читатель симпатизирует такому герою и стремится подражать ему.

**ПОЛОНСКИЙ** Яков Петрович (1819, Рязань – 1898, Санкт-Петербург), русский поэт, прозаик. Родился в небогатой дворянской семье. Окончив в 1838 г. Рязанскую гимназию, поступил в Московский ун-т. В это время познакомился с А. А. Фетом и А. А. Григорьевым. Первые публикации стихотворений Полонского появились в журнале «Отечественные записки» в 1840 г., а в 1844 г. вышел сборник его стихов «Гаммы». После окончания ун-та (1844) поэт некоторое время служил в Одессе, где был издан второй сборник – «Стихотворения 1845 г.». С 1846 по 1851 г. жил в Тифлисе, совмещал службу в канцелярии с работой редактором газеты «Закавказский вестник». Впечатления от культуры и природы Грузии нашли отражение в сборнике стихов «Сазандар» («Певец», 1849). Вернувшись в Петербург в разгар политических дискуссий сер. 1850-х гг., занял подчеркнуто нейтральную позицию, в связи с чем заслужил репутацию представителя «чистого искусства». Однако сам Полонский считает, что гражданская позиция поэта определяется не принадлежностью к какой-либо партии, а его служением общенародным идеалам:

Писатель, если только он  
Волна, а океан – Россия,  
Не может быть не возмущён,  
Когда возмущена стихия.

(«В альбом К. Ш. ...»)

В наибольшей степени поэтическая индивидуальность Полонского раскрылась в стихах, относящихся к жанрам сюжетно-психологической лирики: «Миазм» (1868), «Слепой тапёр» (1876), «Узница» («Что мне она! – не жена, не любовница...», 1878) и др. Лирику Полонского высоко оценили поэты-символисты, считая его одним из наиболее значительных своих предшественников.

**ПОЛЯКОВ** Юрий Михайлович (р. 1954, Москва), русский прозаик, поэт, публицист.



*Ю. М. Поляков*

Окончил Московский областной педагогический ин-т им. Н. К. Крупской (1976). После окончания службы в армии (1976—77) работал учителем рус. языка и литературы в школе, был сотрудником, а затем главным редактором газеты «Московский литератор», позже главным редактором «Литературной газеты». Литературную деятельность начинал как поэт, в 1980 г. вышла первая книга стихотворений «Время прибытия». Прозаический дебют – публикация в журнале «Юность» повести «ЧП районного масштаба» (1985), привлёкшей широкое внимание читателей и критиков, вызвавшей активную дискуссию. Предметом художественного исследования Поляков избрал жизнь комсомольской организации, точнее – аппарата ВЛКСМ. Ему удалось на примере вымышленного райкома комсомола показать фальшь, приспособленчество, воссоздать нравственно-психологическую атмосферу, уродующую личности комсомольских функционеров. Тема компромисса, образ «человека свиты» (В. С. Маканин) проходят через дальнейшие произведения писателя: «Сто дней до приказа» (1986), «Апофегей» (1989), «Парижская любовь Кости Гуманкова» (1991), «Замыслил я побег» (1997—99). Замысел большинства произведений писателя раскрывают слова Н. В. Гоголя, взятые Поляковым в качестве эпиграфа к книге «Козлёнок в молоке»: «Настоящее слишком живо, слишком шевелит, слишком раздражает; перо писателя нечувствительно переходит в сатиру».

Большинство произведений Полякова экранизированы («Работа над ошибками», 1987; «ЧП районного масштаба», 1988; «Сто дней до приказа», 1989; и др.).

**ПОМЯЛОВСКИЙ** Николай Герасимович (1835, Малая Охта, около Санкт-Петербурга, – 1863, Санкт-Петербург), русский писатель. Родился в семье священника. Учился сначала в духовном училище при Александро-Невской лавре, затем в Петербургской духовной семинарии. Позднее, в качестве вольнослушателя, посещал лекции в Санкт-Петербургском ун-те. После завершения учёбы некоторое время занимался педагогической деятельностью, а затем занялся литературным трудом. Его повести «Мещанское счастье» и «Молотов» (обе – 1861), объединённые фигурой главного героя – Егора Молотова, были опубл. на страницах журнала «Современник» – наиболее передового и популярного журнала тех лет. Эти произведения, рисуящие в сатирических и резко критических тонах современное буржуазно-дворянское общество, позволили Помяловскому занять заметное место в демократической и реалистической литературе тех лет. В 1862—63 гг. в печати появились «Очерки бурсы» – самое известное произведение Помяловского, написанное на основе личных впечатлений, полученных в годы учёбы. Рисуя жестокие нравы и порядки, царившие в духовном училище, Помяловский связывал их с общим состоянием российского общества тех лет. В последний год жизни он работал над романом «Брат и сестра» (опубл. в 1864) и рассказом «Поречане» (1863), однако преждевременная смерть помешала писателю реализовать эти и многие др. замыслы. Творчество Помяловского оказало большое влияние на многих писателей-реалистов 1860—70-х гг. Высокую оценку его творчеству дал в своих статьях Д. И. Писарев и др. прогрессивные критики той эпохи.

**ПОРТРЕТ** в литературе, описание внешнего облика *персонажа* (лица, фигуры, мимики, одежды), один из способов его характеристики. Место портрета в произведении, равно как и способы его создания, менялось. В фольклоре, в античной и средневековой литературе, где индивидуальное начало было выражено довольно слабо, портретные характеристики либо вовсе отсутствовали, либо сводились к предельно обобщённым описаниям и устойчивым

*эпитетам*, которые прямо соответствовали социальному статусу и внутренним качествам героев. Долгое время – включая эпоху *романтизма* – в литературе доминировали идеализирующие портреты, особенно если речь шла о героинях. С эпохи *Возрождения* до сер. 19 в. преобладал статичный экспозиционный портрет, основанный на подробнейшем перечислении черт лица, особенностей фигуры, одежды, характерных жестов и других примет внешности. Изобразив внешность персонажа в начале повествования, автор, как правило, больше к нему не возвращался. У писателей-реалистов такой портрет плавно переходит в социально-психологическую характеристику персонажа (напр., портрет Обломова, данный в самом начале одноимённого романа И. А. Гончарова). В реалистической литературе второй пол. 19 в. утверждается другой способ изображения внешности, т. н. динамичный портрет, в котором портретные характеристики героев как бы растворяются в изменчивой и подвижной пластике их действий; здесь преобладает не социально-типическое, а индивидуально-неповторимое, присущее персонажу в данный момент времени. Такой портрет реализуется в виде кратких зарисовок, когда автором показываются лишь некоторые наиболее выразительные черты наружности персонажей. Иногда это может быть одна деталь, на которую автор обращает внимание на протяжении всего повествования, т. н. лейтмотивный портрет, широко использованный Л. Н. Толстым.

**ПОСВЯЩЕНИЕ**, 1) вступительная часть крупного произведения, адресованная человеку, которому это произведение посвящено. В посвящениях, обращённых к знатым и влиятельным персонам, могут содержаться комплиментарные обоснования выбора автора (рус. перевод немецкой книги о знаменитом шведском генерале И. Банере (1788) посвящён генералу П. Панину, т. к. оба полководца – равновеликие герои). Известны пародийные посвящения, построенные по образцу панегирических посвящений («Посвятительное послание принцу Потомству» Дж. Свифта, предшествующее его «Сказке бочки»).

2) *Жанр* лирической поэзии, вступление к большому поэтическому произведению. Посвящение, *адресат* которого не указан по имени, приближается к дружескому *посланию*, также содержащему

понятные только автору и его корреспонденту намёки и ассоциации (посвящение в «Полтаве» А. С. *Пушкина*). Однако чаще посвящение адресуется конкретному, названному по имени человеку (посвящение в «Коробейниках» Н. А. *Некрасова*) или широкому кругу известных автору людей (посвящение в «Руслане и Людмиле» А. С. *Пушкина*).

**ПОСЛА́НИЕ**, письмо в стихах. Возникло в античной поэзии, у *Горация* (напр., послание к Пизонам, «Наука поэзии»). Достигло расцвета в эпоху *классицизма* (Н. *Буало*, *Вольтер*, А. Д. *Сумароков*). В эпоху *романтизма* послание из письма конкретному лицу превращается в письмо обобщённому адресату (напр., «Послание цензору» А. С. *Пушкина*).

**ПОСЛЕСЛÓВИЕ**, литературно-критическая статья или заметка, следующая непосредственно за произведением. Содержит пояснения к тексту, иногда сведения об авторе и истории создания. Послесловия, написанные самим автором, объясняют читателю замысел произведения, мотивировку изображённого, но, в отличие от *эпилога*, не продолжают сюжета. Примеры авторских послесловий – послесловие к «Декамерону» Дж. *Боккаччо*, послесловие к «Крейцеровой сонате» Л. Н. *Толстого*. Своеобразным послесловием к «Ревизору» Н. В. *Гоголя* можно назвать пьесу «Театральный разъезд после представления комедии „Ревизор“». Послесловие может также принадлежать издателю, переводчику, критику. В отличие от *комментариев*, послесловие объясняет не детали произведения или реалии, стоящие за каким-либо событием, героем текста, а его замысел в целом.

**ПОСЛÓВИЦЫ**, малый *жанр* народной прозы, представляющий собой образное суждение, *афоризм* с завершённой структурой, характеризующий ситуацию или человека. Образность пословиц строится на зримых параллелях между описываемыми ситуациями и окружающим миром, однако значительное число пословиц наиболее архаического типа имеет в основе мифологические образы. Пословицы часто организованы ритмически. Помимо пословиц собственно фольклорного происхождения широко распространены пословицы

книжные, восходящие к литературным источникам, древним или современным.

**ПОСТМОДЕРНИЗМ** (лат. post – после, дословно – «после модернизма»), направление в литературе кон. 20 в. Основная черта постмодернизма – эклектика, смешение и взаимопроникновение жанров. Теоретики постмодернизма говорят об исчезновении автора текста и превращении всего в текст. В постмодернизме текст произведения очень сложен, в нём есть несколько слоёв смысла, каждый из которых несёт своё содержание. Напр., роман У. Эко «Имя розы» – это обычный детектив, остросюжетный и содержательный для любителей детектива, тем более интересный, что его действие происходит в средневековом монастыре. Для специалистов по истории Средних веков это грамотный исторический текст, соблюдающий особенности эпохи, дающий подробное описание архитектурных, художественных, бытовых особенностей того времени. Для литературоведов «Имя розы» – роман о сложных взаимоотношениях античной и средневековой поэтики, о роли смеха в искусстве. Наконец, искушённый читатель заметит игру с другим текстом: имена героев – Гийом Баскервильский и Адсон – намекают на рассказы А. К. Дойла (собака Баскервилей, Ватсон), слепой хранитель библиотеки брат Хорхе – намек на аргентинского писателя Х. Борхеса (также слепого, также работавшего хранителем библиотеки и также носящего имя Хорхе). Это только поверхностный анализ романа, внимательный читатель обнаружит в нём гораздо больше слоёв, игры цитатами, переклички аллюзий.

Один из важнейших теоретических постулатов постмодернизма – разрушение границ. Впервые этот тезис провозгласил Л. Фидлер в статье 1969 г. «Пересекайте границы, засыпайте рвы». Стираются границы между одним текстом и другим, одним жанром и другим, массовостью и элитарностью: постмодернистский текст играет с рекламой, анекдотом и пр. Пример этого – роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота», где наряду с поэтикой дзен-буддистских коэнов (кратких поучительных притч, где необъяснимые действия кого-либо из персонажей должны натолкнуть ученика на размышления) используются аллюзии к современной телевизионной рекламе и к анекдотам про Чапаева.

Разрушение границ и взаимопроникновение разных текстов приводит к тому, что при написании произведения автор пользуется «двойным кодированием» (термин Ч. Дженкса, автора программной статьи «Взлёт архитектуры и постмодернизма», 1975): текст пишется по-разному для разных читателей, элитарный и массовый читатель воспринимают его с одинаковым удовольствием, но видят в нём разное. Напр., в рассказах-притчах Х. Л. Борхеса можно увидеть занимательную историю, а можно найти глубочайший философский смысл.

Ситуацию постмодернизма часто сравнивают с построением вавилонской башни: ещё один ключевой термин постмодернизма – многоязычие (Ж. Ф. Лиотар, «Ситуация постмодернизма»): каждый автор имеет свой язык, до конца понятный только ему одному. Каждый читатель также имеет свой язык – свою систему знаков и символов. Понимание текста в постмодернизме – результат взаимодействия этих двух систем, и для каждого читателя он получается разным. Невозможность единой трактовки текста и единого понимания авторской точки зрения приводит к «смерти автора» (термин, используемый в работах Р. Барта и М. Фуко) – текст самодостаточен и его смысл порождается не написанием, а чтением.

Вопрос об авторах, работающих в русле постмодернизма, не решён до конца, т. к., с точки зрения теоретиков постмодернизма, любой текст принадлежит постмодернизму. Вышеперечисленные особенности постмодернизма в своих произведениях используют Б. Виан, Х. Кортасар, Дж. Барт, В. Сорокин, Т. Толстая и др.

**ПОСТФИКС**, тип *морфем*, занимающих позицию после окончания и выражающих грамматические значения. Постфиксы не характерны для рус. языка, поэтому их немного: глагольные постфиксы – *ся/-сь*, – *те*, – *ка* (*пройдёмтесь-ка*) и местоименные – *то*, – *либо*, – *нибудь* (*где-то*, *что-либо*, *когда-нибудь*).

**«ПОТЁРЯННОЕ ПОКОЛЕНИЕ»** («Lost generation»), американские и европейские писатели, творившие после 1-й мировой войны (Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Дж. Дос Пассос, Ф. С. Фицджеральд, Э. М. Ремарк), в произведениях которых отражён трагический опыт войны, утрата идеалов, оторванность человека от общества. Напр.,



герой ряда рассказов Хемингуэя – солдат, который, вернувшись с войны, не может найти своё место в мире. Персонажи романов Ремарка («Три товарища», «Триумфальная арка», «Ночь в Лиссабоне» и др.) – люди без семьи и дома: потерявшие работу, эмигранты, беженцы. Они сближаются друг с другом, не имея надежды на будущее, и вскоре расстаются. Выражение «потерянное поколение» принадлежит Гертруде Стайн, затем оно было использовано Хемингуэем как *эпиграф* к роману «И восходит солнце» (1926).

**«ПОТОК СОЗНАНИЯ»**, способ повествования, имитирующий работу человеческого сознания и подсознания. В отличие от родственного ему *внутреннего монолога*, так или иначе организующего и упорядочивающего ход мыслей и переживаний, поток сознания предполагает беспристрастную регистрацию разнородных проявлений психики, облекающихся, однако, в словесную форму. В потоке сознания сливаются мысли и полусознанные волевые импульсы, воспоминания и сиюминутные впечатления, которые чаще всего передаются вне всякой логической и причинно-следственной связи – по принципу звуковых, зрительных и прочих ассоциаций.

Впервые поток сознания использован Л. Н. Толстым: в романе-эпопее «Война и мир» – в эпизоде, где показано «изнутри» сознание засыпающего Николая Ростова, – и в тех эпизодах «Анны Карениной», где передаётся взвинченное состояние главной героини перед самоубийством. Но если у Толстого поток сознания – один из многих приёмов, задействованных для передачи специфических состояний человеческой психики, то в литературе *модернизма* он становится ведущим принципом изображения реальности, когда словесная стенограмма психических реакций подменяет изображение окружающей действительности и рассказ о событиях: поток сознания и течение жизни сливаются в единое целое, а зафиксированные чувства и впечатления оказываются равнозначными всей жизнедеятельности персонажа.

Абсолютизация данного способа повествования в творчестве писателей-модернистов (Дж.Джойс, В.Вулф, Г. Стайн и др.) показала его ограниченность и стилистическую условность. При чрезмерном использовании этого приёма размывается психологическая индивидуальность персонажа и полнота его характеристики,

результатом чего является обеднённая картина мира в целом. «Человек не всегда мыслит словами, он мыслит и образами, в то время как техника потока сознания предполагает лишь течение слов, которые могут быть записаны», – замечал В. В. *Набоков* в лекции о романе Джойса «Улисс», в котором даны канонические образцы потока сознания:

«Да потому что такого с ним никогда не было требовать завтрак себе в постель скажи-ка пару яиц с самой гостиницы Городской герб когда всё притворился что слёг да умирающим голосом строил из себя принца чтоб заинтриговать эту старую развалину миссис Риордан воображал будто с ней дело в шляпе а она нам и не подумала отказать ни гроша всё на одни молебны за свою душеньку скряга какой свет не видал жалась себе на денатурат потратить четыре пенса все уши мне прожужжала о своих болячках да ещё эта вечная болтовня о политике и землетрясениях и конце света нет уж дайте сначала нам чуть-чуть поразвлечься упаси господи если б все женщины были вроде неё сражалась против декольте и купальников которых кстати никто её не просил носить уверена у неё вся набожность оттого что ни один мужчина на неё второй раз не взглянет надеюсь я на неё никогда не буду похожа удивительно что не требовала лицо уж заодно закрывать но чего не отнимешь это была образованная и её бесконечные разговоры про мистера Риордана я думаю тот счастлив был от неё избавиться а её пёс все обнюхивал мою шубу и норовил под юбку забраться особенно тогда но пожалуй мне нравится в нём такая деликатность со старухами и с прислугой и даже с нищими...»

**ПОЭМА** (греч. ποίημα, от греч. ποίεο – творю), большая форма стихотворного произведения в *эпосе*, *лирике* или *лиро-эпическом роде*. Поэмы разных эпох в целом не одинаковы по своим жанровым признакам, однако имеют некоторые общие черты: предметом изображения в них является, как правило, определённая эпоха, авторские суждения о которой даны читателю в виде рассказа о значительных событиях в жизни отдельного человека, являющегося её типичным представителем (в эпике и лиро-эпике), или в виде описания собственного мироощущения (в лирике); в отличие от *стихотворений*, для поэм характерен дидактический посыл, так как в них прямо (в героическом и сатирическом типах) или косвенно (в лирическом типе)

провозглашаются или оцениваются общественные идеалы; они практически всегда сюжетны, и даже в лирических поэмах тематически обособленные фрагменты стремятся циклизироваться и превратиться в единое эпическое повествование.

Поэмы – самые ранние из сохранившихся памятников древней письменности. Они являлись и являются своеобразными «энциклопедиями», при обращении к которым можно узнать о богах, правителях и героях, познакомиться с начальным этапом истории нации, а также с её мифологической предысторией, постичь свойственный данному народу способ философствования. Таковы ранние образцы эпических поэм во многих нац. литературах: в Индии – народный эпос «*Махабхарата*» (не ранее 4 в. до н. э.) и «*Рамаяна*» Вальмики (не позднее 2 в. н. э.), в Греции – «*Илиада*» и «*Одиссея*» Гомера (не позднее 8 в. до н. э.), в Риме – «*Энеида*» Вергилия (1 в. до н. э.), в Иране – «*Шах-наме*» Фирдоуси (10–11 вв.), в Киргизии – народный эпос «*Манас*» (не позднее 15 в.). Это поэмы-эпопеи, в которых либо смешаны различные линии единого сюжета, связанные с фигурами богов и героев (так в Греции и Риме), либо важным историческим повествованием обрамлены тематически обособленные мифологические предания, лирические фрагменты, нравственно-философские рассуждения и т. п. (так на Востоке).

В античной Европе жанровый ряд мифологических и героических поэм был дополнен образцами пародийно-сатирического (анонимная «*Батрахомиомахия*», не ранее 5 в. до н. э.) и дидактического («*Труды и дни*» Гесиода, 8–7 вв. до н. э.) стихотворного эпоса. Эти жанровые формы развивались в Средние века, в эпоху Возрождения и позднее: героическая поэма-эпопея превратилась в героическую «песнь» с минимальным числом персонажей и сюжетных линий («*Беовульф*», «*Песнь о Роланде*», «*Песнь о Нибелунгах*»); её композиция отразилась в подражательных исторических поэмах (в «*Африке*» Ф. Петрарки, в «*Освобождённом Иерусалиме*» Т. Тассо); волшебному сюжету мифологической эпопеи пришёл на смену облегчённый волшебный сюжет стихотворного *рыцарского романа* (его влияние будет ощутимо и в ренессансных эпических поэмах – в «*Неистовом Орландо*» Л. Ариосто и в «*Королеве фей*» Спенсера); традиции дидактического эпоса были сохранены в аллегорических поэмах (в «*Божественной комедии*» Данте, в «*Триумфах*» Ф. Петрарки); наконец, в Новое время

на пародийно-сатирический эпос ориентировались поэты-классицисты, в манере *бурлеска* создававшие ироикомические поэмы («Налой» Н. Буало).

В эпоху *романтизма* с его культом *лирики* появились новые поэмы – лиро-эпические («Паломничество Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона, поэма «Езерский» и «роман в стихах» «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Демон» М. Ю. Лермонтова). В них эпическое повествование прерывалось различными развёрнутыми пейзажными описаниями, лирическими отступлениями от сюжетной канвы в виде авторских рассуждений.

В рус. литературе нач. 20 в. наметилась тенденция превращения поэмы лиро-эпической в лирическую. Уже в поэме А. А. Блока «Двенадцать» различимы главы лиро-эпические (с авторским повествованием и диалогами персонажей) – и лирические (в них автор имитирует песенные виды городского фольклора). Ранние поэмы В. В. Маяковского (напр., «Облако в штанах») также скрывают эпический сюжет за чередованием разнотипных и разнотёмных лирических высказываний. Особенно ярко эта тенденция проявится позднее, в поэме А. А. Ахматовой «Реквием».

**ПОЭТИКА** (от греч. *poietike techne* – творческое искусство), наука о системе выразительных средств в литературном произведении. Поэтика изучает специфику родов и жанров литературы, течений и направлений, стилей и методов, творчества отдельных писателей и отдельных произведений. Поэтика делится на общую (изучение всех приёмов художественной литературы), частную (изучение использования этих приёмов в отдельных произведениях) и историческую (изучение эволюции какого-либо литературного приёма). В истории литературы до 19 в. словом «поэтика» назывались теоретические трактаты, дающие правила написания различных произведений (напр., «Поэтика» Аристотеля, «Поэтика» Н. Буало), затем поэтикой занимались ученые-филологи (А. А. Потебня, А. Н. Веселовский, В. Б. Шкловский, В. М. Жирмунский, М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Ю. М. Лотман и др.).

**ПРАВОПИСАНИЕ**, см. *Орфография, Пунктуация*.

**ПРАСОЛОВ** Алексей Тимофеевич (1930, с. Ивановка Кантемировского р-на Воронежской обл. – 1972, Воронеж), русский поэт. Родился в крестьянской семье, вырос без отца, который оставил семью:

Итак, с рождения вошло —  
Мир в ощущении расколот:  
От тела матери – тепло,  
От рук отца – бездомный холод.

*(«Пролог»)*

Первые поэтические опыты Прасолова были опублик. в газете «Заря коммунизма» в 1949 г. В 1951 г. окончил Россошанское педагогическое училище, был школьным учителем, затем работал в газетах. В 1964 г. небольшая подборка его стихотворений появилась в журнале «Новый мир». В 1966 г. вышли в свет поэтические книги «День и ночь» и «Лирика», в 1968 г. – сборник «Земля и зенит», в 1971 г. – «Во имя твоё». Через год Прасолов покончил с собой.

В. Н. Бараков пишет о его лирике: «Её истинная ценность в лучших стихотворениях, в которых поэт порой достигает удивительной лаконичности и афористичности мысли. Своеобразным итогом и завещанием поэта можно считать стихотворение «Я умру на рассвете...», в котором Прасолов обращается к человеческой душе (а значит, и к себе, и к нам) со следующими словами:

Окруженье всё туже,  
Но, душа, не страшись:  
Смерть живая – не ужас,  
Ужас – мёртвая жизнь.

*(«Я умру на рассвете»)*

**ПРЕВО́ Д'ЭКЗІ́ЛЬ** (prévost d'Exiles) Антуан Франсуа (1697, Эден – 1763, Куртей, близ Шантийи), французский писатель-романист. Жизнь Прево была насыщена приключениями. Он поступал в

монастырь и сбегал оттуда, был аббатом и слагал с себя этот сан, менял вероисповедание, служил солдатом, работал домашним учителем, занимался журналистикой, путешествовал по Франции, преследуемый властями, эмигрировал в Голландию, Англию и т. п. Издавал журнал «За и против» (1733–40), переводил романы С. Ричардсона, сочинил «Всемирную историю путешествий» и 12 романов, которые были написаны в форме мемуаров и насыщены увлекательными перипетиями героев. Эти романы пользовались в своё время большой популярностью. Но живой читательский интерес сохранился у последующих поколений только к одному произведению Прево, шедевр психологической прозы, – «Истории кавалера де Грие и Манон Леско» (1731). Роман был издан как седьмой том «Мемуаров и приключений знатного человека, удалившегося от света» (1728—31). Повествователь рассказывал в нём о своей встрече с героями любовной истории, а затем предоставлял слово де Грие. Юноша-дворянин поведал ему о своей злосчастной любви к девушке незнатного происхождения, очаровательной и легкомысленной. Рассказ о неидеальной, но подлинной и глубокой любви героя к «непостижимой Манон» представлял собой тонкий анализ сложного и неоднозначного чувства, впервые в мировой литературе описанного столь естественно и органично. Это обусловило необыкновенную судьбу романа и особенно – образа Манон. Ей посвящали балеты (Ф. Ж. Галеви), оперы (Ж. Массне, Дж. Пуччини), стихи (М. И. Цветаева). На сюжет романа снято несколько фильмов.

**ПРЕДА́НИЕ**, устное повествование, передающееся из поколения в поколение, в котором содержатся сведения о реальных людях и имевших место событиях. В древнерусской литературе на основе преданий появились повести об основании городов, об исторических персонажах, о нашествии Батыя (летописные рассказы в «*Повести временных лет*», «*Повесть о разорении Рязани Батыем*»).

**ПРЕДИСЛÓВИЕ**, литературно-критическая статья или заметка, предвещающая какое-либо произведение. В предисловии даются необходимые пояснения к произведению, биографические сведения об авторе, история создания книги, принцип выбора материала и т. д. Предисловие может быть написано издателем, критиком, переводчиком

произведения. Часто автор сам пишет предисловие, в случае если он вводит в произведение рассказчика, т. е. выдаёт написанное им произведение за работу другого человека (напр., предисловие М. А. Булгакова к «Театральному роману» или рассказу «Морфий»). В отличие от введения, предисловие не является частью самой книги, а только предваряет и облегчает восприятие её содержания. Однако, в отличие от вступительной статьи, оно тесно связано именно с данной книгой. Иногда функцию предисловия выполняет *послесловие*.

**ПРЕДЛОГ**, служебная часть речи. Сочетается с именами и помогает им выражать семантику падежных форм; ср.: письмо другу/от друга/для тебя. Предлоги выражают пространственные и временные отношения, участвуя в оформлении обстоятельств места и времени: Шли к дому/от дома/около дома; Придут в три/к трём/около трёх, но не ограничиваются этим и потому встречаются в любой синтаксической позиции: У семи нянек дитя без глазу.

Состав предлогов пополняется за счёт производных: в течение, в продолжение, вследствие, насчёт, в целях, по случаю. Их надо уметь отличать от исходных форм имени, так как часто различается правописание; ср.: в течении реки и в течение года. Предлог с существительным составляют единое фонетическое слово с одним ударением, иногда на предлоге: на́ день, за́ городом.

**ПРЕДЛОЖЕНИЕ**, конструкция, способная служить коммуникативной единицей, то есть нести некоторую информацию, соотнося её с моментом речи. Предложение создаётся с определённой целью – сообщить или запросить информацию, побудить собеседника к действию; поэтому важнейшая характеристика предложения – отнесение его к одному из типов: повествовательным, вопросительным или побудительным (Приходишь?/Прихожу./Приходи!).

В зависимости от объёма информации и конструктивных характеристик предложение может быть простым или сложным. Особое свойство предложения, отличающее его от *словосочетаний*, определил В. В. Виноградов: это способность соотносить информацию с моментом речи; ср.: прилёт грачей и Грачи прилетели/прилетают/вот-вот прилетят; мой отпуск и Я в отпуске. Не так давно на предложение смотрели как на соединение элементов и описывали его

«поэлементно» – по *членам предложения*. Сегодня оно изучается как единство, имеющее три стороны – смысловую, формальную и актуальную.

**ПРЕРАФАЭЛИТЫ**, группа английских поэтов и художников, организовавших в 1848 г. «Прерафаэлитское братство». Название связано с декларируемой ориентацией на художников и писателей дорафаэлевской эпохи (Джотто, С. Боккаччо, *Данте*). Глава прерафаэлитов – художник и поэт Д. Г. Россетти. Для творчества прерафаэлитов характерны культ красоты, мистические мотивы. В 1850 г. выпустили 4 номера журнала «Росток» («The Germ»). Прерафаэлиты оказали влияние на творчество последующих писателей и художников, в том числе О. Уайльда и О. Бёрдсли.

**ПРИДАТОЧНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ**, зависимая часть *сложноподчинённого предложения*, содержащая в своём составе союз или союзное слово. Относится ко всему главному предложению или к одному слову в нём (дополнительные, определительные придаточные). Ф. И. Булаев положил начало традиции «уравнивать» придаточные предложения с *членами предложения*.

**ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**, один из видов художественной литературы, проза, основным содержанием которой является увлекательный, захватывающий рассказ о реальных или вымышленных событиях. Признаки приключенческой литературы – динамичный сюжет, острота ситуаций, накал эмоций, мотивы тайны, похищения, преследования, преступления, путешествия и т. п. Внутри приключенческой литературы можно выделить несколько устойчивых жанров, различающихся по двум признакам: в какой обстановке происходит действие и каково основное содержание сюжета. Так, к приключенческой литературе относятся *детективы*, основное содержание которых – расследование какого-либо преступления. Мастерами детективов были Э. По, А. К. Дойл, А. Кристи и др. Часто автор создаёт детективные романы и рассказы с одним сквозным персонажем – сыщиком-профессионалом или любителем (отец Браун у Г. К. Честертона, Шерлок Холмс у Конан Дойла, Эркюль Пуаро у Кристи и др.). Интерес читателя поддерживается за счёт попыток



найти преступника, имя которого обычно узнаётся в самом конце. Фантастическая приключенческая литература рассказывает о вымышленных существах, их приключениях или о вымышленных событиях, происходящих с людьми. Действие фантастических произведений может быть перенесено на другие планеты, в прошлое или будущее Земли; в них действуют инопланетяне, сказочные существа и т. п. Известные авторы фантастики – Г. Уэллс, Р. Брэдбери, С. Лем, К. Булычёв, А. и Б. Стругацкие. Занимательность фантастической приключенческой литературы основана на изображении необычных существ и механизмов, а также неординарных событий, происходящих с ними. Историческая приключенческая литература рассказывает о какой-либо удалённой от автора и читателя эпохе, стараясь как можно точнее восстановить детали быта и обстановки. В этом жанре работали В. Скотт, А. Дюма-отец, В. Гюго. В исторических романах обычно действуют вымышленные главные герои, а реальные исторические лица являются эпизодическими героями (напр., главные герои романа «Три мушкетёра» – Атос, Портос, Арамис и д'Артаньян – выдуманы автором, а кардинал Ришелье, король и королева Франции – реальны). Также занимательность приключенческой литературы может быть связана с экзотикой различных народов и племён, природы разных стран – таковы романы Ф. Купера, Дж. Лондона, Р. Л. Стивенсона, Ж. Верна, Т. М. Рид, Дж. Конрада, Г. Р. Хаггарда. Автор может изображать жизнь бок о бок с такими племенами (как Т. М. Рид, описывающий жизнь в США и вводящий в свои произведения индейцев). Ведущим мотивом в таких произведениях может быть мотив путешествия, как, напр., у Г. Р. Хаггарда.



*Иллюстрация к роману Ж. Верна «Таинственный остров». Художник Л. Дурасов. 1990-е гг.*

Наряду с выделенными типами приключенческой литературы существуют произведения, не относимые ни к какой из этих групп, но тем не менее принадлежащие к приключенческой литературе за счёт своей занимательности и захватывающего сюжета (напр., повести А. П. Гайдара о приключениях подростков или романы М. Твена о Томе Сойере и Гекльберри Финне).

В русской литературе в жанре приключенческой литературы работали А. С. Грин («Алые паруса»), В. А. Каверин («Два капитана»), А. Н. Толстой («Аэлита», «Гиперболоид инженера Гарина»), А. П. Гайдар («Тимур и его команда», «Р.В.С.», «Чук и Гек»), А. Р. Беляев

(«Голова профессора Доуэля»), В. П. Катаев («Белеет парус одинокий»), братья Вайнеры («Эра милосердия») и др.

Произведения многих авторов приключенческой литературы стали классикой *детской литературы*.

**ПРИЛАГАТЕЛЬНОЕ**, самостоятельная часть речи. Общее значение – признак предмета (свежая газета). Этим и определяется грамматика прилагательного. Словоизменение прилагательного основано на дублировании грамматических категорий *имени существительного*: окончания прилагательного выражают значения числа, рода и падежа. По роду прилагательные различаются только в единственном числе (свежие журналы, газеты, интервью). По характеру признака различаются прилагательные качественные (свежий), относительные (водный) и притяжательные (лисий). Это семантическое различие имеет грамматические последствия: только *качественные прилагательные* имеют степени сравнения (свежее/свежайший) и краткие формы (свеж). Регулярны от них уменьшительные производные (свеженький). Словообразование прилагательных использует суффиксы (прекрасный), приставки (межрегиональный), сложение (светловолосый, немецко-русский).

В предложении прилагательное может выступать *сказуемым* (Ночь темна), *определением* (Тёмной ночью бушевала вьюга); обособление определения приближает его к обстоятельству.

**ПРИЛОЖЕНИЕ**, второстепенный член предложения. Обозначает признаки элементов событий, но, в отличие от определения, выражается существительным; ср.: Купил свежую газету и газету «Труд»/«Известия». Обособление приложения зависит от его позиции относительно определяемого слова, при этом используют запятую, тире.

**ПРИМЫКАНИЕ**, вид подчинительной синтаксической связи, при которой зависимая форма никак не выражает свою зависимость; в такую связь с глаголом вступают наречия и инфинитив: мимоходом зашёл посмотреть. Реже примыкание связывает эти формы с существительным и прилагательными: кофе по-турецки, готов/готовность помочь.

**ПРИПЁВ**, см. *Рефрен*.

**ПРИСТА́ВКА**, тип *морфем*, стоящих перед *корнем* и выражающих конкретизирующие его значения, ср. глагол нести и производные от него с приставками: у-, при-, за-, под-, воз-. Приставок в рус. языке более 70, своих и взятых из других языков, ср.: нетипичный случай/атипичная пневмония; почти все они служат словообразованию.

**ПРИСТА́ВКИН** Анатолий Игнатьевич (р. 1931, Люберцы Московской обл.), русский писатель.



*А. И. Приставкин*

Потеряв родителей во время Великой Отечественной войны, воспитывался в детском доме. В 1959 г. окончил Литературный ин-т им. М. Горького. Студентом работал на строительстве Братской ГЭС в Сибири. В 1963—66 гг. – член редколлегии журнала «Молодая гвардия». В 1990-е гг. – активный публицист и общественный деятель; председатель Комиссии по вопросам помилования при Президенте Российской Федерации. Выступил со стихами в 1954 г. В 1962 г. опубликованы «Маленькие рассказы», осветившие одну из центральных тем в творчестве писателя – суровое военное и послевоенное детство. С особым трепетом, щемящим лиризмом и беспощадной

откровенностью эта тема раскрывается в основанных на личных воспоминаниях автора повестях «Солдат и мальчик» (1977), «Ночевала тучка золотая» (1987) и «Кукушата, или Жалобная песнь для успокоения сердца» (1989). Здесь героями выступают детдомовские дети, духовно искалеченные жестокостью войны и сталинских репрессий, но оказывающиеся способными к нравственному выздоровлению и противостоянию злу, осознанию преступности воровства, безумия национальных распрей (во второй из повестей названными братьями становятся маленькие русский и чеченец) и исцеляющей силы милосердия. Вторая, менее известная широкому читателю сквозная тема Приставкина – освоение Сибири – освещена в повестях, написанных в русле «молодёжной прозы» 1960-х гг.: «Мои современники» (1959), «Страна Лэпия», «Три жизни» (обе – 1960), «Рождённому жить» (1963, второе название «Костры в тайге», 1964), в романах «Голубка» (1967), «Городок» (опубл. в 1985). В 1991 г. писатель опубл. автобиографический роман «Рязанка (Человек из предместья)».

**ПРИСТЛИ** (Priestley) Джон Бойтон (1894, Брэдфорд, Йоркшир, Англия – 1984, Стратфорд-на-Эйвоне), английский писатель, драматург, публицист и литературный критик. Родился в семье школьного учителя. Учился в Кембридже, откуда ушёл на фронт во время 1-й мировой войны. В 1922 г. переехал в Лондон, где работал репортёром, писал литературно-критические статьи и очерки. Во время 2-й мировой войны снискал любовь соотечественников патриотическими выступлениями на радио. Успех писателю принёс роман «Добрые товарищи» (1929). Всего Пристли написал ок. 50 романов, среди них «Улица Ангелов» (1930), «Чудо-герой» (1933), «Они бродят по городу» (1936), «Сэр Майкл и сэр Джордж» (1964), «Потерянные империи» (1965), «Эта старая страна» (1967). Все эти книги объединяет авторский оптимизм, вера в то, что именно в «маленьком человеке» заключается сила британского народа, именно в стойких и нравственно здоровых средних англичанах заложена внутренняя сила, которую не сломить никакими негативными проявлениями буржуазного миропорядка. Эта вера роднит Пристли с Ч. Диккенсом, творчество которого он любил и хорошо знал.



*Дж. Пристли*

В 1930-х гг. рождается и Пристли-драматург. Начав с успешной переработки романа «Добрые товарищи», Пристли написал более 40 пьес. Наиболее значительные из них – «Опасный поворот» (1932), «Время и семья Конвей» (1937), «Инспектор пришёл» (1946). В пьесах писатель выносит более суровый приговор современному обществу. Пристли создал теорию новой драмы, противопоставив её традиционной «хорошо сделанной пьесе». По его мнению, драма должна быть активной и не навязывать зрителю никаких выводов. Заимствовав многие приёмы (в т. ч. занимательность) из модных в 1930-е гг. салонно-детективных пьес, Пристли внёс в свои драмы, сюжет которых часто строится на основе парадокса, более серьёзное социальное звучание.

Пристли также является автором множества книг по истории литературы, литературно-критических исследований, книг по социологии и философии.

**ПРИТЧА**, малый повествовательный жанр, иносказательный рассказ, содержащий нравственное или религиозное наставление. В Евангелии притча становится формой изложения христианского вероучения. В названии произведений европейской литературы, основой которых является евангельская притча, сохраняется указание на жанр источника: пьеса Буркарда Вальдиса «Притча о блудном сыне» (1527) или «Комедия притчи о блудном сыне» *Симеона Полоцкого* (1673—78). В литературе Древней Руси оригинальные и переводные притчи входят в состав более обширных произведений: Пчелы, Пролога, Великого Зеркала (правда, притчами могли называться и отдельные крупные произведения, напр., повествующая о Троянской истории «Притча о кралех»). Подобно *басне*, притча аллегорична и поэтому может с ней отождествляться: в древнерусской литературе притчами назывались басни *Эзопа*, в русской литературе 18 в. – басни А. П. *Сумарокова*. К числу притч относится стихотворение А. С. *Пушкина* «Сапожник».

**ПРИТЯЖАТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕНИЯ**, разряд личных местоимений, указывающих на признаки предметов по их принадлежности к участникам речи: мой, твой, их, его, её, свой. Изменяются, как *прилагательные*, за исключением притяжательных местоимений 3-го лица, что составляет трудность (в *просторечии* известны формы ихний, евонный, ейный).

**ПРИТЯЖАТЕЛЬНЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ**, семантический класс прилагательных, обозначающий признак по принадлежности. Притяжательные прилагательные всегда производные от имени «владельца» с помощью суффиксов: – ов (отцов), – ин (материн) и – й (лисий, казачий). Первые два суффикса стали показателями рус. фамилий: Петров, Пушкин.

**ПРИЧАСТИЕ**, неспрягаемая форма *глагола* со словоизменением прилагательного (думающий). Представляет событие как признак субъекта (действительное причастие) или объекта (страдательное причастие – от *переходных глаголов*), при этом осуществление его мыслится как одновременное с основным действием (причастие

настоящего времени) или предшествующее ему (причастие прошедшего времени).

**ПРИШВИН** Михаил Михайлович (1873, имение Хрущево, близ Ельца Орловской губ. – 1954, Москва), русский прозаик. Родился в купеческой семье. Учился в Елецкой мужской гимназии (1883—89), откуда был исключён из-за конфликта с учителем географии В. В. Розановым, будущим знаменитым писателем, критиком, философом. В 1883 г. Пришвин стал студентом Рижского политехникума, за участие в революционном студенческом кружке был арестован, провёл год в тюрьме. Закончил образование в 1903 г. в Лейпциге, где учился на агрономическом отделении философского ф-та ун-та, после окончания которого работал агрономом. Одновременно занимался журналистикой, публиковал статьи и очерки в периодике. С журналистской деятельностью связано появление очерковой книги Пришвина «Заворошка» (1913).



*М. М. Пришвин*

Первая большая книга Пришвина – «В краю непуганых птиц» (1907) – результат его поездки на Север для собирания русских сказок. Тема «человек – природа», ставшая основной в книге, определит сюжеты и материал последующих произведений писателя. В 1907 г. он отправляется в путешествие на Соловки, итогом которого станет книга «За волшебным колобком» (1908). Герой ранних книг писателя «У стен



града невидимого. (Светлое озеро)» (1909), «Чёрный араб» (1910), «Адам и Ева» (1910), «За волшебным колобком» – это «герой пути», постигающий духовные искания народа, религиозное мироощущение русского человека, осмысливающий судьбы людей крестьянской России.



*Иллюстрация к книге М. М. Пришвина «Этажи леса». Художник В. Бастрыкин. 1990-е гг.*

В досоветское время Пришвин испытал влияние модернистов. В повести «Мирская чаша» (др. название «Раб обезьяний», 1920, полностью опубл. в 1982), в рассказе «Голубое знамя» (1918) Пришвин отвергает революционное насилие, сострадает невинным жертвам «смутного» времени. Эти произведения насыщены символикой, большевистские преобразования осмысливаются писателем как «новый

крест» России, как разрушение «христианского мира». Явлением в литературной жизни советского периода стали сказка-быль «Кладовая солнца» (1945), философский роман «Кащеева цепь» (1923), повесть «Жень-шень» (1933), повесть-сказка «Корабельная чаша» (1954), в которых идёт речь о чувстве «всеобщего родства», о необходимости «родственного внимания к миру», о любви человека к своей земле, к своей Родине. В 1920–40-е гг. Пришвин становится одним из крупных детских писателей, он пишет «Календарь природы» (1925—35, изд. в 1937), книгу стихотворений в прозе «Лесная капель» (1940), поэму «Фацелия» (1940). Философский склад мышления писателя отразился как на его художественной прозе, так и на его дневниках, которые писатель вёл почти всю жизнь. В них – его размышления о человеке и природе, об искусстве, о войне, о природе творчества, об отношении отцов и детей, об этике учёного, о столь губительном для людей разрыве цивилизации и культуры, о благотворном воздействии красоты. «Игра в войну и человеческое могущество в будущем может весь земной шар вернуть к состоянию первичной материи» (запись в дневнике от 5 сентября 1945). Отношение критиков, писателей к прозе М. М. Пришвина было неоднозначным. А. Варламов считает М. М. Пришвина «недооценённым, за редким исключением, своими современниками».

**ПРО́ЗА**, см. в ст. *Стих и проза*.

**ПРОЗАЙЗМЫ**, разряд слов, к которому относятся стилистически нейтральные элементы лексики, обозначающие реалии современного быта и при использовании в «высокой» речи поэтических произведений опознающиеся как приметы неуместно «низкого» стиля:

Я снова жизни полн – таков мой **организм**  
(Извольте мне простить ненужный прозаизм)...

(А. С. Пушкин, «Осень»)

Прозаизм – исторически изменчивое понятие, и оно всякий раз используется в связи с ранними фактами отражения новых явлений повседневного быта в литературе.

**ПРОИЗВО́ДНОЕ СЛÓВО**, слово, образованное от существующих в языке слов по определённой словообразовательной модели. Производное слово объясняется через другие слова, имея с ними общее и отличающее. Так, железяка отсылает нас к слову железо и заставляет понимать как «нечто из железа». В производном слове выделяется производящая основа (желез-) и словообразовательное средство (-яка). Производные слова изучает *словообразование*.

**ПРОЛЕТКЎЛЬТ**, культурно-просветительская и литературно-художественная организация. Возникла накануне Октябрьской революции. В Пролеткульт входили поэты М. П. Герасимов, В. Т. Кириллов, В. Д. Александровский, П. К. Бессалько и др. Пролеткульт ставил своей целью организацию новой, пролетарской культуры, для чего необходимо было развивать творчество пролетариата, поощрять самодеятельность и творческую инициативу рабочих и крестьян. Поэты Пролеткульта воспевали «мировой Октябрь», «железного пролетария» и другие абстрактные романтические образы. Теоретики Пролеткульта (А. А. Богданов, В. Ф. Плетнёв, Ф. И. Калинин) пропагандировали «чистую» пролетарскую культуру, отказывая другим слоям общества в праве творить, и в связи с этим отрицали классическую литературу и культуру в целом. Основным печатным органом Пролеткульта – журнал «Пролетарская культура» (кроме него были журналы «Горн», «Грядущее» и др.). В 1920 г. В. И. Ленин опубликовал статью «О пролеткультах», резко критикующую Пролеткульт. Тогда же многие члены Пролеткульта вышли из него, образовав литературную группу «Кузница». В 1932 г. Пролеткульт прекратил своё существование.

**ПРОЛÓГ** (греч. *prologos*, букв. – предисловие), 1) начальный элемент в структуре древнегреческой *комедии*, а затем европейских драматических произведений разных жанров, предназначенный для краткого разъяснения содержания и смысла пьесы.

2) Факультативный элемент *сюжета* эпического произведения, знакомящий читателя с кем-либо из участников, местом или общими обстоятельствами будущего сюжетного действия.

**ПРОПОВЕДЬ**, ораторское произведение религиозного содержания. К проповеди близки раннехристианские эпистолярные тексты (адресованные широкой аудитории послания ап. Павла). Проповеди Отцов Церкви в 4 в. связаны с античной ораторской традицией. Своего расцвета проповедь достигает в творчестве Иоанна Златоуста (4–5 вв.). Западноевропейская традиция создавалась Амвросием Медиоланским (4 в.) и *Августином Блаженным* (4–5 вв.). Особый статус проповедь приобрела в эпоху Реформации (для Лютера проповедь по своей значимости превосходит богослужение). В древнерусской литературе наиболее известны проповеди Илариона («Слово о Законе и Благодати», 11 в.) и Кирилла Туровского (12 в.). Расцвет проповеди в рус. литературе приходится на сер. – второй пол. 17 в. Возрождение личной проповеди связано с именем «боголюбца» Ивана Неронова, в 1680-е гг. были изданы сборники проповедей *Симеона Полоцкого* («Обед душевный», 1682, и «Вечеря душевная», 1683). Знаменитыми рус. проповедниками 18 в. были Феофан Прокопович и Стефан Яворский.

**ПРОСВЕЩЕНИЕ**, философская, социальная и этическая концепция, нашедшая своё выражение в европейском искусстве, и литературе в частности. Хронологическими рамками Просвещения принято считать 1688–1789 гг. (окончание английской буржуазной революции – начало Великой французской революции). Центральным понятием в построениях просветителей был Разум, представлявший единственным действенным инструментом познания мира и человека. При этом речь шла об «общем», присущем всем людям разуме: «В системе этики и деистических катехизисах 18 в. все положения выводились объективно, теоретически, из предполагаемых общечеловеческих свойств общего разума. Как скоро казалось, что найдены нравственные или религиозные идеи, будто общепонятные для каждого человека, они считались и общеосуществимыми, и, следовательно, общеобязательными» (В. А. Кожевников). Конечной целью своей деятельности просветители считали создание «царства Разума», единого человеческого общежития, идеального сообщества счастливых и добродетельных граждан. Просветители верили в возможность скорого наступления «Золотого века» (образ Аркадии появляется в литературных произведениях эпохи очень часто).

Просветители считали, что исправлению сограждан могут служить образование и воспитание, исправление должно происходить в результате прямого общения с аудиторией. Порочные люди, познакомившись с содержанием просветительских сочинений, должны принять изложенные там аргументы и отторгнуть порок. Требуется лишь, чтобы нравственные постулаты были изложены ясно и доступно. В основу просветительской доктрины была положена философская концепция английского философа Дж. Локка, в главном сочинении которого («Опыт о человеческом разумении») представлена теория опытного познания, т. н. сенсуализм. Эта концепция отрицала теорию «врождённых идей» и признавала единственным способом познания чувственный опыт. Согласно Локку, по своей натуре человек не злой и не добрый, он лишь способный, и необходимо развить его склонность к добру.

Просвещение – не литературное, но интеллектуальное явление, однако господствовавшие в обществе идеи не могли не найти своего отражения в литературе. В английской литературе просветительскими идеями проникнут «Опыт о человеке» А. Поупа (во многом Поуп опирается на философскую концепцию Лейбница, в соответствии с которой в мире прекрасно всё. Поуп стремится обосновать целесообразность мироустройства: «И благо всё что есть, худого – ничего»). В знаменитых романах воспитания «Путешествии Гулливера» Дж. *Свифта* и «Робинзоне Крузо» Д. *Дефо* герой постепенно становится нравственной и разумной личностью. Для просветителей история одного человека равнозначна истории целого человечества, и, значит, этапы жизни Робинзона на острове соответствуют этапам истории человечества. Несомненно, «просветительское» объяснение получают некоторые события «Робинзона Крузо»: само пребывание Робинзона на необитаемом острове является наказанием за его попытку заняться работоторговлей. Просветительские идеи нашли выражение в некоторых литературных жанрах: культ дружбы – в стихотворных посланиях, культ Природы – в *пасторалях*, рассуждения общего характера – в *эссе*. Однако центральным жанром литературы Просвещения стал *роман*. Характерной чертой литературы Просвещения является популяризаторство, автор обращается к широким читательским кругам, отсюда – большие тиражи издаваемой печатной продукции и рост

количества журналов (например, английские «Болтун», «Зритель», «Опекун» Стила и Адиссона, где можно было писать о чём угодно, кроме политики, поскольку подобные статьи сеют в обществе рознь). Родиной Просвещения была Англия, французское Просвещение базировалось на идеях английских философов (трактат Монтескьё «О духе законов» был создан под влиянием Локка). Вместе с тем французские философы были значительно радикальнее Локка. Ко второй половине столетия появляются труды Гельвеция, Кандильяка, Ж. Ж. Руссо, Д. Дидро, Вольтера, Мабли, создаётся кружок барона Гольбаха. У французских философов не было единомыслия, в частности, концепции Вольтера и Руссо отличаются друг от друга принципиально: Вольтер выдвигает антитезу «бессмысленность мирового порядка-осмысленность человеческого разума», Руссо – «разумность Божественного порядка – безумие человеческих установлений» (Ю. М. Лотман). В повести «Кандид» Вольтер опровергает и высмеивает тезис Лейбница «Всё к лучшему в этом лучшем из миров», свой трактат «Об общественном договоре» Руссо начинает словами: «Человек рождён свободным, а между тем повсюду он в оковах». Землетрясение в Лиссабоне 1755 г. стало новым аргументом в этом споре: для Вольтера подтверждением несправедливости миропорядка, для Руссо – безумия людей, неестественным образом собравшихся на небольшом клочке земли. Лиссабонское землетрясение стало решающей вехой в истории Просвещения: с этого момента оно прекращает быть философией оптимизма.

В России Просвещение хронологически совпало с формированием *классицизма*. В своём творчестве А. П. Сумароков декларировал классицистические правила, формулировал требования, предъявляемые к жанрам литературы классицизма, и рассуждал о добродетели, пороке, человеке. В творчестве поэтов-херасковцев (Нарышкины, Ржевский, Богданович) преобладают призывы к соотечественникам отринуть порок и стать добродетельными. Одной из центральных тем русской поэзии стала наука и образование (оды М. В. Ломоносова, «Письмо о пользе наук и о воспитании во оных юношества» переводчика «Опыта о человеке» Поупа Н. Поповского, «Плоды наук» Хераскова). Огромную роль в распространении просветительской идеологии сыграли русские журналы А. П.

Сумарокова, М. М. *Хераскова*, Н. И. Новикова. В России Просвещение было возведено в ранг государственной политики: при составлении Уложения Екатерина II ориентировалась на трактат Монтескье «О духе законов», просвещённая монархиня переписывалась с Вольтером, участвовала в переводе запрещённого во Франции романа Мармонтеля «Велизарий»; в панегириках Екатерина II называлась Минервой, богиней мудрости, рождённой из головы Зевса. Ситуация изменилась после начала Великой французской революции, воспринимавшейся как результат деятельности французских философов (не случайно, один из первых актов революционного правительства во Франции – о перенесении в Пантеон праха Вольтера и Руссо).

**ПРОСКУРИН** Пётр Лукич (1928, пос. Косицы Севского р-на Брянской обл. – 2001, Москва), русский прозаик. Родился в крестьянской семье, после окончания школы работал в колхозе, затем служил в армии на Дальнем Востоке, где и остался жить после демобилизации. Работал лесорубом, шофёром, трактористом. Публ. на страницах газеты «Тихоокеанская звезда» и журнала «Дальний Восток». В 1962–64 учился на Высших литературных курсах при СП СССР.

Проскурин – автор романов «Глубокие раны» (1960), «Горькие травы» (1964), «Исход» (1966), повестей «Чёрные птицы» (1982), «Порог любви» (1985), трилогии «Судьба» (1972), «Имя твоё» (1977), «Отречение» (1987—90). Тематика их разнопланова: исторический путь России, война, жизнь и быт послевоенной деревни, культура и цивилизация, духовность любви. «Этапным» произведением, по оценке критики, стала повесть «Чёрные птицы», основная тема которой – предназначение искусства, роль художника в духовной жизни людей. Тема судьбы художника, реализация творческой личностью таланта найдёт развитие в более позднем произведении – рассказе «Дружеский ужин» (1998). Широкую известность принесла писателю трилогия «Судьба», «Имя твоё», «Отречение». Символом жизнестойкости России, рус. человека становится в ней образ Захара Дерюгина. О популярности прозы писателя говорит экранизация романа «Судьба».

**ПРОСТО́Е ПРЕДЛОЖÉНИЕ**, тип предложения. Обозначает ситуацию, соотнося её с моментом речи: Уеду!; Вот и лето прошло; Приходи. В рус. языке простое предложение может быть построено без участия синтаксической связи: Светало; Жарко; Весна. Такие простые предложения называются *односоставными*.

*Двусоставные* простые предложения основаны на связи главных членов: Грачи прилетели. Синтаксическая связь обеспечивает включение в предложения *второстепенных членов*. Типология простых предложений основана на противопоставлении односоставных и двусоставных, а также на способах выражения главных членов.

**ПРОСТОРЕ́ЧИЯ**, разряд элементов «пассивной» *лексики*, с помощью которых писатели изображают речь простого народа. К просторечиям относятся: «низкие» синонимы стилистически нейтральных слов (А. А. Блок: «**Тащитесь**, траурные **клячи!**»); фонетически, морфологически или грамматически искажённые слова (М. М. Зощенко: «А она **испужалась**. Открыла рот, а **во рте** зуб блестит»); факты ошибок в акцентуации (Н. А. Некрасов: «Яков на сусну высокую прянул...») и т. д.

Просторечия «оживляют» язык персонажей, поэтому их часто использовали русские драматурги 19 в., например, Н. В. Гоголь: «Батюшка пришлёт денежки, **чем бы их попридержать** – и **куды!**.. пошёл **кутить**: ездит на извозчике, каждый день ты **доставай** в **кеятр** билет, а там через неделю, **глядь** – и посылает на **толкучий** продавать новый фрак» (монолог Осипа в «Ревизоре»).

**ПРОТОТÍП** (от греч. *prototypon* – прообраз), реально существующий человек, чьими чертами автор наделил персонажа **литературного** произведения. Термин «прототип» обозначает два разных случая соотнесённости между литературным героем и его прообразом. Во-первых, это сходство значимое, необходимое для понимания смысла произведения; в этом случае писатель сам предусматривает необходимость узнавания. Так, драматург А. А. *Шаховской* в комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815) в образе певца-балладника Ахалкине пародийно изобразил поэта В. А. *Жуковского*, что вызвало ожесточённую войну между литературными



«партиями», поддержавшими комедиографа и поэта. Л. Н. Толстой, рисуя в романе «Война и мир» старое московское барство, создал образ злоязычной, резкой, но откровенной и доброй Марьи Дмитриевны Ахросимовой, прототип которой – известная московская барыня Н. Д. Офросимова. Очевидно, автор предусматривал возможность узнавания прообраза своей героини московскими старожилами.

Во-вторых, автор может присвоить черты прототипа персонажу, но при этом герой произведения не должен восприниматься как литературный двойник реального лица. Так, по свидетельству И. С. Тургенева, герою романа «Отцы и дети» Евгению Базарову он придал особенности характера и взгляды, свойственные случайному знакомому, провинциальному врачу Дмитриеву. Однако Базаров воспринимается читателями как собирательный образ, как тип человека «нового поколения» – нигилиста, и сам автор не мог предусмотреть, что читатели должны уловить сходство Базарова с никому не известным его прототипом.

Как правило, литературный персонаж имеет несколько прототипов, совмещая в себе отдельные черты различных лиц, известных автору. Напр., прототипами Наташи Ростовской считаются свояченица Л. Н. Толстого Татьяна Андреевна Берс (в замужестве Кузминская) и его жена, Софья Андреевна Берс. (Сам писатель признавался, что, создавая образ Наташи, он «взял Таню, перетолок с Соней, и получилась Наташа»); прототипами придиричивого критика Христофора Мортуса из романа «Дар» считаются два злейших литературных недруга В. В. Набокова: Г. В. Адамович и З. Н. Гиппиус.

В литературоведении существует также понятие «литературный прототип», это литературные персонажи – прототипы других литературных героев.

**ПРОФЕССИОНАЛИЗМЫ**, разряд слов, представляющих специфическую терминологию в «естественной» речи представителей определённой профессии. Создавая художественные образы этих людей, писатели обращаются к данному виду «пассивной» лексики, чтобы придать речи своих персонажей жизненность:

Курящий сигару над **камуфлетом**  
Рискует быть отпетым.

*(Козьма Прутков, «Военные афоризмы»)*

Слово «камуфлет», использованное здесь для имитации речи военного, обозначает небольшой пороховой заряд, применяемый в качестве мины при сапёрных работах.

**ПРУС** (prus) Болеслав (настоящие имя и фамилия Александр Гловацкий; 1847, Хрубешув, близ Люблина, – 1912, Варшава), прозаик и публицист, один из крупнейших представителей польского реализма второй пол. 19 – нач. 20 в. Родился в семье обедневшего шляхтича, учился на физико-математическом ф-те Главной школы в Варшаве. За участие в Польском восстании 1863—64 гг. несколько месяцев провёл за решёткой. С 1872 г. печатался в варшавских газетах, был редактором журнала «Новины». Автор многочисленных фельетонов, критических статей, публицистических заметок.

Художественные произведения Пруса – новеллы «Деревня и город» (1875), «Михалко», «Анелька» (обе – 1880), «Антек» (1881), рассказы о детях «Сиротская доля» (1876), повести «Возвратная волна» (1880) и «Форпост» (1885, рус. перевод 1887) – раскрывают злободневную общественную проблематику. Главным объектом авторских наблюдений являются представители городской и сельской бедноты.

Прус создал новый для польской литературы тип социально-психологического повествования. Его лучшим творением стал роман «Кукла» (1887–89), посвящённый утверждению капитализма в Польше и влиянию этого процесса на душу человека. В центре внимания писателя – история торговца, влюблённого в красавицу аристократку. Пёстрая картина жизни Варшавы и польской провинции дана в романе «Эмансипированные женщины» (1891—93). Широкую известность получил историко-философский роман «Фараон» (1895—96) о борьбе за власть в Египте 11 в. до н. э. Произведения Пруса переведены на многие европейские языки.

**ПРУСТ** (Proust) Марсель (1871, Париж – 1922, там же), французский прозаик, эссеист, публицист, переводчик.



*М. Пруст*

Учился в парижском лицее Кондорсе, затем на юридическом ф-те в Сорбонне. С 1892 г. начинается его деятельность в качестве журналиста. На творчество Пруста оказал влияние интуитивизм – учение французского философа А. Бергсона о «симпатии». Мир его как бы слагается из субъективных впечатлений. С Прустом связывают новое художественное направление начала 20 в. – «*поток сознания*», основой которого является проникновение автора во внутренний мир героя, в жизнь его сознания. Этот герой – необычный человек, он не типичен для современной эпохи, он созерцает жизнь из своего внутреннего мира – мира собственных чувств и переживаний. Писателю близка мысль о превосходстве искусства над жизнью («истинная жизнь, единственная жизнь – это литература»; «истинное искусство – это искусство, которое улавливает реальность удаляющейся от нас жизни»). Мир искусства для Пруста – высшая реальность. Но, в отличие от декадентов (см. *Декадентство*), Пруст далёк от утверждения универсальной природы символического искусства. Единственный, но необычайно ёмкий и вечно значимый для Пруста символ – исчезающее время. С 1908 г. Пруст начинает работу над многотомной эпопеей «В поисках утраченного времени». Первый том – роман «По направлению к Свану» (1913) – прошёл почти

незамеченным. Второй том – «Под сенью девушек в цвету» (1918) – получил Гонкуровскую премию (самую престижную литературную награду Франции); Пруст становится известным, а вскоре знаменитым писателем. Выходят следующие части огромного произведения: «У Германтов» (1920—21), «Содом и Гоморра» (1921—22), посмертно публикуются «Пленница» (1924), «Беглянка» (1925), «Найденное время» (1927). Всего в эпопее 7 частей, вышедших в 15 книгах. «В поисках утраченного времени» можно считать в какой-то степени автобиографическим произведением. Повествование в нём в основном ведётся от первого лица. Рассказчик в романе Пруста – это завсегдаятай буржуазных и аристократических салонов, обласканный светом молодой человек, который смотрит на мир восприимчивым и внимательным взором. В мире Пруста обретают новое единение, новую гармонию красота человека и красота природы; истинная красота природы противопоставляется фальшивому миру парижской знати.

Кроме эпопеи «В поисках утраченного времени» Пруст написал сборник набросков «Наслаждение и дни» (1896), незаконченный автобиографический роман «Жан Сантейль» (опубл. в 1952).

**ПРЯМАЯ РЕЧЬ**, синтаксический способ введения в текст чужой речи. Конструкции с прямой речью включают собственно чужую речь и слова автора, которые могут ей предшествовать, следовать за ней и включаться внутрь; в зависимости от этого конструкции по-разному оформляются пунктуационно: Он сказал: «Поехали!»

**ПСАЛМЫ** (др. евр. – хваления), древнеиудейская лирика, вошедшая в состав *Ветхого Завета Библии* в рамках сборника из 150 текстов – Псалтири. Они создавались в 9–1 вв. до н. э., однако религиозная традиция приписывает авторство псалмов одному из ветхозаветных персонажей – царю Давиду. Несмотря на их исконный смысл – вознесение хвалы Господу, – эти тексты отличаются разнообразием жанров: моления, сетования, песни пилигримов. Канонические тексты обладают яркой образностью и эмоциональной выразительностью. Традиция поэтических переложений псалмов на нац. языки существует в большинстве европейских литератур. В рус. литературе наиболее известны стихотворные переложения М.

В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина («Властителям и судиям»). Примеры цитирования псаломных текстов встречаются в древнерусской литературе («Поучение Владимира Мономаха»). В комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» цитаты из Псалтири придают сцене обучения Митрофанушки сатирический смысл.

**ПСЕВДОНИМ**, подпись, которой автор заменяет своё настоящее имя. Порой псевдоним вытесняет настоящее имя и фамилию писателя: *Мольер* – Жан Батист Поклен, *Вольтер* – Мари Франсуа Аруэ, *Стендаль* – Анри Мари Бейль, *Марк Твен* – Сэмюэл Ленгхорн Клеменс, *Максим Горький* – Алексей Максимович Пешков, *Андрей Белый* – Борис Николаевич Бугаев, а иногда закрепляется в читательском сознании и истории литературы, присоединяясь к настоящей фамилии (М. Е. *Салтыков-Щедрин*, Д. Н. *Мамин-Сибиряк*, А. С. *Новиков-Прибой*). Многие псевдонимы образованы из настоящих имён и фамилий авторов: путём усечения (*К. Р.* – великий князь Константин Константинович Романов, *Александр Грин* – Александр Степанович Гринецкий, *Энтони Бёрджесс* – Джон Энтони Бёрджесс Уилсон), буквального перевода на другой язык (*Камень Виногородов* – Петр Вейнберг) или с помощью *анаграмм* (*Нави Вольф* – Иван Крылов).

Псевдонимы используются по самым разным причинам: неблагозвучность настоящей фамилии, сословные предрассудки (заставлявшие аристократов, взявшихся за некогда малопочётное писательское ремесло, прятаться под инициалами или «плебейскими» псевдонимами), желание обмануть цензуру или вызвать у читателей определённые ассоциации, важные для восприятия произведения. Нередко псевдонимы придумываются с целью *мистификации*, когда произведение приписывается вымышленному автору. Так, в 1760—63 гг. Джон Макферсон опубликовал стихотворения и поэмы, выдав их за сочинения шотландского барда Оссиана, якобы жившего в 3 в., а в 1825 г. П. *Мериме* издал свои пьесы, приписав авторство выдуманной им испанской актрисе Кларе Газуль.

Порой псевдоним превращается в своего рода литературную маску: персонажа, которому выдумывается биография, приписывается характер и мировоззрение, отличные от авторского (см. *Козьма Прутков*).

**ПУБЛИЦИСТИКА** (от лат. *publicus* – общественный), род литературы и журналистики, рассматривающий современные проблемы, актуальные политические, экономические, социальные вопросы. Цель публицистики – воздействовать на общество, привлечь внимание людей к какому-либо факту, добиться от них реакции. В публицистике всегда существует чётко выраженная авторская позиция и отсутствует художественный вымысел. Предмет публицистики – некое событие, явление, происходящее в настоящий момент или недавно произошедшее, а также мнение автора об этом событии или явлении. Публицистика формирует общественное мнение, авторы вступают в дискуссии друг с другом, защищая свою точку зрения. Публицистический стиль отличается эмоциональностью, полемичностью.

Крупными рус. публицистами были А. Н. *Радищев*, П. Я. Чаадаев, В. Г. *Белинский*, А. И. *Герцен*, Н. Г. *Чернышевский*, Н. А. *Добролюбов*, Д. И. *Писарев*, Н. К. *Михайловский*, В. В. Розанов и др. К публицистике обращались и такие известные писатели, как Н. В. *Гоголь* («Выбранные места из переписки с друзьями»), Ф. М. *Достоевский* («Дневник писателя»), Л. Н. *Толстой* и др.

**ПУНКТУАЦИЯ**, 1) правила употребления знаков препинания; вместе с орфографией составляют систему правописания. Главная задача пунктуации – смысловое и структурное членение текста и предложения, обозначение их границ. Поэтому владение пунктуацией предполагает умение проводить во время письма синтаксический анализ, в результате которого должны быть опознаны синтаксические конструкции (напр., причастный и деепричастный обороты, ряды *однородных членов*) и определены их границы. Для постановки некоторых *знаков препинания* важно уметь производить смысловой анализ (*обособление*). Каждый из знаков препинания имеет свои смысловые и/или структурные задачи, понимание которых важно для интерпретации текста. Наряду с обязательными правилами пунктуации существуют факультативные, отсюда возможность авторской пунктуации.

2) Лингвистическая наука, изучающая историю пунктуации, её современную практику и разрабатывающая основы её нормализации

(часть *ортологии*). Так как в основе рус. пунктуации лежит структурно-смысловый принцип, её изучение тесно связано с *синтаксисом*. Рус. пунктуация развивается с 18 в.

**ПУТЕШЕСТВИЕ**, литературный жанр, произведения которого создаются по образцу документального путешествия, а также описание происшедшего в действительности путешествия. В античной и средневековой литературе наряду с реальными картинами путешественник описывал фантастические существа и явления (странствующий Одиссей встречает циклопов, Сциллу, Харибду и т. п.; в «Христианской космографии» Косьма Индикоплов (т. е. «плававший в Индию») описывает диковинных ноздророгов, телчелюнов и вельблюдопардусов; а в рассказывающей о походах Александра Македонского «Александрии» упоминаются удивительные люди и животные. В то же время среди путешествий немало произведений, содержащих наблюдения путешественников, действительно посетивших чужие земли: ценный материал о России 17 в. содержится в «Описании путешествия в Московию» А. Олеария, а сведения о Европе 17 в. – в «Путешествии» стольника П. А. Толстого. В 18 в. в Англии сложился жанр т. н. просветительского романа-путешествия, вобравшего в себя черты авантюрного, философского, бытописательного романа-воспитания («Робинзон Крузо» Д. Дефо и «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта). Наряду с романом-путешествием в английской литературе по-прежнему бытовало традиционное путешествие, призванное информировать читателя о других странах. Среди авторов путешествий были признанные классики, например Аддисон. Л. Стерн в «Жизни и мнениях Тристрама Шенди» насмешливо отзывается о величии Аддисона и, пренебрегая его опытом, создаёт «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (вышедшие в 1768 г. два тома были посвящены Франции). Героя Стерна интересует не внешний вид французских селений и не французский пейзаж, а свой собственный внутренний мир; именно там происходит настоящее действие. Сентиментальный путешественник особенно чуток ко всем дорожным происшествиям, способным породить в его душе самые возвышенные чувства. По Стерну, сентиментальный путешественник – новый вид, нашедший своё место среди многочисленных разновидностей путешественников

(в шутовском перечне упоминаются праздные, пытливые, лгушцы, гордые, тщеславные, желчные и т. д. путешественники). Несомненно влияние «Сентиментального путешествия» на «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Сентиментальное путешествие становится одним из центральных жанров рус. сентиментализма («Путешествие в полуденную Россию в письмах, изданных Вл. Измайловым» (1800—01), «Путешествие в Малороссию» (1801) и «Другие путешествия в Малороссию» (1804) Шаликова). В эпоху романтизма появляется т. н. лирический путевой очерк («Американское путешествие» Ф. Шатобриана). В рус. литературе 19 в. из путевого очерка вышли «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина, «Фрегат “Паллада”» И. А. Гончарова, «Остров Сахалин» А. П. Чехова. Европейские романы-путешествия продолжали преследовать воспитательные и образовательные цели: таковы многочисленные путешествия Ж. Верна, таково и «Удивительное путешествие Нильса Хольгерссона с дикими гусями по Швеции» (1906—07) С. Лагерлёф. В литературе 20 в. путешествия многочисленны и разнообразны, опирающиеся на традицию и революционно-эпатажные («Путешествие на край ночи» Ф. Селина).

**ПУШКИН** Александр Сергеевич (1799, Москва – 1837, Санкт-Петербург; похоронен в Святогорском монастыре, ныне Псковская обл.), русский поэт. Предки Пушкина – сподвижник Александра Невского полубогатырь Радша; прадед по матери «арап Петра Великого» А. П. Ганнибал. В детстве у Пушкина сложилось «домашнее» отношение к словесности; дом родителей посещали Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев; дядя В. Л. Пушкин – известный поэт.





*А. С. Пушкин. Портрет работы О. Кипренского. 1827 г.*

В 1811 г. Пушкин был зачислен в Царскосельский лицей, вновь открытое привилегированное заведение под покровительством императора. В лицее началась дружба с будущими поэтами А. А. Дельвигом и В. К. Кюхельбекером, декабристом И. И. Пущиным и др. Первые сохранившиеся стихотворения (1813) свидетельствуют о мастерстве Пушкина, ученика французской лёгкой поэзии, К. Н. Батюшкова и В. А. Жуковского (первая публикация «К другу стихотворцу», журнал «Вестник Европы», 1814). Прочтённые на лицейском экзамене в 1815 г. «Воспоминания в Царском Селе», соединившие историческую элегию Батюшкова и оду Г. Р. Державина, вызвали восторг старого поэта, и Пушкин был назван его наследником.



*Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Капитанская дочка».  
Художник А. Пластов*

С лета 1817 по весну 1820 г. Пушкин жил в Петербурге. Числясь в Коллегии иностранных дел, он не обременён службой, увлекается театром, дружескими пирушками (Дельвиг знакомит его с Е. А. Баратынским и П. А. Плетнёвым), светской жизнью, лёгкими любовными связями, остротами и эпиграммами. Поведение Пушкина не отвечало требованиям, предъявляемым к поэту такого дарования. Но Пушкин дружит с П. Я. Чаадаевым, общается с противником крепостничества Н. И. Тургеневым, чьё влияние ощутимо в оде «Вольность» (1818) и стихотворении «Деревня» (1819). Итог этих лет – основанная на рус. нац. элементе поэма «Руслан и Людмила» (отдельное издание 1820); жанр этот не дался Жуковскому и Батюшкову, и Жуковский назвал себя «побеждённым учителем», а Пушкина – «победителем-учеником». Но целью поэмы было не создание нац. эпоса, а формирование новой манеры рассказа, непринуждённой болтовни с читателем, которые снимали возможность

серьёзного отношения к рассказываемой истории. Пушкин создал автобиографический образ повествователя – независимого и бравирующего своей независимостью человека. Политическое свободолюбие было только одной из форм проявления этой независимости и бравады ею. Это поведение и политические стихи стали известны императору, Пушкину грозила ссылка в Сибирь или покаяние в Соловецком монастыре. Перед Александром I хлопотали многие известные люди, и поэт был направлен в распоряжение наместника Новороссии И. Н. Инзова. От него Пушкин получил разрешение совершить вместе с семьёй генерала Н. Н. Раевского путешествие на Кавказ и в Крым, впечатления от которого отразились в творчестве («Погасло дневное светило», «Нереида», оба – 1820). Пушкин прибыл в Кишинёв в сентябре 1820 г., а с июля 1823 г. служил в Одессе при графе М. С. Воронцове. Вести о европейских революциях и греческом восстании, контакты с членами тайных обществ (М. Ф. Орлов, В. Ф. Раевский, П. И. Пестель и др.) способствовали увлечению творчеством Дж. Г. Байрона и росту политического радикализма («Кинжал», 1821), но вскоре Пушкин отказывается от политизации поэзии. Романтический индивидуализм личности был связан с политическим свободолюбием («Кавказский пленник», 1820), но политическая позиция не была вполне определённо сформулирована («Узник», 1822). «Байронические» поэмы «Кавказский пленник», «Братья разбойники» (1822—23), «Бахчисарайский фонтан» (1821—23) остро поставили проблему нац. характера в литературе, что особенно ярко проявилось в конфликте христианки Марии и мусульманки Заремы. Романтизм Пушкина имел жанровый характер и не охватывал творчества в целом. Первое написанное в Кишинёве стихотворение «Чёрная шаль» (1820) принесло Пушкину огромный успех; это и ультраромантическая баллада, и – одновременно – пародия на баллады Жуковского. Поэма «Гавриилиада» (1821) восходит к антиклерикальным поэмам Вольтера и Э. Парни, к *ироикомической* поэме. Творчество Пушкина разножанрово: послания дружеские, любовные («Кокетке», 1821) и «высокие» («К Овидию», 1821), антологические стихотворения, исторические опыты («Песнь о вещем Олеге», 1822). В Кишинёве был начат «роман в стихах» «Евгений Онегин», в котором отразился опыт «Руслана и Людмилы», но предметом его стали не исторические и

фольклорные персонажи и события, а современные герои и в первую очередь сам автор. Запутанная личная жизнь, конфликт с Воронцовым, поражение революций в Европе и реакция в России привели Пушкина к кризису 1823—24 гг. Он не только разочарован в возможностях политической жизни, но и доходит до полного отчаяния («Свободы сеятель пустынный...», «Демон»; оба – 1823).



*Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник». Художник А. Бенуа*

В июле 1824 г. стало известно об интересе Пушкина к атеизму, что привело к ссылке в родовое имение Михайловское Псковской губернии. Здесь произошла ссора с отцом, который принял на себя надзор за поэтом. Моральную опору поэт находит в семье владелицы соседнего имения Тригорское П. А. Осиповой и своей няни Арины Родионовны. Пушкин на новом этапе осмысляет идеологический и художественный опыт южной ссылки («К морю», «Разговор книгопродавца с поэтом», поэма «Цыганы», всё 1824), работает над 3–5 главами «Евгения Онегина». Новым словом стала трагедия «Борис Годунов» (1824—25), основанная на изучении «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина и драматических принципов У. Шекспира и посвящённая роли народа в историческом процессе. Надеясь на монаршее прощение, Пушкин вместе с тем планировал побег за границу. Ряд стихов посвящён иным культурам («Подражания

Корану», 1824), любви и дружбе («К\*\*\*» – «Я помню чудное мгновенье...», «19 октября», оба – 1825), ценностям простой жизни («Зимний вечер», 1825), истории и фольклору («Жених», 1825; «Песни о Стеньке Разине», 1826), связи поэзии и политики («Андрей Шенье», 1825; «Пророк», 1826). Трезвая оценка народа, отказ от политизации поэзии и политического волюнтаризма, исторический оптимизм («Вакхическая песня», «Если жизнь тебя обманет...», оба – 1825) помогли Пушкину пережить поражение восстания декабристов. Во время междуцарствия поэт хотел тайно прибыть в Петербург, но потом переменял планы. В декабре 1825 г. написана шутивная поэма на бытовом материале «Граф Нулин», посв. актуальной теме исторической случайности. Восстание, аресты и следствие вызвали у Пушкина товарищеское сострадание к декабристам и признание неизбежности случившегося. Не входив в тайные общества, Пушкин не был ответствен за их деятельность, но его вольнолюбивые стихи вся грамотная Россия воспринимала в декабристском контексте.



Автограф А. С. Пушкина

8 сентября 1826 г. Пушкин доставлен в Москву на аудиенцию к Николаю I, который хотел привлечь популярного поэта на сторону власти и стал его цензором. Надеясь влиять на императора, поэт декларировал верность друзьям («Во глубине сибирских руд...», 1827; опубликовано в 1874). Пушкин стремился занять позицию «над схваткой» и, имея доверительные отношения с царём (неотделимые от верности дворянской чести), бороться за амнистию декабристов. Главным свойством идеального монарха он показывает человечность («Стансы», 1826; «Друзьям», «Мордвинову», оба – 1827; «Герой», 1830). В качестве образца для поведения императора называется Пётр I, изображённый «домашним образом» в неоконченном романе «Арап Петра Великого» (1827—28) и апологетически в поэме «Полтава» (1828), в которой все герои жестоки друг к другу и только Пётр милует своих врагов. Утопическая внегосударственная «милость» выше реальной, но социально ограниченной «справедливости» («Анджело», 1833; «Пир Петра Первого», 1835; «Капитанская дочка», 1836).

Но отношения с императором были далеки от идеальной модели: «Борис Годунов» не разрешён к печати, записка «О народном воспитании», написанная по предложению Николая I, не одобрена, шло следствие по поводу авторства поэмы «Гавриилиада». Эти события отражены в стихах «Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный...», «Предчувствие» (все – 1828). Пушкин не вполне сошёлся с московскими любомудрами, отношения с Н. А. Полевым и Н. И. Надеждиным приобретали враждебный характер, противником Пушкина и его круга стал редактор официозной газеты «Северная пчела» Ф. В. Булгарин, сотрудничавший с тайной полицией, сочетавший способность к торговле с живым ощущением потребностей публики. Это вызвало издание писателями круга Пушкина «Литературной газеты» (1830), редактором был Дельвиг. Пушкин строит планы заграничного путешествия, ездит в Тверскую губернию осенью 1828 и 1829 г., летом 1829 г. – в Грузию («Путешествие в Арзрум», 1835). Он переживает бессмысленность скоропреходящей жизни человека («Дорожные жалобы», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», оба – 1829) и надеется обрести спасение в любви («На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Жил на свете

рыцарь бедный...», «Я вас любил: любовь ещё, быть может...», все – 1829).



Дом-музей А. С. Пушкина на набережной реки Мойки, 14 (Санкт-Петербург)

В 1830 г. Пушкин, давно мечтавший о семейной жизни, получил согласие на брак с Н. Н. Гончаровой и поехал в село Болдино Нижегородской губернии заниматься имущественными вопросами после смерти дяди и в связи с предстоящим браком. Но из-за холеры он три месяца не мог оттуда вернуться и пережил необычайный творческий подъём, подводя итоги молодости и думая о новой жизни: стихотворения «Элегия», «Бесы», «Царскосельская статуя», «Прощание», «Заклинание», «Для берегов отчизны дальней...». Был завершён «Евгений Онегин», в котором отношения автора и читателей развивались в форме «свободного романа», поэтому принципиальная незавершённость, открытость финала романа стала моделью принципиальной незавершённости, открытости самой жизни. Судьбы главных героев изображены как взаимно не совпадающие по фазам развития: Онегин движется от преждевременного (ложного) пресыщения жизнью к поздней истинной любви, Татьяна идёт от юной и непосредственной любви к осторожной аккуратности в чувствах; Онегин не верит в глубину чувств юной Татьяны, она – в искренность его чувств в конце романа. «Повести Белкина» открыли поэзию обыкновенной жизни: Пушкин подсказывал судьбе возможность счастливых развязок, которых на самом деле не бывает. «Маленькие трагедии», напротив, те же самые конфликты разрешали только трагически, и Пушкин предлагал стоический вариант поведения

человека. Напрасной надежде на судьбу, на «русский авось» посвящена «Сказка о попе и о работнике его Балде». Поэт утверждал творческую свободу («Домик в Коломне»), поэтому идейная направленность его произведений не всегда очевидна.



*Иллюстрация к «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина.  
Художник П. Чекмарёв*

Первое лето после свадьбы (1831) Пушкин проводит в Царском Селе; эта семейная идиллия отразилась в «Сказке о царе Салтане...». Заняв внеполитическую позицию, поэт не желал служить никаким партиям, но абсолютная свобода творчества («Поэт и толпа», 1828; «Поэту», 1830) не означала политической индифферентности («Анчар», 1828). Польское восстание 1830 г. отразилось во внешне имперских стихотворениях «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», посвящённых раздумьям о внегосударственных формах общения народов. Кровавые холерные бунты определили тему



«Дубровского» (1832—33), «Истории Пугачёва» (1833), «Капитанской дочки» – чреватые катастрофой отношения между властью и народом.

Семейная жизнь радовала поэта, но отношения с двором и обществом были сложны. В конце 1833 г. Пушкин получил придворный чин камер-юнкера, в 1834 г. подал прошение об отставке («Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...», 1834), но взял его назад под угрозой запрета работы в государственных архивах для «Истории Петра» (с 1832), для которой посетил Оренбург (осень 1833). Былое стремление стать «над схваткой» сменяет понимание трагизма судьбы частного человека в процессе истории («Медный всадник»). В «болдинскую осень» 1833 г. написаны «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мёртвой царевне...»; завершает цикл «Сказка о золотом петушке» (1834). В лирике кроме оригинальных произведений («Чем чаще празднует лицей...», 1831; «Осень», «Не дай мне Бог сойти с ума...», оба – 1833; «Туча», «Полководец», «...Вновь я посетил...», все – 1835) часты переводы, стилизации, подражания, «вариации на тему» («Странник», 1835; «Песни западных славян», 1834). В повести «Пиковая дама» (1833), в «Сценах из рыцарских времён» (1835) изображалась смена идеологических формаций во времена социальных катаклизмов. Многие произведения не были закончены. Итоги жизни Пушкин подвёл в «каменноостровском» цикле: «Мирская власть», «Подражание италиянскому», «Из Пиндемонти», «Отцы пустынноики и жены непорочны...», «Когда за городом, задумчив, я брожу...», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

Расходы на жизнь в Петербурге не окупались гонорарами. Издание журнала «Современник» (1836; четыре тома), ориентированного на культурную элиту, не принесло коммерческого успеха. Духовная независимость Пушкина, установка на особые отношения с государем и презрение к бюрократической и аристократической «черни» вызвали её вражду. 4 ноября 1836 г. поэт получил анонимное письмо и послал вызов Ж. Дантесу, публично ухаживавшему за его женой. В результате Дантес женился на свояченице Пушкина Е. Н. Гончаровой, но и после свадьбы продолжал ухаживания. 25 января 1837 г. Пушкин письмом к приёмному отцу Дантеса нидерландскому посланнику Л. Геккерну провоцирует дуэль, на которой 27 января он был смертельно ранен. Известие о дуэли и кончине Пушкина вызвало сильное волнение в Петербурге (стихи М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского, Ф. И.

Тютчева, А. В. Кольцова и др.); у его гроба побывало минимум 10 тысяч человек.

**ПУШКИН** Василий Львович (1766, Москва – 1830, там же), русский поэт. Дядя А. С. Пушкина. Автор программы карамзинистов, староста «Арзамаса», член «Вольного общества любителей русской словесности». Первое стихотворение «К камину» (1793) высмеивало Глупомотова, Прыгушкина, Змеяда и вписывалось в традицию рус. сатиры 18 в. На рубеже 18–19 вв. Пушкин создаёт *басни, мадригалы, эпиграммы, буриме*. В нач. 1810-х гг. вступает в литературную полемику с шишковистами и создаёт свои лучшие произведения. Манифестом карамзинистов стали послания «К В. А. Жуковскому» (1810) и «К Д. В. Дашкову» (1811). Настоящую славу поэту принесла поэма «Опасный сосед» (1811): фривольный рассказ о посещении героем публичного дома и случившейся там драке содержит и выпады против шишковистов, и пародию на Псалтирь, и «глубокомысленные» сентенции. Пьяную потасовку Пушкин описывает высоким слогом, Буянова называет сердитым героем, противостоящих ему «красавиц» – храбрыми жёнами, а саму драку – ужасной битвой. Смешение низкого и высокого «штиля» – характерная черта поэмы (сводня сидит «с широкой задницей, с угрями на челе», Варюшка называется б... и, тут же, Аспазией). Пушкин считал «Опасного соседа» своим лучшим произведением, прекрасное сочинение видели в нём его современники: «Вот стихи! Какая быстрота, какое движение! И это написала вялая муза Василия Львовича» (К. Н. Батюшков). В 1822 г. вышло собрание стихотворений поэта. В него вошли послания, басни и стихотворения различных жанров (элегии, мадригалы, эпиграммы и т. п.). А. С. Пушкин называл В. Л. Пушкина «парнасский мой отец», находил его «писателем нежным, тонким, острым».

**ПЬЕСА** (от франц. *pièce* – кусок), любое произведение, относящееся к *драматическому роду* литературы, синоним понятия *драма*. Термин «пьеса» первоначально обозначал небольшие музыкальные произведения, затем, в 19 в., стал применяться к лирическим стихотворениям, в современном значении закрепился только в 20 в.

**ПЬЕЦУХ** Вячеслав Алексеевич (р. 1946, Москва), русский прозаик. Родился в семье кадрового военного. В 1970 г. окончил исторический ф-т Московского государственного педагогического ин-та им. В. И. Ленина, работал учителем истории (1970–83), радиожурналистом, слесарем. В 1991–95 гг. – главный редактор журнала «Дружба народов». Печататься начал в 1978 г. Первая книга повестей и рассказов «Алфавит» вышла в Москве в 1983 г., в 1988 г. опубликовал сборник рассказов «Весёлые времена». Рассказы, описывающие современные нравы, Пьецух объединил в циклы «Басни в прозе», «Я и прочее», «Чехов с нами», «Рассуждения о писателях». Самые известные рассказы писателя: «Я и море», «Я и посторонние», «Центрально-Ермолаевская война», «Наш человек в футляре», «Горький Горький», «Вечный Виссарион» и др. Основная проблема прозы Пьецуха – нац. характер, нац. менталитет, осмысление рус. истории, духовно-нравственной реальности. В основе романа «Роммат» («Романтический материализм», 1989) лежит фантастический сюжет-гипотеза «альтернативной истории» России, возможной при условии победы восставших декабристов. Повесть «Новая московская философия» (1989) Пьецуха, как и поэма Вен. В. Ерофеева «Москва – Петушки», повесть В. О. Пелевина «Жизнь насекомых», роман Саши Соколова «Школа для дураков», относится к постмодернистской прозе, к произведениям «новой волны». В повести писатель исследует современную реальность, широко используя мотивы и образы рус. литературы 19 в., связь с другими художественными текстами. Ирония, сатира, пародия, ремейк, свободное обращение с цитатами, «ёрзающий» говорок – характерные особенности стиля писателя. Проза Пьецуха вызывает пристальный интерес и читателя, и критиков, неоднозначно оценивающих его прозу.

# Р

**РАБЛЕ́** (Rabelais) Франсуа (1484, близ Шинона – 1553, Париж), французский писатель.



*Ф. Рабле*

Родился в небогатой семье. Получил энциклопедическое образование при монастыре. Пережил много перемен: был монахом-францисканцем, потом бенедиктинцем, порвал с монашеством, посещал университеты и занимался медицинской практикой, снова оказался в монастыре в должности каноника, приблизился ко двору Франциска I, бежал из столицы от церковного преследования. Постоянной в жизни Рабле была борьба с догматиками католической церкви и богословскими кругами Сорбонны. При жизни писателя церковь прокляла его сочинения и запретила их, французский парламент приговорил их к сожжению.



*Иллюстрация к роману Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».  
Гравюра Г. Доре*

Пять книг составляют единое произведение – роман «Гаргантюа и Пантагрюэль»: «Страшные и ужасные деяния и подвиги преславного Пантагрюэля, короля дипсодов, сына великана Гаргантюа» (1532), «Неописуемая жизнь великана Гаргантюа, отца Пантагрюэля» (1534), «Третья книга героических деяний и речений доброго Пантагрюэля» (1546), «Четвёртая книга» (1552) и вызывающая сомнения в авторстве Рабле «Пятая книга» (1564, посмертное издание). Вначале Рабле использовал одну из популярных народных *легенд* о великане Гаргантюа, но потом создал оригинальный сюжет. Две первые книги описывают рождение и воспитание Пантагрюэля, начало его путешествий, военные подвиги его отца. Уже в них видна антицерковная направленность *сатиры*, а в образах великанов-

королей, особенно Гаргантюа, представлен политический идеал просвещенного монарха. В следующих книгах Пантагрюэль вместе со своим спутником – ловким плутом Панургом путешествуют к оракулу Священной Бутылки в поисках ответа на вопрос, следует ли Панургу жениться. Выбор путешествия в качестве сюжетной основы дал Рабле возможность сатирически изобразить разные стороны общественной жизни, сословия: твердолобых монахов, лжеучёных, продажных судей, тиранов-параноиков и т. д. Утопической картиной идеального общества является Телемская обитель, своеобразный антимонастырь, послушники которого обязаны наслаждаться свободной жизнью.

Своеобразие романа в соединении злободневной *сатиры* и народного площадного *юмора*. В шутках персонажей, в смешных сценах автор гиперболизирует телесную сторону жизни, связанную с плотской любовью, едой, питьём и прочими функциями организма, потому что цель его сатиры – осмеять навязанный обществу церковными мракобесами телесный и умственный аскетизм, ограничивающий познание. Роман явился энциклопедией пародийных литературных жанров. В его сюжете заметны традиционные мотивы и композиционные приёмы *рыцарских романов* Средневековья, а внутри вывернутого наизнанку рыцарского сюжета смешиваются историческая хроника, фэблио, *фарс*, ученый комментарий, бытовой *анекдот* и т. д. Роман повлиял на М. Сервантеса, Дж. Свифта, Л. Стерна.

**РАДЗИНСКИЙ** Эдвард Станиславович (р. 1936, Москва), русский писатель. Родился в семье литератора. В 1959 г. окончил Московский государственный историко-архивный ин-т. Первая пьеса – о русском индологе и просветителе Герасиме Лебедеве «Мечта моя, Индия» (1955). Среди ранних пьес, принёсших Радзинскому известность, «Восемь дней недели» (1961), «Снимается кино» (1965), «104 страницы про любовь» (1964), «Чуть-чуть о женщине» (1968; др. название «О женщине»), «Она в отсутствии любви и смерти» (1975). В центре пьес Радзинский ставит эмансипированную, часто одинокую, поглощённую бытовыми неурядицами женщину, мечтающую об иной, духовно богатой жизни, о тонких возвышенных чувствах. Проникновением в тайные глубины женской психологии отличаются пьесы «Спортивные сцены 1981 года» (1986), «Я стою у ресторана»

(1988; др. название «Убьём мужчину?»), «Наш Декамерон» (1988). На историческую тему написаны пьесы «Беседы с Сократом» (1970), «Лунин, или Смерть Жака, записанная в присутствии Хозяина» (1978), «Театр времён Нерона и Сенеки» (1982). Радзинский опубликовал повести «Капитан Солнцев» (1969), «Монолог о браке» (1970; позднее переделана в пьесу). Живой юмор, острая наблюдательность, соседствующие с горестью и грустью, болью за несовершенство мира и человека характерны для исторической прозы писателя: «Николай II: жизнь и смерть» (1982), «Последняя из дома Романовых: Повести в диалогах» (1990), «Любовь в галантном веке» (1995), «...И сделалась кровь» (1996), «Сталин» (1997), «Гибель галантного века» (1998), «Кровь и призраки русской смуты» (1999), «Княжна Тараканова» (1999), «Распутин» (2000), «Игры писателей (Потаённый Бомарше)» (2001), «Наполеон: Жизнь после смерти» (2002). Заслуженную славу снискал Радзинский как киносценарист: «Улица Ньютона, дом 1» (1963), «Ещё раз про любовь» (1968), «Каждый вечер в одиннадцать» (1969), «Чудный характер» (1970). Радзинский ведёт авторские циклы телепередач «Театральный роман», «Любовь в галантном веке», «Загадки истории».

**РАДИЩЕВ** Александр Николаевич (1749, Москва – 1802, Санкт-Петербург), русский писатель, философ.



*А. Н. Радищев. Портрет работы неизвестного художника. 18 в.*

Учился в Лейпцигском ун-те, где сформировался его метод: соединение сентиментальности и боевого радикального духа, что нашло отражение в ранних прозаических произведениях «Дневник одной недели» (1773) и «Житие Фёдора Васильевича Ушакова» (1789). Перевёл трактат французского философа Г. Мабли «Размышления о греческой истории» (1773), в примечании к которому дал оценку самодержавию как форме правления: «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние». Этой теме посвящена ода «Вольность» (1781—83), которая, подобно одам М. В. Ломоносова, написана четырёхстопным *ямбом*, состоит из 10-строчных *строк* и изобилует словами, принадлежащими к «высокому штилю». Однако по своему содержанию она резко отличается от произведений Ломоносова: Радищев не хвалит, а обличает и утверждает право народа на цареубийство, если презревший Божий закон царь «зрит» в нём «лишь подлу тварь». Ода «Вольность» вошла в состав главного произведения Радищева «Путешествие из Петербурга



в Москву» (1790), эпиграф к которому тоже даёт оценку самодержавию: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй» (слова из «Телемахиды» В. К. Третьяковского). Избранный жанр позволяет Путешественнику Радищева проехать по России и убедиться, что «покоя рабского под сенью/Плодов златых не возрастёт». Герой отправляется из Петербурга благонамеренным подданным, а прибывает в Москву убеждённым революционером. Книга стала ярким публицистическим выступлением, но стремление к архаизации языка затрудняло восприятие мыслей автора. Радищев смог опубликовать свою книгу анонимно, но сразу после публикации началось судебное расследование, выявившее автора. Екатерина II обвинила Радищева в том, что он «бунтовщик хуже Пугачёва» и «надежду полагает на бунт от мужиков», и сослала писателя в Сибирь. Павел I по восшествии на престол вернул Радищева из Сибири, а по воцарении Александра I он был призван на государственную службу. Написанные после ссылки стихотворения «Осмнадцатое столетие», «Сафические строфы», «Идиллия» свидетельствовали о пересмотре писателем прежних литературных позиций. Новые художественные поиски выразились в незаконченных поэмах «Бова», «Песни, петые на состязаниях в честь древним славянским божествам», «Песнь историческая». В Петербурге в своих проектах юридических реформ Радищев вновь выступил за уничтожение крепостного права. Опасаясь новых репрессий, писатель покончил с собой.

**«РАЗБИТОЕ ПОКОЛЕНИЕ»**, «битники» (англ. beat generation), литературное и молодёжное движение в США сер. 1950-х – нач. 1960-х гг. Выступали за добровольную бедность, свободную любовь, отрешённость от социальных проблем, против материального преуспеяния, стандартизации личности, ханжества и насилия. Термин «разбитое поколение» принадлежит прозаику Дж. Керуаку, которого называли «королём “битников”». Наряду с ним идеалы «разбитого поколения» в литературе воспевали поэты А. Гинзберг, Л. Ферлингетти. Для литературы этого движения характерны бессюжетное повествование, свободный стиль, шокирующая лексика, натуралистичные описания.

**РАЗВЯЗКА**, элемент *сюжета*, в котором разрешается *конфликт* и исчерпываются события, изображённые в произведении. Как правило, развязка даётся в конце произведения, но в тех случаях, когда внешнее действие играет второстепенную роль, она переносится в середину и даже в начало повествования: «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого, «Лёгкое дыхание» И. А. Бунина, «Смерть героя» Р. Олдингтона. Развязка может быть трагичной («Гамлет» У. Шекспира, «Гроза» А. Н. Островского, «Анна Каренина» Л. Н. Толстого) или благополучной («Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Лес» А. Н. Островского, «Собачье сердце» М. А. Булгакова). Она может быть неожиданной или мотивированной всем ходом развития действия, правдоподобной или нарочито искусственной и условной: «Тартюф» Мольера, «Трёхгрошовая опера» Б. Брехта, «Роковые яйца» М. А. Булгакова. В соответствии с авторским замыслом многие произведения лишены развязки и имеют так называемый открытый финал: «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Дар» В. В. Набокова.

**«РАЗГРЕБАТЕЛИ ГРЯЗИ»** (англ. «Muckrakers»), группа американских писателей, публицистов, учёных, выступавшая с резкой критикой американского общества, особенно активно в 1902—17 гг. Главой группы был публицист Дж. Л. Стеффенс. Основная тема выступлений «разгребателей грязи» – критика правительства и общества за их несоответствие принципам демократии. «Разгребателями грязи» эту группу назвал президент США Т. Рузвельт в 1906 г., по ассоциации с одним из персонажей романа английского писателя Дж. Беньяна «Путь паломника», который возится в грязи и не замечает неба над головой. В литературе американского критического реализма (С. Льюис, Э. Синклер, Т. Драйзер) выразились социально-обличительные тенденции «разгребателей грязи».

**РАЗМЁР СТИХОТВОРНЫЙ**, абстрактная ритмическая схема, которой подчиняется индивидуальный *ритм* каждой строки отдельного стихотворного текста. Размер определяют в зависимости от системы *стихосложения*. В *силлабике* – по постоянному числу слогов, составляющих каждый *стих* (например, тринадцатисложник). В

*силлабо-тонике* – по постоянному числу *стоп* конкретного метра во всех строках текста или в тех, что занимают определённые позиции в каждой его *строфе* (например, *ямб* 4-стопный или чередование 4-стопного и 3-стопного *хорея*). В *тонике* размер определяют по постоянному числу ударений (например, *дольник* 3-ударный или 4-ударный).

**РАЗНОСКЛОНЯЕМЫЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ**, имена существительные, в словоизменении которых объединяются окончания разных типов склонения. Так, существительные *путь* и *10 имён* типа *время* изменяются по 3-му склонению (как *соль*), кроме формы творительного падежа (*путём, временем* – по 2-му склонению).

**РАЗНОСПРЯГАЕМЫЕ ГЛАГОЛЫ**, глаголы, личные формы которых используют окончания 1-го и 2-го спряжения. Эти немногочисленные глаголы (*хотеть, бежать* и их производные) доставляют определённые трудности говорящим: *хочет* (не *хотит!*), *хотим* (не *хочем!*), *бежим* (не *бегим!*). Особые формы спряжения у глаголов есть, *дать* и их производных.

**РАЙНИС** (Rainis) Ян (настоящее имя Янис Плиекшанс; 1865, хутор Варславаны Курляндской губ. – 1929, Рига), латышский поэт. Сын сельского арендатора. В Рижской городской гимназии начал заниматься переводами народных песен и стихотворений крупнейших поэтов мира, сам пробовал сочинять стихи. Учился на юридическом ф-те Петербургского ун-та. Сблизившись с прогрессивной латышской интеллигенцией, соприкасавшейся с революционным движением русских студентов, начинает общественно-литературную деятельность, выступая с сатирическими стихами и статьями. В 1905—20 гг. находился в эмиграции в Швейцарии, вернувшись в Латвию, стал директором Национального театра в Риге (1921—25), в 1926—28 гг. занимал пост министра просвещения Латвии.

В огромном литературном наследии Райниса более 30 книг стихов, переводы (в т. ч. перевод «Фауста» И. В. Гёте), 14 пьес. Лирика Райниса, соединяющая социальные мотивы и общечеловеческие чувства, чрезвычайно богата и многогранна по тематике. Откликаясь на революционные события, он писал политические стихи,

использовал национальный фольклор («Королева», «Крестьянин» и др.), воссоздавал образы природы («Стоны моря», «Печальная берёза»). Основные произведения Райниса: сборники стихов «Далёкие отзвуки синим вечером» (1903), «Новая сила» (1907), пьесы «Индулис и Ария» (1911), «Вей, ветерок!» (1913), «Иосиф и его братья» (1914) и др.

**«РАМАЯНА»** (письменная редакция – 2 в. н. э.), классическая древнеиндийская эпическая поэма, написанная на санскрите. Состоит из 24000 шлок (двустихий) и поделена на 7 книг. В основе сюжета лежит описание жизни царевича Рамы, отправившегося во исполнение сыновнего долга в длительное изгнание в лес, и повествование о похищении его жены Ситы десятиглавым оборотнем Раваной и о победе Рамы и его сторонников в битве с врагом и преданной ему армией демонов. Эпос составляет часть священного учения индуистов (Рама – это земное воплощение бога Вишну), а его авторство приписывают поэту Вальмики, по преданию изобретшему первую шлоку.

**РАСИ́Н** (Racine) Жан (1639, Ферте-Милон, графство Валуа – 1699, Париж), французский драматург.



*Ж. Расин*

Рано остался сиротой, учился при янсенистском (особое религиозное течение внутри католицизма) монастыре Пор-Рояль. Родственники представили Расина ко двору, и он начал литературную карьеру со стихотворений, прославляющих королевскую чету («Нимфа

Сены», 1660; и др.) Первые трагедии были написаны на сюжеты древнегреческой мифологии и истории: «Фиваида» (1664), «Александр Великий» (1665). В них молодой драматург соревновался с П. Корнелем, признанным тогда классиком жанра. В отличие от героико-политической трагедии Корнеля, Расин утвердил во французской литературе тип любовно-психологической трагедии, героическому «римскому характеру» противопоставил трагический «греческий характер» своих героев. Расин чётко придерживался классицистического (см. *Классицизм*) правила «трёх единств», но не нарушал правдоподобия, естественно и органично сочетая силу воображения и строгость формы и стиля. Трагедии на античные сюжеты «Андромаха» (1667), «Британик» (1669), «Береника» (1670), «Баязет» (1672), «Митридат» (1673), «Ифигения» (1674) принесли Расину большой успех. Трагедия «Федра» (1677), которую последующие поколения считали шедевром, не получила признания у современников. Лишь позднее стала очевидна глубина трагического психологизма Расина, представившего образ Федры как отражение янсенистского видения изначальной греховности человека и его неспособности побороть роковые влечения. Хотя персонаж трагедии не умеет преодолеть свои влечения, он аналитически ясно отдаёт себе в них отчёт; бурные эмоции отлиты в трагедии в безукоризненно чёткий александрийский стих, «поразительно величавый и стройный» (А. И. Герцен). В 1672 г. Расин был избран членом Французской академии, с 1677 г. занимал должность придворного историографа. Написал комедию «Сутяги» (1668); две трагедии на библейские сюжеты: «Эсфирь» (1689) и «Гофолия» (1691); «Духовные песни» (1694) – переложение текстов Ветхого Завета и посланий апостола Павла. Трагедии Расина оказали огромное влияние на развитие жанра в Европе и России (В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков).

**РАСПУТИН** Валентин Григорьевич (р. 1937, пос. Усть-Уда Иркутской обл.), русский прозаик. Окончил историко-филологический ф-т Иркутского ун-та, работал специальным корреспондентом на крупнейших стройках 1960-х гг. Дебютом Распутина в прозе был рассказ «Я забыл спросить у Лёшки...» (1961), в котором развенчивается бюрократическое отношение к человеческой жизни. В 1966 г. вышли сборники рассказов и очерков «Костровые новых

городов» и «Край возле самого неба». Рассказ «Уроки французского» (1973) во многом носит автобиографический характер – взрослый человек с высоты своей гражданской, социальной зрелости мысленно прослеживает ступени своего восхождения к знаниям.



*В. Г. Распутин*

Наибольший интерес вызвали повести Распутина. В повести «Деньги для Марии» (1967) писатель ставит персонажей перед событием, выявляющим их нравственную ценность, и говорит о сохранении традиций, которые сформированы размеренным сельским укладом жизни. Повесть «Последний срок» (1970), как одно из центральных произведений «деревенской прозы», ставит вопрос о распаде родовых связей: растворение, «рассасывание крестьянской семьи», отчуждение людей друг от друга, от дома, от земли, на которой родились и выросли, Распутин осмысляет как глубоко тревожную ситуацию. О неотделимости индивидуальной и общенародной судьбы, об ответственности человека за свой выбор и о невозможности счастья, которое противоречит родовой морали, рассказывает повесть «Живи и помни» (1974). В повести «Прощание с Матёрой» (1976), писатель создаёт образ народной жизни с её этикой, философией, эстетикой.

Старуха Дарья, олицетворяющая народный характер, укоряет тех, кто забыл прошлое, взывает к возрождению таких извечных понятий, как совесть, доброта, душа, разум, с помощью которых человек сохраняется как личность.

Рассказы «В ту же землю», «Женский разговор» (оба – 1995), «Нежданно-негаданно» (1997), «Изба» (1999) принадлежат к «постдеревенской прозе». В них Распутин описывает «тревогу бедных деревень», русский национальный характер. Ёмким образом нравственных представлений о взаимосвязи людей становится словосочетание «общий организм» (рассказ «В ту же землю»). Образ выстоявшей избы в рассказе «Изба» становится символом России. В рассказах «Россия молодая», «В одном сибирском городе» (оба – 1994), «В больнице» (1995), «Новая профессия» (1998) Распутин анализирует внутренний мир городской интеллигенции.

**«РАССЕРЖЕННЫЕ МОЛОДЫЕ ЛЮДИ»**, или «Сердитые молодые люди» (англ. «Angry young men»), группа английских писателей 1950-х гг., выступавших против неравенства, лжи и лицемерия общества. В группу входили Дж. Уэйн, К. Эмис, Дж. Брейн. Название группы восходит к автобиографической книге Л. А. Пола «Рассерженный молодой человек». Наиболее известное произведение «Рассерженных молодых людей» – пьеса Дж. Осборна «Оглянись во гневе» (1956), герой которой произносит негодующие монологи о современном обществе и о людях вообще. Обычно герой произведений «Рассерженных молодых людей» – молодой человек, получивший высшее образование, но не находящий себе места в обществе, недовольный работой, семьёй, выражающий свой протест экстравагантными выходками. В США сходное мироощущение имели «битники» («*Разбитое поколение*»).

**РАССКА́З**, малая форма эпического рода литературы; небольшое по объёму прозаическое произведение. В отличие от *очерка* рассказ имеет *сюжет* и *конфликт* и является менее документальным, т. е. содержит художественный вымысел. *Новелла* отличается от рассказа динамичностью построения и, как правило, неожиданной развязкой сюжета. В зависимости от содержания различаются рассказы двух видов: новеллистического и очеркового типа. В основе рассказа

новеллистического типа лежит некий случай, раскрывающий становление характера главного героя. Такие рассказы фиксируют либо момент, изменивший мировосприятие героя, либо несколько событий, приведших к этому моменту: «Повести Белкина» А. С. Пушкина, «Невеста» и «Ионыч» А. П. Чехова, «босаяцкие» рассказы М. Горького. Рассказ такого типа восходит к литературе Возрождения, где множество рассказов новеллистического типа объединялись в более крупное произведение: так построены «Дон-Кихот» М. Сервантеса, «Жиль Блаз» А. Р. Лесажа, «Тиль Уленшпигель» Ш. де Костера. Рассказ очеркового типа фиксирует некое состояние мира или общества, его задача – показать не ключевой момент, а обычную, нормальную жизнь какой-либо группы людей или одного человека, выбрав для этого наиболее типичный момент: «Записки охотника» И. С. Тургенева, «Антоновские яблоки» И. А. Бунина, «Конармия» И. Э. Бабея. Такие рассказы часто входят в состав более крупного произведения, разворачивающего нравоописательную картину, часто с сатирическим пафосом; напр., у Дж. Свифта, М. Е. Салтыкова-Щедрина. Рассказ может соединять обе тенденции: автор использует новеллистическую форму для нравоописательного содержания; напр., «Муму» И. С. Тургенева, «Смерть чиновника» А. П. Чехова и т. д.

Среди рассказов выделяются детективные и фантастические. В детективных рассказах описывается какое-либо криминальное происшествие, их сюжет основан на поисках преступника. Часто писатели создают циклы детективных рассказов, объединённых сквозным героем: напр., Шерлок Холмс у А. К. Дойла или Эркюль Пуаро и мисс Марпл у А. Кристи. Фантастические рассказы помещают действие в вымышленный мир (будущее или другая планета), показывая жизнь героев среди технических новинок в условиях практически неограниченных возможностей, напр. фантастические рассказы Р. Брэбери.

В русской литературе рассказ – один из самых распространённых жанров 19–20 вв. В 20 в. возник жанр т. н. «женского» рассказа (В. С. Токарева, Д. Рубина), представляющего собой эпизод из жизни героя, раскрывающий его психологию, а через неё – психологию всех современных людей. По содержанию он тяготеет к роману, но по объёму и форме остаётся рассказом.



**РЕАЛИЗМ** (позднелат. *realis* – вещественный, действительный), художественный метод, творческим принципом которого является изображение жизни с помощью типизации и создания образов, соответствующих сути самой жизни. Литература для реализма – средство познания человека и мира, поэтому он стремится к широкому охвату жизни, освещению всех её сторон без ограничения; в центре внимания – взаимодействие человека и социальной среды, влияние условий общества на формирование личности.

Категория «реализм» в широком смысле определяет отношения литературы к действительности вообще, независимо от того, к какому течению или направлению в литературе принадлежит данный автор. Любое произведение в той или иной мере отражает реальность, но в некоторые периоды развития литературы действовала установка на художественную условность; напр., *классицизм* требовал «единства места» драмы (действие должно происходить в одном месте), что делало произведение далёким от жизненной правды. Но требование жизнеподобия не означает отказ от средств художественной условности. Искусство писателя состоит в умении концентрировать реальность, рисуя героев, которых, может быть, и не было на самом деле, но в которых воплотились подобные им реальные люди.

Реализм в узком смысле сформировался как направление в 19 в. Следует отличать реализм как метод от реализма как направления: мы можем говорить о реализме *Гомера*, *У. Шекспира* и т. д. как о манере отражения действительности в их произведениях.

Вопрос о возникновении реализма решается исследователями по-разному: корни его видят в античной литературе, в эпохах Возрождения и Просвещения. Согласно наиболее распространённой точке зрения, реализм возник в 1830-е гг. Его непосредственным предшественником считается *романтизм*, основная особенность которого – изображение исключительных характеров в исключительных обстоятельствах с особым вниманием к сложной и противоречивой личности с сильными страстями, непонятой окружающим её обществом, – так называемого романтического героя. Это был шаг вперёд по сравнению с условностью изображения людей в классицизме и *сентиментализме* – направлениях, предшествующих романтизму. Реализм не отрицал, а развивал достижения романтизма. Между романтизмом и реализмом в первой половине 19 в. трудно

провести чёткую границу: произведения используют и романтические, и реалистические приёмы изображения: «Шагреновая кожа» О. де Бальзака, романы Стендаля, В. Гюго и Ч. Диккенса, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Но в отличие от романтизма главная художественная установка реализма – типизация, изображение «типических характеров в типических обстоятельствах» (Ф. Энгельс). Эта установка предполагает, что герой концентрирует в себе свойства эпохи и той социальной группы, к которой он принадлежит. Напр., заглавный герой романа И. А. Гончарова «Обломов» – яркий представитель отмирающего дворянства, характерными чертами которого названы лень, неспособность к решительным действиям, боязнь всего нового.

Вскоре реализм разрывает с романтической традицией, что воплощается в творчестве Г. Флобера и У. Теккерея. В русской литературе этот этап связан с именами А. С. Пушкина, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, А. Н. Островского и др. Этот этап принято называть критическим реализмом – вслед за М. Горьким (не следует забывать, что Горький желал из политических соображений подчеркнуть обличительную направленность литературы прошлого в противоположность утверждающим тенденциям социалистической литературы). Основной особенностью критического реализма называют изображение отрицательных явлений русской жизни, видя начало этой традиции в «Мёртвых душах» и «Ревизоре» Н. В. Гоголя, в произведениях *натуральной школы*. Авторы по-разному решают свою задачу. В произведениях Гоголя нет положительного героя: автор показывает «сборный город» («Ревизор»), «сборную страну» («Мёртвые души»), соединяющие в себе все пороки русской жизни. Так, в «Мёртвых душах» каждый герой воплощает собой какую-либо отрицательную черту: Манилов – мечтательность и невозможность воплотить мечты в действительность; Собакевич – тяжеловесность и медлительность и т. д. Однако отрицательный пафос в большинстве произведений не лишён утверждающего начала. Так Эмма, героиня романа Г. Флобера «Госпожа Бовари» с её тонкой душевной организацией, богатым внутренним миром и способностью живо и ярко чувствовать, противопоставлена господину Бовари – человеку, мыслящему шаблонами. Другая важная особенность критического реализма – внимание к социальной среде, сформировавшей характер

персонажа. Например, в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» поведение крестьян, их положительные и отрицательные черты (терпение, доброта, щедрость, с одной стороны, и угодливость, жестокость, глупость – с другой) объясняются условиями их жизни и особенно социальными потрясениями периода реформы крепостного права 1861 г. Верность действительности в качестве главного параметра оценки произведения выдвигал уже В. Г. *Белинский* при разработке теории натуральной школы. Н. Г. *Чернышевский*, Н. А. *Добролюбов*, А. Ф. *Писемский* и др. выделяли также критерий общественной полезности произведения, его влияния на умы и возможные последствия его прочтения (стоит вспомнить феноменальный успех достаточно слабого романа Чернышевского «Что делать?», ответившего на многие вопросы современников).

Зрелый этап развития реализма связан с творчеством писателей второй половины 19 в., прежде всего Ф. М. *Достоевского* и Л. Н. *Толстого*. В европейской литературе в это время наступил период *модернизма* и принципы реализма использовались в основном в *натурализме*. Русский реализм обогатил мировую литературу принципами социально-психологического романа. Открытием Ф. М. Достоевского признаётся полифония – умение сочетать в произведении различные точки зрения, не делая ни одну из них доминирующей. Сочетание голосов героев и автора, их переплетение, противоречия и согласия приближает архитектуру произведения к действительности, где нет единого мнения и одной, последней правды. основополагающая тенденция творчества Л. Н. Толстого – изображение развития человеческой личности, «диалектики души» (Н.Г. Чернышевский) в сочетании с эпической широтой изображения жизни. Так, изменение личности одного из главных героев «Войны и мира» Пьера Безухова происходит на фоне изменений в жизни всей страны, и один из переломных моментов его мировосприятия – Бородинское сражение, переломный момент в истории Отечественной войны 1812 г.

На рубеже 19 и 20 вв. реализм переживает кризис. Он заметен и в драматургии А. П. Чехова, основная тенденция которой – показать не ключевые моменты в жизни людей, а изменение их жизни в самые обычные, ничем не отличающиеся от других моменты – так называемое «подводное течение» (в европейской драматургии эти

тенденции проявлялись в пьесах *А. Стриндберга*, *Г. Ибсена*, *М. Метерлинка*). Преобладающим течением в литературе начала 20 в. становится *символизм* (*В. Я. Брюсов*, *А. Белый*, *А. А. Блок*). После революции 1917 г., встраиваясь в общую концепцию строительства нового государства, возникли многочисленные объединения писателей, которые считали своей задачей механическое перенесение категорий марксизма в литературу. Это привело к признанию новым важным этапом в развитии реализма в 20 в. (в первую очередь в советской литературе) социалистического реализма, который был призван изображать осмысленное в духе социалистической идеологии развитие человека и общества. Идеалы социализма предполагали неуклонный прогресс, определение ценности человека пользой, приносимой им обществу, и ориентацию на равенство всех людей. Термин «социалистический реализм» закрепился на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. Образцами социалистического реализма были названы романы «Мать» *М. Горького* и «Как закалялась сталь» *Н. А. Островского*, его черты были выявлены в творчестве *М. А. Шолохова*, *А. Н. Толстого*, в сатире *В. В. Маяковского*, *И. Ильфа* и *Е. Петрова*, *Я. Гашека*. Основным мотивом произведений социалистического реализма считали развитие личности человека-борца, его самосовершенствование и преодоление трудностей. В 1930–40-е гг. социалистический реализм окончательно приобрёл догматические черты: появилась тенденция приукрашивать действительность, главным был признан конфликт «хорошего с лучшим», стали появляться недостоверные психологически, «искусственные» персонажи. Развитие реализму (вне зависимости от социалистической идеологии) дала Великая Отечественная война (*А. Т. Твардовский*, *К. М. Симонов*, *В. С. Гроссман*, *Б. Л. Васильев*). С 1960-х гг. литература в СССР стала отходить от социалистического реализма, хотя многие писатели придерживались принципов классического реализма.

**РЕАЛИЯ** (позднелат. *realis* – вещественный, действительный), предмет, явление или понятие, характерное для уклада жизни, культуры того или иного народа или эпохи. В литературе реалии упоминаются для придания местного и исторического колорита (напр., употребление географических названий в «Герое нашего времени» *М.*

Ю. *Лермонтова*; упоминание о Секретнейшем Союзе в речи Репетилова в «Горе от ума» А. С. *Грибоедова*). Наиболее часто используются географические, этнографические, бытовые, исторические и фольклорные реалии (упоминания о деталях быта, о титулах и званиях, о географических названиях и пр.).

**РЕВЮ́** (франц. revue – обозрение), театральное представление, в котором выступления артистов разных жанров (оперетты, балета, кабаре, варьете) соединены общим сюжетом. Возникло в 1830-х гг. в Париже. Обычно исполняется в мюзик-холлах. Сейчас термин «ревю» приобрёл значение обозрения, особенно в названиях газет и журналов: «АвтоРевю».

**РЕМА́РК** (Remarque, Remark) Эрих Мария (1898, Оснабрюк – 1970, Локарно, Швейцария), немецкий писатель. Первая мировая война, на которую Ремарк попал в 18 лет, оказалась основным впечатлением его жизни на долгие десятилетия. Вернувшись с фронта после ранения, он перепробовал множество профессий и стал спортивным журналистом. Первый роман «На западном фронте без перемен» (1929) стал мировым бестселлером, в 1930 г. по нему был снят фильм, вызвавший ожесточённые политические споры. Основу романа составляет жёсткое, беспощадное изображение жизни в окопах, молодых людей, попавших на фронт со школьной скамьи, бессмысленной смерти главного героя Пауля Боймера и его товарищей. Ни продолжение романа, «Возвращение» (1931), рассказывающее о жизни тех, кто уцелел в войну, ни последующие произведения не принесли подобного успеха автору, выразившего настроения целого поколения, которое стали называть потерянным (см. «*Потерянное поколение*»). Послевоенной жизни этого поколения посвящён и роман «Три товарища» (1938). С приходом фашистов к власти Ремарк был лишён гражданства, жил во Франции, США, Швейцарии. Антифашистская тема усиливается в романе «Возлюби ближнего своего» (1940). Вторым всемирным успехом Ремарка стал роман «Триумфальная арка» (1946), рассказывающий о судьбе эмигрантов в Париже. Среди поздних произведений следует выделить «Время жить и время умирать» (1954) о судьбе поколения, пережившего 2-ю мировую войну, и «Чёрный обелиск» (1956) – об истоках фашизма.

Художественная манера Ремарка менялась в связи с модой на индивидуальные писательские стили. «Три товарища» написаны в манере Э. Хемингуэя, а в «Чёрном обелиске» можно видеть влияние Ф. Кафки.

**РЕМА́РКА** (франц. *remarque* – пояснение), элемент текста драматического произведения; лаконичное авторское высказывание, характеризующее обстановку сценического действия, движения, жесты, мимику и отдельные *реплики* персонажей. В драматургии начала 20 в. ремарки меняют свои функции: у А. П. Чехова, М. Горького они становятся пространными, выполняют описательную функцию, а в произведениях А. А. Блока приобретают символическое звучание.

**РЕМБО́** (Rimbaud) Артюр (1854, Шарлевиль – 1891, Марсель), французский поэт. В раннем творчестве Рембо продолжает традиции *романтизма*, подражает поэтам-«парнасцам» (см. «Парнас»): он обличает мещанский мир, ниспровергает привычные ценности. Но с началом Франко-прусской войны (1870) тональность поэзии меняется: патетика уступает место сарказму. В 1871 г. центральным образом поэзии становится Парижская коммуна, её поражение – личная драма поэта («Украденное сердце», «Парижская оргия»). С 1872 г. Рембо ищет «новые идеи и формы», создаёт теорию «ясновиденья», которое связывается с бунтом, с воинствующей асоциальностью; «достичь неизвестного расстройством всех чувств» – программа не только новой поэзии, но и образа жизни, избранного Рембо после поражения Коммуны. В это время написаны «Пьяный корабль», «Последние стихотворения» (1872), «Сезон в аду» (1873) и стихотворения в прозе «Озарения» (1872–73), которым свойственны шокирующие парадоксы, прозаизмы, разговорный ритм. Поэт отмежёвывается от «окостеневшей», погрязшей в красоте поэзии романтизма. Наиболее яркое стихотворение – сонет «Гласные», в котором гласные звуки уподобляются цвету, тем самым поэт из области понимания переходит в область импрессионизма и символизма. Теория «ясновиденья» расширила возможности французского стиха (открыла путь к созданию *свободного стиха*), предварила символистскую поэтику С. Малларме; «озарения» Рембо стали предшественниками сюрреалистической «надреальности». Сам Рембо, равнодушный к

своей зарождавшейся славе, после многих скитаний стал простым торговым агентом в Африке, пока болезнь не вернула его на родину, где он и умер.

**РЕМИЗОВ** Алексей Михайлович (1877, Москва – 1957, Париж), русский писатель.



*А. М. Ремизов*

Родился в купеческой семье. Учился в Александровском коммерческом училище, затем на естественном отделении математического ф-та Московского ун-та. За участие в студенческих беспорядках был сослан в Пензу, где вместе с В. Э. Мейерхольдом организовал «рабочие театры». В ссылках и тюрьмах провёл шесть лет; в Вологде познакомился с Н. А. Бердяевым, С. Н. Булгаковым, А. В. Луначарским, Б. В. Савинковым; переводил Ф. Ницше, М. Метерлинка, Ст. Пшибышевского; начал заниматься фольклором: первая публикация – обработка зырянских причитаний «Плач девушки перед замужеством» (1902). Книги «Лимонарь, сиречь: Луг духовный», «Посолонь» (обе – 1907), «Докука и балагурье» (1914), «Николины притчи» (1917), «Русские женщины» (1918), «Московские любимые легенды. Три серпа» (1929) основаны на пересказе *преданий, апокрифов, сказок и легенд*, на попытке реставрировать «допетровский» язык и наивность средневекового сознания. В романах

«Часы» (1908), повестях «Неуёмный бубен» (др. название «Повесть об Иване Семёновиче Стратилатове», 1910), «Пятая язва» (1912), «Страница» (др. название «Бесприютная», 1918) отражены впечатления писателя от скитаний по Руси; в романе «Пруд» (1905) – воспоминания о детстве, московской старине, фабричном и уличном быте. Реальность у Ремизова сливается с фантастикой, изложение причудливо, в повествование часто включаются сны героев. Песенные легенды и средневековые мистерии определили жанр и стилистику пьес «Бесовское действие» (1907), «Об Иуде, принце Искарриотском» (1908), «Действо о Георгии Храбром» (1910), «Царь Максимилиан» (1919)

Октябрьскую революцию Ремизов встретил враждебно: «Слово о гибели Русской земли» (1917). С 1921 г. жил в эмиграции, создал автобиографический цикл «Взвихрённая Русь» (1927), «По карнизам» (1929), «Подстрижёнными глазами» (1951), «В розовом блеске» (1952) и др., книгу «Огонь вещей. Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев. Достоевский» (1954). Опиравшийся на традиции Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, Ремизов своей «орнаментальной» прозой оказал влияние на Е. И. Замятина, Л. М. Леонова, Б. А. Пильняка и др. отечественных писателей.

**РЕМИНИСЦЕНЦИЯ** (позднелат. *reminiscentia* – воспоминание), сознательное или неосознанное воспроизведение писателем неполной *цитаты*, «осколка» чужой фразы, при котором лексические элементы «чужой речи» занимают в синтаксических или ритмико-синтаксических конструкциях (т. е. в предложениях или в стихах) те же позиции, что и в тексте-источнике. Например, начальную строку пушкинского «Евгения Онегина» «Мой дядя самых честных правил...» можно воспринять как расхожий оборот современной для поэта речи типа «человек строгих правил», «...старых правил», «...добрых правил». На самом же деле она скрыто отсылает к начальному стиху басни И. А. Крылова «Осёл и Мужик»: «Осёл был самых честных правил...», – на это указывают и формульность выражения, и позиции слов в стихах, и позиции самих стихов в текстах, а также метрический рисунок. Кроме того, иронический смысл реминисценции «Мой дядя – осёл» проясняется содержанием всей начальной строфы романа.



**РЕПЛИКА** (франц. *replique* – возражение), элемент текста драматического произведения; обособленное высказывание персонажа. Это первичный элемент общего сценического действия, т. к. в *драме*, в отличие от *эпоса*, материальная основа сюжета складывается не из различных физически выраженных действий персонажей, а только из реплик как речевых действий.

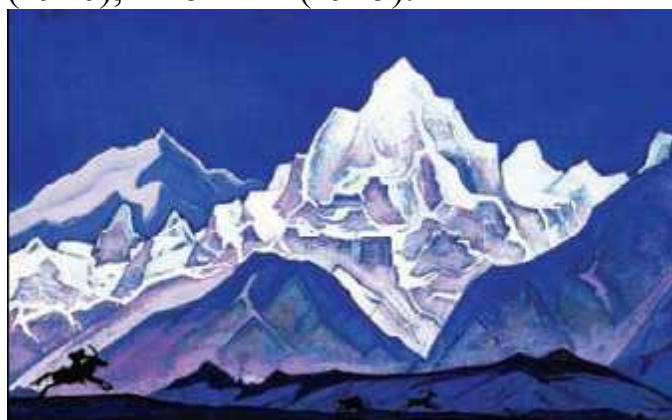
**РЕРИХ** (Рёрих) Николай Константинович (1874, Санкт-Петербург – 1947, Наггар, Индия), живописец, общественный деятель, писатель. Родился в семье нотариуса.



*Н. К. Рерих*

С 1893 г. одновременно учился на юридическом ф-те Петербургского ун-та и в Академии художеств. Тематика раннего творчества Рериха отражает увлечение славянским язычеством и скандинавским эпосом; картины цикла «Начало Руси»: «Заморские гости» (1901), «Город строят» (1902), «Славяне на Днепре» (1905) – отмечены строгой выразительностью формы. В 1910-е гг. у Рериха выработалась концепция истории как цепи многократных мировых катаклизмов; в своих картинах, проникнутых теперь мистической таинственностью, он воссоздаёт основные вехи этой цепи: «Небесный бой» (1912), «Град обречённый» (1914). Символически звучащие произведения Рериха, созвучные эпохе *«серебряного века»*, привлекли внимание творческих кругов России; в 1909 г. он получил звание действительного члена Академии художеств. С. П. Дягилев привлёк его к оформлению балетных спектаклей своей труппы в Париже: «Весна священная» И. В. Стравинского (1913). В 1910 – 20-е гг.

активно писал *белые стихи* без рифм, отразившие его увлечение буддизмом. С 1918 г. жил за границей; с 1920 г. – в США, с 1923 г. – в Индии с перерывами, а с 1936 г. – постоянно. Увлёкшись буддизмом, в котором находил созвучие своим идеям, совершил две многолетние экспедиции по Центральной и Восточной Азии, собрав археологический и этнографический материал: книги «Сердце Азии» (1929), «Врата в будущее» (1936). В 1928 г. основал в Индии международный институт гималайских исследований «Свет утренней звезды». Произведения «индийского периода» исполнены символов, эпичности образов, богатства цветовых эффектов: «Гуга Чохан» (1931), «Знаки Гэсера» (1940), «Помни» (1945).



*Н. К. Рерих. Охота. 1937 г.*

Рерих внёс большой вклад в сближение русского и индийского народов, в дело международной охраны памятников культуры: на основе подготовленного им в 1929 г. «пакта Рериха» в Гааге в 1954 г. была подписана Конвенция по защите культурных ценностей в случае вооружённого конфликта. После смерти Рериха более 400 созданных в Индии картин переданы в музеи СССР.

**РЕФОРМАТСКИЙ** Александр Александрович (1900, Москва – 1978, там же), российский языковед, доктор филологических наук (1962). Окончил историко-филологический ф-т Московского ун-та (1923), работал в различных московских издательствах, преподавал в вузах Москвы. В 1958–70 гг. заведовал Сектором структурной и прикладной лингвистики в Институте языкознания АН СССР. Реформатский – автор работ «Из истории отечественной фонологии» (1970), «Фонологические этюды» (1975), «Очерки по фонологии,

морфонологии и морфологии» (1979), «Лингвистика и поэтика» (1987), популярного учебника «Введение в языковедение» (1947). Один из основателей (вместе с Р. И. Аванесовым, П. С. Кузнецовым, В. Н. Сидоровым, А. М. Сухотиным) Московской фонологической школы. Работы Реформатского отличает высокий уровень научной абстракции; точность анализа органически сочетается с вниманием к языковой реальности – к отдельному слову, к звуку, к оттенку звука. Для него характерны точность, сухость формулировок – и эмоциональность, а иногда и шутливость комментариев к ним; специальная, часто иноязычная, терминология – и богатство интонаций русской разговорной речи. Реформатский увлекался музыкой, шахматами, охотой, теннисом, поэзией (он был мастер стихотворного экспромта, пародии, дружеского послания), и эти увлечения помогали ему в исследовании языка. Так из теории шахматной игры он заимствовал принцип избыточной защиты и использовал его при изучении избыточной информации: точка в конце предложения и прописная буква в начале следующего – в книге «Техническая редакция книги» (1933); размышления над охотничьими терминами помогали ему в понимании лингвистической сущности терминологии вообще в работе «Что такое термин и терминология?» (1961).

**РЕФРЭ́Н** (франц. refrain – припев), 1) строка, повторяющаяся в постоянной позиции в отдельных «авторизованных» строках, а также в некоторых *твёрдых формах* (старофранцузская *баллада*, основные виды *рондо*).

2) Строфа, повторяющаяся после каждого куплета в современной песне.

**РЕЦЕ́НЗИЯ** (лат. recensio – рассмотрение), критическая статья или заметка, в которой содержится отзыв на литературное, музыкальное, театральное, кинематографическое произведение. В рецензии даётся разбор и оценка произведения, а при необходимости и краткое содержание. Рецензия, оценивающая несколько произведений, объединённых по какому-либо признаку, называется обзорением. Рецензия на книгу – часть её истории и ключ к её пониманию (напр., рецензии В. Г. *Белинского* на произведения писателей первой пол. 19 в.).

**РЕЧЕВОЙ ЭТИКЕТ**, правила оформления высказываний, которое воспринимается как этически приемлемое, вежливое. Наиболее отражают нормы речевой этикет обращения (ты/Вы, отчество, фамилия, этикетные эпитеты дорогой, уважаемый); приветствия и ответы на них (Драсте/Привет); извинения; поздравления. Речевой этикет различается в устном и письменном общении (эпистолярный этикет), в официальном и дружеском; в разных сферах – напр., научной и церковной. Для речевого этикета важно учитывать соотношение возрастов общающихся и их социальных ролей (напр., ученик и учитель).

**РЕЧЬ**, общение с помощью языка, система принципов пользования языком. В зависимости от деятельности (восприятие/ порождение) и от фактуры (звук/графика) речь осуществляется как слушание и говорение (устная) или чтение и письмо (письменная). Искусство устной речи культивировалось с античных времён *риторикой*, которая в России стала распространяться с 17 в. Письменная речь обладает большим культурным авторитетом, она всегда преобладала в школьном обучении, собственно, для обучения письменной речи и была организована школа, образованность связывалась прежде всего с владением письменной речью. Фактура речи вносит различия в язык: разница *фонетики* чтения и говорения, сложность *синтаксиса* письменных текстов. Каждый новый вид речи (телеграфный, телефонный, радио, телевизионный, компьютерный) порождает свои особенности языка. Современная *культура речи* предполагает владение всеми видами речи, умение воспринимать и создавать тексты любой фактуры.

**РЕЧЬ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ**, выражение образного содержания художественного произведения средствами языка. Внешне художественная речь может ничем не отличаться от обычной разговорной речи, но она выполняет прежде всего эстетическую функцию. Художественная речь каждым употреблённым словом, конструкцией и пр. реализует авторский замысел и раскрывает содержание произведения. Язык выступает одновременно и как средство изображения и как предмет изображения, т. к. автор, с одной

стороны, пользуется им для описания событий, людей и предметов, а с другой стороны, вместе с читателями размышляет над языковыми особенностями речи героев.

Одна из ярких особенностей художественной речи – передача с помощью языковых средств особенностей персонажей произведения (т. н. речевые характеристики). Напр., в «Мёртвых душах» Н. В. Гоголя характерной особенностью речи помещика Манилова является преувеличенная вежливость, употребление уменьшительных суффиксов. Наряду с описанием внешности, действий, места, где живёт этот герой, его характеристика с помощью художественной речи помогает читателю понять образ. Средства художественной речи могут передавать характеристику и авторскую оценку не только персонажей, но и любого предмета и явления, изображаемого в произведении.

Другая важная функция художественной речи, также обыгрывающая двойное употребление языковых средств, – отделение авторской речи от речи героев. Крайнее выражение этого – *сказ*, где автор, оставаясь в тени, «передаёт» слово какому-либо персонажу. Обычно художественная речь в сказе обладает яркими особенностями (простонародные, диалектные слова и пр.) и как бы объединяет автора и читателя, смотрящих на рассказчика со стороны. Яркий пример сказа – рассказы М. М. Зощенко, где основной рассказчик – малообразованный человек, рабочий или мелкий служащий из рассказа «Честный гражданин (письмо в милицию)», выражающийся приблизительно так: и выкинула мне деньги, каковые и упали у плите; а ихняя пудель насуслила и не отпускает. Художественная речь также может отражать переключение изложения – передачу слова одному из персонажей, его внутренний монолог; напр., в произведениях Ф. М. Достоевского, где т. н. «полифония» (М. М. Бахтин) голосов героев и автора создаётся средствами художественной речи.

Слова в художественной речи (независимо от того, принадлежат они герою или автору) приобретают особый смысл, происходит «приращение смысла» (В. В. Виноградов), т. е. помимо обычного значения получают дополнительную смысловую нагрузку в тексте. Этот смысл акцентируется в зависимости от различных факторов: композиции произведения, его образной системы. Напр., в рассказе А. П. Чехова «Ионыч» особую нагрузку несут последние фразы каждой главы (Сколько хлопот, однако! Ох, не надо бы полнеть! и др.),

выражающие в сжатом виде итог событий, описанных в этой главе. Повинуясь авторскому замыслу, различные слова могут приобретать символический смысл в контексте данного произведения; напр., в рассказе Чехова «Душечка» слово, вынесенное в заголовок, не просто передаёт ласковое обращение к женщине, но и означает сущность этой женщины, неспособной иметь собственное мнение, приспособившейся к тому, с кем она общается. В поэзии особую нагрузку несут слова, образующие *рифму*. Часто автор создаёт систему ключевых слов, употребляющихся в его произведениях, и всегда несущих некий дополнительный смысл; напр., «слова-звёзды» у А. А. Блока: соловей, роза и пр.

Художественная речь использует различные художественные средства: *тропы, иносказания, каламбуры, инверсии*, аллюзии к другим текстам и пр. Причём каждое из этих средств получает полное раскрытие только на фоне всего текста. Напр., при описании анчара в стихотворении «Анчар» А. С. Пушкина использованы разного рода художественные средства. Сравнение «Анчар, как грозный часовой,/ Стоит – один во всей вселенной» и гипербола «К нему и птица не летит,/И тигр нейдёт...» раскрываются и получают новое значение в сопоставлении со второй частью стихотворения, где становится ясно, что раб по приказу князя вынужден идти к анчару:

Но человека человек  
Послал к анчару властным взглядом,  
И тот послушно в путь потёк  
И к утру возвратился с ядом.

В различные эпохи развития литературы художественная речь то строго регламентировалась, то оставалась областью личной инициативы автора. Так, в эпоху *классицизма* она была разделена на три стиля в соответствии с жанрами: высоким жанрам (*оде, трагедии*) соответствовал высокий стиль, средним (напр., *повести*) – средний, низким (*комедии, сатире*) – низкий, и слова также были разделены по этим трём категориям. Ограничения художественной речи определяются не только существующими правилами и канонами, но и соображениями цензуры. В эпоху *символизма*, напротив, каждый поэт

сам создавал свою систему художественной речи, основываясь на символах, которые считал важными для своего творчества. Современная художественная речь предполагает свободу творчества.

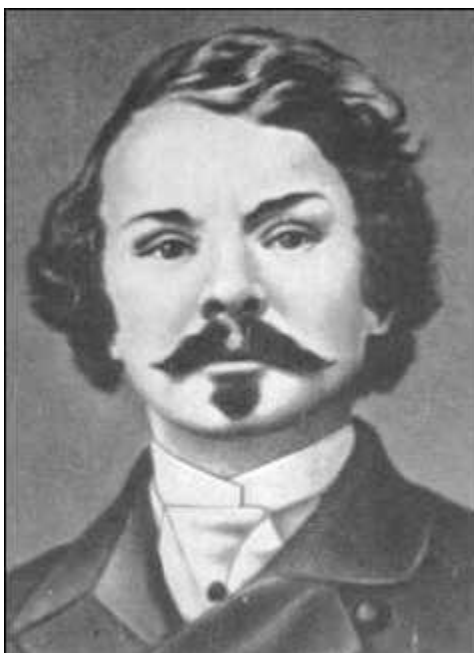
Художественная речь существует на фоне нормы литературного языка. С одной стороны, она отчасти соответствует этой норме, т. к. этого требует само бытование литературного произведения: иначе оно будет непонятным читателю; с другой стороны, её особенности начинаются именно за пределами нормы. Для понимания какого-либо произведения необходимо знать норму языка эпохи, когда оно было написано, чтобы увидеть отступления от нормы, употребляемые автором.

**РЕШЁТНИКОВ** Фёдор Михайлович (1841, Екатеринбург – 1871, Санкт-Петербург), русский писатель. Окончив уездное училище в Перми, служил мелким чиновником сначала на Урале, а затем в Петербурге. Первые очерки появились в газете «Пермские губернские ведомости». В повести «Подлиповцы» (1864), напечатанной с подзаголовком «Этнографический очерк», Решетников показал процесс превращения обнищавших крестьян Пилы и Сысойко из деревни Подлипная в бурлаков – наёмных рабочих, занятых тяжёлым неквалифицированным трудом. По словам Г. И. Успенского, повесть «открывала до такой степени много новых сторон в народной жизни и народной душе», что сразу привлекла всеобщее внимание, как читателей, так и многих писателей. В отличие от большинства писателей середины 19 в. Решетников обращается не к изображению жизни крестьянства, он рисует картину труда и быта рабочего класса, который только складывался в России. Именно этой теме посвящены романы «Горнорабочие» (1866), «Глумовы» (1866—67), «Где лучше?» (1868). Проблемам положения женщины из народа посвящён роман «Свой хлеб» (1870). Также Решетникову принадлежит автобиографическая повесть «Между людьми» (1865). В последние годы жизни много печатался и преуспевал, но подорванное ещё в юности здоровье стало причиной ранней смерти.

**РИД** (Reed) Джон (1887, Портленд – 1920, Москва), американский писатель. Родился в обеспеченной семье, окончил Гарвардский ун-т, работал корреспондентом в ряде газет и журналов. Страсть к

журналистике приводила его в различные страны, он писал о стачках и забастовках в своей стране; в Мексике писал о восстании батраков-пеонов. Когда разразилась 1-я мировая война, Рид писал с фронтов Европы. Он не был сторонним наблюдателем, всеми силами стараясь понять причины возникновения войны и несправедливости. Рид выступил как горячий противник империализма – виновника кровопролитной войны, которую писатель называл бойней. В 1917 г. Рид был в России и стал свидетелем Октябрьской революции – он получил пропуск в Смольный от самого Ф. Э. Дзержинского. Личные впечатления и тщательно изученные документы легли в основу книги «Десять дней, которые потрясли мир» (1919). Вернувшись в Америку в 1919 г., ездил по стране, рассказывая о событиях в России, принял участие в создании Коммунистической трудовой партии США (1919), стал одним из её лидеров. Осенью 1919 г. вернулся в Россию, где начал работать в Коминтерне и собирать материал для новой книги. Однако в 1920 г., после поездки на Кавказ на 1-й съезд народов Востока, заболел тифом и умер, похоронен в Кремлёвской стене на Красной площади.

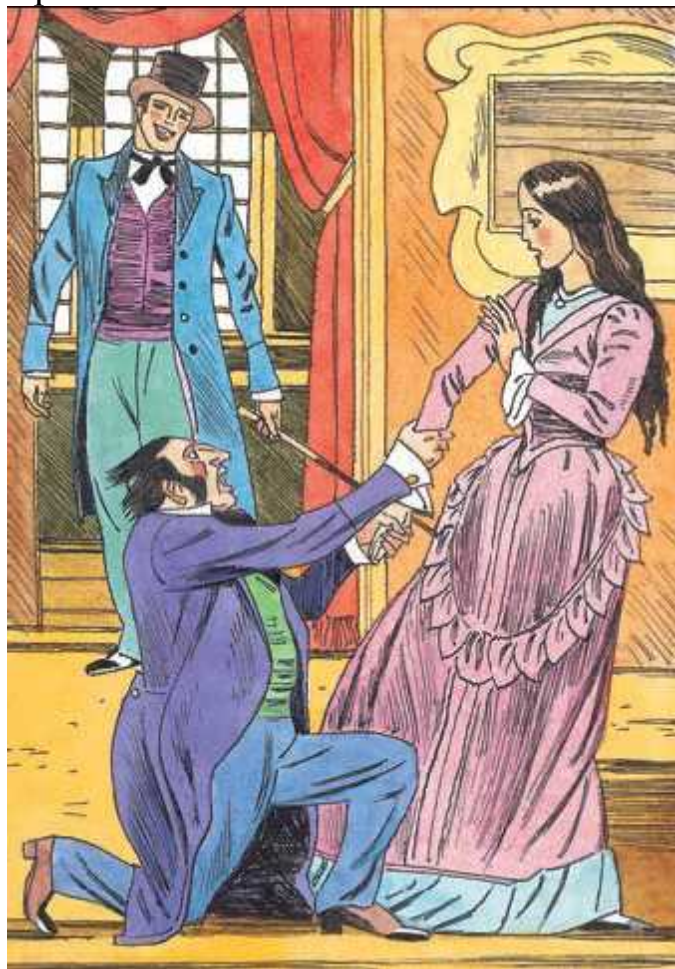
**РИД** (Reid) Томас Майн (1818, Баллирони, Ирландия – 1883, Лондон), английский писатель.



*Т. М. Рид*



Выходец из семьи священников, Рид не пожелал следовать традициям предков и получить духовный сан. Мечтая стать героем романтических приключений, покинул родину в поисках лучшей жизни в Новом Свете. Поменял множество профессий (актёр, учитель, торговец, надсмотрщик на плантации), обошёл американский материк с севера на юг, от океана до океана. В Филадельфии он становится журналистом и знакомится с Э. По, который одобрил первые произведения молодого автора. Америка того времени была полна искателями приключений, чья жизнь поставляла Риду неисчерпаемый материал. Герои его авантюрно-приключенческих романов дают представление о пёстром населении Нового Света – от жестоких плантаторов и чёрных рабов, бродяг, шулеров, уголовников до честных охотников, юных романтиков, покинувших Европу в надежде разбогатеть или просто найти место в жизни.



*Иллюстрация к роману «Квартеронка» Т. М. Рида. Художник В. Юдин. 1990-е гг.*

Первый роман «Вольные стрелки» (1850) Рид написал под впечатлением от увиденного и пережитого во время американо-мексиканской войны 1848 г., когда он добровольцем вступил в армию, отважно сражался, был тяжело ранен. Американские впечатления нашли отражение в романах «Белый вождь» (1855) и «Оцеола, вождь семинолов» (1858), где показана борьба индейцев с белыми колонизаторами. Ужасы работорговли, варварство рабовладельческого Юга изображены в романе «Квартеронка» (1856), хотя в послесловии к нему Рид написал, что книга создавалась «не для того, чтобы помочь аболиционистам или превознести плантаторов». Более позднему периоду истории США посвящён роман «Всадник без головы» (1866). Мистические события, получающие рациональное объяснение после раскрытия страшного преступления, описание возвышенной любви юных и прекрасных героев, торжество добра над злом в финале романа – всё это сделало «Всадника без головы» классикой мировой *приключенческой литературы*. Помимо романов об американской жизни Рид писал книги об Африке, Азии, Австралии: в романах «Охотники за растениями» (1857), «Морской волчонок» (1859), «Ползуны по скалам» (1864) и др. он выступает как популяризатор новых научных открытий в области географии и биологии.

**РЙЛЬКЕ** (Rilke) Райнер Мария (1875, Прага – 1926, санаторий Валь-Мон, Швейцария), австрийский поэт. Сын чиновника, учился в ун-тах Праги и Мюнхена. Вместе с писательницей Лу Андреас-Саломе в 1899 и 1900 гг. предпринял две глубоко впечатливших его поездки по России, встречался с Л. Н. Толстым, поэтом-крестьянином С. Д. Дрожжиным. В дальнейшем Рильке занимался русской культурой, изучил русский язык и писал по-русски выразительные, хотя грамматически не безупречные стихи:

Родился бы я простым мужиком,  
То жил бы с большим просторным лицом:  
В моих чертах не доносил бы я,  
Что думать трудно и чего нельзя  
Сказать...

### («Лицо»)

Представление о России как о богоизбранной стране отразилось в сборнике «Часослов» (1906). В третьей части «Часослова» отражены и первые парижские впечатления: в 1905–06 гг. Рильке был секретарём скульптора О. Родена в Париже. Позднее Рильке много писал и по-французски.

Цикл «Новые стихотворения» (2 ч., 1907, 1908) отражает новый подход Рильке к лирике: внимание привлекает объективный мир, отражающийся в «стихотворениях-предметах»: «Портал», «Собор», «Душа розы». Роман «Заметки Мальте Лауридса Бригге» (1910), написанный в остросовременной манере и во многом автобиографичный, отмечает начало творческого кризиса, который Рильке преодолел после 1-й мировой войны. Лирические сборники «Дуинские элегии» и «Сонеты к Орфею» (оба – 1923) представляют по сути целостные произведения. Трагическая картина мира «Дуинских элегий» не беспросветна. В «Сонетах к Орфею» её сменяет торжественное прославление творчества.

С 1919 г. Рильке жил в Швейцарии, следил за русской литературой, активно переписывался с М. И. Цветаевой и Б. Л. Пастернаком.

**РИТМ** (греч. *rhythmos* – мерность), мерное чередование однотипных элементов литературного текста. В узком значении слово «ритм» используют при описании интонационно-речевой композиции прозаического или – чаще – стихотворного сочинения. В прозаической речи ритм может проявляться в виде последовательности синтаксических отрезков одной длины (фраз или их интонационно выделяемых частей – колонов). Здесь границы ритмических частей могут быть подчеркнуты стилистическими фигурами, относящимися к различным видам повтора (*анафорой, эпифорой, и т. д.*) или *параллелизма*. В стихотворной речи ритм проявляется как конкретная интонационная схема каждой строки. Данная схема материализует и варьирует общую метрическую схему целого произведения или его стихотворный *размер*: в *силлабо-тонике* – уточняет, не приходится ли безударные слоги на сильные места (о подобном явлении говорят как о пропуске метрического ударения) и не приходится ли ударные слоги на

слабые места (такое явление называют сверхсхемным ударением); в *тонике* – помогает определить реальное число ударений для каждой из строк текста, имеющих общий размер (например, при трёхударном тактовике большинство строк имеет по три ударения, но в отдельных стихах может быть два или четыре ударения). В широком значении слово «ритм» применяется по отношению к единицам других уровней текста: так, иногда говорят о ритме сюжета или ритме повествования, о ритме сцены в драматическом произведении.

**РИТМИЧЕСКАЯ ПРОЗА**, фонетически организованная проза с ощутимым для слуха закономерным чередованием звуковых элементов. Одна из форм, соединяющих приёмы *поэзии* и *прозы*. В. М. Жирмунский выделил в ритмической прозе повестей Н. В. Гоголя различные формы *анафоры*, грамматико-синтаксический *параллелизм*, наличие нерегулярных звуковых повторов, тенденцию к «выравниванию числа слов, слогов или ударений и к отбору окончаний определённого типа», связав ритмизацию прозы с её «эмоционально-лирическим содержанием», напр.: Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни зашелхнёт; ни прогремит (Н. В. Гоголь, «Страшная месть»). К ритмической прозе в узком смысле слова относят метрически упорядоченную прозу, в которой присутствует деление на *стопы*, обычно трёхсложные, напр.: Широкий, дородный, короткий, пререзво пронёсся он махами рук... (А. Белый, «Между двух революций»).

**РИТОРИКА** (греч. *rhetorike*), наука об ораторском искусстве и – шире – о художественной прозе вообще. В Древней Греции риторика возникла в 5–4 вв. до н. э., окончательно сформировалась в 3–2 вв. до н. э. В Древнем Риме риторика получила распространение в 1 в. до н. э. Античная риторика разработана в трудах *Аристотеля* («Риторика»), *Квинтилиана* и *Цицерона*. В латинской «Риторике для Геренния» (ок. 85 до н. э.) была обобщена античная теория красноречия. Согласно этому сочинению, риторика делилась на пять частей: нахождение материала, его расположение, выражение (учение о трёх стилях и трёх средствах выражения: отборе слов, сочетании слов и стилистических фигурах), запоминание и произнесение; насчитывалось три источника

красноречия: дарование, обучение и упражнение; а также три цели риторики: убедить, усладить и взволновать слушателей.

В Россию теория красноречия проникла в 17 в. Риторика, наряду с пиитикой и философией, преподавалась в Киево-Могилянской академии (которую окончили *Симеон Полоцкий*, *Епифаний Славинецкий*, *Димитрий Ростовский*, *Феофан Прокопович*, *Стефан Яворский*). Наиболее значительные русские риторики: «Риторика» *Феофана Прокоповича* (1706) и «Риторика» *М. В. Ломоносова* (1748).

**РИФМА** (греч. *rhythmos* – мерность), комплекс звуков, повторяющийся в разных строках стихотворного текста в одной и той же позиции. Рифма помогает читателю ощутить интонационное членение речи и вынуждает соотнести по смыслу те стихи, которые она объединяет. Невозможно точно сказать, в какой национальной литературе возникло это явление, потому что представления о рифме исторически изменчивы. В античной литературе европейского юга будущую рифму с её функцией отмечать границы соотносимых речевых отрезков (фраз или стихов) замещал гомеотелевтон – приём подбора слов с однозвучными окончаниями, а в раннесредневековой поэзии европейского севера – *аллитерация* (см. *Тоника*). *А. С. Пушкин* («О поэзии классической и романтической») указал, что рифма распространилась в европейской поэзии в результате деятельности *трубадуров* Прованса. Есть три гипотезы о появлении рифмы в Провансе 11 в.: согласно первой рифма была заимствована из средневековой латинской литературы, где она отчётливо проявилась в 9–10 вв.; по второй рифма заимствована у арабов Испании, т. к. в арабской поэзии рифма распространилась в 8 в.; третья – рифма заимствована из устного творчества кельтов, которые заселяли территорию Прованса в начале нашей эры; в ирландской и валлийской (т. е. кельтской) поэзии уже к 8 в. были рифмы. Можно добавить, что явление рифмы в той или иной степени известно всем народам и рифмы могли зародиться в разных национальных культурах. После появления рифмы в европейской литературе их отсутствие в поэтическом произведении стали обозначать термином *белый стих*.

В настоящее время существуют многочисленные классификации рифм, в основу которых положены разные признаки. Достаточной рифмой считают повтор ударного гласного звука, дополненный

повтором опорного согласного: она – у окна (если ударный гласный последний звук в слове, такие рифмы называют открытыми). Если в рифме совпадают не опорные гласные, а все заударные звуки (кроет – воет), она именуется бедной. Если звуковое подобие перемещается от конца слова к его началу, рифма называется богатой (умираю – краю), а если охватывает всё слово, то глубокой (законом – загоним).

Существуют и другие виды рифмы. В точных рифмах все звуки после ударного гласного совпадают (болтающих – погибающих); в приблизительных отдельные звуки после ударного гласного не совпадают (ложись – жизнь); в *ассонансах*, начиная с ударного, совпадают только гласные (разруха – рассудка); в *диссонансах* совпадают все звуки, кроме ударного гласного (о стиле – на стуле); в разноударных совпадают звуки срифмованных слов, но ударные гласные занимают разные позиции в них (об очках – бабочках); в неравносложных в заударной части разное количество слогов (наружно – жемчужинами); в составных звуковой комплекс уместается в одном из слов, но выходит за пределы второго, рифмующегося с ним (от года расти – бодрости); в каламбурных повтор звуков одного слова целиком охватывает несколько других слов (до ста расти – старости); в банальных рифмах используются слова, часто встречающиеся в поэзии (кровь – любовь); в экзотических используются слова, редко встречающиеся (боливар – бульвар).

**РИЦОС** (Ritsos) Яннис (1909, Монеувасия – 1990, Афины), греческий поэт. Сын обедневшего землевладельца. С начала 1930-х гг. печатал в коммунистической прессе стихи, посвящённые К. Марксу, СССР, пролетариату, утверждая образ современника-революционера: сборники «Тракторы» (1934), «Пирамиды» (1935). Воинствующий гуманизм и антифашизм, призывы к социальной борьбе – в поэмах Рицоса «Эпитафия» (1936), «Песнь моей сестре» (1937), «Греция» (1947), «Становление» (1977) и др. Стойкость героев Сопротивления в годы гитлеровской оккупации Греции, в рядах которого был Рицос, воспета в сборниках «Старая мазурка в ритме дождя» (1942), «Бдение» (1954). Вера в солидарность людей труда и их счастливое будущее звучит в поэмах «Лунная соната» (1956), «Хроника» (1957), «Четвёртое измерение» (1972), «Гимн и плач Кипра» (1974). Опыт политзаключённого (1948–52 и 1967–71 Рицос провёл в тюрьмах и

концлагерях) отразился в сборниках «Камни. Повторения. Решётка» (1972), «Дневники ссылки» (1975). Поэт яркого публицистического дарования, склонный к сложному метафорическому языку, Рцос оставил также сборники философской лирики «Свидетельства» (1963–66), «Далёкое» (1977), книгу «Эссе» (1974), переводы из русской поэзии.

**РОД** в грамматике, грамматическая категория, для имён существительных постоянная, для имён прилагательных и глаголов в форме прошедшего времени – переменная (словоизменяемая). В русском языке три рода: мужской, женский и средний. У каждого свой набор *окончаний*, определяющий тип *склонения* существительного.

**РОД** литературный, наиболее общая единица в классификации литературных произведений. Выделяется всего три рода: *эпос*, изображающий события в их развитии, отличающийся сюжетностью; *лирика*, задача которой – передать чувства, эмоции, ощущения; *драма* – произведение, предназначенное для постановки на сцене, оформляющее развитие действия в виде реплик героев и авторских ремарок. Литературный род выделяют по организации текста и его направленности: слово может быть направлено на объект речи (эпос), субъект речи (лирика) или саму речь (драма), т. е. изображать предметный мир, внутренний мир говорящего или общение. Границы рода совпадают с разделением на поэзию и прозу: большинство эпических произведений написаны в прозе, а лирических – в стихах, но встречается эпос в стихах (напр., «Илиада» и «Одиссея» Гомера) и лирика в прозе (напр., стихотворения в прозе И. С. Тургенева). То, что называют *лиро-эпическим* родом (*поэмы* и *баллады*), на самом деле – эпические произведения с ярко выраженным авторским началом.

**РОЖДЕСТВЕНСКИЙ** Роберт Иванович (1932, с. Косиха Алтайского кр. – 1994, Москва), русский поэт. В 1956 г. окончил Литературный ин-т им. М. Горького.



*Р. И. Рождественский*

Начал публиковаться в 1950-е гг.: сборники «Флаги весны» (1955), «Испытания» (1956), «Дрейфующий проспект» (1959). Творчество Рождественского относят к «громкой» (эстрадной) лирике, он продолжил ораторскую традицию В. В. Маяковского. Поэт пытался создать типический образ молодого современника, он много размышлял о гражданственности в поэзии, старался не оставлять без внимания злободневные темы. Но его творчество отличалось прямолинейностью выражения мысли и дидактичностью: сборники «Необитаемые острова», «Ровеснику» (оба – 1962), «Радиус действия» (1965), «Сын Веры» (1966), «Всерьёз» (1970), «Радар сердца» (1971), «Голос города», «Всё начинается с любви» (оба – 1977), «Это время» (1983), «Возраст» (1988), «Последние стихи» (1994). Рождественский также автор десяти поэм, среди которых одной из центральных является «Реквием» (1962). Поэма состоит из 10 частей; патетические фрагменты сменяются лирическими. Рассуждая об истоках героизма защитников отчизны, поэт подчёркивает, что у каждого солдата во время войны был определённый выбор: сохранить свою жизнь или любой ценой защитить родину. Второе для героев оказывается в итоге



важнее. Рождественский напоминает о том, какую цену заплатил народ в годы войны, он подчёркивает, что подвиг погибших должен служить ярким воспитательным примером для молодёжи: «Это нужно – не мёртвым! Это надо живым!» Рождественский также автор публицистической книги «И не кончится земля» (1971), литературно-критической книги «Разговор пойдёт о песне».

**РОЗАНОВ** Василий Васильевич (1856, Ветлуга Брянской губ. – 1919, Сергиев Посад), русский писатель, философ. Окончил филологический ф-т Московского ун-та, работал учителем истории и географии в Брянске, Ельце и Белом; с 1893 г. служил в центральном управлении Государственного контроля, позднее сотрудник газет «Московские ведомости» и «Новое время». Первая работа Розанова «О понимании. Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки, как цельного знания» (1886) содержит план возможного познания мира, определённый изучением первоначального строения ума. Дальнейшие труды посвящены философии истории («Религия и культура», 1899), педагогике («Сумерки просвещения», 1899), русской литературе («Литературные очерки», 1899); в них развивались идеи славянофилов. Среди литературно-критических работ выделяется «Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского, с присоединением двух этюдов о Гоголе» (1893), в которой противопоставлены «любящий» Достоевский и «ненавидящий» Гоголь. Славу Розанову принесли статьи и книги, посвящённые вопросам семьи и брака, в которых пол предстаёт космической величиной, первоосновой истории и религии: «В мире неясного и нерешённого» (1901), «Тёмный лик», «Люди лунного света» (обе – 1911). Философию Розанова современники называли «мистическим пантеизмом». В последние годы жизни Розанов создаёт книги, состоящие из коротких фрагментов, внешне бессвязных, но объединённых единым настроением печали и обречённости: «Уединённое» (1912), «Опавшие листья» (1913), «Апокалипсис наших дней» (1918). В этих работах проявились все особенности стиля Розанова – тяга к свободной форме, краткость, переплетение личного (подчас интимного) и общего, включение в текст дневниковых записей, писем разных авторов, фрагментов диалогов и монологов. Творчество

Розанова оказало влияние на современную эссеистику (Виктор Ерофеев и др.)

**РОЗОВ** Виктор Сергеевич (1913, Ярославль – 2004, Москва), русский драматург.



*В. С. Розов*

Родился в семье служащих. В 1938 г. окончил в Москве театральное училище при Театре революции и стал работать актёром этого театра. В 1941 г. ушёл добровольцем на фронт, был тяжело ранен. Некоторое время был режиссёром Казахского театра для детей и юношества. В 1952 г. окончил Литературный ин-т им. М. Горького. В первой пьесе Розова «Семья Серебряйских» (1943, др. название «Вечно живые») ощутимы элементы трагедийной поэтики. Главная тема пьесы – это тема памяти, недопустимости забвения, мысли о том, какой ценой досталась победа в Великой Отечественной войне. Пьеса положена в основу сценария кинофильма М. К. Калатозова «Летят журавли» (1957). В ранних пьесах «Её друзья» (1949), «Страница жизни» (1951), «В добрый час» (1953) Розов убедительно передаёт психологические переживания, искренность интонации, бытовые подробности, остроту нравственной проблематики. «Розовские мальчики» в основном максималисты, бескомпромиссные в своём выборе, борцы за справедливость. В пьесе «Традиционный сбор» (1966) выпускники школы приходят на традиционный сбор в свой класс. Для Розова важно не то, кем они стали, а какими они стали,

сохранили ли они былую чистоту помыслов, романтическое бесстрашие в борьбе со злом.

Розов подчёркивал свою приверженность «театру страстей»: «Автор должен быть добр сердцем и уметь плакать». Пьесы «Четыре капли» (1974), «Гнездо глухаря» (1978), «Хозяин» (1982), «Кабанчик» (1981) посвящены проблеме «несостоявшейся личности», повествуют о стяжательстве, пошлости, растлевающей силе нравственной глухоты. Творчество, статус художника в современном мире – тема пьесы «Гофман» (1991). О судьбе вернувшихся с войны «афганцев» написана драма «Дума» (1989).

**РОКОКО́** (франц. госо, от gosaile – мелкие камешки, ракушки), художественный стиль, получивший развитие в изобразительном искусстве и литературе первой половины 18 в. Поэтический стиль рококо характеризуется изящностью, игрой слов, галантностью, граничащей с фривольностью, намёками и значимыми умолчаниями. Поэты рококо проповедуют гедонизм и чувственную радость, жизнь для них – упоительный праздник, галантная игра, заключающаяся в погоне за любовными наслаждениями. Создателями поэзии рококо были Г. А. Шолье и Ш. О. де Лафар, авторы небольших дружеских посланий, часто адресованных друг другу. Они ориентировались на античных певцов наслаждения: *Анакреонта* и *Овидия* (как автора «Науки любви» и «Любовных элегий»). В творчестве поэтов рококо преобладали малые жанры: *послания, экспромты, мадригалы, эпиграммы*. К числу прозаических жанров рококо принадлежали *повести, новеллы, сказки*. Крупнейшим представителем рококо конца 18 в. был автор «Любовных стихов» (1781) Э. Парни. В России изысканным стилем рококо написана поэма И. Ф. *Богдановича* «Душенька» (1778).

**РОЛЛАН** (Rolland) Ромен (1866, Кламси – 1944, Везеле), французский писатель.



*Р. Роллан*

В 1855 г. защитил в Сорбонне диссертацию по истории музыки. Литературное наследие Роллана многогранно, ему принадлежит серия биографий великих людей: «Жизнь Бетховена» (1903), «Жизнь Микеланджело» (1907), «Жизнь Толстого» (1911). Под впечатлением пьес У. Шекспира и немецких романтиков Роллан написал цикл «Драмы о революции» – восемь драм о французской революции 1789 г., о её развитии, её народе и народных вожаках Марате, Дантоне, Робеспьере, Сен-Жюсте. Одна из самых сильных пьес «14 июля» (1902). Среди других произведений Роллана – роман «Очарованная душа» (1922—33; о положении женщины в обществе), сборник антивоенной публицистики «Над схваткой» (1915); мемуары «Внутреннее путешествие» (1942). Роллан с сочувствием наблюдал за жизнью СССР, принимал активное участие в антивоенном и антифашистском движении, был президентом ряда международных антифашистских конференций и организаций. Лауреат Нобелевской премии (1915).

Через творчество Роллана проходит образ героя, мятежника, не сгибающегося перед препятствиями. Эпопея «Жан-Кристоф» (10 т., 1904–12) изображает 3-ю Французскую республику в восприятии немецкого музыканта Жана-Кристофа Крафта. Эпопея сопоставима с «Доктором Фаустусом» Т. Манна, также повествующим о судьбе гениального композитора. Понимая необходимость социальных

изменений, действий, Жан-Кристоф не знает, под чьими знамёнами ему сражаться и за что бороться. Одно из центральных мест в романе занимает символ могучего Рейна, течение которого вдохновляет композитора. «Жан-Кристоф» – это «роман-поток», соответствующий художественному приёму *«потока сознания»*, который впоследствии использовали М. Пруст и др. писатели. Действие повести «Кола Брюньон» (1914) происходит в Кламси в 1616 г. Резчик по дереву Кола Брюньон рассказывает о своей жизни с весёлой иронией, языком, изобилующим притчами, поговорками, прибаутками. Воспоминания о прошлом свидетельствуют о его любви к жизни, труду и творчеству. Герой – плоть от плоти своего народа: это весёлый, неунывающий мятежник, способный дать отпор всем, кто захочет у него отнять этот мир. В повести переплетены традиции Ф. Рабле и *барокко*.

**РОМАН** (фр. roman, нем. Roman, англ. novel – в позднее Средневековье любое произведение, написанное на романском, а не на латинском языке), жанр эпического рода литературы. Роман посвящён судьбе личности, её становлению и развитию на фоне общественной жизни, что помогает осмыслить личность как часть всего общества. Так, напр., роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» показывает изменения в характере двух центральных персонажей: Евгения Онегина и Татьяны Лариной, – но в то же время развёртывает панораму общественной жизни России.

Интерес читателя поддерживается в романе за счёт интриги, в которой отражается *конфликт* между личностью и обществом. Интрига даёт толчок действиям героя, обуславливает развитие сюжета, формирует композицию. Интрига реализуется в возникновении, обострении и разрешении какого-либо противоречия. Напр., в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» конфликт Раскольникова с обществом начинается с получения им письма от матери, с одной стороны, и с его философских идей, изложенных в его статье, – с другой. Развиваясь, конфликт приходит к высшей точке (убийство старухи-процентщицы и её сестры), затем продолжает развиваться на том же высоком идейно-эмоциональном уровне (страдания Раскольникова), пока не приходит к *развязке*: признание и каторга. Не всегда в романе противоречие получает разрешение: авторы часто пользуются «открытым финалом», предполагающим

возможность продолжения повествования. Напр., в романе «Евгений Онегин» после объяснения героев следуют «Отрывки из Путешествия Онегина», хронологически предшествующие событиям 8-й главы.

Существуют два типа интриги: интенсивный и экстенсивный. В интенсивном, или «закрытом», романе изображены переживания одного человека. У истоков его – «Принцесса Клевская» мадам де Лафайет. В русской литературе к «закрытым» можно отнести романы И. С. Тургенева, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Обломов» И. А. Гончарова. Экстенсивный, или «открытый», роман сосредоточен не только на переживаниях отдельной личности, но и на обществе, окружающем её. В нём много персонажей, второстепенных лиц, описаний обстановки, деталей быта, социального устройства жизни и т. д. У истоков этого жанра стоит роман М. Сервантеса «Дон Кихот». В русской литературе образцы «открытого» романа – «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Война и мир» Л. Н. Толстого. Тематическое разграничение романов: исторический, социально-бытовой, психологический, детективный, фантастический, женский и т. д. – очень условно, т. к. часто в одном произведении соединяются черты психологического, социального и детективного романа («Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского).

Роман как жанр возник в античной литературе. Первые романы представляли собой вариации на мифологические темы с участием обычных людей с анализом чувств и переживаний героев: «Повесть о любви Херея и Каллирон» Харитона, «Дафнис и Хлоя» Лонга. Позднее появились приключенческо-юмористические романы («Золотой осёл Апулея»). В Средние века развивался, прежде всего, *рыцарский роман* – роман из жизни рыцарей со множеством переживаний и приключений, в нём появились диалоги и психологические портреты персонажей. Герои стали более индивидуализированными, у них появился характер («Сказание о Тристане и Изольде»). В эпоху *Возрождения* был создан один из самых знаменитых романов – «Дон Кихот» М. Сервантеса, в котором впервые поставлена проблема разлада личности и общества, ставшая впоследствии главной проблемой реалистических романов. Кризис гуманизма привёл к появлению в эпоху позднего Возрождения авантюрно-бытового, плутовского романа, с одной стороны, и пасторального романа – с другой. В плутовском романе герой-пройдоха попадает в комичные ситуации и всегда ловко из них выпутывается. В

пасторальном романе изображена идиллия, идеальная жизнь любящих друг друга молодых людей (часто пастухов и пастушек, откуда и название). В эпоху Просвещения оформляется жанр психологического романа («Принцесса Клевская» мадам де Лафайет). Психологическая тенденция сливается с авантюрной в романе А. Ф. Прево «Манон Леско». Создание психологически богатых характеров продолжили С. Ричардсон в сентиментальных семейно-бытовых романах «Памела» и «Кларисса Гарло» и Ж. Ж. Руссо в эпистолярном романе «Юлия, или Новая Элоиза».

Создание социально-психологического романа совершалось в английской литературе. Г. Филдинг, Т. Смоллетт, В. Скотт изображали судьбу героев на фоне детерминирующего её социального фона. В. Скотт показывал судьбу человека на фоне исторического потока. Романы Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера, Ч. Диккенса и У. Теккерея проникнуты пафосом познания и объяснения закономерностей, который соединялся с логически построенной и драматизированной композицией. В последней трети 19 в. роман пишется в традициях натурализма: цикл «Ругон-Маккары» Э. Золя, «Жермини Лассерте», «Актриса» братьев Гонкур.

В русской литературе роман как жанр начинает формироваться в конце 18 в. (Н. М. Карамзин, М. Д. Чулков, В. Т. Нарезный и др.). Формирование социально-психологического детерминизма началось в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина и продолжилось в творчестве М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова. Два открытия, важных для поэтики романа вообще, принадлежат Ф. М. Достоевскому и Л. Н. Толстому. Особенность романов Достоевского – так называемая «полифония», т. е. самостоятельность и смысловое равноправие наряду с авторским голосом голосов героев. У Достоевского нет одного носителя истины, каждый герой (также и автор) в какой-то мере обладают ею. Отсутствие единой точки зрения делает восприятие читателя объёмным, противоречивым, заставляя его тем самым размышлять и самому искать истину. Л. Н. Толстой показывает в своих романах «диалектику души» (Н. Г. Чернышевский), т. е. развитие личности как спонтанный психический процесс. Подчёркивая текучесть и неопределённость этого процесса, автор останавливает внимание читателя на важных для эволюции героя

моментах: напр., эпизод с дубом в «Войне и мире», важный для развития князя Андрея.

В литературе 20 в. роман продолжает играть заметную роль – Дж. Голсуорси, Т. Манн, Г. Манн, Дж. Лондон ищут новые пути разрешения конфликта между личностью и обществом. Формируется роман «потока сознания» (М. Пруст, Дж. Джойс), происходит разрушение социально-психологического детерминизма Ф. Кафка). Жанр романа становится более размытым, события изображаются с разных точек зрения (У. Фолкнер) или с позиций фольклорного сознания (Г. Гарсия Маркес).

В России 20 в. появляется модернистский роман (А. Белый, Ф. К. Сологуб). Но с наступлением советской власти роману навязывается догматика *социалистического реализма*, иногда сознательно приемлемая авторами (А. А. Фадеев, Н. А. Островский, А. Н. Толстой, М. А. Шолохов). Развивались сатирический (авантюрный, плутовской) роман (И. Ильф и Е. Петров, М. Булгаков), историко-биографический роман (Ю. Н. Тынянов). Отказ от детерминизма наиболее ярко проявился в творчестве А. П. Платонова.

В современной литературе появляется много детективных, приключенческих, любовных романов, поддерживающих интерес читателя за счёт постоянной смены событий и драматических положений, такие романы относятся к *массовой литературе* и создаются для отдыха и развлечения. Наряду с ними появляются *постмодернистские* романы (М. Павич, У. Эко, В. О. Пелевин, Т. Н. Толстая, И. Стогов); их характерная особенность – смешение жанров, использование особенностей летописи, журнала, компьютерной игры, анекдота.

**РОМАН В СТИХАХ**, роман, написанный в стихотворной форме. В русской литературе первым романом в стихах стал «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, форму которого поэт заимствовал у Дж. Г. Байрона (поэма «Дон Жуан»). Особую роль в романе в стихах играет образ автора, ведущего повествование в форме свободного обращения к воображаемым читателям, с частыми лирическими отступлениями от сюжета. Наличие в романе в стихах эпического и лирического начал откликается литературной игрой, основанной на конфликте поэзии и прозы в произведении и подчёркивается стилистическими переходами



с возвышенного поэтического языка на иронически сниженный. Свобода изложения сочетается в романе в стихах со строгой строфической формой (у Пушкина – *онегинская строфа*), которая придаёт художественному произведению законченность. Впоследствии в рус. литературе было сделано несколько менее известных попыток создания романа в стихах («Дневник девушки» Е. П. *Ростопчиной*, 1842—50; «Двойная жизнь» К. К. *Павловой*, 1848; «В звёздах» И. Г. *Эренбурга*, 1919; «Спекторский» Б. Л. *Пастернака*, 1931).

**РОМА́НОВ** Пантелеймон Сергеевич (1884, с. Петровское Одоевского у. Тульской губ. – 1938, Москва), русский прозаик. В 1905 г. поступил на юридический ф-т Московского ун-та, через полгода оставил учёбу и вернулся в деревню. В 1911 г. поступил на службу в банк в качестве поверенного, что дало ему возможность много ездить по стране. В гимназии начал работать над автобиографической повестью «Детство» (закончил в 1920), в которой продолжил традицию художественного освоения мира детства (С. Т. Аксаков, Л. Н. Толстой и др.). Дебютный рассказ «Отец Фёдор» (1911, др. название «Неначатая страница») о жизни провинциального священника свидетельствовал о реалистических традициях прозы Романова. Романов активно сотрудничал в журналах «Русская мысль» и «Русские записки»: рассказы «Суд» (1914), «Женщина» (1915, др. название «Зима»), «Русская душа» (1916, др. название «В родном краю») и др. В рассказе «Русская душа» появляется тема национального характера, которая станет сквозной у писателя. В «Очерках Сибири» (1913, газета «Русские ведомости»), написанных на основе впечатлений от поездок по стране, проявилось восхищение писателя красотой родного края и потрясение от нищеты и обездоленности людей. В повести «Писатель» (1915) герой предстаёт рефлектирующим интеллигентом, рассуждающим о силе народной стихии, но на деле далёким от проблем народа. В первом томе романа «Русь» (опубл. в 1923) Романов рисует жизнь усадебной России накануне 1-й мировой войны. В сатирических миниатюрах о быте первых лет революции Романов писал о враждебности насильственно переустроенного мира традиционной жизни: книги «Крепкий народ» (1925), «Заколдованные деревни» (1927), «Три кита» (1928) и др. Писателя обвинили в клевете на революцию, журнал «На литературном посту» назвал роман

«Товарищ Кисляков» (1930) «очередной вылазкой реакционных сил в нашей литературе». Романов был репрессирован, и до 1984 г. его произведения не переиздавались.

**РОМА́НС** (исп. *romance* – песня на романском языке), 1) испанская эпическая песня, которая возникла в конце 14 в. в военной среде королевства Арагон, воевавшего с мусульманской Гранадой. Были популярны циклы романсов о полководце-герое Сиде, о рыцарях древнего короля франков Карла Великого, о короле Педро Жестоком и др. Испанские романсы имеют устойчивую форму: силлабический восьмисложник, без деления на *строфы*, все нечётные стихи холостые, а чётные связаны вместо *рифм* общим *ассонансом*.

2) В русской литературе второй пол. 19 в. жанр напевной лирики: четверостишия связаны синтаксическими повторами, обычно указывающими на психологическое состояние лирического героя; здесь часто встречаются символизация пейзажных деталей, различные виды параллелизма, мотив воспоминания. Характерный образец – стихотворение А. А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...».

**РОМАНТИ́ЗМ**, период в истории литературы конца 18 – первой половины 19 в., а также направление в искусстве и литературе, возникшее в Европе и Америке в это время с едиными художественными идеями и литературным *стилем*, отличающимся определённым набором *тем, образов и приёмов*. Для романтических произведений характерно отвержение рационалистичности и жёстких литературных правил, свойственных *классицизму*, литературному направлению, от которого отталкивался романтизм. Романтизм противопоставляет строгим правилам классицизма свободу писателя-творца. Индивидуальность автора, его своеобразный внутренний мир – высшие ценности для романтиков. Для мировосприятия романтиков характерно так называемое *двоемирие* – противопоставление идеала бессмысленной, скучной или пошлой действительности. Идеальным началом в романтизме может быть или создание воображения, мечта художника, или далёкое прошлое, или образ жизни народов и людей «естественных», свободных от цепей цивилизации, или потусторонний

мир. Меланхолия, грусть, неизбывная скорбь, отчаяние – настроения, отличающие романтическую литературу.

Слово «романтический» существовало в европейских языках задолго до эпохи романтизма. Оно означало, во-первых, принадлежность к жанру *романа*, а во-вторых, принадлежность к сложившимся в Средние века литературам на романских языках – итальянской, французской, испанской. В-третьих, романтическим называли особенно выразительное и волнующее (возвышенное и живописное) в жизни и литературе. Слово «романтический» как характеристика средневековой поэзии, во многом непохожей на античную, распространяется после выхода в Англии трактата Т. Уортона «О происхождении романтической поэзии в Европе» (1774). Определением новой эпохи в европейской литературе и нового идеала красоты слово «романтический» стало в эстетических трактатах и литературно-критических статьях конца 1790-х гг. немецких литераторов и мыслителей, принадлежащих к т. н. «иенской школе» (по названию города Иена). Произведения братьев Ф. и А. Шлегелей, *Новалиса* (поэтический цикл «Гимны к ночи», 1800; роман «Генрих фон Офтердинген», 1802), Л. Тика (комедия «Кот в сапогах», 1797; роман «Странствования Франца Штернбальда», 1798) выразили такие черты романтизма, как ориентация на народную поэзию и средневековую литературу, установка на связь литературы с философией и религией. Им принадлежит понятие «романтическая ирония», означающее иронию, вызванную несоответствием между возвышенным идеалом и действительностью: романтическая ирония внешне направлена на отвлечённый идеал, но по существу её предмет – обыденная, тусклая или порочная действительность. В творчестве поздних романтиков: прозаика Э. Т. А. *Гофмана* (цикл фантастических новелл и сказок «Серапионовы братья», 1819–21; роман «Житейские воззрения кота Мура...», 1819–21, не закончен), поэта и прозаика Г. *Гейне* (поэтическая «Книга песен», 1827; поэма «Германия, зимняя сказка», 1844; прозаические «Путевые картины», 1829–30) – преобладает мотив разрыва между мечтой и обыденной действительностью, обильно используются гротескные приёмы, в т. ч. в сатирических целях.

В английской литературе романтизм выразился прежде всего в сочинениях поэтов т. н. «озёрной школы» *У. Вордсворта*, *С. Т.*

*Колриджа*, Р. Саути, в поэзии П. Б. Шелли и Дж. Китса. Подобно немецкому, английский романтизм культивирует национальную старину, но он менее философичен и религиозен. В Европе наиболее известным из английских романтиков был Дж. Г. Байрон, создавший образцы жанра романтической поэмы («Гяур», 1813, «Абидосская невеста», 1813; «Лара», 1814). Особым успехом пользовалась поэма «Паломничество Чайльд Гарольда» (1812–21). Байрон создал возвышенные образы героев-индивидуалистов, бросающих вызов миру, в его поэзии сильны богоборческие мотивы и критика современной цивилизации. В прозе английский романтик В. Скотт создал жанр исторического романа, а Ч. Р. Метьюрин – авантюрно-фантастический роман «Мельмот Скиталец» (1820). Термин «романтизм» как обозначение нового литературного периода начинает употребляться в Англии довольно поздно, в 1840-е гг.

Французский романтизм ярко проявился в жанре романа, посвящённого эгоизму и «болезни века» – разочарованию: «Адольф» (1815) Б. Констан, романы *Стендаля*, «Исповедь сына века» (1836) А. де Мюссе. Французские романтики обращаются к экзотическому материалу жизни социального дна, как, напр., ранний О. де Бальзак, как Ж. Жанен в романе «Мёртвый осёл и гильотинированная женщина» (1829). Проза Бальзака, В. Гюго, Ж. Жанена, посвящённая изображению сильных страстей, полная ярких контрастов и эффектных образов, получила наименование «неистовой словесности». Во французской драматургии романтизм утверждается в ожесточённой борьбе с классицизмом (драмы В. Гюго).

В литературе США романтизм представлен прозой: романы из истории Северной Америки Дж. Ф. Купера, повести и рассказы В. Ирвинга, фантастические и детективные новеллы Э. А. По.

В России первыми романтическими произведениями стали лирические стихотворения и баллады В. А. Жуковского, навеянные западноевропейским романтизмом. Воздействие Дж. Г. Байрона заметно в творчестве А. С. Пушкина, особенно в произведениях первой пол. 1820-х гг. (русский вариант байронической романтической поэмы). Романтические черты свойственны лирике и поэмам Е. А. Баратынского и др. поэтов. В прозе русского романтизма доминируют т. н. светские, фантастические, философские и исторические повести (А. А. Бестужев-Марлинский, В. Ф. Одоевский,

Н. В. *Гоголь* и др.). Романтические мотивы одиночества представлены в творчестве М. Ю. *Лермонтова*. Романтическая символика диссонанса, разлада между человеком и миром природы, бытие как неустойчивое сочетание двух начал: гармонии и хаоса – мотивы поэзии Ф. И. *Тютчева*.

Термин «романтизм» употребляется также для обозначения художественного метода, к которому причисляются произведения, созданные после завершения романтизма как литературного периода. Так, исследователи относят к романтизму многие произведения литературы 20 в., напр., прозу А. *Грина* и К. Г. *Паустовского*. Как вариант романтизма иногда рассматривается такое литературное течение, как *символизм*.

**РОМАНТИКА**, отношение к жизни, которому свойственно стремление к возвышенному идеалу, неудовлетворённость существующим, жажда иной жизни. В литературе может проявляться как основной *нафос* произведения (наиболее сильное выражение романтика получила в романтизме) или как предмет изображения (создание образов романтических героев, напр., в «южных» поэмах А. С. *Пушкина* и в пародиях на романтизм, напр., Александр Адуев в «Обыкновенной истории» И. А. *Гончарова*).

**РОНДО́** (франц. *rondeau*, от франц. *rond* – круг), в стихосложении – твёрдая форма; 15-строчное стихотворение на две рифмы, со схемой рифмовки *aabba – abbx – abba* (здесь *x* – короткий холостой стих, состоящий из начальных слов 1-го стиха). Форма была популярна во французской лирике 15–17 вв. (Клеман Маро, Венсан Вуатюр и др.). Она развилась из ронделя (франц. *gondel*), родственной твёрдой формы, существовавшей в поэзии 14–15 вв. в творчестве Карла Орлеанского и Франсуа *Вийона*. Рондель, представлявший собой 13-строчное стихотворение также на две рифмы, в свою очередь, развился из *триолета* (обе эти формы – каждая в своё время – назывались рондо), на что указывает его схема рифмовки: *a'b'ba – aba'b' – abbaa'* (знаком астериска отмечены повторяющиеся строки). Исторические истоки триолета, ронделя и рондо – танцевальные песни древних народов Европы. В Новое время они использовались в стилизациях «под

старину». В России к ним обращались стихотворцы «*серебряного века*» (В. Я. Брюсов, И. Северянин и др.).

**РОНСАР** (Ronsard) Пьер де (1524, замок Ла-Поссоньер, ныне департамент Луара и Шер – 1585, аббатство Сен-Ком, ныне департамент Эндр и Луара), французский поэт. В детстве служил пажом при дворе Франциска I, собирался стать дипломатом, но в возрасте 18 лет почти полностью оглох и посвятил себя изучению философии и античной поэзии, а также поэтическому творчеству. Стал одним из организаторов, идейным вдохновителем поэтического кружка «Бригада», ядром которого позднее явилась знаменитая «Плеяда» (членами этой группы были также Ж. Дю Белле, Ж. А. де Баиф, П. де Тиар, Р. Белло, Э. Жодель и Г. Дезотель). Идеи Ронсара отразились в трактате Дю Белле «Защита и прославление французского языка» (1549), ставшем манифестом «Плеяды». В нём было выдвинуто требование обогатить «варварский» французский язык благородной латинской и греческой лексикой и отказаться от средневековых жанров (*баллада, рондо* и др.) и писать в подражание римским поэтам *оды, элегии, сатиры*, а в подражание итальянским – *сонеты*. Предложенной программе следовал прежде других сам Ронсар. Подражая Пиндару и Горацию, он написал книги стихов «Оды» (1550—52), «Гимны» (1555—56); подражая *Вергилию*, начал писать эпическую поэму «Франсиада» (1572; не завершена). Однако прославили его не подражания античной поэзии, а *сонеты* (около 600): циклы «Любовные стихи» (1552—53), «Продолжение любовных стихов» (1555) и «Сонеты к Елене» (1578). Поэт вошёл в историю как пропагандист идей и форм итальянского *Возрождения*, которому удалось перестроить отечественную поэзию.

**РОСТА́Н** (Rostand) Эдмон (1868, Марсель – 1918, Париж), французский поэт и драматург. Член Французской академии (1901). Дебютировал сборником лирических стихов «Шаловливые музы» (1890). Автор пьес «Романтики» (1894), «Принцесса Грёза» (1895), «Самаритянка» (1897). Наиболее известна героическая стихотворная комедия Ростана «Сирано де Бержерак» (1897) о поэте-вольнодумце 17 в. Соединяя приёмы комедии «плаща и шпаги», романтической драмы и популярной мелодрамы, Ростан создал искромётную,

остроумную, динамически развивающуюся комедию. Наделив главного героя сильными чувствами, соединив тему романтической любви с темой военной героики, противопоставив возвышенный мир поэзии и любви миру подлости и пошлости, автор возродил романтическое видение действительности. В центре исторической драмы «Орлёнок» (1900) судьба сына Наполеона I, герцога Рейхштадского. Психологическая глубина характеров, каскад сценических эффектов и блестящий стиль сделали «Орлёнка» шедевром неоромантической драматургии. В последней пьесе – «Шантеклер» (1910) – Ростан создал поэтическую аллегорию о силе и правде искусства, о его назначении в обществе. Под видом обитателей птичьей фермы в пьесе показаны различные типы литераторов, которым противостоит подлинный поэт-романтик. В пьесах Ростана играли лучшие актёры мирового театра (С. Бернар, Ж. Филипп и др.), они до сих пор являются неотъемлемой частью театрального репертуара.

**РОСТОПЧИНА́** (урождённая Сушкова) Евдокия Петровна (1811, Москва – 1858, там же), русская писательница. Родилась в дворянской семье с литературными традициями: бабушка М. В. Храповицкая – поэтесса, дядя Н. В. Сушков – поэт и драматург. Первое опубликованное стихотворение – «Талисман» (1831). В 1833 г. вышла замуж за А. Ф. Ростопчина, брак не был удачным. Во второй половине 1830-х – первой половине 1840-х гг. – хозяйка литературного салона, который посещали В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, В. Ф. Одоевский и др. Ранние прозаические произведения «Чины и деньги» (1838) и «Поединок» (1839) написаны в жанре «светской повести» и выражают протест против общественных условностей, губительных для личности. Сборник «Стихотворения» (1841) вызвал положительную реакцию критики; Ростопчина была признана «первым поэтом теперь на Руси» (П. А. Плетнёв). Лирика её отличается глубоким психологизмом в изображении внутреннего мира женщины: «Когда б он знал!», «Простонародная песня», «Осенний вечер», «Вы вспомните меня», «Искушение», «Недоконченное шитьё», «Я не для счастья рождена!». Многие стихотворения посвящены судьбе женщины-поэта: «Последний цветок», «Сонет», «Как должны писать женщины», «Моим двум приятельницам». Основной пафос своего

творчества Ростопчина определяла как апологию женщины, изображение её духовной высоты и нравственного превосходства над мужчиной; ярче всего это проявилось в романах «Счастливая женщина» (1851), «У пристани» (1857) и в «драматических сценах в стихах» «Дочь Дон Жуана» (1856). Опубликованная по совету Н. В. Гоголя баллада «Неравный брак» (1846), аллегорически изображавшая притеснение Польши Россией, вызвала гонения на Ростопчину и запрещение жить в Петербурге. В Москве на её литературных «субботах» бывали А. Н. Островский, М. П. Погодин, Л. Н. Толстой, Л. А. Мей и др. В конце 1840-х – 1850-х гг. Ростопчина выступила против всех литературных и общественных течений современности, объявив себя хранительницей эстетических заветов прошлого. Это противостояние веку выразилось в комедии «Возврат Чацкого в Москву, или Встреча знакомых лиц после двадцатипятилетней разлуки» (1856) и сатирической поэме «Дом сумасшедших в Москве в 1858 году» (обе опубликованы посмертно).

**РОЩИН** (настоящая фамилия Гибельман) Михаил Михайлович (р. 1933, Севастополь), русский писатель. После окончания школы работал фрезеровщиком на заводе, события этого времени легли в основу первого рассказа «Тёплая сталь» (1952). Известность принесли Рощину сборники рассказов и повестей «В маленьком городе» (1956), «Каких-нибудь двадцать минут...» (1965), «С утра до ночи» (1968), «24 дня в раю» (1971), «Река» (1978), «Рассказы с дороги» (1981), «Южная ветка» (1982), «Чёртово колесо в Кобулету» (1987), «На сером в яблоках коне» (1988) и др.

Широкую популярность Рощин получил как драматург. Первая пьеса «Седьмой подвиг Геракла» (1963) – сатира-иносказание с использованием мифологического сюжета об античном герое, очищающем от многолетней грязи конюшни царя Авгия, – в конце 1980-х гг. на сцене театра-студии «Современник-2» воспринималась как отражение переходных процессов в обществе. Пьесы «Старый Новый год» (1966), «Валентин и Валентина» (1971), «Эшелон» (1973), «Мой бедный Марат» (1974), «Муж и жена снимут комнату» (1975), «Галоши счастья» (1977—79), «Спешите делать добро» (1979), «Перламутровая Зинаида» (1986), «Шура и Просвирняк» (1988; одноимённая повесть, 1982; экранизирована) показывают процессы,



которые происходят в душе человека в острых, драматических ситуациях. Отличительная особенность пьес – психологизм, художественная убедительность характеров современных людей, создание ситуации нравственного выбора. В основе острой, напряжённой коллизии одной из лучших пьес Рощина «Эшелон» лежит противоборство гуманизма и античеловечности. О любви как о чистом чувстве и жизненном испытании повествуют пьесы «Валентин и Валентина», «Муж и жена снимут комнату» и др.

**РУБАЙ** (араб., буквально учетверённый), стихотворение в арабско-персидской и тюркской философской лирике в форме четверостишия с рифмовкой ааха (где х – холостой стих, обычно выделяющий главную мысль текста). Признанным мастером этой формы считают *Омара Хайяма*, персидского поэта и мыслителя 11–12 вв.:

Мы – послушные куклы в руках у творца!  
Это сказано мною не ради словца.  
Нас по сцене всевышний на ниточках водит  
И пихает в сундук, доведя до конца.

*(«Мы – послушные куклы в руках у творца!»  
Перевод Г. Плисецкого)*

**РУБЦОВ** Николай Михайлович (1936, пос. Емецк Архангельской обл. – 1971, Вологда), русский поэт. Отец погиб на фронте, мать умерла в 1942 г.; воспитывался в детском доме. Окончил Литературный институт им. М. Горького (1969). Первый стихотворный сборник «Лирика» (1965). В сборниках «Звезда полей» (1967), «Душа хранит» (1969) углубляется философская проблематика и исповедальное начало. Рубцов часто описывает состояния души, когда мир реальный сопрягается с потусторонним. Как последователю Ф. И. Тютчева, Рубцову свойственны пантеистические мотивы. В сборнике «Сосен шум» (1970) углубляются православные мотивы, хотя и не в каноническом виде. Мотив странствий связан с чувством дома, воспоминаниями о матери, раздумьями о судьбе России.



*Н. М. Рубцов*

Рубцов – ключевая фигура поэтического направления 1960–70-х гг., которое называют «тихой лирикой» (название связано со стихотворением «Тихая моя родина», 1963). Создавая образ родины, Рубцов сопоставляет её прошлое, настоящее и будущее. В стихотворениях «Добрый Филя» (1960) и «Грани» (1962) Рубцов обнажает противоречия русской деревни конца 1960—70-х гг., выступает против развала сельского хозяйства в стране и вследствие этого обострившегося разрыва между уровнем жизни жителей деревни и города. Бытовая неустроенность, нищета простого русского крестьянина контрастны научно-техническому прогрессу, покорению космоса и атомной энергии. Вслед за Н. А. Некрасовым Рубцов считает терпеливость и бескорыстие отличительными чертами русского национального характера. В творчестве поэта нашли отражение традиции новокрестьянской поэзии, которые выразились в крестьянском понимании труда и природы, в актуализации проблемы города и деревни, в утверждении национальной самобытности, в поиске социального идеала в прошлом и в обращении в связи с этим к истории и искусству допетровской Руси.

**РУДАКЇ** Абу Абдаллах Джафар (ок. 860, селение Панджрудак, ныне Таджикистан – 941, там же), персидский и таджикский поэт. Был

прозван родоначальником поэзии на фарси. Будучи слеп от рождения, получил хорошее образование, знал арабский язык. Рано прославился как певец и музыкант-рапсод. Свыше 40 лет возглавлял плеяду поэтов при дворе правителей Бухары из династии Саманидов, достиг большой славы и богатства, однако незадолго до смерти подвергся изгнанию и умер в нищете. Ныне на его предполагаемой могиле сооружён мавзолей. По преданию, оставил более 130 тысяч двустиший – бейтов; до нас дошла лишь тысяча. Сохранились также целиком стихотворение «Мать вина» (933), автобиографическая «Ода на старость», около 40 *рубайи* и отрывки произведений панегирического, лирического и дидактического характера, оригинальных и переводных поэм. В поэзии Рудаки, исполненной жизнерадостного приятия мира, восхваления достойных мужей и анакреонтических мотивов, звучит вера в силу человеческого разума, мудрость житейского опыта, необходимость знания и достижимость добродетели. Главной заслугой поэт считал то, что ему удавалось «смягчить стихом сердца, дотоле твёрдые, как наковальня». Созданный Рудаки лаконичный и выразительный (хорасанский или туркестанский) стиль господствовал в литературе фарси до конца 11 в.

**РУКОПИСЬ**, 1) любое произведение письменности, написанное от руки; в современном понимании – любая работа, выполненная автором, в т. ч. машинописная, набранная на компьютере.

2) В издательском деле – произведение в том виде, в каком его представляет для печати автор, оригинал, подлинник какого-либо текста. Рукописи имеют ценность при издании текста, восстановлении его, сведении различных вариантов воедино (так, напр., роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» был собран на основании нескольких вариантов рукописи).

**РУНЫ**, древнегерманские, англосаксонские и древнескандинавские знаки письменности (от древнескандинавского *run* – тайна). Руны вырезались на камне, дереве и металле – отсюда их заострённое начертание. Древнейшей считается руническая надпись на наконечнике копья из Эвре-Стабю (Норвегия). Германцы наделяли вырезанные знаки магической силой, в них заключались обращения к языческим богам; оружие, покрытое руническими надписями,

считалось непобедимым. Вероятно, магическую функцию выполняли руны на украшениях.

**РУСИСТИКА**, филологическая наука о русской культуре, зафиксированной в разнообразных текстах; в узком смысле лингвистическая наука – о русском языке (ср. науки о других языках и культурах – германистика, романистика, полонистика). Отечественная и зарубежная русистики имеют разные традиции и приоритеты.

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА**, одна из важнейших составляющих культурной истории России, хотя всемирное значение и признание она обрела лишь в 19 в. История русской литературы – это богатейшая народная поэзия и десять веков письменной словесности с 11 по 21 в.

Русская народная поэзия, записанная в 18–21 вв., включает в себе предания далёкой дописьменной эпохи, но изначальные *сказания* переродились под действием книжной культуры. Определяющее влияние оказала письменность на религиозную поэзию: духовные стихи создавались на основе *легенд*, заимствованных из книг и разносившихся по Руси каликами переходными, которые значительно перерабатывали изначальные сюжеты. Гораздо меньшим было влияние книжности на другие формы народной поэзии. Былевой эпос представляет собой древнейшую составляющую народной поэзии. *Сказания* киевского периода об Олеге, Владимире, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, Илье Муромце отражают историю Руси 11–13 вв. *Былины* надолго сохранились в удалённых уголках России; там они и были записаны. Героический эпос менялся с течением истории. Татарское нашествие отразилось в нём очень ярко. Все враги Руси объединились в образе татар, с которыми сражались все богатыри, однако многие мотивы татарских легенд проникают в народную поэзию и усваиваются ею, вплоть до самого слова «богатырь». Окончательную форму былевой эпос обрёл в 15–16 вв. Его продолжением стала историческая песня, в которой фигура Ивана Грозного заслонила предшествующих князей, песенный царь Иван стал центральным персонажем исторической поэзии.

Немало элементов древнего мифологического сознания сохранилось в *сказках*, обрядовых песнях, *загадках*, *пословицах* и *поговорках*. Лирическая песня, составляющая основу позднейшей

народной поэзии, чужда древности, она отражает условия народной жизни последних веков. Именно народная поэзия в 11–18 вв. отражала умственное движение, выражала идеалы и весь духовный строй народа. Письменная литература в эту эпоху была доступна немногим и выражала идеи не всегда самобытные, не охватывающие в полной мере развития нации. Вместе с тем именно в письменных текстах осуществлялось усвоение литературной формы, интерпретировался опыт классических литератур, складывалась жанровая система.

В литературе киевского домонгольского периода (11–13 вв.) первыми письменными памятниками стали книги Священного писания на родственном южнославянском языке. Потом появляются проповеди на русском языке, которые распространяются в списках. Описания жизни и подвигов русских святых вызывают большой интерес, так появляются жития. За ними следует описание нерелигиозных событий в русских летописях. *«Повесть временных лет»* в полной мере отражает все особенности раннего летописания. Здесь ставится задача, имеющая огромное значение для всей нации: собрать все сведения о начале Русской земли и княжеской власти. В летописи воплотились лучшие качества литературы этого периода: «простота и правда» (А. Н. Пыпин). Однако памятников светской литературы, если они и существовали, обнаружить почти не удалось. Исключение – *«Слово о полку Игореве»* (12 в.), одно из величайших произведений русской словесности, образец эпического произведения, наделённого высокими поэтическими достоинствами и тесно связанного с народной и книжной культурой. Любовь к Отечеству сливается в «Слове...» с осуждением княжеских усобиц, прославление любящей женщины сменяет описание ратных подвигов, исторические экскурсы чередуются с поэтическими описаниями природы. Другие произведения светского характера: *«Поучение»* Владимира Мономаха и *«Моление Даниила Заточника»*, свидетельствующие о литературном образовании и независимости мышления.

Бурно начавшееся развитие русской литературы было прервано в 13 в. татаро-монгольским нашествием. Литература 14–17 вв. относится уже к другому, московскому периоду. В основе культурной истории этой эпохи – противостояние нового центра и сторонников «старых вольностей». Так сталкиваются иосифляне, сторонники Иосифа Санина (Волоцкого), и «нестяжатели», сторонники Нила Сорского.

Если первые утверждали сильную единодержавную власть, то вторые стремились к отделению церкви от государства и разделению властей. В этой полемике появилось немало религиозно-публицистических сочинений, важнейшие из которых «Просветитель» Иосифа Волоцкого и «Предание ученикам о жительстве скитском» Нила Сорского. Иосифляне, признававшие царскую власть божественной и неограниченной, одержали в борьбе верх; требование «сильной руки» проявилось и в религиозных делах, и в культурных.

Последователями Иосифа Волоцкого создан целый ряд сводных текстов, «централизующих» все исторические и культурные события. Такова «Степенная книга» митрополита Макария, представляющая монархический взгляд на историю Руси, таков «*Домострой*», в котором идеи иосифлян распространяются на частную жизнь, таков «Стоглав», содержащий постановления церковного собора 1551 г. и позднее осуждённый как ересь. Завершает эту линию литературного развития, характеризующуюся полемической заострённостью, фанатизмом, политизацией истории и культуры, переписка царя Ивана Грозного с князем Андреем Курбским. Царь прославляет божественное единодержавие, а его бывший приближённый защищает боярские вольности. Однако централизм в московской культуре и литературе восторжествовал и был окончательно закреплён в формуле «Москва – третий Рим»: «два Рима пали, третий стоит, четвёртому не быть». Фанатическое утверждение этого мнения привело к систематическому подавлению «ересей» в поэзии и науке; и только после Смутного времени, во второй половине 17 в., возобновляется развитие русской письменности и образованности.

Всю русскую словесность до конца 17 в. следует рассматривать в рамках дорефлекторного традиционализма (С. С. Аверинцев), согласно которому центральной категорией литературного произведения является герой, по отношению к которому и определяются все остальные категории литературного текста и литературной жизни. *Жанр* – это выбор героя: в житии героем должен был быть непременно святой, в былинке – богатырь, в воинской повести – военачальник, князь, в *хождении* – паломник или землепроходец. Роль автора в таком литературном каноне была явно вспомогательной, поэтому большинство произведений древней литературы и народной словесности были анонимными.

Эпоха 17–18 вв. была периодом литературной реформы. На его протяжении методы и степень усвоения западноевропейских литературных форм менялись, но сам процесс усвоения продолжался непрерывно. Первоначально ведущую роль в нём играют выходцы из Южной Руси: *Симеон Полоцкий*, Стефан Яворский, Феофан Прокопович. В южных регионах литературное возрождение началось на сто лет раньше, появилось немало людей с литературным образованием. Немалое влияние оказали и реформы патриарха Никона, знаменовавшие победу критики и сомнения над верой в собственную непогрешимость; кроме того, реформа способствовала литературному общению с южными и западными регионами. Симеон Полоцкий возобновил на Руси традицию светской поэзии. Хотя стихосложение польского образца и не соответствовало нормам русского языка, но оно придавало речи меткость и изящество, давно уже позабытые. Симеон Полоцкий также возобновил традицию религиозной проповеди и стал автором первых русских учебников. Ученики Симеона Полоцкого: Сильвестр Медведев и Карион Истомин – не достигли высот учителя, но продолжили развитие торжественной поэзии на Руси. Художественная *публицистика* в литературе этого периода представлена книгами Котошихина и Юрия Крижанича, в которых подвергалась сомнению теория «третьего Рима» и решались важные для русской культуры вопросы. Эти авторы уже окончательно принадлежат светской литературе, в их сочинениях центральное место занимает требование просвещения, развития образования и науки. Светская письменность постепенно отделяется от духовной, и развитие литературы в следующие эпохи связано именно с этим новым направлением, ориентированным на Западную Европу. Духовная же литература долгое время сохраняет направление, определённое школой Симеона Полоцкого.

На рубеже 17 и 18 вв. происходит смена литературного канона. На место дорефлекторного традиционализма приходит рефлекторный традиционализм, в рамках которого главенствует уже не герой, а автор, вступающий в соревнование со сложившейся традицией. Соревнование это происходит в рамках известных жанров, герой которых стабилен и постоянен, но значение литературной деятельности определяется тем, насколько новое произведение нового автора будет оригинальнее, самобытнее уже написанных на тот же

сюжет, о том же герое, в рамках того же жанра. Жанр, таким образом, осмысливается как точка зрения автора на своего героя, как авторская установка, овнешняющая героя. Едва ли не первым подобным произведением в русской литературе стало главное сочинение политически консервативного идеолога и одновременно авангардно мыслящего писателя – старообрядца протопопа *Аввакума Петрова* «*Житие протопопа Аввакума*, им самим написанное» (1676). Как явствует из названия, житие написано самим героем, до смерти (значит, и до канонизации) и изображает события сугубо мирские, хотя и принадлежащие истории Церкви. Этот литературный канон будет господствовать в русской литературе до середины 19 в.

Непосредственное усвоение европейского литературного материала совершается в 18 в., особенно после создания Санкт-Петербургской академии наук в 1726 г. Наука и литература Запада систематически проникают в Россию. Появляются переводы, а затем и подражания иностранным текстам. Первоначально использовались формы силлабической поэзии (А. Д. *Кантемир*), но со временем проявляется интерес и к тоническому стихосложению как более соответствующему потребностям русского языка. В. К. *Тредиаковский* дал образцы новых стихотворных форм (*оды, песни, эпиграммы, поэмы*). Но по-настоящему усвоил эти формы в русской литературе М. В. *Ломоносов*, утвердивший и силлабо-тоническое стихосложение, и лирическую, эпическую и дидактическую поэзию во всём их жанровом многообразии. Ломоносов реформировал и русскую прозу, создававшуюся до него на неупорядоченной смеси разговорного русского и церковно-славянского языка. Огромную роль в литературном развитии сыграл А. П. *Сумароков*, многочисленные опыты которого во всех родах литературы привлекли внимание широкой аудитории к изящной словесности.

Во второй половине 18 в. достижения М. В. Ломоносова были развиты новыми, уже собственно литературными дарованиями. Г. Р. *Державин* оказался первым автором по-настоящему художественных поэтических произведений. Само распространение его поэтических шедевров уже помогало воспитывать эстетический вкус, а в кружке, сформировавшемся вокруг него и Н. А. Львова, категория вкуса стала определять ценность художественного произведения. Д. И. *Фонвизин* внёс в русскую литературу идеи и формы прозападной



ориентации. В том же направлении развивалось и литературное творчество Екатерины II. Западные идеи эпохи *Просвещения* оригинально и самостоятельно разработали применительно к условиям русской общественной жизни Н. И. Новиков и А. Н. *Радищев*. Критика современной русской действительности в их произведениях привела к обострению отношений литературы и власти (ссылка Н. И. Новикова, арест А. Н. Радищева, молчание Д. И. Фонвизина). Одновременно совершалось осмысление художественных форм рационалистических литератур классицизма и Просвещения. М. М. *Херасков* развил на русской почве жанр эпической поэмы, И. А. *Богданович* – пасторали, В. И. *Майков* – ироикомиической поэмы, И. А. *Хемницер* – басни, Я. Б. *Княжнин* – трагедии. Также на русской почве прижились и другие жанры западной литературы: комедия, комическая опера, сатира, философский трактат, жанры журнальной полемики. Русские образцы создавались на западный манер, однако литература ещё не стала по-настоящему массовой, поэтому на рубеже 18–19 вв. она по-прежнему обращалась к опыту Запада.

Этап в развитии русской литературы, приходящийся на рубеж 18–19 вв., именуется карамзинским, поскольку именно Н. М. *Карамзин* завершил усвоение западного литературного материала, преобразовав литературный язык, сблизив книжную и разговорную речь. «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина вызвали продолжительный спор о старом и новом слоге, который шёл между двух крайностей: между традиционной концепцией русского языка А. С. *Шишкова* (в конечном счете – изоляционизм русской литературы и культуры в целом) и реформистской концепцией карамзинистов (унификация на европейский манер русской художественной культуры). В результате длительной борьбы произошёл синтез обеих стихий в творчестве А. С. *Пушкина*, хотя внешне складывалось впечатление, что победу одержали новаторы. В числе сторонников Карамзина – многие члены кружка «*Арзамас*» (В. Л. *Пушкин*, К. Н. *Батюшков*, П. А. *Вяземский*), а также И. И. Дмитриев, Н. И. *Гнедич* и др. В этот период появляется профессиональная критика и история русской литературы; здесь первым создателем системы выступил А. Ф. Мерзляков. Народные песни Мерзлякова были попыткой усвоить в литературе мотивы народной поэзии; сходная цель была достигнута в баснях И. А. *Крылова*. Усвоение достижений

западной культуры стало заслугой В. А. Жуковского. Культ Средневековья, рыцарской чести и поклонения женщине открыл русской литературе новую сферу – сферу *романтизма*. Эпоха преобразования русской письменности закончилась, и началась эпоха самостоятельного творчества и литературного движения уже без оглядки на европейский опыт.

В литературе 1800—20-х гг. господствует представление о человеке как о явлении природном (через эпоху *классицизма* оно унаследовано ещё из античности). Поведение человека объясняется его совпадением или несовпадением с общепринятыми нормами поведения в те или иные периоды человеческой жизни. Специфическими художественными показателями такого истолкования человека являются многочисленные образы суточного или годового циклов (циклическое время) или образы реки и дороги (линейное время). Различные способы соотношения этих образов определяли иерархию жизненных ценностей в литературных произведениях вплоть до 1860-х гг., сохранив свою актуальность и в произведениях 20 в., посвящённых экологической проблематике.

С 1820 г. в русской литературе господствует А. С. Пушкин, создавая её форму, содержание и направление. Наделённый равными способностями к творчеству во всех родах литературы, он одним своим появлением поднял русскую литературу на высоту исторической самобытности. Именно Пушкин в известном смысле является создателем русской литературы. Пушкин не переносил форм и содержания из других литератур; содержание рождалось из интеллектуального движения современной ему русской среды, а форму диктовали художественный гений, вкус и литературное образование. Вера в человека и уважение к человеческому достоинству – центр идей и настроений пушкинского творчества. Вместе с тем он впервые в русской литературе перешёл к изображению действительности в формах самой действительности, без ориентации на заданные идеалы. Влияние Пушкина испытали авторы предшествующего поколения, а воздействие его на современников было едва ли не подавляющим. Достаточно назвать изначально далёкого от Пушкина А. С. Грибоедова, К. Ф. Рылеева, А. А. Дельвига, Н. М. Языкова, И. И. Козлова и А. И. Полежаева. Русская художественная проза развивалась несколько иным путём и в стороне от непосредственного влияния

Пушкина. Первые опыты русского романа, прежде всего исторического, приобретают огромную популярность: сочинения В. Т. Нарезного, М. Н. Загоскина, Ф. В. Булгарина, Н. И. Греча и др. Но самые лучшие исторические романы создал И. И. Лажечников, испытавший наименьшее влияние Пушкина. Особое место в литературе 1820–30-х гг. занимают философские повести В. Ф. Одоевского и ранние произведения Н. В. Гоголя, дающие идеалистическое освещение действительности. Философское направление в поэзии представлено Д. В. Веневитиновым, Е. А. Баратынским и Ф. И. Тютчевым, последний из которых сформировал новый принцип отношения человека и природы, основанный на натурфилософии Ф. Шлегеля и предопределивший понимание человека и природы в творчестве писателей следующего поколения. В это время серьёзное общественное значение приобретает русская критика; журналы Н. И. Надеждина «Телескоп» и Н. А. Полевого «*Московский телеграф*» влияют на формирование научных и литературных интересов общества, формируется и массовая журналистика: огромным успехом у широкого читателя пользуется журнал О. И. Сенковского «*Библиотека для чтения*». В творчестве А. В. Кольцова началось формирование народной поэзии.

Конец этому этапу развития литературы положила смерть Пушкина и запрещение журналов Н. И. Надеждина и Н. А. Полевого. Умственное движение слабело, в обществе крепки пессимистические настроения, отражённые по-разному в «Философических письмах» П. Я. Чаадаева, в поэзии Е. А. Баратынского и В. Г. Бенедиктова, в творчестве Н. В. Кукольника. В литературе были поставлены важнейшие проблемы, пока не нашедшие своего решения. Причинами крушения идеалистических надежд заинтересовались авторы следующего поколения. Намеченный Пушкиным путь был продолжен в эпоху, которую принято именовать «гоголевским» периодом русской литературы: от смерти Пушкина (1837) до 1855 г. (смерть Николая I, публикация диссертации Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства и действительности»). Разочарование в идеалах предшествующего поколения привело к развитию критического начала в литературе 1840-х гг. Н. В. Гоголь, начавший с художественной обработки малороссийских фольклорных мотивов, перешёл к сатирическому изображению жизни России, которая в его повестях

предстаёт забавной, но в то же время жалкой, бесцельной и бесплодной. В «Ревизоре» и «Мёртвых душах» это представление о культурной дикости достигает апогея: в изображённом современном обществе никакое умственное движение невозможно. Уже в ранних циклах Н. В. Гоголя история человечества рисовалась как картина его постоянного падения; в позднем же творчестве писатель склонен строить историю человечества как картину его восхождения, но христианский идеал заставляет отождествлять вершину восхождения человечества и второе пришествие Христа – конец света, что приводит к эсхатологической модели истории.

Решая вопрос о причинах падения человечества, Н. В. Гоголь остановился перед не решённой им дилеммой: то ли среда определяет характер человека, то ли сам человек определённым образом строит вокруг себя среду. Во всяком случае от природного истолкования человека Гоголь переходит к социальному истолкованию его и закладывает основы *натуральной школы*, для которой «смех сквозь слезы» стал одним из важнейших эстетических принципов. Другой вариант ревизии положительных идеалов пушкинской эпохи представлен в творчестве М. Ю. *Лермонтова*, который так же не может решить, почему его герой приобрёл те или иные качества: предопределены ли они природой или сформированы обществом. Основной мотив поэзии Лермонтова – не вера в человека, а сомнение. Любовь предстаёт источником горя и бедствий, душа человеческая – вместилищем тёмных сил. При этом Лермонтов по-прежнему провозглашал «любви и правды чистые ученья», этот призыв к будущим поколениям, которые превзойдут «недостойных» современников поэта, стал залогом непреходящего интереса к его творчеству. Лермонтов своей критикой идеалов как бы дополнял критику реальной жизни, оформившуюся в прозе Гоголя.

Однако критика должна вести к выработке новых идеалов. И таких идеалов в 1840-е гг. было два. Западники считали причиной всех бед России отсталость её от европейской культуры; славянофилы же видели спасение России в возврате к допетровской старине. Борьба этих двух течений стала главным содержанием 1840-х гг. Из кружков Московского ун-та вышло немало самобытных мыслителей, так или иначе близких платформе западников: А. И. *Герцен*, В. Г. *Белинский*, Н. П. *Огарёв*, М. А. Бакунин, Т. Н. Грановский. Именно в трудах В. Г.

Белинского впервые было дано целостное истолкование русской литературы – и как раз с позиций западничества. Славянофилы, как и западники, протестовали против деспотических начал в современной русской жизни. Но К. С. Аксаков, И. В. Киреевский, А. С. Хомяков видели единственное спасение в преодолении петербургского периода русской истории и в возвращении к национальным нормам общественной жизни. Критика, которой были исполнены публицистические сочинения славянофилов, во многом дополняла критику западников. Однако развития это направление в литературе последующего поколения не получило, в то время как взгляды западников разделяли многие выдающиеся авторы младшего поколения сороковых годов: Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Д. В. Григорович, И. И. Панаев, А. В. Дружинин, А. Н. Плещеев. Весь строй их идей сформировался еще в 1840-е гг., но творчество их оказалось продуктивно и для следующих десятилетий развития литературы. Для писателей, вышедших из натуральной школы, человек представлялся как социальное явление, всё поведение и характер которого можно назвать функцией среды, поэтому свободной воли человека не предполагалось, а вся вина за неустройство жизни возлагалась на самую среду, что имело для своего времени громадное революционизирующее значение. Такое понимание человека выразилось в создании писателями 1850–60-х гг. целой системы типов русской жизни.

Вслед за Гоголем В. И. Даль и В. Д. Григорович создали описания народной жизни, свободные от идеализации. Дальнейшее движение в этом направлении проявилось в стихотворениях Некрасова и в «Записках охотника» Тургенева, причём первый бичевал дворянскую среду, а второй находил в народе немало новых сил и новых героев. Слияние пушкинского оптимизма и лермонтовского скептицизма составляет главную силу некрасовской поэзии. Гневно обличая современное рабское положение народа и веря в его свободное будущее, Некрасов как бы примирял предшествующие направления русской поэзии. До 1870-х гг. сохранились в его творчестве отрицательное отношение к представителям образованных классов, виновных в народной трагедии (тема «кающегося дворянина», разработанная Некрасовым задолго до обращения к ней Л. Н. Толстого), и глубокая вера в человека вообще. К ним позднее

добавился и новый мотив, неизбежный в новых условиях «хождения в народ», – вера в молодое поколение. Страдания во всех проявлениях и на всех ступенях человеческой жизни – предмет внимания и сочувствия Некрасова. Сострадание к героям делает его музу «музой печали»; но вместе со страданием входит в его поэзию и мотив прощения.

Особое место в литературе 1840-х гг. занимает журналистика. В 1846 г. Некрасов и Панаев приобретают «*Современник*», который на 20 лет делается важнейшим из русских журналов. После смерти Белинского Некрасов приглашает в журнал Чернышевского, затем Н. А. Добролюбова; они и формируют журнальную политику. После закрытия «Современника» в 1866 г. его миссию берут на себя арендованные Некрасовым «*Отечественные записки*», где скоро руководящую роль приобретает Н. К. Михайловский. В этом проявилась историческая чуткость Некрасова и постоянное развитие его мировоззрения.

Тургенев, Гончаров и Ф. М. Достоевский в литературе 1840-х гг. продолжают изучение и воспроизведение русской действительности. Особую чуткость к наблюдению перемен в русской жизни проявил Тургенев, в повестях и романах воссоздававший «меняющуюся физиономию русского человека культурного слоя». От изображения романтиков он переходит к «*лишним людям*», в которых первые ростки мысли и совести сталкиваются с сопротивлением окружающей действительности. Вместе с тем социальный человек у Тургенева всегда ощущает свою слабость перед лицом всемогущей Природы, что в сюжете его романов и повестей реализуется в форме переживания героем-мужчиной необоримой страсти к женщине, воплощающей в себе естественность самой жизни. Гончаров в трёх романах также выводит «лишних людей», показывая, как крепостное право и сформированное им барство губит чуткие и от природы одарённые натуры. Но главная художественная проблема Гончарова заключалась в разрешении вопроса о преимуществах социально активной жизни и жизни, основанной на природоморфной стабильности. В романе Гончарова «Обрыв» женский образ впервые занял центральное место, что принципиально изменило расстановку социальных акцентов в романе.

Достоевский, подобно Некрасову, избрал основной темой своих сочинений страдания русских людей, но развил эту тему иначе. Страдания порождены не условиями среды, а самой человеческой природой. Начав в 1840-е гг. с изображения человечности «бедных людей», Достоевский в 1860-х гг. переходит к изображению исконной греховности и виновности человека, особенно человека, лишённого опоры в христианской вере. На место природного и социального человека пришёл человек «метафизический» – так формируются художественные основы новой литературной школы. В человеке Достоевского не преобладают ни природное, ни социальное начала; он рассматривается как порождение внешних сил и данный таковым раз и навсегда (собственно, исходя из христианских воззрений Достоевского, следует говорить, что человек – это порождение Господа и только от него зависят его качества).

Вместе с тем в творчестве Достоевского находит завершение формирование нового литературного канона, согласно которому главным, определяющим в литературном тексте становится уже не герой, не автор, но «читатель», текст оказывается открыт воспринимающему его сознанию. С этим этапом принято связывать «антитрадиционалистские тенденции индустриальной эпохи». Начавшись в 19 в., этот этап продолжается по настоящее время. Жанр определяется не героем, который изображается в произведении, не автором, который так или иначе относится к своему герою, но непосредственным контактом автора с окружающей его действительностью, реализованной в образе читателя. Так появляется новый тип романа – «полифонический» и новый тип героя – «незавершённый» (М. М. Бахтин).

Процесс по делу *петрашевцев* стал сильным ударом по литературному движению 1840-х гг. Жертвами его стали сам М. В. Буташевич-Петрашевский, Ф. М. Достоевский, М. Е. *Салтыков-Щедрин*, А. Н. Плещеев и др. Усилилось цензурное давление, которого не избежала даже поэзия, стоявшая в стороне от «направлений», которую позднее стали называть поэзией «чистого искусства». К ней принято относить таких лириков, как Ф. И. *Тютчев*, А. Н. *Майков*, А. К. *Толстой*, Л. А. *Мей*, Н. Ф. *Щербина*, А. А. *Фет*, Я. П. *Полонский*. Впрочем, все они сформировались в совершенно разных идеологических ситуациях, и подводить их всех под одно направление

абсолютно несправедливо: Ф. И. Тютчев и А. К. Толстой вовсе не были лишены социальной активности и в стихах (первый же сформировался как поэт минимум на 15 лет ранее всех остальных); А. А. Фету было свойственно жанровое мышление, и в прозе он постоянно откликался на социальную проблематику (не менее активно, чем тот же Н. Г. Чернышевский). Идеологами «чистого искусства» стали критики П. В. Анненков, В. П. *Боткин* и А. В. *Дружинин*. Принципы «чистого искусства» в 1850–60-е гг. разделял и Л. Н. Толстой, который принципиально отличался от писателей, вышедших из натуральной школы тем, что не стремился к социальной типологии изображаемых героев, но воссоздавал психологические типы людей – характеры. Не чуждаясь социальной проблематики вообще, Л. Толстой истолковывал общественную жизнь как жизнь «роевую», управляемую не волей тех или иных исторических деятелей, но произвольными стремлениями народных масс, рационально понять которые на ближайшем расстоянии просто невозможно. Это и отталкивало его от радикально настроенной интеллигенции, которая главное значение придавала интеллектуальным движениям эпохи.

В преддверии 1860-х гг. обостряются расхождения «реакционной» и «демократической» литературы. С одной стороны, усиливается влияние демократов Чернышевского и Добролюбова, с другой – формируется влиятельная реакционная пресса, главой которой стоял М. Н. Катков. Чернышевский в трактате «Эстетические отношения искусства и действительности» сформировал новый, позитивистский канон, который поставил жизнь выше искусства, заставив искусство только отражать жизнь и служить ей. Стремление к обновлению общества сказалось и в демократической литературной реформе. Основной целью публицистов и теоретиков Чернышевского, Добролюбова, М. А. Антоновича, Г. З. Елисеева, А. Н. Пыпина была радикальная ревизия всех сторон жизни: науки, философии, искусства. Писатели В. А. *Слепцов*, Н. Г. *Помяловский*, Ф. М. *Решетников*, Г. И. *Успенский* стремились в своём творчестве реализовать теоретические построения публицистов. Однако шестидесятники очень быстро выходят за пределы литературы; их тезисы отличаются политическим радикализмом, и это приводит в 1866 г. к закрытию журналов «Современник» и «Русское слово», воплощавших идеалы демократической литературы. Вместе с тем именно 1860—70-е гг. дали



русской литературе огромное количество талантливых произведений. В этом демократическом контексте следует рассматривать творчество таких писателей, как Салтыков (Н. Щедрин) и А. Н. *Островский*, А. Ф. *Писемский*, Н. С. *Лесков*, П. И. *Мельников-Печерский*. Значение драматургии Островского в этот период особенно велико, поскольку она распространила изучение России на русское купечество, к которому литература ранее не проявляла интереса. Салтыков же стал историком интеллектуального быта русского культурного общества. Сначала он изображал этот быт бесстрастно сатирически, но позднее глубокий анализ обширного социологического материала не только знакомит русское общество с его же слабостями, но и находит причины этой безотрадной картины в нем же самом. Литературная деятельность Л. Толстого в этот период приобретает уже всемирное значение. Он соединяет художественный гений с оригинальной гуманистической философией и остаётся независимым в эпоху «направлений» и «школ».

В 1870-е гг. разнообразные течения и идеологии сменяются единым направлением – *народничеством*. Это новое направление стремится к универсальности, пытается охватить на почве позитивизма все стороны гуманитарного знания. В области литературной критики опыт подобного синтеза предпринимают Н. К. *Михайловский*, А. М. Скабичевский, П. Л. Лавров. Первый из них сыграл в объединении наибольшую роль. Художественная литература продолжает предшествующий период, новые авторы развивают ранее заданные темы. Так, ведущим поэтом эпохи становится С. Я. *Надсон*, самостоятельно преобразовавший «некрасовское» лирическое настроение. Вместе с тем намечается кризис предшествующих литературных приёмов и тенденций. Выдвижение на первый план естественных наук привело к тому, что многие писатели отвергли значительную часть литературного и культурного наследия и стремились пересмотреть главное наследие 1840–60-х гг. – социальный детерминизм. Обусловленность характера человека внешними силами они признавали, но главной обуславливающей силой считали не социальную среду, а «физиологию» человека – непосредственные, ближайшие условия его жизни и собственно физиологию как таковую. Так появился *натурализм*, который на русской почве не был вполне последователен, хотя романы и повести П. Д. Боборыкина пользовались большим успехом.

В 1880 г. литературное движение достигло пика в связи с торжествами по случаю открытия памятника Пушкину, в которых участвовали практически все значительные авторы. Однако именно в 1880-х гг. кризис охватывает всю литературу. Тургенев пишет мистические повести; Л. Толстой отказывается от своего прежнего творчества и переходит к социально ангажированной литературе, а «толстовцы» пытаются реализовать проповеди Л. Толстого на практике. Молодые писатели открыто исповедуют пессимизм, мистицизм и называют себя декадентами. Брошюра Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), требовавшая «расширения художественной впечатлительности», утверждавшая «мистическое содержание» искусства, стала эстетическим манифестом русского декадентства. Постепенно определяется новая литературная эпоха, которую – в противовес пушкинскому «золотому веку» (и в продолжение его) – принято было называть «серебряным веком». На рубеже веков развиваются различные эстетические направления, основная идея которых – возвращение литературе функций искусства, отказ от представлений об искусстве как о чём-то вторичном, как о зеркале действительности.

Традиционное разделение литературы этой эпохи на модернистскую и реалистическую отвечало не реалиям литературного процесса, а политическим требованиям советской эпохи. Кроме того, интенсифицировавшийся процесс литературного развития не даёт оснований для последовательно-стадиальной периодизации: многие этапы накладываются друг на друга, а в творчестве одного и того же автора можно видеть смену приёмов, отражающую разные этапы литературного процесса.

Творчество А. П. Чехова было в известном смысле итогом 19 в., оно, завершая его темы и сюжеты, суммировало приёмы социальной типологии. Вместе с тем Чехов постоянно инверсирует все приемы и типы, разработанные 19 в., пересматривает все ценности предыдущих периодов, а в построении своих текстов придерживается того принципа, который наметил Достоевский (при всём отличии от Достоевского). Чехов не даёт оценки ни героям, ни сюжетным коллизиям, ни рецепта лечения выявленного социального недуга, лишь указывая на него. В качестве характеристик творческой манеры Чехова

употребляют понятия «драма настроения», импрессионизм, «подводное течение», которые своей расплывчатостью отражают неуверенность критиков и литературоведов в оценке явления. Сюжет играет подчинённую роль в сравнении с деталями и различными формальными элементами. Произведения новых «реалистов»: М. Горького, Л. Н. Андреева, А. В. Амфитеатрова – тяготели к экспрессионизму, к поиску новых средств художественной выразительности (подчас – у символизма). Далёкие от жизнеподобных форм 19 в. художественные модели реальности создают И. А. Бунин, И. С. Шмелёв, Б. К. Зайцев.

Те же процессы происходят и в модернистской литературе. Элементы *импрессионизма* (Фет) и *экспрессионизма* получают продолжение и развитие в *символизме*. Декадентские настроения, «кризисный тип сознания» характерны для старшего поколения символистов: Д. С. Мережковский, Ф. К. Сологуб, З. Н. Гиппиус, К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов. Младшее поколение символистов, вступивших в литературу на рубеже 19–20 вв.: А. Белый и А. А. Блок, В. И. Иванов, – отличалось большей сосредоточенностью на собственно литературных, художественных проблемах. Символисты продолжили то «метафизическое» истолкование человека, которое наметил в своих произведениях Достоевский, что особенно заметно проявилось в прозе В. В. Розанова, Сологуба, А. Белого.

Кризис символизма, вполне определившийся к 1910 г., породил два новых направления, в рамках которых были совершены крупнейшие художественные завоевания 20 в. *Акмеизм* выступил в качестве реформы символизма; в этом направлении развивалась поэзия А. А. Ахматовой, Н. С. Гумилёва, О. Э. Мандельштама. Футуристические группировки (в первую очередь кубофутуризм) с революционными программами; в этом направлении развивалась поэзия В. Хлебникова, В. В. Маяковского, Игоря Северянина, Б. Л. Пастернака и др. Принцип смыслового «сдвига» стал основой футуристического конструирования новой культуры и оказался созвучен революционным требованиям эпохи. Эстетика футуризма стала творческой лабораторией нового теоретического движения в литературоведении – Общества изучения поэтического языка (ОПОЯЗ): Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум.

Эти два направления, у каждого из которых были свои издательства, альманахи, журналы, были продуктивны и активно работали в русской литературе и после революции. В 1920-х гг. продолжается литературное движение предшествующей эпохи: по-прежнему существуют различные литературные группировки (*ЛЕФ*, «Перевал», «*Сергионовы братья*»), журналы и даже салоны. Однако политическая ситуация в Советской России предопределила иные принципы развития литературного процесса. После 1917 г., с началом эмиграции, формируется «литература русского зарубежья» – творчество авторов, покинувших Россию или начавших писать уже в эмиграции. Но усиливается и государственная тенденция к идеологизации литературы. Власть постепенно регламентирует литературное творчество – сначала через резолюции и постановления, потом через создание Союза советских писателей (1934). До создания Союза организация писателей по классовому принципу была одним из вариантов строения литературной жизни (его поддерживала Российская ассоциация пролетарских писателей, РАПП), теперь же власть делает этот вариант государственной доктриной. Рапповцы громили идеологических противников и направляли «писателей-попутчиков», но со временем и они стали не нужны. В 1932 г. были ликвидированы все литературные группировки, а власть назвала «единственно правильным» литературным методом метод социалистического реализма (фактически это и закрепило в отечественном литературоведении категорию метода, совершенно чуждую реальной литературной жизни). Функция литературы сводится к иллюстрированию «светлого будущего», к созданию идеальной модели социального мира. Социалистический реализм утопичен и потому не имеет ничего общего с классической литературной традицией (Ф. В. *Гладков*, Н. А. *Островский*, А. А. *Фадеев*).

В прозе Б. А. *Пильняка*, Е. И. *Замятина*, Ю. К. *Олеси* в этот период воплощается тяготение к яркой *метафоре*, стремление в экспрессивной, гротесковой форме представить наиболее значимые вопросы бытия, – традиция, восходящая к прозе А. Белого. Обращение к вопросам, которые невозможно решить государственной регламентацией, было причиной трагической судьбы писателей, не сумевших или не захотевших подчиниться режиму. Наиболее ярко это сказалось в творчестве М. А. *Булгакова*, одного из писателей,

оставшихся на Родине, но лишённых возможности печататься: его произведения (как и многих других авторов), написанные «в стол», создали «потаённую» литературу. С другой стороны, В. В. Маяковский, подчинивший своё творчество «социальному заказу» государства, т. к. увидел в новой власти элемент «футуризма», так же оказался несозвучен эпохе, подвергался жёсткой критике и только посмертно был объявлен величайшим поэтом «современности».

Возможность творческой независимости в литературе 1920—30-х гг. ещё сохранялась. Крупнейшим явлением этого времени была абсурдистская поэзия группы Объединение реального искусства (*ОБЭРИУ*, 1927—30). В творчестве Н. М. Олейникова, Д. И. Хармса и А. И. Введенского были предвосхищены принципы драмы и прозы абсурда. Литература русского абсурдизма опиралась на представления о человеке и мире, близкие к зарождавшемуся *экзистенциализму*, и во многом опередила западные явления. Человек был понят в ней как игрушка в руках бессмысленной судьбы, жизнь – как совершенно потерявшее смысл существование. Релятивизм «обэриутов» оказался продуктивным и для понимания человека в литературе постмодернизма. По-своему близок обэриутам оказался и А. П. Платонов, занимающий особое положение в литературном процессе.

Известная свобода литературного творчества сохранялась в 1920—30-е гг. в рамках исторического жанра и *детской литературы*. Но если исторические романисты, начиная с А. Н. Толстого, были поставлены перед необходимостью сверять свои воззрения с партийным курсом, то авторы детских текстов (К. И. Чуковский, С. Я. Маршак, Хармс) были более свободны в выборе тем и в их трактовке, что не избавляло их от политических преследований. Однако после Великой Отечественной войны на детскую литературу будут распространены принципы «социалистического реализма».

К началу войны следы «серебряного века» уже стёрлись; а «соцреализм» продолжал набирать обороты. Вместе с тем события 1941—45 гг. дали импульс самостоятельному развитию не только урапатриотической, но и подлинной литературы. Творческое лицо Л. М. Леонова, К. М. Симонова, А. Т. Твардовского в годы войны существенно меняются, писатели преодолевают расплывчатость и условность рамок «соцреализма». В литературу входит трагическое

начало, особенно ярко проявившееся в лирической поэзии (А. А. Сурков, А. Т. Твардовский). Активизируется творчество авторов, сформировавшихся в начале 20 в. (Пастернак, Ахматова). Однако после войны с новой силой возвращается тенденция к регламентации литературного процесса, к нормативной эстетике, литература отбрасывается к бесконфликтности, к утопической иллюстративности. Подвергаются гонениям авторы предшествующего поколения (Ахматова, М. М. Зощенко), зато прославляются бездарные, но «правильные» романы С. П. Бабаевского и Г. Е. Николаевой, формируется литературная «лениниана».

Разоблачение культа личности Сталина и «оттепель» в общественной жизни приводит во второй половине 1950-х гг. к очередным переменам в литературе. Началось всё с «раскрепощения поэзии» (О. Ф. Берггольц). Поэзия Н. А. Заболоцкого, Б. Ш. Окуджавы, Е. А. Евтушенко, проза В. В. Овечкина, В. Ф. Пановой, Ю. М. Нагибина демонстрирует поворот к человеку, освобождение от социальной регламентации. Начинает развиваться «деревенская проза», соединившая социальный анализ с исследованием внутреннего мира индивидуума (Ф. А. Абрамов, В. М. Шукшин, В. И. Белов). Возвращается традиция литературной борьбы: воплощением «оттепельных» тенденций становятся журнал «Новый мир» и альманах «Литературная Москва», консерваторы группируются вокруг журнала «Октябрь». Но цензура и строгость журнальной политики ограничивала возможности полемики, редакторы печатных изданий боялись разрушить «коллективную индивидуальность».

Важнейшим событием в литературной и общественной жизни стала публикация повести А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1962), которая не только внесла в литературу тему сталинизма, но и положила начало важнейшим идеологическим дискуссиям, в которых приняли участие все заметные авторы той эпохи. Особое значение приобретают тексты, посвящённые недавнему прошлому. Появление романов «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака, «За правое дело» В. С. Гроссмана, «На Иртыше» С. П. Залыгина вызывает важные политические последствия и создаёт своеобразную летопись литературно-политической истории России. В военной прозе не просто высказывается правда о Великой Отечественной войне, но делается

попытка подвести итог её «урокам» (В. В. Быков, Ю. В. Бондарев, Г. Я. Бакланов, Б. Л. Васильев).

В начале 1960-х гг. в литературу входит молодое поколение, т. н. «шестидесятники»: А. Т. Гладилин, В. Е. Максимов, Г. Н. Владимов, А. А. Вознесенский, Р. И. Рождественский. Герой-бунтарь, склонный к нарушению запретов, к свободному самовыражению, появляется в молодёжной прозе. Учитывая опыт зарубежной литературы и бесцензурной литературы Советской России, писатели «оттепельной» поры не были подражателями, но они не создали и своего художественного языка. Конец «оттепели» стал концом и литературы «шестидесятников». Одни из них эмигрировали, другие поставили талант на службу государственному аппарату, делая своеобразную карьеру, многие замолчали в тяжёлые для литературы застойные годы. Схлынул поэтический бум, завершилась эпоха «стадионной» поэзии. На первый план вышла камерная лирика традиционалистского характера: Д. С. Самойлов, Л. Н. Мартынов, Н. М. Рубцов. Особым и совершенно чуждым советской литературе было творчество И. А. Бродского. Постмодернистские тенденции проявились в творчестве В. В. Ерофеева и А. Г. Битова. В драматургии 1960—80-х гг. развиваются несходные жанры: ангажированная публицистическая историческая и современная драма (М. Ф. Шатров, А. И. Гельман), притчи (Г. И. Горин, Э. С. Радзинский), «чеховские» драмы (А. В. Вампилов, В. С. Розов, А. Н. Арбузов).

Во второй половине 1980-е гг. на первый план вышли резкие, плакатные по форме произведения В. П. Астафьева, В. Г. Распутина, не слишком значительные с художественной точки зрения, но ставящие актуальные нравственные и исторические вопросы. Невиданную злободневность обретает историческая проза А. Н. Рыбакова, В. Д. Дудинцева, Б. А. Можяева, Солженицына. Публицистика на некоторое время занимает место литературы, что увеличивает популярность периодических изданий, и журналист становится более значимой фигурой, чем писатель. Особое место в литературном процессе времён «перестройки» занимает возвращённая литература, которой уделяется порой больше внимания, чем литературе современной.

В 1990-х гг. литературная ситуация принимает естественные формы, появляются новые группировки и печатные издания.

Постмодернистские тенденции распространяются за пределы высокой литературы и формируют спекулятивные явления. Принципиальный релятивизм, осознание невозможности единого метода или языка описания, отказ от иерархии и мировоззренческой целостности, стилистическая неоднородность – всё это проявилось в творчестве русских постмодернистов от Ерофеева и Битова до В. О. Пелевина и Б. Г. Штерна. Однако усиливающаяся коммерциализация культурных явлений приводит к засилью на рубеже 20–21 вв. жанровой литературы (женский роман, детектив, фантастика). При этом жанры обнаруживают тенденцию к синтезу в соответствии с потребностями рынка (так появляется популярнейший ныне женский детектив). Однако и коммерческая литература рождает талантливых авторов, выходящих за рамки жанровых канонов (М. Веллер, В. О. Пелевин, А. Г. Лазарчук, Б. Акунин). Вместе с тем усиление идеологического давления на литературу приводит в последнее время к неоднозначным результатам: с одной стороны, появляются одобренные (и награждённые властью) молодые и немолодые авторы, с другой – всё более жёсткой становится реакция на тексты, имеющие подчас патологические формы (например, акции политического движения «Идущие вместе» по поводу сочинений В. Сорокина). Но, несмотря на все неблагоприятные внешние обстоятельства, русская литература остаётся одним из самых значительных явлений мировой культуры и постоянно привлекает к себе внимание мировой общественности.

**«РУССКИЕ ВЕДОМОСТИ»**, одна из крупнейших русских газет, выходила в 1863–1918 гг. в Москве (с 1868 – ежедневно). Тираж свыше 20 тысяч экземпляров. В редколлегии и среди авторов было много профессоров Московского ун-та (К. Д. Кавелин, В. О. Ключевский, К. А. Тимирязев, Л. И. Мечников, В. С. Соловьёв, П. Б. Струве и др.), поэтому её иногда называли «профессорской газетой». В «Русских ведомостях» публиковались Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, М. М. Пришвин, В. Я. Брюсов; музыкальную хронику вёл П. И. Чайковский (в 1870-х). А. Н. Толстой был военным корреспондентом газеты во время 1-й мировой войны. С 1870-х гг. газета была ведущим изданием либерального направления. С «Русскими ведомостями» сотрудничали народники и другие левые публицисты, в том числе радикальные: Н. Н. Златовратский, Г. И. Успенский, А. И. Левитов, П. Л. Лавров, Н. К.



*Михайловский*, Н. В. Шелгунов, Н. Г. *Чернышевский* (с 1885 г., после ссылки), М. Е. *Салтыков-Щедрин* (в 1880-е, после закрытия «*Отечественных записок*»). После образования партии кадетов в 1905 г. стала их печатным органом. В 1910-х гг. в газете появлялись публицистические выступления В. Г. *Короленко*, предупреждавшего об опасности внутренней «войны всех против всех» В 1918 г. газета была закрыта большевиками.

**«РУССКИЙ ВЕСТНИК»**, журнал, выходивший в 1856–1906 гг. два раза в месяц; первый журнал, в котором внутриполитическое обозрение стало необходимой составляющей. Редактор М. Н. Катков – самый влиятельный русский публицист правого толка, государственный (в молодости – литературный критик, интерпретатор философии Ф. Шеллинга и И. В. Ф. Гегеля, близкий друг В. Г. *Белинского*). В 1856 г. Катков опубликовал программную статью «Пушкин» в защиту искусства от притязаний социального утилитаризма левых радикалов. До польского восстания 1863 г. и покушения Д. В. Каракозова «Русский вестник» придерживался либеральной политической ориентации. Соперничая с «*Современником*» Н. А. *Некрасова*, «Русский вестник» имел самые высокие тиражи среди «толстых» журналов своего времени. В журнале печатались известные историки, экономисты, юристы, филологи С. М. Соловьёв, К. Д. Кавелин, Б. Н. Чичерин, Ф. И. *Буслаев*; лучшие писатели М. Е. *Салтыков-Щедрин* («Губернские очерки»), Ф. М. *Достоевский* («Преступление и наказание»), Л. Н. *Толстой*, А. А. *Фет*, Н. С. *Лесков*, С. Т. *Аксаков*.

**РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР**, совокупность текстов русской народной культуры, передаваемых преимущественно изустно, имеющих статус безавторских, анонимных и не принадлежащих определённому отдельно взятому исполнителю, хотя известны имена некоторых ярких мастеров-исполнителей: сказитель былин Т. Г. Рябинин, вопленица И. А. Федосова, сказочница А. К. Барышникова, песельница А. И. Глинкина. Эти тексты поются или рассказываются, имеют более или менее крупную форму (историческая песня или *пословица*), связаны с обрядами (календарные песни-заклинания, причитания) или, напротив, совершенно от них независимы

(*частушки, былины*). Важнейшие качества произведений русского фольклора обусловлены культурной памятью этноса, заданностью мировоззренческих и религиозных традиций и бытовым прагматизмом социальных структур, в которых они бытуют. С понятием «русский фольклор» связано представление о традиционализме, хотя количественное накопление постепенных изменений приводит к возникновению новых явлений. Фольклорная традиция имеет как общерусские черты, так и локальные, региональные, привнося в общенародный фонд обилие вариантов и особенностей бытования каждого отдельного произведения, обычая, обряда и т. п.

В процессе исторического развития наблюдается постепенное и естественное умирание традиционного фольклора. Древнейшие формы русского фольклора – обряды и обрядовый фольклор, к которым относятся календарные праздники и обряды, ритуальные песни (колядки, масленичные, троичко-семицкие, купальские, жнивные и др.) и песни-заклинания (подблюдные песни, веснянки, егорьевские песни, хороводы и др.), заговоры, причитания, поэзия похоронного и свадебного обрядов. По мере формирования русского государства существенно расширяется жанровый репертуар русского фольклора.

Эпический фольклор включает стихотворные (*былины, исторические песни, духовные стихи*) и прозаические жанры (*сказки, предания, легенды, суеверные рассказы*). Более сложным является определение статуса народной баллады. В основе классификации эпических жанров лежит сюжетно-тематический принцип, что не отменяет и структурно-морфологических подходов в их рассмотрении. Подвиды суеверного рассказа – быличка (меморат) и бывальщина (фабулат). Потребность народа реагировать на исторические события, давать свою оценку тем или иным историческим лицам обусловили формирование эпических жанров крупной формы: былин и исторических песен. Былины делятся на циклы: Киевский (в центре богатыри-ратники Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович), Новгородский (былины о Садко, Василии Буслаеве), Брянские и Южнорусские. Более общее деление связано с магистральными сюжетами и идейными центрами каждой группы – архаические, героические, социально-бытовые. Исторические песни группируются по векам, и уже внутри каждого периода выделяются песни, связанные с конкретными историческими событиями: о

монголо-татарском нашествии, Иване Грозном, эпохе Смуты, Скопине-Шуйском, Степане Разине, Петре I, Емельяне Пугачёве, Отечественной войне 1812 г., Крымской войне и т. д.

Необрядовая лирика включает любовные, семейные, социально-бытовые, игровые, шуточные и сатирические песни, различающиеся также характером музыкально-ритмической организации: протяжные и частые. К наиболее поздним лирическим жанрам относятся народные романсы, разновидностью которых являются «жестокие романсы» (генетически близкие балладе), песни литературного склада (созданные на основе авторских произведений), песни-переделки (народные карикатуры, созданные на основе популярных песен).

Народная драма представлена обрядовыми и необрядовыми театральными игрищами, кукольным театром (Петрушка, вертеп), раёшными комедиями и собственно драмой («Лодка», «Царь Максимилиан»). Уходя своими корнями в глубокую архаику, все жанры фольклорного театра предполагают ряжение, перевоплощения и надевание личин. Большинство театральных представлений и интермедий разыгрывалось в балагане или на площади во время больших народных праздников и ярмарок. Социальный статус жанров не определяется, однако острая социальная заострённость большинства из них объясняет довольно поздний период их формирования (театр Петрушки). Мировоззренческий дуализм, свойственный всему русскому фольклору, присутствует и в русском фольклорном театре. Для обрядового ряжения и игрищ зимних святок и Масленицы характерен антиклерикальный момент: пародийные «службы» (отпевания и венчания), сценки и скоморошины; в более сложных видах народного театра зимних святок выражается идея торжества христианства (вертепное представление «Смерть царя Ирода», драма «Царь Максимилиан»). Жанры русского фольклора функционируют в органичной связи с иными видами народного творчества: беседные игры, пляски и хороводы представляют синтез поэтического или песенного текста, музыки и хореографии.

Детский фольклор делится на материнский (созданный для детей) и собственно детский (созданный детьми). К первой группе относят колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки; ко второй – игровой (считалки, молчанки) и неигровой (дразнилки, мирилки) детский фольклор. Особого внимания заслуживает так называемая

детская мифология (страшилки и псевдострашилки), садистские стишки, различные обряды «вызываний» и «похорон». Эта область русского фольклора испытывает наибольшее влияние массовой культуры, ей свойственны письменные формы трансляции традиции, как и фольклору других субкультур.

В каждом жанре наряду с общими принципами поэтики выделяются доминирующие. Гипербола, общие места характерны для былин; повторение с нарастанием – для баллад; отсутствие сюжета – для лирических песен; иносказание – для подблюдных песен, загадок и т. д. Традиционным средством поэтики лирических жанров русского фольклора является психологический параллелизм как композиционный приём (А. Н. Веселовский), различные типы которого характеризуют усвоенные человеком образы внешнего мира в формах своего самосознания: «Не свивайся трава с повилицей – Не свыкайся молодец с девицей». Для ранних жанров рус. песенного фольклора характерны анимизм, тотемизм и антропоморфизм, гиперболизации и заклинательный характер поэзии. Для более поздних – символы и символические картины, избирательное (ситуативное) употребление эпитетов и наполнение произведений литературно-книжной лексикой. К малым жанрам рус. фольклора относятся пословицы, поговорки, загадки (эпические жанры), частушки, припевки (лирические жанры). Для одних характерны как стихотворная, так и прозаическая форма (пословицы, загадки), для других – только стихотворная (частушки, припевки), причём с сильным импровизационным началом при устойчивости вариантов при передаче текстов.

Первые записи произведений рус. фольклора сделаны в 1619–20 гг. для английского путешественника Ричарда Джемса в Архангельском крае – исторические песни о событиях эпохи Смуты. Первое собрание произведений рус. фольклора связано с именем Кирши Данилова («Древние российские стихотворения», конец 18 в.). Многие сборники 18 – начала 20 в. представляли собой собрания с комментариями и исследования (Н.А. Львов – И. Прач, И. М. Снегирёв, И. П. Сахаров, П. В. Киреевский, П. А. Безсонов, А. Н. Афанасьев, Б. и Ю. Соколовы и др.). В 19–20 вв. сформировались академические школы русской фольклористики: мифологическая (А. Н. Афанасьев, Ф. И. Буслаев, А. А. Потебня), школа заимствования (А. Н. Веселовский,

Г. Н. Потанин), сравнительно-историческая (В.Ф. Миллер, Ю. М. Соколов), структурно-семиотическая (В. Я. Пропп, Н. И. Толстой).

**РУССКИЙ ЯЗЫК**, государственный язык России, один из славянских (восточнославянских) языков. Обособился из восточнославянского в 14 в., стал литературным в 18 в. В 19 в. на русском языке написаны тексты, принёвшие русской литературе мировую славу. Литературному русскому языку свойственна тонкая стилистическая дифференцированность, он обслуживает все сферы общения (в религиозной сфере сосуществует со старославянским языком).

История русского языка начинается с тех пор, когда он был общим для всех восточных славян. Реальные факты появляются у историков с принятием славянами христианства и получением письменности. Древнерусский язык хорошо изучен по рукописям. С 14 в. различие диалектов древнерусского языка достигает критического состояния, и русский язык начинают отличать от белорусского и украинского. Первоначально он сосуществует со старославянским и испытывает его влияние как книжного языка. С 18 в. их отношения меняются: русский язык становится литературным и отвоёвывает новые пространства культурной жизни, освоив большое число старославянизмов и найдя для них особое место. Одновременно русский язык осваивает античные и европейские лексические ресурсы. В 19 в. русский язык достигает такой зрелости, что обслуживает все культурные потребности общества. История русского языка изучается циклом лингвистических дисциплин: историческая грамматика, история русского литературного языка.

Наряду с формой литературного языка русский язык существует в виде многочисленных *диалектов* (говоров), а также *просторечия*, жаргонов (арго, *сленга*).

Русский язык изучается лингвистической наукой (*русистикой*) с 18 в. К настоящему времени описана система русского языка на всех уровнях, *лексикография* зафиксировала богатства русского словаря; выработаны нормы литературного русского языка для всех уровней. Преподавание русского языка в школе ведётся с конца 18 в., принципы школьной лингводидактики всё время изменяются в связи с

современными запросами общества. Для русистики и лингводидактики сегодня актуально исследование живой речи.

**РУССО** (Rousseau) Жан Жак (1712, Женева – 1778, Эрменонвиль, близ Парижа), французский философ, писатель.



*Ж. Ж. Руссо*

Сын ремесленника-часовщика, Руссо сам обучался различным ремёслам (в т. ч. гравированию, музыке) и рано начал работать: был лакеем, гувернёром, учителем музыки, домашним секретарём. Приехав в Париж в 1741 г., Руссо познакомился с деятелями французской культуры, предложил новую систему нотной записи, написал несколько статей для просветительской «Энциклопедии», редактируемой Д.

Дидро и Д, Аламбером, в т. ч. о музыке. Антиклерикальные сочинения вызвали преследования со стороны духовных властей, и Руссо вынужден был постоянно переезжать с места на место; только в 1770-е гг. он жил на одном месте. Его собственные философские взгляды противоречили воззрениям наиболее авторитетных философов-энциклопедистов. Провозгласив, что исконно добрая природа человека противостоит пагубной цивилизации, Руссо сосредоточился на критике существующих социальных норм как противоречащих природе и на утверждении необходимости возврата человека в «естественное состояние», которое мыслилось им как состояние свободы, равенства и добродетели человечества. В трактатах «Рассуждение о науках и искусствах» (1750), «Рассуждение о началах и основании неравенства между людьми» (1755), «Об общественном договоре» (1762) Руссо изложил свои общественные идеи, в т. ч. радикальную идею народного суверенитета, предполагающую народное право свергать тиранические режимы. В романе «Эмиль, или О воспитании» (1762) на примере истории заглавного героя писатель предложил особую систему воспитания: формирование «сердца», а не «ума» в процессе общения с природой и под влиянием труда – в противовес книжному светскому воспитанию. «Ньютон в области морали» (И. Кант), Руссо положил начало широкому идейно-философскому движению «руссоизма» и сделал популярным миф о «добродетельном дикаре». Будучи не только оригинальным мыслителем, но и большим художником слова, Руссо завоевал любовь многих поколений читателей романом в письмах «Юлия, или Новая Элоиза» (1761). История любви дворянки Юлии к своему учителю Сен-Пре (человеку незнатному, но честному и добродетельному), её замужества не по любви, а по воле отца, её гибели воссоздана в контексте просветительских идей и поэтики *сентиментализма*. Тонкий психологизм романа, описание «жизни сердца» сочетается в произведении с социальным критицизмом и утопизмом (управление имением четы Вольмаров, воспитание ими детей). Большое влияние на современников и потомков оказала «Исповедь» (1782—89) – автобиографический роман, проложивший путь психологической прозе *романтизма*. Стихотворения и драматургия Руссо не имели столь большого влияния.

**РУСТАВÉЛИ** Шота (XII в.), грузинский поэт.



### *Ш. Руставели*

Главный источник биографических сведений о нём – пролог знаменитой поэмы Руставели «Витязь в тигровой шкуре», посвящённой царице Тамаре, в котором поэт почтительно восхваляет правительницу и её супруга Давида Сослани. Считают, что Руставели родился в кон. 1160-х – нач. 1170-х гг., был либо владельцем Руставского замка, либо выходцем из Рустави – города в Грузии на р. Куре. Установлено, что поэт был государственным казначеем у царицы Тамары. В 1960 г. стало известно, что он реставрировал и расписал грузинский монастырь Св. Креста в Иерусалиме, на колоннах которого сохранился портрет поэта в облачении светского вельможи; в документах монастыря обнаружена и поминальная запись о Руставели. Принёсшая Руставели всемирную славу поэма «Витязь в тигровой шкуре», предвосхищая гуманистические идеи раннего *Возрождения*, воспеваает любовь, товарищество, патриотизм, прославляет поэзию как «отрасль мудрости». Свобода личности – магистральная тема поэмы. Политическим идеалом автора является объединённое сильное государство во главе с просвещённым и гуманным царём. Для подданных благополучие страны важнее личных интересов, для



правителя благоденствие народа – первое условие надёжности его трона: «Что ты спрятал, то пропало, что ты отдал, то – твоё».



*Ш. Руставели. Фреска монастыря Св. Креста в Иерусалиме. 13 в.*

Динамичное развитие сюжета, естественная лёгкость, изящество и музыкальная напевность 16-сложного стиха шаири, психологическая проникновенность, запоминающиеся персонажи и благородные афористические постулаты («Кто друзей себе не ищет, самому себе он враг») обусловили место поэмы в сокровищнице не только грузинской (родоначальником нового литературного языка которой стал Руставели), но и мировой литературы. Поэма переведена на многие языки мира, на русский язык Руставели переводили К. Д. Бальмонт, Н. А. Заболоцкий и др.

**РУЧЬЁВ** (настоящая фамилия Кривощёков) Борис Александрович (1913, Троицк – 1973, Магнитогорск), русский поэт. Первые стихи напечатаны в 1928 г. в газете «Красный Курган»; первая книга стихов «Вторая Родина» (1933). В 1937 г. по ложному доносу поэт был арестован и сослан на Колыму. Узнав о начале Великой Отечественной войны, Ручьёв настойчиво просится на фронт, но получает отказ. В заключении создаёт «Стихи о далёких битвах» (1942), поэмы «Невидимка» (1942) и «Красное солнышко» (1943—45),

опубликованные после реабилитации в 1957 г. Активно печатается: «Лирика» (1958), «Стихи и поэмы» (1963), «Магнит-гора» (1964), «Поэмы. 1933–1962», «Стихотворения» (обе – 1967). Поэма «Невидимка» посвящена Великой Отечественной войне. Поэт остро переживает горечь поражения советских войск в начале войны, оккупацию родной страны. Символический образ человека-невидимки олицетворяет народное партизанское движение. Поэма «Красное солнышко» – одно из лучших произведений Ручьёва. В ней воплощена тема любви, великой силы, сметающей все преграды, хотя обычно говорилось, что поэма посвящена трудовой теме, нелёгкой комсомольской юности автора, что Ручьёв поэтизирует труд и духовное богатство человека-труженика. Поэма значительно глубже и масштабнее: она рассказывает о гражданском мужестве лирического героя, его непоколебимой вере в торжество социальной справедливости. Хотя поэма «Красное солнышко» написана в заключении, своё тяжкое бремя лирический герой воспринимает как должное. Лирический герой поэмы «Прощанье с юностью» (1944—58) занят поиском истинной веры и справедливости – веры в родную землю. Ручьёв приводит в произведении народную формулу счастья: «До ста годов прожить в своём доме». Новому поколению автор ставит более масштабную задачу: строить новый город и сражаться с внешними и внутренними врагами за право жить в прекрасном городе, символе нового общества и прогресса.

**РЫБАКОВ** (настоящая фамилия Аронов) Анатолий Наумович (1911, Чернигов – 1998, Нью-Йорк, похоронен в Москве), русский писатель.



*А. Н. Рыбаков*

Учился в Московском ин-те инженеров транспорта. В 1933 г. репрессирован, сослан на три года в Сибирь. Отбыв наказание, кочевал по стране, опасаясь повторного ареста. В годы Великой Отечественной войны прошёл путь от рядового солдата до офицера. В повести «Кортик» (1948) и её продолжении «Бронзовая птица» (1956) события разворачиваются в период Гражданской войны и нэпа в Москве, на Арбате. Живость повествования, психологическая убедительность, остроумие свойственны повестям «Приключения Кроша» (1960) и «Каникулы Кроша» (1966), написанным от лица подростка. Первый «взрослый» роман «Водители» (1950) посвящён людям, близким прежней профессии автора, и принадлежит к лучшим образцам «производственной» прозы, подкупая достоверностью, умелым воссозданием трудовых будней автобазы провинциального городка, тонкой индивидуализацией характеров. Сложные проблемы взаимоотношений в коллективе волжских речников – в центре «производственного» романа «Екатерина Воронина» (1955). В романе «Лето в Сосняках» (1964) напряжённая жизнь большого предприятия показана через призму психологического конфликта честного «горемыки» и тупого догматика, что отражало реальное противоречие времени. С трудом пробившийся в советскую печать, вершинный роман «Тяжёлый песок» (1979) посвящён жизни еврейской семьи в 1910—40 гг. в одном из городков на западе Украины, трагедии

Холокоста – массового уничтожения гитлеровцами евреев. Основанный на личных переживаниях роман «Дети Арбата» (1987) и продолжающая его трилогия «Тридцать пятый и другие годы» (1989), «Страх» (1990), «Прах и пепел» (1994) воссоздают судьбу поколения, раскрывают механизм тоталитарной власти. Рыбаков также автор повести «Неизвестный солдат» (1970) и автобиографического «Романа-воспоминания» (1997).

**РЫЛЕЕВ** Кондратий Федорович (1795, с. Батово Софийского у. Петербургской губ. – 1826, Санкт-Петербург), русский поэт, декабрист. Первые литературные произведения Рылеева посвящены событиям Отечественной войны 1812 г.: оды «Любовь к отчизне» (1813), «Князю Смоленскому» (1814), прозаическая «Победная песнь героям» (1813). Известность Рылееву принесла направленная против фаворита Александра I А. А. Аракчеева сатира «К временщику» (1820). Называя себя «не поэтом, а гражданином», Рылеев выдвигает идеал героя, отдавшего себя борьбе за свободу, в его поэзии нет места любовному томлению («Любовь никак нейдёт на ум:/Увы! Моя отчизна страждет»).



*К.Ф. Рылеев. Портрет работы неизвестного художника. Первая пол. 19 в.*

В сборнике историко-патриотических стихотворений «Думы» (1821—23), в думах «Дмитрий Донской», «Смерть Ермака», «Иван Сусанин», «Богдан Хмельницкий», «Пётр Великий в Острогожске», «Державин» представлены образы «отчизны верных сынов», напоминание о которых – «верный способ для привития народу сильной привязанности к родине» (предисловие к изданию 1825). В поэмах «Войнаровский» (1823), «Наливайко» (1824—25) большое место уделяется повествованию, хотя декларации героев (как и в «Думах») занимают ключевое положение: «Судьба меня уж обрекла,/ Но где, скажи, когда была/Без жертв искуплена свобода». Незадолго до восстания на Сенатской площади Рылеев создаёт стихотворение «Я ль буду в роковое время позорить гражданина сан». Гражданские произведения поэта не были отвлечёнными рассуждениями о свободе и долге. Верность своим идеалам, готовность пожертвовать ради них жизнью Рылеев доказал в полной мере: за руководящую роль в восстании на Сенатской площади он был казнён 13 июля 1826 г.

**РЫТХЭУ** Юрий Сергеевич (р. 1930, пос. Уэлен Чукотского нац. округа), чукотский писатель, пишет на чукотском и русском языке. Родился в семье охотника, был матросом, рабочим геологической партии, зверобоем, грузчиком. Имя и отчество взял при получении паспорта, чукотское имя Рыхэу (неизвестный) стало фамилией будущего писателя. Печататься начал с 1946 г.: очерки и стихи в газете «Советская Чукотка». Окончил филологический ф-т Ленинградского ун-та (1954). Переводил на чукотский язык произведения А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, А. М. Горького. Оригинальные книги Рыхэу – сборники рассказов, повести, очерки, киносценарии, романы «Люди нашего берега» (1953), «Имя человека» (1955), «Чукотская сага» (1956), автобиографическая трилогия «Время таяния снегов» (1958—67), «В долине Маленьких Зайчиков» (1962), «Айвангу» (1964), «Самые красивые корабли» (1967), «Белые снега» (1975), «Конец вечной мерзлоты» (1977), «Магические числа» (1985), «Остров надежды» (1987), «Интерконтинентальный мост» (1989) посвящены настоящему и прошлому малых народностей Севера, суровой природе Арктики. Диалогия «Сон в начале тумана» и «Иней на пороге» (1969–70) о любви канадского моряка к чукотской девушке стала

европейским бестселлером. В 1990-е гг. Рытхэу в России не издаётся, хотя его произведения выходят в Европе, Америке, Японии. В 2001 г. писатель публикует в России роман «В зеркале забвения», сочетающий автобиографические элементы с изощрённой литературной игрой. Произведения Рытхэу переведены более чем на 30 языков.

**РЬЦАРСКИЙ РОМАН**, основной жанр стихотворного эпоса в период зрелого Средневековья, относящийся к *куртуазной литературе*. Возник во Франции в последней трети 12 в., его основоположником был *трувер* Кретьен де Труа, творчество которого определило развитие «артуровского» цикла стихотворных романов: «Ивейн, или Рыцарь Льва», «Ланселот, или Рыцарь Телеги», «Персеваль, или Повесть о Граале». Используя поэзию валлийских *бардов* (в его бретонской обработке) и латиноязычного романа-хроники «История королей Британии» валлийца Гальфрида Монмаутского (первая половина 12 в.), Кретьен воплотил идеалы вассального служения в образах рыцарей Круглого стола, т. е. рыцарей легендарного короля бриттов Артура, которого он превратил в короля французской Бретани. Герои Кретьена верно служат своему сюзерену, своей даме, Христу, но прежде всего – собственной чести, поэтому они являлись образцовыми рыцарями для современников трувера. В начале 13 в. Кретьену стали подражать немецкие *миннезингеры*. Особенно прославился *Вольфрам фон Эшенбах* с авантюрно-мистическим романом «Парцифаль». В 14 в. британские легенды об Артуре в куртуазной французской обработке вернулись в Британию, вызвав череду подражаний. Романы о рыцарях Круглого стола написаны аллитерационным стихом, большая часть их анонимна (самый известный – «Сэр Гавейн и Зелёный Рыцарь»). В Испании создаются подражания, уже не связанные с артуровской темой, – цикл романов об Амадисе Галльском, явившемся в литературе пародийным прототипом Дон-Кихота, героя великого романа М. *Сервантеса*.



*Иллюстрация к роману Кретьена де Труа «Персеваль, или Повесть о Граале». 15 в.*

Хотя рыцарский роман – это произведение, написанное рыцарем для рыцарей и о приключениях рыцарей, существовали и иные циклы. Таков, в частности, «античный» цикл: «Роман о Трое», «Роман о Фивах» и «Роман об Александре», в котором впервые появился *александрийский стих*. В романах на «античные» темы древние герои осовременивались, изображались исповедующими своеобразный кодекс чести, равный рыцарскому. Мотив рыцарского служения даме был разработан в любовных рыцарских романах, в которых описания волшебных приключений уступили место рассказам о горьких судьбах влюблённых пар: «*Тристан и Изольда*», «*Флорис и Бланкафлор*» и пр. Эти и прочие образцы стихотворных романов Средневековья оказали влияние на поэзию и прозу *Возрождения*.

**СААДИ́** (настоящее имя Муслихаддин Абу Мухаммед Абдаллах ибн Мушрифаддин; между 1203—10, Шираз – 1292, там же), персидский писатель. Происходил из небогатой духовной семьи. В сер. 1230-х гг. учился в высшей духовной академии «Низамийе» в Багдаде под руководством знаменитых богословов. Посетил Мекку; свыше 20 лет странствовал в облиии дервиша (нищенствующего мусульманского монаха) по всему мусульманскому миру (от Индии до Северной Африки); в 1257 г. вернулся в Шираз. Несмотря на то что основные произведения Саади посвящены местному правителю, писатель был далёк от двора, вёл скромный образ жизни духовного наставника на окраине города. В лирике, посланиях-поучениях, «наставлениях царям», притчах, рассказах и афоризмах Саади поднимал сложные философские, этические и религиозные вопросы, обращаясь к жизненному опыту купца и бедняка, царя и раба, воина и мудреца, не боясь быть задумчивым и весёлым, находчивым и лукавым. Всемирно известны его этико-дидактическая поэма «Бустан» (1257), книга притчей в прозе и стихах «Гулистан» (1258) и многочисленные музыкальные и ясные короткие песни-газали – цикл из 22 любовных газалей «Гарджибанд», сборники «Тайибат» («Прелести»), «Бадайе» («Диковины»), «Хаватем» («Перстни») и «Старые газели», подчас не лишённые фривольности.

**САВИНКОВ** Борис Викторович (лит. псевдоним В. Ропшин; 1879, Харьков – 1925, Москва, в заключении), политический деятель, писатель. В 1896 г. поступил в Петербургский ун-т, откуда был исключён за участие в студенческих беспорядках. За членство в группе социал-демократов был арестован (1901), сослан в Вологду, откуда в 1903 г. бежал за границу. В Женеве вступил в боевую организацию партии социалистов-революционеров. Организовал убийства министра внутренних дел В. К. Плеве (1904), генерал-губернатора Москвы великого князя Сергея Александровича (1905). При подготовке покушения на командующего Черноморским флотом Г. Н. Чухнина в Севастополе был арестован (1906), приговорён к смертной казни, но



бежал в Румынию. С 1911 г. до февраля 1917 г. жил за границей. В апреле 1917 г. Савинков – комиссар 7-й армии, затем всего Юго-Западного фронта. Выступал за продолжение войны до победного конца. В июле 1917 г. Савинков – товарищ военного министра, затем военный министр; поддержал предложения Л. Г. Корнилова по наведению порядка в стране и армии, был посредником между ним и А. Ф. Керенским. После подавления корниловского мятежа Савинков был освобождён от всех должностей. В феврале 1918 г. в Москве из правых эсеров и бывших офицеров организовал «Народный союз защиты родины и свободы» для свержения советской власти. После раскрытия заговора вступил в Казани в отряд, совершавший рейды в тыл Красной армии. После взятия Казани красными уехал во Францию для сбора средств армиям А. В. Колчака и А. И. Деникина. Во время советско-польской войны 1920 г. готовил отряды, совершавшие рейды в тыл Красной армии. В августе 1924 г. нелегально приехал в Советский Союз, был арестован, на суде признал своё поражение. Смертный приговор был заменён 10-ю годами тюрьмы. По одной из версий, покончил жизнь самоубийством в тюрьме, по другой – был убит сотрудниками ГПУ.

Литературное творчество Савинкова связано с его политической карьерой. Публицистика и мемуары предназначались для достижения политических целей: «Воспоминания об Иване Каляеве», «Революционные силуэты», «Воспоминания террориста». Проза и стихи отразили события, участником которых он был: «На главной гауптвахте» (1907), посмертная «Книга стихов» (1932). «Конь Бледный» (1909), написанный как дневник руководителя террористической организации, занятого подготовкой покушения на губернатора, поднимает вопрос об оправдании революционного насилия и убийства по идеологическим соображениям. В романе «То, чего не было» (1912) из истории русской революции 1905 г. Савинков соотносит своих персонажей с героями «Войны и мира» Л. Н. Толстого. Роман «Конь Вороной» (1923) передаёт трагическую бессмысленность братоубийственной войны.

**САГА**, прозаические повествования древних исландцев (отсутствуют у других германских народов), в которых, в отличие от песен о богах и героях, изображена жизнь людей. Основная тема –

распри между исландцами и следующие затем вооружённые нападения и убийства (нередко родовую вражду разжигает мстительная женщина). Месть за убийство вызывала новое убийство, и, таким образом, появлялись всё новые сюжеты. До 13 в., когда саги начали записывать, они бытовали в устной форме (известно, что в 1119 г. саги рассказывали гостям во время свадебного пира).

**САГАН** (Sagan) (настоящая фамилия Куарез) Франсуаза (1935, Кажарк, департамент Ло – 2004, Онфлер), французская писательница.



*Ф. Саган*

Родилась в богатой буржуазной семье, с отроческих лет находилась под влиянием Ж. П. Сартра и М. Пруста (имя одной из героинь последнего стало псевдонимом писательницы). Училась в Сорбонне на филологическом ф-те. На формирование личности Саган большое влияние оказала среда парижских интеллектуалов-художников, писателей, артистов. Героиня первого романа «Здравствуй, грусть» (1954) – девушка, толкнувшая на самоубийство невесту своего отца, впервые ощутила трагизм жизни. Книга стала бестселлером и сделала юную студентку знаменитой – за год было выпущено более миллиона экземпляров романа на разных языках. Герои следующих произведений, взрослая вместе с автором, сталкиваются с трагическим противоречием потребности в любви и невозможности её реализации: «Подобие улыбки» (1956), «Через месяц, через год» (1957), «Любите ли вы Брамса?» (1959), «Сигнал капитуляции» (1965), «Немного солнца в холодной воде» (1969),

«Синяки на душе» (1972), «Ускользящий профиль» (1974), «Смятая постель» (1977). Саган – автор более 20 романов, нескольких пьес, которые идут в театрах мира: «Замок в Швеции» (1960), «Скрипки порой...» (1962), «Фиолетовое платье Валентины» (1963), нескольких книг новелл и эссе.

**САЙМАК** (Simak) Клиффорд Дональд (1904, Милвилл, штат Висконсин – 1988, Миннеаполис, штат Миннесота), американский писатель. Профессиональный журналист, Саймак всю жизнь сочетал работу в газете с литературной деятельностью – отсюда, вероятно, его стремление к документальности и достоверности. Первый рассказ – «Мир красного солнца» (1931). Серьёзный успех принесли писателю повести «Город» и «Убежище» (обе – 1944), объединённые в роман «Город» (1952), повествующий о будущем земли, населённой стариками, роботами и говорящими собаками (в 1973 Саймак дописал более оптимистичный эпилог). Основная тема произведений Саймака – возможность гармоничного сосуществования различных форм жизни; причём достижениям науки и техники писатель часто противопоставляет простоту жизни на лоне природы: романы «Кольцо вокруг Солнца» (1961), «Мастодония» (1978), «Посетители» (1980). Герой Саймака живёт в гармонии с миром, открыт всему новому, каким бы необычным оно ни оказалось. Темы книг – межпланетные путешествия и инопланетяне («Кольцо вокруг солнца», «Проект “Ватикан”», 1981), время (роман «Что может быть проще времени», 1961). Большое место в его романах занимают элементы *фэнтези*: разумные цветы и говорящие животные, ожившие представители средневековых легенд и сказаний – тролли и гоблины: «Заповедник гоблинов» (1968), «Исчадия разума» (1970); писатели прошлого: «Планета Шекспира» (1976).

**САКС** (Sachs) Ганс (1494, Нюрнберг – 1576, там же), немецкий поэт. Учился в латинской школе, был учеником сапожника. После нескольких лет странствий вернулся в Нюрнберг и открыл сапожную мастерскую. В 1551—60 гг. возглавлял гильдию нюрнбергских *мейстерзингеров*. Сакс был автором более 6000 сочинений, среди которых 4275 песен и 1700 стихотворных историй, *шванков* – небольших сатирических рассказов. Он написал 208 стихотворных

драм: трагедии, комедии и фастнахтшпили (масленичные действия), небольшие комедии, разыгрываемые на Масленицу: «Школяр в раю» (1550), «Корзина разносчика» и др. Сакс расширил круг тем мастерзанга, прежде ограниченного религиозной тематикой. Черпая сюжеты из Библии, античной истории и мифологии, средневековых хроник, легенд и народных книг, а подчас и из жизни, Сакс осмысливал и перелагал их сообразно своему жизненному опыту, обязательно извлекая нравственный урок. Поэт осуждал корыстолюбие горожан, раздоры князей, всеобщее пренебрежение общим благом; он восторженно приветствовал Реформацию в посвящённой М. Лютеру аллегорической поэме «Виттенбергский соловей» (1523). Простота и безыскусность поэзии Сакса вызывали насмешки в 17–18 вв., пока его дар бытописателя не отметил И. В. Гёте. Романтики идеализировали образ Сакса: в опере Р. Вагнера «Нюрнбергские мастерзингеры» (1868) он изображён великодушным, умудрённым жизнью человеком.

**САЛТЫКÓВ (САЛТЫКÓВ-ЩЕДРÍН)** Михаил Евграфович (настоящая фамилия Салтыков, псевдоним Н. Щедрин; 1826, с. Спас-Угол Калязинского у. Тверской губ. – 1889, Санкт-Петербург), русский прозаик, публицист, критик. «Решительное влечение к литературе» почувствовал в период учебы в Царскосельском (Александровском) лицее, где начал писать стихи (частично опубл. в 1841—45). В 1844—68 гг. состоял на государственной службе, но не прекращал занятий литературой, за исключением периода Вятской ссылки (1848—55), куда был отправлен за первые повести, в которых силён элемент социальной критики: «Противоречия» (1847), «Запутанное дело» (1848).



*М. Е. Салтыков-Щедрин. Портрет работы И. Крамского. 1879 г.*

В цикле «Губернские очерки» (1856—57) повествование ведётся от имени надворного советника Николая Щедрина, именем которого подписаны очерки (с этого времени пользовался литературным псевдонимом Н. Щедрин). Широкая популярность «Губернских очерков» объяснялась не только их художественными достоинствами, но и соответствием духу времени и социально-политическим упованиям русского общества. Чиновные взяточники, мошенники, вымогатели пёстрой толпой проходят перед читателями, цикл венчается картиной похорон и знаменательной фразой: «“Прошлые времена” хоронят!»

Во второй пол. 1850-х —1860-е гг. главный объект внимания Салтыкова – жизнь провинциальная, чиновничья в частности. В 1857—70 гг. написаны произведения, объединённые в сборники «Невинные рассказы» и «Сатиры в прозе» (первоначально печатались в основном в «Современнике»); цикл «Письма о провинции» и др. В эти годы начинается и публикация очерков, составивших цикл «Помпадуры и помпадурши» (1863—74), где сатирически показаны характерные признаки властителей-помпадуров: невежественность, легкомысленная

страсть к разрушению и сластолюбие. Радикальный критик В. А. Зайцев бранной формулой «ругающийся вице-губернатор» определил беспрецедентное положение Салтыкова в общественно-литературной жизни России: чиновник, занимавший высокие государственные посты (вице-губернатор в Рязани и Твери, председатель Казённой палаты в Пензе, Туле и Рязани), он в своих литературных произведениях был самым ярким обличителем царивших на Руси беспорядков.



*Иллюстрация к «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Художник Л. Ройтер*

В 1868 г., уйдя в отставку, Салтыков стал одним из соредкторов журнала «Отечественные записки», а в 1878 г. был официально утверждён его редактором. Возглавлял отдел беллетристики, сам был его активнейшим автором: всё, что Салтыков написал в 1868—84 гг., опубликовано в «Отечественных записках».

В очерках, написанных в Твери в нач. 1860-х гг., впервые появляется город Глухов, прообразом которого послужили не только Тверь, Вятка или Рязань, но вся Россия. В сатирической хронике

«История одного города» (1869—70) Глупов стал главным действующим лицом. Материал для сатирических обобщений Салтыков черпал из российской истории. Условность временных границ (1731—1825) подчеркнута числом градоначальников – 22: столько самодержцев было на Руси с Ивана Грозного и до Александра II, правившего в 1860-е гг. Текст насыщен «историческими совмещениями и проекциями» (С. А. Макашин), убеждающими, что это сатира не историческая (упрёк А. С. Суворина), а «совершенно обыкновенная». Лейтмотив «Истории» – беззаконие и произвол как принципы внутренней политики и общественной жизни. «Безумие» власти подчеркнута гротесковыми образами безголовых правителей. Брудастый-Органчик, с «неким особливым устройством» вместо головы, исполнявшим только две пьески: «Не потерплю!» и «Разорю!». Майор Прыщ, обладатель фаршированной головы, которая была съедена предводителем дворянства, одержимым «гастрономической тоской». «Короткоголовый» статский советник Иванов, то ли умерший от натуги, силясь постичь очередной сенатский указ, то ли уволенный в отставку «за то, что голова его вследствие постепенного присыхания мозгов перешла в зачаточное состояние». Кульминация этого ряда – «идиот» Угрюм-Бурчеев, задумавший втиснуть в прямую линию «весь видимый и невидимый мир». «Систематический бред» Угрюм-Бурчеева был сатирическим обобщением теории и практики тоталитаризма – от утопий Т. Мора до аракчеевских поселений и современных Салтыкову социальных теорий. Он оказался также невольным и страшным пророчеством – предвестием тоталитарных режимов 20 в. Два праздника в году – весной и осенью, которые отличаются от будней «только усиленным упражнением в маршировке»; «серая солдатская шинель» вместо неба и шпионы в каждом доме. Эта щедринская антиутопия предшествует знаменитым антиутопиям 20 в.

Многогранный художественный талант Салтыкова проявился не только в сатирически заострённых формах. В социально-психологическом романе «Господа Головлёвы» (1875—80) показана «история умертвий» дворянской семьи. Не являясь сторонником революции, Салтыков признавал обречённость существовавших социальных институтов – семьи, собственности, государства. Главный герой романа Порфирий Владимирович Головлёв (прозванный

Иудушкой) во имя бессмысленного обогащения презрел ближайшие родственные связи: предал братьев, сыновей, мать. Этот образ с потрясающей силой воплощал мысль о кризисе общественных устоев. Возможность выхода Салтыков видел в индивидуальном и коллективном прозрении, он верил в социальную действенность таких этических категорий, как стыд и совесть, и, стремясь донести свои идеи до читателей, показывал пробуждение сознания героев. Один из финальных эпизодов «Истории одного города» связан с появлением у глуповцев стыда, уничтожившего их страх перед «идиотом» Угрюм-Бурчеевым. Появлением стыда заканчивается программный роман «Современная идиллия» (1877–83). Пробуждением «одичалой совести» Иудушки, удивившим современников Салтыкова, венчается и роман «Господа Головлёвы».

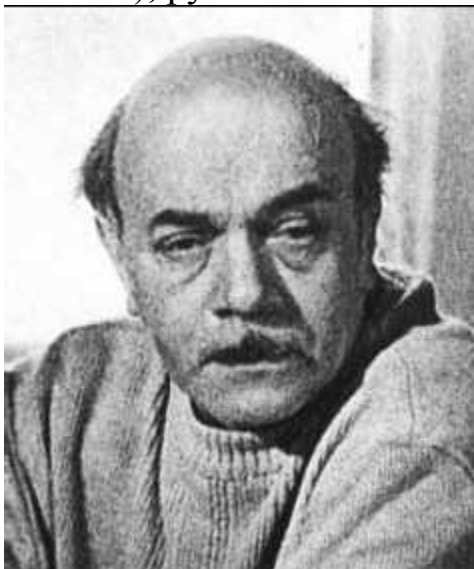
В жанровом отношении Салтыков, называвший себя «летописцем минуты» и связанный условиями журнальной работы, отдавал предпочтение малым формам, которые изначально или ретроспективно объединял в циклы (из очерков выросли романы «Господа Головлёвы», «Современная идиллия»). Требования журналистской оперативности определяли активное обращение к публицистике и к художественно-публицистическим циклам: «Недоконченные беседы» (1873—84), «За рубежом» (1881), «Письма к тётеньке» (1881—82), «Мелочи жизни» (1886—87). В центре внимания писателя исследование того, как социально-политические условия влияют на психологию и поведение рядового, «среднего» человека – либерального интеллигента.

Закрытие в 1884 г. «Отечественных записок» сказалось на манере Салтыкова, «утратившего юмор». Произведения этих лет, опубликованные в основном в «Вестнике Европы» и «Русских ведомостях», в большинстве своём лишены искромётного смеха, в них преобладает трагический элемент, но в художественном отношении это знаменовало новый виток творческой эволюции Салтыкова, что особенно заметно в цикле «Сказок». Первые сказки «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Пропала совесть» (все – 1869) гротескны и исполнены комизма. В поздних сказках 1885—86 гг. преобладает трагическая интонация, они насыщены философскими мотивами, религиозной символикой и по жанру тяготеют к преданию или притче: «Дурак», «Баран-непомнящий», «Христова ночь», «Рождественская сказка».



В последнем своём произведении – хронике «Пошехонская старина» (1887—89), возвращавшей к временам крепостничества, Салтыков, как и в «Господах Головлёвых», использовал некоторые автобиографические элементы, но не воспроизводил жизнь и нравы своей семьи, о чём предупреждал читателей: «Автобиографического элемента в моём настоящем труде очень мало; он представляет собой просто-напросто свод жизненных наблюдений, где чужое перемешано с своим, а в то же время дано место и вымыслу». Салтыков не фотографировал действительность, но обобщал жизненные явления и реалии, в т. ч. события и факты, имевшие отношение к его собственной биографии. В 1889 г. задумал произведение, от которого сохранился только небольшой эскиз. По воспоминаниям современников, Салтыков намеревался напомнить русскому обществу забытые им слова – «совесть, отечество, человечество».

**САМОЙЛОВ** (настоящая фамилия Кауфман) Давид Самуилович (1920, Москва – 1990, Таллин), русский поэт.



*Д. С. Самойлов*

Со студенческой скамьи ушёл добровольцем на Великую Отечественную войну, был рядовым бойцом, разведчиком. Первое стихотворение было опубл. в 1941 г. Воспоминания и раздумья о военных годах, о судьбе современников, обострённые непреходящим чувством ответственности перед павшими, мысли о назначении искусства и собственном призвании, обращение к историческому

прошлому России – основные темы творчества Самойлова, воплотившиеся в поэтических сборниках «Ближние страны» (1958), «Второй перевал» (1963), «Дни» (1970), «Равноденствие» (1972), «Волна и камень» (1974), «Весть» (1978), «Залив» (1981), «Времена: Книга поэм» (1983), «Голоса за холмами» (1985) и др. Конкретно-образный и в то же время философский стих Самойлова лаконичен и прост, отличается мелодичностью и ясностью, сохраняя верность классическим традициям. Многие его стихотворения приобрели огромную популярность: «Названья зим» (1965), «Вот и всё. Смежили очи гении...» (1966), «Сороковые, роковые...», «Перебирая наши даты...» (оба – 1961). В последнем Самойлов вспоминает безвременно погибших на войне сверстников, талантливых поэтов М. В. Кульчицкого, П. Д. Когана – автора знаменитой песни «Бригантина», Н. П. Майорова и других:

Я вспоминаю Павла, Мишу  
Илью, Бориса, Николая...  
Аукаемся мы с Серёжей,  
Но леса нет, и эха нету.

Богатство художественной палитры Самойлова обнаруживают его поэмы: «Последние каникулы» (1972), насмешливо-лирическая «Снегопад» (1975), ироническая «Старый Дон Жуан» (1976), бытописательная «Сон о Ганнибале» (1977), историческая «Сухое пламя» (1959—63). Самойлов – автор «Книги о русской рифме» (1973), мемуаров «Памятные записки» (опубл. в 1995).

**САМОСТОЯТЕЛЬНЫЕ (ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЕ) ЧАСТИ РЕЧИ**, грамматические классы слов, называющие фрагменты действительности (предмет, событие, признак) и обладающие особой системой формообразования и словоизменения, которая определяется грамматической семантикой. В русском языке самостоятельные части речи – *существительное, глагол, прилагательное, наречие, числительное.*

**САНД** (Sand) Жорж (настоящее имя Аврора Дюпен, в замужестве Дюдеван; 1804, Париж – 1876, Ноан, департамент Эндр), французская писательница.



*Ж. Санд. Портрет работы Э. Делакруа. 1830-е гг.*

Родилась в дворянской семье, рано вышла замуж. В 1831 г., оставив мужа, уезжает в Париж, где принимает активное участие в жизни артистической и литературной богемы. Тогда же взяла себе псевдоним Жорж Санд (от имени соавтора – журналиста Жюлья Сандо). Ранние романы Ж. Санд отличает условность сюжета, их персонажи лишены психологической достоверности: «Индиана», «Валентина» (оба – 1832), «Лелия» (1833). В этот период формируется одна из главных тем Ж. Санд – проповедь свободы чувств, отрицание норм буржуазно-дворянской морали, борьба за женское равноправие. В романах нач. 1840-х гг. более отчётливо начинают звучать социальные мотивы, которые были во многом обусловлены увлечением писательницы идеями утопического социализма Ф. Ламенне и К. А.

Сен-Симона: романы «Странствующий подмастерье» (1840), «Орас» (1841), «Мельник из Анжибо», «Грех господина Антуана» (оба – 1845). В то же время по-прежнему значительное место занимает жанр остросюжетного романа тайн и приключений: романы «Леоне Леони» (1835), «Ускок» (1838), диалогия «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт» (1842—44). Завершением периода активного участия Ж. Санд в литературном процессе стал цикл повестей: «Чёртово болото» (1846), «Франсуа-найдёныш» (1847—48), «Маленькая Фадетта» (1848—49), – в которых воссозданы быт, нравы, повседневная жизнь и труд простых сельских жителей провинции Берри, где находилось поместье писательницы. После революции 1848 г. Ж. Санд отходит от активной общественной деятельности и проводит жизнь в Ноане. В романах «Снеговик» (1858), «Жан де ля Рош» (1859), «Мадемуазель Меркем» (1870) она возвращается к стилистике романтизма 1830-х гг. Большой интерес представляет переписка Ж. Санд с Г. Флобером, относящаяся к последним годам жизни писательницы.

**САПГИР** Генрих Вениаминович (1928, Бийск, Алтайский край – 1999, Москва), русский писатель. В раннем детстве переехал в Москву. Перед Великой Отечественной войной учился в литературной студии поэта А.А. Альвига. В 1944 г. познакомился с поэтом и художником Е. Л. Кропивницким, который стал для Сапгира духовным учителем и литературным наставником. Во второй пол. 1950-х гг. вокруг художника О. Я. Рабина, жившего в подмосковном поселке Лианозово, складывается «лианозовская группа» – неформальное объединение писателей (И. Холин, Вс. Некрасов) и живописцев (Е. и Л. Кропивницкие, В. Кропивницкая, О. Потапова, В. Немухин, Н. Вечтомов и др.); участником её стал и Сапгир. Первая неофициальная публикация Сапгира в СССР состоялась в самиздатовском машинописном журнале «Синтаксис» (1959), за границей печатался с 1968 г. В России до 1989 г. издавались только его стихотворения для детей.

Сапгир – автор поэтических циклов «Голоса» (1958—62), «Люстихи», «Псалмы» (оба – 1965—66), «Элегии» (1967—70), «Сонеты на рубашках» (1975—89), «Черновики Пушкина» (1980-е); повести «Дядя Володя», романов «Сингапур» и «Армагеддон», рассказов. Сапгир написал несколько книг для детей: «Первое

знакомство» (1960), «Сказки» (1961), «Нарисованное солнце» (1962), «Ау» (1963), «Звёздная карусель» (1964), «Здравствуй» (1965), «Леса-чудеса» (1967); «Карманный фонарик» (1978); «Полосатые стихи» (1991), «Принцесса и людоед» (1996), сценарии к мультипликационным фильмам «Люшарик», «Паровозик из Ромашково», «Принцесса и людоед». Переводил еврейского поэта Овсея Дриза, немецких поэтов. Его стихи переведены на английский, французский, польский, словацкий и др. языки. Творчество Сапгира отличается исключительным стилевым разнообразием. Он использует приёмы авангардистской поэтики, изображая абсурдный быт, оживляя мёртвые предметы. Сапгир – мастер подражаний (преимущественно иронических) авторам разных эпох.

**САПФÓ** (Сафо) (sappho) (7–6 вв. до н. э., остров Лесбос), древнегреческая поэтесса, писавшая на эолийском диалекте. Основные темы поэзии Сафо, определявшиеся бытом женского аристократического кружка (где женщины, в их числе Сафо, обучали юных девушек правилам поведения, музыке, литературе), – любовь, прелесть подруг, свадьба и печаль разлуки, красота природы. Сохранилось несколько цельных стихотворений Сафо и множество фрагментов. В античности поэзию Сафо ценили очень высоко; Платон назвал поэтессу десятой музой, с её личностью связывали различные легенды: считалось, что Сафо без взаимности любил поэт Алкей, а сама она из-за несчастной любви к юноше Фаону бросилась в море со скалы.

Поэзия Сафо отличается метрическим разнообразием, ей приписывается изобретение сапфической строфы – четверостишия сложной метрической организации: напр., «Гимн Афродите»:

Пёстрым треном славная Афродита,  
Зевса дочь, искусная в хитрых ковах,  
Я молю тебя: не круши мне горем  
Сердца, благая!

*(Перевод В. Вересаева)*

**САРКА́ЗМ** (от греч. *sarka?zo\$,* букв. – рву мясо), очень резкая и язвительная насмешка, высшая степень *иронии*. Приём сарказма часто использовал М. Е. *Салтыков-Щедрин*; напр., в «Истории одного города» – *сатира* на власть в России и в то же время насмешка над её жителями; то же в сказке «Медведь на воеводстве» и др. Сарказм, как и любой юмористический приём, основан на иносказании, но, в отличие от других видов *комического*, часто не маскирует второй план, а открыто высказывает в тексте негативную оценку, вслед за видимым восхвалением. У Н. А. *Некрасова*, напр., в «Размышлениях у парадного подъезда»: «Ты уснёшь, окружён попечением/Дорогой и любимой семьи/ (Ждущей смерти твоей с нетерпением)». Сарказм часто использует *гротеск*; напр., в стихотворении «Прозаседавшиеся» В. В. *Маяковского*, где персонажи, в связи с громадным количеством заседаний, на которых им приходится бывать, на одном присутствуют верхней половиной тела, на другом – нижней. Сарказм широко используется как ораторский приём, т. к. он проникнут негодованием, возмущением, в отличие от более «спокойной» иронии.

**САРРО́Т** (Sarraute) Натали (настоящая фамилия Черняк) (1900, с. Иваново-Вознесенск, ныне г. Иваново – 2000, Париж), французская писательница и критик, представительница школы «нового романа». Отрицала классический роман Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. Испытав воздействие М. Пруста, Дж. Джойса, В. Вулф, довела до логического завершения технику «интравертного письма». Её прозу характеризует отсутствие традиционных персонажей, картина мира возникает из субъективных ассоциаций. Книга «Тропизмы» (1938) определяет первоначальную психическую субстанцию, которую должен отразить писатель. Свои творческие принципы Саррот определила в эссе «Эра подозрения» (1950): «Читатель сразу оказывается внутри, там же, где и автор, на глубине, где уже не осталось ни одного из удобных ориентиров, с помощью которых он когда-то конструировал персонажей. Он погружен и останется до конца погруженным в некую субстанцию, анонимную, как кровь, в магму, лишённую имени, лишённую контуров». В романе «Золотые плоды» (1963) сопротивление «я» натиску «других» воссоздаёт нравы парижской литературной среды. Такой же конфликт творчества и общества представлен в романе «Между жизнью и смертью» (1968). В

романе «Вы слышите их?» (1972) полярность двух групп персонажей («молодых» и «стариков») демонстрирует непримиримость нонконформизма и традиции. Фиксирование психической субстанции составляет содержание последних произведений Саррот «Здесь» (1995), «Откройте» (1997).

**САРТР** (Sartre) Жан Поль (1905, Париж – 1980, там же), французский писатель и философ. После смерти отца воспитывался в семье деда, в среде академической интеллигенции (автобиографическая повесть «Слова», 1964). Окончив Эколь Нормаль (Париж, 1929), в 1933—34 гг. в Берлине изучал современную немецкую философию и создал атеистический *экзистенциализм*, в центре которого проблема личности, её самосознания и поведения в абсурдном, необъяснимом мире. Трагический аспект экзистенциализма Сартра заключается в переживании разрыва между безнадежно затерянной мыслящей личностью, влачащей бремя своей свободы и духовной ответственности, и природой и обществом, выступающими как хаотическая и необъяснимая, абсурдная сила: философский роман «Тошнота» (1938), сборник новелл «Стена» (1939). В 1940 г. после вторжения немецкой армии во Францию Сартр попадает в лагерь для военнопленных. В 1941 г. примыкает к Сопротивлению, сотрудничает в антифашистской печати. Отношение свободного «я» к свободе других – такова тема драматургии Сартра. В пьесе-притче «Мухи» (1943) в основу сюжета положен греческий миф о трагедии рода Атридов; в пьесе «За запертой дверью» (1945) раскрывается диалектика личной свободы в мире без Бога и без нравственного закона. Основной вопрос нравственности довоенного Сартра выражает афоризм «Ад – это другие».

Под влиянием пережитого Сартр со второй пол. 1940-х гг. создаёт ангажированный экзистенциализм, который должен «не созерцать мир, а его переделывать». Важнейшей проблемой становится отношение к другому человеку, преодоление отчуждения; художник причастен ко всем заботам и страстям века, свободная личность необходимо ответственна, а выбор всегда обусловлен исторической и общественной ситуацией. Герой тетралогии «Дороги свободы» (1945—49) Матье Деларю сохраняет исходное ощущение потерянности в дебрях бытия, но горизонт его общественного мышления раздвинулся.

Понимая необходимость занять твёрдую позицию перед лицом нацистской угрозы, он гибнет, пытаясь остановить колонну гитлеровцев. В пьесах «Мёртвые без погребения» (1946), «Грязные руки» (1948), «Дьявол и господь Бог» (1951), «Затворники Альтоны» (1960) звучат темы жертвенности, саможертвования во имя спасения других. По мнению Сартра, художественная литература не смогла стать «всею для своей эпохи», и в 1960 г. он переходит к документальному повествованию. Таким настоящим романом стало произведение «Гадкий утёнок. Гюстав Флобер с 1821 по 1857 г.» (3 т.; 1971—72).

В 1960-е гг. Сартр активно включается в общественную жизнь: участвует в «студенческой весне» 1968 г., состоит в левых общественных организациях, подписывает манифесты в защиту Конго, Кубы, против репрессий в Чили, войны во Вьетнаме и т. д. В нач. 1970-х гг. Сартр почти ослеп, однако болезнь не сломила его жизнестойкости – до последнего дня он отстаивал принцип «свободного сознания» даже в ситуации физической немощи.

**САТИРА** (лат. *satira*), один из видов *комического*, специфический способ изображения действительности, цель которого – раскрыть её как нечто несообразное, несостоятельное и вызвать смех. Сатира создаёт образ действительности, выделяя в ней наиболее смешные или отрицательные черты. Для этого прибегает к *гротеску*, *иронии* и пр. Характерная особенность сатиры – отрицательное отношение к объекту изображения и, одновременно, наличие положительного идеала, на фоне которого выявляются отрицательные черты изображаемого.

Сатира как жанр появилась в древнеримской литературе – один из жанров лирики с обличительной направленностью. Затем она стала определять специфику многих жанров: *басни*, *комедии*, *памфлета*, *фельетона*, *эпиграммы* и др., она может пронизывать и любой другой жанр: сатирический рассказ, сатирический роман и т. д. Выделяется фантастическая, аллегорическая сатира – осмеяние с использованием *эзопова языка*, выведение реальных людей и событий под видом животных или олицетворённых понятий. Такая сатира характерна для басен. В прозе этим приёмом пользовались Дж. *Свифт* («Путешествия Гулливера»), М. Е. *Салтыков-Щедрин* (сказки, «История одного



города»). Психологическая сатира занимается исследованием негативных черт человеческой личности, их происхождения и природы: «Мёртвые души» Н. В. Гоголя, «Господа Головлёвы» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В античной литературе сатира – не только жанровое образование; она проникает в комедии *Плавта* и *Теренция*, в авантюрный роман: «Сатирикон» Петрония, «Золотой осёл» *Апулея*. В средневековой литературе появились сатирические жанры *фаблио* и *фарса*; эпоха Возрождения порождает социальную сатиру. В отличие от фарса, высмеивающего смешные ситуации, и *фаблио* (забавных историй о нелепых положениях, в которые попадают герои), сатира Возрождения высмеивает пороки общества в целом: «Похвала глупости» *Эразма Роттердамского*, «Декамерон» Дж. *Боккаччо*, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. *Рабле*, «Дон Кихот» М. *Сервантеса*, комедии У. *Шекспира*. Классицизм тяготеет к сатире строго очерченных типов; напр., маски ханжи, лицемера и т. д. нашли яркое выражение в комедиях *Мольера*. В эпоху Просвещения набирает силу философская сатира Д. *Дидро*, *Вольтера*, Ш. *Монтескьё*, Дж. *Свифта*. В 19–20 вв. сатира проникает во все жанры, обличая пороки современной цивилизации: М. *Твен*, А. *Франс*, Г. *Уэллс*, К. *Чапек*, Я. *Гашек*, Г. К. *Честертон*, Б. *Шоу*, Г. *Манн*, Б. *Брехт* и др. Сатира модернизма имеет оттенок безысходности, насмешки над абсурдностью окружающего мира (*Э. Ионеско*).

В рус. литературе сатира появляется в кон. 17 в.: демократические повести «Повесть о бражнике», «Шемякин суд», «Калязинская челобитная» и стихотворения *Симеона Полоцкого*. В эпоху классицизма и просветительства активно работали в жанре сатиры А. Д. *Кантемир*, Н. И. *Новиков*, И. А. *Крылов*; сатирическое начало проникало в жанры комедии, путешествия и другие у А. Д. *Сумарокова*, Д. И. *Фонвизина*, А. Н. *Радищева*, И. А. *Крылова*. В 19–20 вв. жанр сатиры как таковой разрабатывается редко («Сатиры в прозе» М. Е. Салтыкова-Щедрина), но сатирическое начало окрашивает жанры комедии, пародии, романа: «Горе от ума» А. С. *Грибоедова*, «Ревизор» и «Мёртвые души» Н. В. Гоголя, комедии А. Н. *Островского*, сатирическая поэзия журнала «Искра». В литературе 20 в. сатирические тенденции проявляются в творчестве В. В. *Маяковского*, М. М. *Зощенко*, М. А. *Булгакова*, А. П. *Платонова*, Е. Л.

*Шварца, И. Ильфа и Е. Петрова и др. Особое место в истории сатиры занимает творчество русских абсурдистов – поэтов группы ОБЭРИУ: А. И. Введенского, Д. И. Хармса.*

«САТИРИКОН», еженедельный сатирический журнал, издавался в Санкт-Петербурге в 1908—14 гг. Редактор – карикатурист А. А. Радаков, затем – писатель-сатирик А. Т. *Аверченко* (с 1913 редактор «Нового Сатирикона»). В «Сатириконе» сотрудничали *Тэффи* (Н. А. Лохвицкая), *Саша Чёрный* (А. М. Гликберг), В. Л. Азов, О. Дымов, А. Бухов. Журнал критиковал политику царской России, высмеивал властей предрержащих. Часто номера «Сатирикона» арестовывались по цензурным соображениям. Традицией журнала был выпуск специальных тематических номеров, в которых все фельетоны, стихотворения, карикатуры были посвящены одной теме.

**САША ЧЁРНЫЙ**, см. *Чёрный Саша*.

**СВЕТЛÓВ** (настоящая фамилия Шейнкман) Михаил Аркадьевич (1903, Екатеринослав, ныне Днепропетровск, Украина – 1964, Москва), русский поэт.



*М. А. Светлов*

Родился в бедной семье еврея-кустаря. Окончил начальное училище. В 1919 г. вступил в комсомол. В 1920 г. в составе 1-го

Екатеринославского территориального пехотного полка участвовал в борьбе с бандитизмом. С 1923 г. – в Москве; учился на рабфаке, на литературном ф-те Московского ун-та (1926—28), в Высшем литературно-художественном ин-те им. В. Я. Брюсова. В годы Великой Отечественной войны был корреспондентом газеты «Красная звезда». Первые стихи опубликовал в 1917 г. Романтическое восприятие революции, Гражданской войны, ощущение органического единства личных переживаний и судеб страны, радостная и самоотверженная готовность к борьбе за всеобщее счастье на земле, энтузиазм интернационализма проявились в произведениях Светлова: циклы «Стихи о тебе», «Рельсы» (оба – 1923), стихотворения «Двое», «Колька» (оба – 1925), «Рабфаковке», «Гренада» (оба – 1926), «Песня о Каховке» (1935; положена на музыку И. О. Дунаевским) и др. Двойное освещение событий, одновременно романтически-возвышенных и привычно-будничных, отличает пьесы Светлова «Глубокая провинция» (1935), «Двадцать лет спустя» (1940). Откликом на войну 1941—45 гг. стали поэма «Двадцать восемь» (1942), посвящённая героям-панфиловцам, цикл стихов о подпольщице Лизе Чайкиной, стихотворение «Итальянец» (1943), пьеса «Бранденбургские ворота» (1946). Светлое ожидание чуда выражено в пьесе по мотивам театральной сказки итальянского драматурга 18 в. К. Гоцци «Любовь к трём апельсинам» (1963). Ирония и грусть, которые встречались и в раннем творчестве Светлова, с годами усиливаются: сборники «Ночные встречи» (1927), «Горизонт» (1959), «Охотничий домик» (1964).

**СВИФТ** (Swift) Джонатан (1667, Дублин – 1745, там же), английский писатель.



*Дж. Свифт*

Получил образование в Тринити-колледж в Дублине. Первые стихи относятся к 1690—93 гг. В 1694 г. принимает духовный сан. В знаменитом памфлете «Сказка о бочке» (1704) сатирически обличает недостатки церкви. В 1700 г. назначен викарием в ирландскую деревушку Ларакор. В 1701 г. пишет памфлет «Рассуждение о раздорах и распрях знати и общин в Афинах и Риме», где пытается найти компромисс между монархией, парламентом и народом. Наблюдая за борьбой партий вигов и тори, Свифт на какое-то время принимает сторону последних (памфлет «Общественный дух вигов», 1714). С 1713 г. до конца жизни Свифт – декан (настоятель) дублинского собора Сет-Патрик; разочаровавшись в политических интригах, выступает за независимость Ирландии, публикует памфлеты, в их числе написанные от лица дублинского торговца «Письма суконщика» (2 ч., 1723–24), где протестует против выпуска в Ирландии неполновесной монеты. Англичане издали приказ об аресте автора «Писем суконщика», но никто в Ирландии не донёс на Свифта, который уже приступил к работе над своим единственным романом «Путешествия в некоторые

отдалённые страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей» (1726). Сказочный сюжет и обилие приключений сочетаются в нём с острой политической сатирой и общим пессимизмом в отношении путей общественного развития. Гулливер попадает в царство лилипутов и в страну великанов, к разумным лошадям гуигнгнам, с которыми соседствуют похожие на людей мерзкие йэху, и на летающий остров Лапуту.



*Иллюстрация к роману Дж. Свифта «Путешествия Гулливера».  
Художник Д. Гордеев. 1990-е гг.*

Но нигде нет разумного устройства общества, везде глупость, злоба, неспособность добра победить зло: даже добродетельные гуигнгны не могут исправить мерзких йэху. Человеческое величие и благородство Гулливер встретил лишь в прошлом, увидев Брута, Томаса Мора и др. Глубоко философская книга прочно вошла в круг детского чтения.

**СВОБОДНЫЙ СТИХ**, см. *Верлибр*.

**СВЯЗКА**, глагол как элемент составного именного сказуемого, выражающий значения модальности и времени, не доступные именным формам. В этой роли выступает глагол **быть**: Он был/будет/был бы рад и ряд глаголов самой общей семантики: **стать, становиться, казаться**: Разговор становился/казался печальным.

**СЕВЕРЯНИН** Игорь (настоящее имя Игорь Васильевич Лотарёв; 1887, Санкт-Петербург – 1941, Таллин), русский поэт.



*И. Северянин*

Сын военного инженера. С 1904 г. за свой счёт выпустил 35 стихотворных брошюр, но своим дебютом считал публикацию в 1905 г. стихотворения «Гибель “Рюрика”». Первый сборник стихов – «Зарницы мысли» (1908). Причисляя себя к последователям «чистых лириков» К. М. Фофанова и М. А. Лохвицкой, особенно популярных на рубеже 19–20 вв., выступил как певец гротескно-элегантной городской жизни, изящную праздность и салонный эстетизм которой изображал не без иронической дистанции, называя себя «не лирик, а ироник». Ввёл ряд формальных новшеств в поэтический язык, его *неологизмы* бездарь, окалошить, оэкранить, разузорить и т. п. подсказали пути словотворчества В. В. Маяковскому. Северянин использовал редкие стихотворные размеры, создавал новые поэтические формы: гирлянда триолетов, квадрат квадратов, дизель и др. Поэзия Северянина вызвала

негодование Л. Н. Толстого и приветствие В. Я. Брюсова. Отрицая «ресторанно-будуарную» тематику Северянина, М. Горький ценил мелодичность его стиха. В 1911 г. Северянин возглавил группу эгофутуристов (Р. Ивнев и др.), затем на короткое время примкнул к кубофутуристам (В. В. Маяковский, Д. Д. Бурлюк, В. В. Каменский). Сборники «Качалка грёзэрки», «Очам твоей души» (оба – 1912), «Громокипящий кубок» (1913), «Златолира» (1914), «Ананасы в шампанском», «Victoria Regia», «Поэзоантракт» (все – 1915) отличались нарочитой вычурностью. В феврале 1918 г. на поэтическом вечере в московском Политехническом музее Северянин был избран «королем поэтов». В эмиграции много гастролировал с чтением своих стихов: Литва, Латвия, Германия, Финляндия, Польша, Чехословакия, Югославия, Франция, Болгария, Румыния. С 1935 г. жил в Таллине. «Противоречия» «художника-индивидуалиста, захваченного настроениями масс» (Северянин), нашли отражение в сборниках «Вервэна» (1920), «Миррэлия», «Менестрель» (оба – 1922), «Соловей», «Трагедия титана» (оба – 1923), «Классические розы» (1931) и др. Северянин с кон. 1910-х гг. откликался на актуальные политические события в России и мире, тосковал по Родине, что выразилось в автобиографических романах в стихах «Колокола собора чувств», «Роса оранжевого часа» (оба – 1925), «Рояль Леандра» (1935), в сборнике сонетов «Медальоны. Сюжеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах» (1934). Поздние стихи Северянина положены на музыку С. В. Рахманиновым, А. Н. Вертинским.

**СЕКСТІНА** (итал. *sestina*, от лат. *sextus* – шестой), одна из наиболее сложных *твёрдых форм*; разновидность *канцоны*, изобретённая провансальским *трубадуром* Арнаутом Даниэлем (кон. 12 в.). Состоит из шести строф по шесть стихов в каждой и заключительного трёхстишия. На концах стихов в секстине вместо рифм используются шесть слов (как правило, имена существительные), которые повторяются из строфы в строфу, меняя позиции в соответствии со строгой формулой: если пронумеровать концевые слова первой строфы 123456, то во второй строфе они расположены в ином порядке: 615243. Так же соотносятся композиции слов второй и третьей строф, третьей и четвёртой и т. д. В финальном трёхстишии все шесть слов должны повториться (по два слова на

каждую строку). Таким образом, общая схема секстины: abcdef faebdc cfdabe ecbfad deacfb bdfeca eca. В европейской литературе форму секстины использовали *Данте* и *Ф. Петрарка*, в России к ней обращались поэты «серебряного века» (*В. Я. Брюсов*, *М. А. Кузмин*, *И. Северянин*). Типичный образец секстины – «Когда приходит новый день на землю...» *Ф. Петрарки*.

**СЕМАНТИКА**, 1) содержательная сторона языковых единиц, их значение. Каждая из языковых единиц имеет свою семантику: наиболее элементарна семантика *морфем*, она осознаётся в составе включающих их слов (-ист значит «человек, приверженный чему-то»: атеист, антиглобалист). Семантика (значение) слова более информативна и неоднородна. Ещё сложнее семантика *предложения*: она включает событийный элемент (напр., приезд) и его оценки с позиций автора; ср.: Приехал дед (утверждение свершившегося факта); Дед уже приехал? (вопрос о факте) и Вот бы дед приехал! (желание). Семантика присуща не только языковым единицам; значение имеют жесты, позы, социальные поступки.

2) Лингвистическая наука, изучающая семантику. Развивается со второй пол. 19 в. Современная семантика предполагает не только описание значений отдельных слов (*лексикография*), предложений, но и выявление языковой картины мира, законов отражения представлений о мире в языке и возможностей языка в этом отношении.

**СЕМЁНОВ** Юлиан Семёнович (1931, Москва – 1993, там же), русский писатель. Сын писателя С. А. Ляндерса, подвергавшегося репрессиям за сотрудничество с Н. И. Бухариным в газете «Известия». После окончания в 1954 г. Института востоковедения Семёнов преподавал афганский язык (пушту) в МГУ и одновременно учился там же на историческом ф-те. С 1955 г. работал специальным корреспондентом газет и журналов, создавая очерки о провинциальных городах, молодёжных стройках, зарубежных командировках. В жанре политического детектива написал (совместно с Н. П. Кончаловской) книгу для подростков «Чжунго, нинь хао!» (1959). Книга «Петровка, 38» (1963), написанная в жанре «милицейской повести», рассказывает о благородных работниках Московского уголовного розыска.



Криминальная тема включена в интеллектуальный контекст: персонажи размышляют о проблемах современного общества, ведут беседы на общекультурные темы. Эту форму продолжают повести «Огарёва, 6» (1972) и «Противостояние» (1980).

Ряд романов посвящён советскому разведчику Максиму Исаеву – в фашистской Германии Макс фон Штирлицу. В романе «Майор Вихрь» (1967) он помогает полякам и советским разведчикам спасти Краков, который фашисты хотят взорвать. В романе «Семнадцать мгновений весны» (1969; экранизирован на телевидении, 1973; режиссёр Т. М. Лиознова) события происходят весной 1945 г. Штирлиц снабжает Кремль важными сведениями, срывающими сговор нацистов с американцами, их попытки уйти от возмездия. В романе «Бриллианты для диктатуры пролетариата» (1971) тот же герой раскрывает международную аферу расхитителей богатств России, участвует в возвращении похищенных в первые послереволюционные годы ценностей. О послевоенной судьбе Штирлица рассказывается в романах «Бомба для председателя» (1970), «Отчаяние» (1990). Свой киноуспех Семёнов попытался повторить в новой многосерийной картине (1984) по роману «ТАСС уполномочен заявить...» (1979). На автобиографическом материале создана книга «Ненаписанные романы» (1989).

**СЕМИОТИКА** (греч. *sem?ion* – знак), наука о знаках. Семиотика появилась в начале 20 в. и представляет собой особого рода надстройку над целым рядом наук, использующих понятие знака. Интересы семиотики распространяются на человеческую коммуникацию (в т. ч. при помощи естественного языка), общение животных, информационные и социальные процессы, развитие культуры, все виды искусства (включая художественную литературу) и многое другое. Основателем семиотики считается американский логик, философ и естествоиспытатель Ч. Пирс (1839–1914), который и предложил это название, дал определение знака, первоначальную классификацию знаков (индексы, иконы, символы), установил задачи и рамки новой науки. Идеи Пирса развил другой американский философ – Ч. Моррис, который определил и структуру самой семиотики.

В основе семиотики лежит понятие знака. Вслед за Ф. де Соссюром, знаком называют двустороннюю сущность,

материальный носитель которой называется означающим, а то, что он представляет, – означаемым. Синонимами «означающего» являются термины «форма» и «план выражения», а синонимами «означаемого» – термины «содержание», «план содержания», «значение» и иногда «смысл». К знакам относятся слова, дорожные знаки, деньги, награды, знаки различия, сигналы, жесты и многое другое. Знак играет ключевую роль в семиозисе (процесс знакообразования). Семиозис – это некая динамическая ситуация, включающая определённый набор компонентов: А – отправитель сообщения, Б – его получатель, В – сообщение, Г – канал связи и Д – код. Частным случаем семиозиса является речевое общение (или речевой акт), а частным случаем кода – естественный язык. Тогда отправитель называется говорящим, получатель – слушающим, или адресатом, а знаки – языковыми знаками. Код (и язык в том числе) представляет собой систему, которая включает структуру знаков и правила её функционирования. Структура, в свою очередь, состоит из самих знаков и отношений между ними (иногда говорят также о правилах комбинирования).

В 20 в. семиотика развивалась в разных направлениях. В Америке объектом изучения стали различные невербальные символные системы, например жесты или языки животных. В Европе семиотику развивали прежде всего лингвисты Л. Ельмслев, С. О. Карцевский, Н. С. Трубецкой, Р. О. Якобсон и др. – и литературоведы В. Я. Пропп, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум и др. Лингвистические методы переносились и на другие области. Позднее структурные методы для анализа социальных и культурных явлений использовали французские и итальянские структуралисты Р. Барт, А. Греймас, К. Леви-Стросс, У. Эко и др. В России существовали два основных семиотических центра: в Москве (Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Б. А. Успенский и др.) и Тарту (Ю. М. Лотман, Б. М. Гаспаров и др.), которые называют единой Московско-Тартуской (или Тартуско-Московской) школой семиотики. Ключевым для современной российской семиотики является рассмотрение культуры как знаковой системы, выступающей в роли посредника между человеком и окружающим миром (Т. М. Николаева, Ю. С. Степанов, Н. И. Толстой и др.).

**СЭНЭКА** (Seneca) Луций Анней (ок. 4 г. до н. э., Кордуба/Кордова, Испания – 65 н. э., Рим), римский писатель, политик. Сын

оратора Сенеки-старшего. Был воспитателем Нерона. Когда тот стал императором, Сенека некоторое время был влиятельнейшим политиком, но, поскольку правление Нерона постепенно приобретало деспотические черты, с 62 г. отстранился от политики. После раскрытия «заговора Пизона», Сенека по приказу Нерона, который заподозрил его в соучастии, покончил с собой. Сенека как философ-стоик – автор философских сочинений, посвящённых этическим проблемам – необходимости освобождения человека от страстей, в т. ч. от страха смерти: нравственные «Письма к Луциллию», трактаты «О гневе», «О благодеяниях», «О спокойствии духа» и др. Трактат «Естественно-исторические вопросы» раскрывает дохристианское понимание природы. Мениппова сатира «Отыквление» написана на смерть императора Клавдия. 9 трагедий на мифологические сюжеты, в которых вопреки греческой традиции часто изображалась смерть героев, предназначались не для постановки, а для декламации: «Финикиянки», «Эдип», «Медея», «Геркулес в безумии», «Троянки», «Федра», «Агамемнон», «Фиест», «Геркулес на Эте».

**СЕНКЕВИЧ** (Sienkiewicz) Генрик (1846, д. Воля-Окшейска на Подляшье – 1916, Веве, Швейцария), польский писатель, член-корреспондент Петербургской АН (1896). Получив университетское образование, работал журналистом. Во всех его произведениях звучит патриотизм, скорбь поляка об угнетённом отечестве, – какой бы темы ни касался писатель: русификации и онемечивания польских школ («Из дневника познанского учителя», 1879), судеб деревенских детей (рассказы «Янко-музыкант», 1879; «Ангел», 1880), эмиграции крестьян («За хлебом», 1880), скитаний польского повстанца («Фонарщик на маяке», 1881), произвола прусской военщины («Бартек-победитель», 1882) или судьбы индейцев в Америке («Сахем», 1883).



*Генрик Сенкевич*

Исторические романы: трилогия «Огнём и мечом» (1883—84), «Потоп» (1884—86), «Пан Володыёвский» (1887—88) – повествуют о борьбе шляхетской Речи Посполитой с Украиной, Швецией и Турцией в 17 в. Сюжетное построение в духе романов А. Дюма-отца сочетается с эпической (почти былинной) обрисовкой героев. Стремясь поддержать дух соотечественников, писатель идеализирует родную старину. Эпопея «Quo vadis» («Камо грядеши», 1894—96) рассказывает о гонениях на христиан при Нероне. Столкновениям Польши с Тевтонским орденом на рубеже 14–15 вв. посвящён роман «Крестоносцы» (1897–1900). Психологический роман «Без догмата» (1889—90), высоко оценённый Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым, М. Горьким и другими писателями, раскрыл складывающийся тип декадентской интеллигенции: избыток рефлексии мешает герою найти применение собственным силам. Творчество Сенкевича сыграло большую роль в истории польской культуры. В 1905 г. он получил Нобелевскую премию.

**СЕНКÓВСКИЙ** Осип (Юлиан) Иванович (1800, Виленский у. – 1858, Санкт-Петербург), русский писатель, член-корреспондент Петербургской АН (1828). Происходил из старинного польского дворянского рода. Закончил Виленский ун-т (1819), путешествовал по

странам Африки и Ближнего Востока, изучая восточные языки. В 1822 г. стал профессором кафедры арабского, персидского и турецкого языков Петербургского ун-та. Одновременно занимался литературным творчеством, публикуя переводы и переделки произведений восточных авторов. В 1834–47 гг. (номинально до 1856) был редактором и издателем первого «толстого» энциклопедического журнала «Библиотека для чтения», читательский успех которого был во многом обусловлен статьями и сатирическими фельетонами Сенковского. Под псевдонимом «Барон Брамбеус» Сенковский выработал собственный стиль – ироничный и парадоксальный, изобилующий остротами и *каламбурами*. В этой манере он писал как критические статьи, так и прозаические произведения: «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса» (1833), повести «Большой выход у Сатаны», «Незнакомка» (обе – 1833), «Вся женская жизнь в нескольких часах» (1834) и др. В 1840-е гг. Сенковский активно выступал против Н. В. Гоголя и писателей *натуральной школы*. В то же время он высоко ценил художественную прозу А. С. Пушкина и комедию А. С. Грибоедова «Горе от ума».

**СЕНТЭ́НЦИЯ** (лат. *sententia* – мысль, изречение), нравоучительное изречение, вид *афоризма*; напр., «познай самого себя».

**СЕНТИМЕНТАЛИ́ЗМ**, течение в европейской литературе и искусстве второй пол. 18 – нач. 19 вв. (см. *Просвещение*). Сентименталисты утверждали культ не разума, а чувства. Однако разум как таковой не был отменён, более того, необходимость обращения к человеческому сердцу в трудах сентименталистов получала рационалистическое обоснование. Утверждалось, что сердце требует образования не меньше, чем разум; для воспитания человека необходимо обращаться не столько к его разуму, сколько к чувствам. «Добрые нравы» нельзя воспитывать логическим путём, поскольку человеческое сердце не рассуждает, а чувствует. Сентименталисты в центр воспитания ставили задачу научить человека не только правильно мыслить, но и правильно чувствовать (в названии журнала Н. И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума» на первом месте стоит не «разум», а «сердце»). Родоначальником сентиментализма в

английской литературе был Дж. Томсон, автор поэтических природописаний «Времена года» (1726—30). Меланхолией окрашена поэзия С. Э. Юнга («Жалобы, или Ночные думы», 1742—45) и Э. Грея («Элегия, написанная на сельском кладбище», 1751). Социальные мотивы звучат в романе «Векфильдский священник» О. Голдсмита и «Памела» и «Кларисса Гарлоу» С. Ричардсона. Вершиной сентиментальной прозы были роман «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760—67) и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) Л. *Стерна*. Во Франции на развитие сентиментализма оказал влияние Ж. Ж. *Руссо*, создавший демократическое направление в романе «Юлия, или Новая Элоиза» и глубокий анализ человеческой личности в «Исповеди». Сентиментализмом были захвачены Б. де Сен-Пьер, Ретиф де ла Бретон и Л. С. Мерсье. Идиллии швейцарского писателя С. Геснера создали мир крестьянской жизни на лоне природы.

В рус. литературе сентиментализм зарождается в 1760-х гг., расцвет приходится на 1790-е гг. Государственной поэзии *классицизма* сентименталисты противопоставляли лирику отдельного человека. Появляются пародии на торжественную оду («Гимн восторгу» И. И. Дмитриева, 1792), на передний план выходят малые стихотворные жанры, развивающие тему дружбы и сердечной привязанности: *послание, идиллия* (Н. А. Львов, В. В. *Капнист*). Устанавливается культ чувствительности: «Кто сам чувствителен и дружбы цену знает,/Тот сам, увидя нас, и с нами зарыдает» (В. И. Майков). Результатом стремительного развития рус. литературы стало появление классицистических и сентименталистских произведений в творчестве одного автора (М. Н. Муравьёв). Иногда эти тенденции проявляются в произведениях, созданных в одно и то же время (творчество М. М. Хераскова 1760-х). В прозаических жанрах появляется демократический герой, чувствительный, способный к истинной любви и дружбе. Вершиной сентиментализма в России было творчество Н. М. *Карамзина* («Письма русского путешественника», повесть «Бедная Лиза»).

**СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ́** (Saint-Exupéry) Антуан де (1900, Лион – 1944, точное место гибели неизвестно), французский прозаик, военный лётчик.



*А. де Сент-Экзюпери*

Первый рассказ «Лётчик» (1926), книги «Южный почтовый» (1929), «Ночной полёт» (1931), «Земля людей» (1939) посвящены раздумьям о смысле жизни, о том лучшем, что есть в человеке. Авиация была смыслом жизни Сент-Экзюпери. Герои его романов – товарищи-пилоты. Он погиб в годы 2-й мировой войны во время перелёта с Корсики в Южную Францию, выполняя задание на разведывательном самолёте. Писатель чувствовал огромную ответственность за судьбу Земли, ему был ненавистен фашизм, угрожавший создать на планете кошмар насилия, уничтожить человеческую свободу. Последняя законченная книга Сент-Экзюпери – аллегорическая повесть «Маленький принц» (1943) – пронизанная гуманизмом сказка о времени, которое наступит после войны. В каждой рассказанной принцем истории отражается философский взгляд на жизнь человека, на его предназначение. Автор противопоставляет мир ребенка миру взрослого и убеждает читателей, что самое главное находится внутри нас, оно – в нашем отношении к нравственным и материальным ценностям. «Маленького принца» по силе художественного воздействия сравнивали с повестью-притчей «Старик и море» Э. Хемингуэя.



*Иллюстрация автора к повести «Маленький принц»*

В отличие от американского писателя, Сент-Экзюпери выступает типичным неоромантиком, путешествие необычного странника по космосу – это судьба человечества в 20 в. Сент-Экзюпери – один из первооткрывателей философской притчи, «романа-параболы», во второй пол. 20 в. ставшего одним из популярных жанров в мировой литературе. Другие произведения – повесть «Письмо к заложнику» (1943), неоконченная книга «Цитадель» (опубл. в 1948).

**«СЕРАПИО́НОВЫ БРА́ТЯ»**, содружество молодых писателей, созданное в Доме Искусств в Петрограде 1 февраля 1921 г. Литературный «орден» получил имя от названия романа Э. Т. А. Гофмана. В литературную группу входили Вс. *Иванов*, М. Л. Слонимский, М. М. *Зоценко*, Н. Н. Никитин, К. А. *Федин*, Л. Н. Лунц, Н. С. *Тихонов* и др. Близок к ним был В. Б. *Шкловский*, жизнью «ордена» живо интересовался М. *Горький*. Члены группы не имели общей творческой доктрины, обязательных для всех норм и установок, подчёркивая, что собираются для обмена творческим опытом и



взаимообогащения индивидуальностей. В 1922 г. в Петрограде в издательстве «Алконост» вышел первый сборник «серапионов», включавший семь рассказов. Регулярные собрания группы продолжались до 1923 г., распалась она в 1929 г., но дружеские отношения писателей продолжались несколько десятилетий.

**СЕРАФИМОВИЧ** (настоящая фамилия Попов) Александр Серафимович (1863, станица Нижне-Курмоярская Области войска Донского, ныне Ростовская обл. – 1949, Москва), русский писатель. С 1883 г. учился на физико-математическом ф-те Петербургского ун-та, в подпольном кружке изучал К. Маркса. В 1887 г. был арестован и выслан под гласный надзор полиции в Архангельскую губернию, где написал первый рассказ «На льдине» (1889). Серафимович рисует условия каторжного труда, борьбу простых людей за выживание, их конфликт с угнетателями. На создание первой книги «Очерки и рассказы» (1901) оказал влияние М. Горький; рассказ «Бомбы» близок к роману «Мать»: жена передового рабочего Марья вначале боится «сицилистов», затем приобщается к революционной борьбе, прячет нелегальную литературу и бомбы. Революция 1905 г. изображена в рассказах «На Пресне», «Похоронный марш», «Мёртвые на улицах». В рассказах «Как вешали», «У обрыва», «Он пришёл» Серафимович протестует против реакции, преследования революционеров, еврейских погромов. Рассказ «Пески» (1908) Л. Н. Толстой оценил на «пять с плюсом». К дореволюционному творчеству относятся роман «Город в степи» (1912), рассказы «Мишка-упырь», «Маленький парикмахер», «Воробьиная ночь», отмеченные знанием детской психологии. Во время 1-й мировой войны был санитаром, корреспондентом газеты «Русские ведомости». Рассказы и очерки «На побывке», «Термометр», «Шрапнель» разоблачают антинародный характер войны. После революции 1917 г. Серафимович вступает в партию большевиков, пишет образец ангажированной социалистической прозы роман «Железный поток» (1924), причисленный к классическим произведениям социалистического реализма. В годы Великой Отечественной войны Серафимович пишет рассказы и очерки, окрашенные верой в победу: «Весёлый день», «Творчество», «Это не чудо».

**СЕРВАНТЕС** Сааведра (Cervantes Saavedra) Мигель де (1547, Алькала-де-Энарес – 1616, Мадрид), испанский писатель. С 1551 г. учился в Вальядолиде в коллегии иезуитов. С нач. 1560-х гг. в Мадриде получил классическое образование. В 1569 г. в составе испанской католической миссии посетил Рим. Вдохновлённый памятниками доблести древних, в 1570 г. вступил в армию. В 1571 г. в сражении с турками при Лепанто Сервантес проявил незаурядное мужество, стоившее ему паралича левой руки. На обратном пути в Испанию был захвачен пиратами, продан в плен (1575—80) в Алжир. Выкупленный родными и миссионерами, с 1581 г. служит военным курьером, с 1587 г. – комиссаром по закупкам провианта для испанского флота (Непобедимой армады), несколько раз по ложным обвинениям попадал в тюрьму. Скончался в бедности, был похоронен за счёт монашеского братства.



*М. Сервантес де Сааведра. Портрет работы Х. де Хаурегги. 1600 г.*

Сервантес написал пасторальный роман «Галатея» (1585), патриотическую трагедию «Нумансия» (ок. 1588), сборник «Назидательные новеллы» (1613), многочисленные пьесы, часть

которых включена в сборник «Новые восемь комедий и интермедий» (1615), любовно-авантюрный роман «Странствия Персилеса и Сихизмунды» (опубл. в 1617). Главное произведение – роман «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (1605—15), задуманный как пародия на *рыцарский роман*, но ставший всеохватной панорамой испанского общества позднего *Возрождения*. Имена благородного Дон Кихота – Рыцаря печального образа, его оруженосца Санчо Пансы – символа простодушия и народного здравого смысла, его Прекрасной дамы – воображаемой влюблённой герцогини Дульсинеи Тобосской (в действительности простой крестьянки), кличка его коня Россинанта стали нарицательными в мировой культуре. Образ Дон Кихота неодинаково трактуется разными эпохами, странами и выдающимися личностями. Однако многократно отразившийся в разных видах искусства (живопись, графика, скульптура, кино, музыка, балет), он вошёл в мировую культуру как символ бескорыстного, отважного, чудаковатого идеалиста, символ прекраснородушного романтика, готового в одиночку выступить на борьбу со злом.

**СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ** (настоящая фамилия Сергеев) Сергей Николаевич (1875, с. Преображенское Тамбовской губ. – 1958, Алушта), русский писатель, академик АН СССР (1943). Сын земского учителя, ветерана обороны Севастополя (1854—55). Окончил учительский ин-т в г. Глухове (1895), преподавал, был на военной службе (1904—05), в 1914—15 гг. участвовал в 1-й мировой войне. Печатался с 1898 г. Первый сборник стихов «Думы и грёзы» (1901) близок поэзии С. Я. Надсона. В ранних повестях и рассказах – сочувствие трудовому люду (повесть «Печаль полей», 1909), протест против социальной несправедливости (повесть «Сад», 1905, за публикацию которой закрыт журнал «Вопросы жизни»), искания интеллигенции, неприятие крайнего индивидуализма (роман «Бабаев», 1907). В эпопее «Преображение России», включающей 12 романов, 3 повести и 2 этюда (1914—55), Сергеев-Ценский показал жизнь различных слоёв русского общества от предреволюционного периода до 1930-х гг. Особую популярность приобрела эпопея «Севастопольская страда» (1937—39), в которой изображена героическая оборона Севастополя во время Крымской войны 1853–

56 гг. Автор биографических романов «Мишель Лермонтов» (1928—33), «Невеста Пушкина» (1934), публицистических и литературно-критических работ, воспоминаний, стихотворного «Дневника поэта».

**«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК»**, период в истории русской культуры с 1890-х гг. по нач. 1920-х гг. Традиционно считалось, что первым употребил выражение «серебряный век» поэт и литературный критик русской эмиграции Н. А. Оцуп в 1930-х гг. Но широкую известность это выражение приобрело благодаря мемуарам художественного критика и поэта С. К. Маковского «На Парнасе серебряного века» (1962), который приписывал создание этого понятия философу Н. А. Бердяеву. Однако ни Оцуп, ни Бердяев не были первыми: у Бердяева это выражение не встречается, а до Оцупа его использовал сначала литератор Р. В. Иванов-Разумник в сер. 1920-х гг., а затем поэт и мемуарист В. А. Пяст в 1929 г.

Правомерность именованя кон. 19 – нач. 20 в. «серебряным веком» вызывает определённые сомнения у исследователей. Это выражение образовано по аналогии с «золотым веком» русской поэзии, которым литературный критик, друг А. С. Пушкина, П. А. Плетнёв назвал первые десятилетия 19 в. Литературоведы, отрицательно относящиеся к выражению «серебряный век», указывали на неясность, какие именно произведения и по какому принципу следует относить к литературе «серебряного века». Кроме того, название «серебряный век» предполагает, что в художественном отношении литература этого времени уступает литературе пушкинской эпохи («золотого века»).

Границы «серебряного века» условны. Его начало в литературе совпадает с зарождением *символизма*, его завершением можно считать 1921 г. – год смерти А. А. Блока, самого известного поэта-символиста, и год расстрела Н. С. Гумилёва, основателя *акмеизма*. Однако отсылки к поэзии «серебряного века» прослеживаются в позднем творчестве А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама, Б. Л. Пастернака, в произведениях поэтов группы *ОБЭРИУ*. Литература «серебряного века» – это символизм и течения, возникшие в диалоге и борьбе с символизмом: акмеизм и *футуризм*. И символизм, и акмеизм, и футуризм – литературные течения, относящиеся к *модернизму*. Относительное единство литературе «серебряного века» придаёт

система образов, созданная символистами и унаследованная от символизма.

**СЕРЕНАДА** (итал. serenata – вечерняя песнь), разновидность *канцоны*; песня-призыв к возлюбленной с просьбой о ночном (иногда тайном) свидании. В Италии и Испании традиционно исполнялась под аккомпанемент струнных инструментов. Эта южнороманская песня развилась из провансальской «серены», жанра, введённого в 1263 г. трубадуром Гиравтом Рикьером. Русский образец – «Я здесь, Инезилья...» А. С. Пушкина.

**СЕРИЙНОСТЬ**, свойство художественных произведений (книг, фильмов и т. д.), состоящее в объединении нескольких самостоятельных отрывков в более крупное, единство. Обычно объединение происходит за счёт общего героя (или героев) – напр., серийность в романах А. Кристи об Эрколе Пуаро или о мисс Марпл или в тетралогии Ф. А. Абрамова «Пряслины». Также может использоваться тематический принцип объединения – напр., «босаяцкие» рассказы М. Горького, соединённые в цикл сквозной темой – жизнь бедных, но свободных и гордых людей.

**СÉТОН-ТÓМПСОН** (Seton-Thompson) Эрнест (1860, Саут-Шилдс, Англия – 1946, Санта-Фе, Нью-Мексико, США), канадский англоязычный писатель, художник-анималист. Вместе с родителями переехал из Шотландии в Канаду, где увлёкся естественными науками. Окончил колледж искусств в Торонто, изучал изобразительное искусство в Лондоне, Париже, Нью-Йорке. Зарабатывал на жизнь рисованием, жил у старших братьев на ферме, где наблюдал за поведением птиц и диких зверей. Работая в Нью-Йорке художником-иллюстратором, публиковал в журналах рассказы о животных. Сетон-Томпсон не наделял животных человеческими качествами, они походили на самих себя; научная точность описания сочеталась в его рассказах с занимательностью изложения. Первая книга – «Жизнь лугового тетерева» (1883). Известность писателю принесли книги «Дикие животные, как я их знаю» (1898), «Жизнь тех, на кого охотятся» (1901) и др. Несмотря на растущую популярность, не желал постоянно жить в городе и несколько месяцев в году проводил на лоне

природы. Сетон-Томпсон известен и как писатель, и как художник-анималист: его картины были представлены во многих галереях мира, он иллюстрировал свои произведения рисунками на полях. Восьмитомная «Жизнь диких животных» удостоена престижной награды США – медали «Элиот» за научный труд (1925—27).

**СИЛЛА́БИКА** (греч. syllabe – слог), система *стихосложения*, основывающаяся на сочетании равносложных стихов. В зависимости от постоянного числа слогов в каждой строке отдельного текста определяют размеры силлабики: 5-сложник, 8-сложник и др. В зависимости от устойчивого использования конкретного размера в литературе на определённом языке уточняют его национальную форму: итальянский 11-сложник, французский 12-сложник (см. *Александрийский стих*), русский 13-сложник (см. *Тринадцатисложник*) и т. д.

Это наиболее древнее стихосложение, появление которого возводят ко времени существования общего индоевропейского языка (так, силлабическими стихами являются шлоки древнеиндийского эпоса «*Махабхарата*»). Предполагают, что русским народным формам тонического стиха предшествовали древнеславянские формы силлабического стиха. В средневековой литературе на романских языках (провансальский, французский, итальянский и др.) силлабика развилась из античного метрического стихосложения.

В русскую поэзию она пришла из польской во второй пол. 17 в. и была адаптирована к русскому языку стихотворцами польского происхождения (*Симеон Полоцкий* и др.). Наиболее популярны у русских поэтов были 11-сложник и 13-сложник, который служил для имитации *гекзаметра*. Во второй трети 18 в. в результате реформы, начало которой положил В. К. *Тредиаковский* и которую фактически осуществил М. В. *Ломоносов*, силлабика была заменена силлабо-тоникой.

**СИЛЛАБО-ТÓНИКА** (греч. syllabe – слог и tonos – ударение), система *стихосложения*, основанная на урегулированном повторении ударных и безударных слогов в стихе. В силлабо-тонических стихах слоги группируются в *стопы*, каждую из которых составляют одно сильное место (позиция, чаще занимаемая ударным слогом) и

определённое число слабых мест (позиции, чаще занимаемые безударными слогами). В зависимости от количества слабых мест в стопе выделяют две группы стоп и два вида силлабо-тонических размеров: двусложные и трёхсложные. К двусложным относятся *хорей* (– Щ) и *ямб* (Щ —), к трёхсложным – *дактиль* (– Щ Щ), *амфибрахий* (Щ – Щ) и *анapest* (Щ Щ —).

Силлабо-тоника существует в английской поэзии с 15 в., в немецкой – с 17 в. В России она появилась в 1740-х гг. и до сих пор является доминирующей системой стихосложения. В рус. поэзии из-за особенностей лексического состава языка трёхсложные стопы чаще заполняются трёхсложными словами, чем двусложные стопы – словами двусложными. Поэтому трёхсложные размеры часто вызывают у читателей стихотворных текстов субъективные представления об их музыкальности (вернее – о естественности). В них достаточно редко происходят так называемые стопные замены, которые встречаются в хореических и ямбических стихах, потому что в них довольно часто на сильное место попадает безударный слог, а чуть реже на слабое – слог ударный. Поэтому рядом с основными двусложными стопами существуют две дополнительные стопы – пиррихий (состоит из двух слабых мест) и спондей (из двух сильных мест). Их использование для стопных замен обеспечивает каждой ямбической или хореической строке произведения свой собственный ритмический рисунок.

**СÍЛЛЕПС** (греч. *syllipsis* – сопряжение, захват), стилистическая фигура, заключающаяся в синтаксическом оформлении семантически неоднородных слов в виде ряда однородных членов предложения: «Половой этот носил под мышкой салфетку и множество угрей на щеках» (И. С. Тургенев, «Странная история»). Используется в литературе как вид *каламбура*.

**СÍЛЛИТОУ** (Sillitoe) Алан (р. 1928, Ноттингем, Великобритания), английский писатель. Бросил школу в 14 лет и начал работать на заводе, выпускающем велосипеды, затем токарем на фабрике. Два года служил в армии в Малайе. После возвращения в Англию несколько месяцев лежал в больнице, где начал писать. Силлитоу принадлежит к писателям, раскрывающим в своих романах

«рабочую тему», ставшую значительным событием в литературе 1950—70-х гг. В отличие от «пролетарского романа» 1920—30-х гг., «рабочий роман» утратил связь с журналистским репортажем и стал подлинно художественным явлением. Хорошо зная жизнь рабочего класса, Силлитоу стремился исследовать сложные проблемы, вставшие перед человеком из рабочей среды в «цивилизации потребления», но он не ограничивал себя изображением только рабочего класса, связывал рабочую тему с политикой, раскрывал психологию своих героев на широком общественном фоне. Основные произведения Силлитоу: сборник рассказов «Одиночество бегуна на длинные дистанции» (1959), поэтический сборник «Крысы» (1960), повести «Добрые женщины» (1962), «Из водоворота» (1987), романы «Субботний вечер, воскресное утро» (1958), «Генерал» (1960), «Ключ от двери» (1961), «Смерть Уильяма Постерса» (1965), «Горящее дерево» (1967), «Мармеладный Джим» (1967), «Сырьё» (1972), «Мармеладный Джим на ферме» (1980). Создавая образ рабочего середины 20 в., Силлитоу показывает, что в рабочей среде утвердился довольно убогий стандарт жизни, где «каждый за себя», где протест становится анархическим бунтом против всех. В мире последних романов и повестей Силлитоу выживает сильнейший, герой пытается выбраться «из водоворота» predeterminedных обществом правил.

**СИМВОЛ** в искусстве (греч. *symbolon* – знак, опознавательная примета), способность художественного *образа* соединять предметное значение с множеством переносных смыслов. Понятие символа было разработано в философии неоплатонизма (3–6 вв. н. э.) и в средневековом христианском богословии, испытавшем воздействие неоплатонизма.

Символ отличается от *аллегории*, несмотря на их внешнее сходство. Аллегория – однозначное иносказание, этот рационалистичный образ достаточно просто поддаётся расшифровке. Не случайно аллегория широко распространена в таком назидательном и рационалистичном жанре, как *басня*. Аллегии – отличительная особенность *классицизма*. Связь между предметным планом и планом иносказательным в аллегории неглубока. Так, в басне власть может быть представлена в аллегорических образах царской птицы орла и царского зверя льва. В отличие от аллегории символ многозначен, его



предметный план неразрывно связан с переносными значениями. Если орёл в басне – это аллегория царской власти, то Медный всадник, статуя Петра I работы скульптора Э. М. Фальконе, в поэме А. С. Пушкина «Медный всадник» (1833) – это символ. Это и воплощение власти, государства в их противопоставлении обыкновенному, заурядному человеку, и подобие языческого божества («кумир», «горделивый истукан»), и дух-гений Санкт-Петербурга, и, наконец, сам Пётр I, как бы оживший в своём бронзовом изображении. Прекрасная Дама в сборнике А. А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (1904) и героиня в стихотворении «Незнакомка» (1906) – не просто персонажи (хотя прототипом Прекрасной Дамы была невеста, а затем жена поэта Л. Д. Менделеева-Блок), но и воплощение религиозно-мистических и философских идей. Прекрасная Дама – символ мистических религиозно-философских представлений о Софии, душе мира и вечной женственности. Образ-символ Незнакомки указывает на эти же смыслы, но на сей раз в их двойственной оценке; в отличие от светлой Прекрасной Дамы Незнакомка двойственна, она причастна и божественному миру, и тёмному, демоническому. Это воплощение вечной женственности, способной обмануть, возможно, падшей. Значения символа с трудом переводимы на логический, понятийный язык. В нём дана иерархия, «лестница» смыслов. Так, вечная женственность, составляющая содержание женских образов-символов в поэзии В. С. Соловьёва и А. А. Блока, – сама есть символ некоего мистического начала мира.

Символы часто восходят к мифологическим образам. Часто авторы создают на основе существующих мифологий или религиозных и философских учений собственные мифы. Это мифотворчество характерно для *символизма*, символисты провозгласили, что в их творчестве символ впервые становится доминирующим поэтическим средством изображения и преображения мира. Однако символ – неотъемлемая особенность литературы разных эпох.

В истории литературы известны случаи, когда художественные образы, по-видимому не задуманные их создателями как символические, в восприятии читателей позднейшего времени становились символами. Так, Татьяна Ларина из романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» стала восприниматься как символ русской души и идеального женского начала. А образ Дон Кихота из романа

«Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» М. Сервантеса стал символом безрассудной, но возвышенной мечтательности, не считающейся с обыденной, прозаической жизнью.

**СИМВОЛИЗМ**, термин применявшийся на рубеже 19–20 вв. по отношению к непохожим друг на друга произведениям литературы, живописи, музыки. Символистами называли себя очень разные поэты и прозаики. Слово «символизм» в литературе означает скорее не единое течение, а различные искания новых путей, форм и мотивов в поэзии, прозе, драматургии, противопоставленные творчеству писателей предшествующей эпохи. Символизм отличает не просто употребление символов, а их особенное построение и выбор, особое понимание целей, стоящих перед писателем и литературой.

В символизме впечатления, мечты, фантазии торжествуют над предметным миром. Символический образ создаётся из разнообразных ассоциаций, сопоставлений, переключек между разнородными предметами, которые соединяет лишь причудливое воображение автора; символ служит для необычного выражения переживаний. Символисты, хотя и в разной степени, стремятся к созданию собственных мифов – сюжетов, в которых изображается борьба между Злом и Добром, Красотой и Уродством, между божественным и демоническим началом. Мифотворчество присуще символистам, видевшим в своём искусстве религиозно-магическое деяние.

Основа символистского видения мира – идеалистическая философия, истолковывающая вещественный, зримый мир как неполное ущербное отражение вечного начала. Особенно значимыми для символистов философами были Платон, Ф. Шеллинг, А. Шопенгауэр и Ф. Ницше. В философии Платона символистов привлекло учение о вечных сущностях – идеях, слабыми отражениями которых являются материальные предметы, вещи. У Ф. Шеллинга символистам была близка мысль о тождестве законов, властвующих над природой и сознанием. На мировидение символистов повлияла мысль А. Шопенгауэра о способности человека найти гармонию в мире фантазии, отстранённом от реальности, и идеи Ф. Ницше о музыке как начале, управляющем жизнью, и о двух противоположных началах культуры: светлом, гармоническом «аполлоническом» и тёмном, стихийном «дионисийском». Мотивы мистической,

религиозно окрашенной любви к женщине навеяны поэзией и философией В. С. Соловьёва, который писал о почитаемой в православии Софии Премудрости Божией как о душе мира, вечной женственности, «подруге вечной».

Представление о том, что красота – это высшая ценность бытия, а поэт не подражает жизни, а способен преобразовать её, родственно *романтизму*. С ним символизм сближает и противопоставление повседневного, земного мира миру высшему, которым могло быть нематериальное потустороннее инобытие или реальность, созданная поэтической фантазией. Символизм может быть истолкован как неоромантизм, новый этап, «возвращение» романтического мировосприятия в литературу.

Символизм разработал новые принципы построения текста. Особенность композиции символистских произведений – варьирование одних и тех же мотивов и образов, повторение ситуаций, в которых просвечивает неизменный глубинный смысл. Идеалом для символистов было словесное произведение, по своей структуре сходное с музыкальным сочинением.

В символистской литературе особое внимание уделяется связям человека с потусторонними силами, осуществляющимся благодаря магии, ритуалам призывания добрых или злых сил. Неизменным был интерес символизма к миру далёкого прошлого, к мифам и легендам древности и Средневековья. Другое средство, соединяющее земное существование и потустороннее бытие – сны и болезненные фантазии.

Термин «символизм» как самообозначение нового искусства был впервые употреблён французским поэтом греческого происхождения Жаном Мореасом. Однако признаки символистской поэзии встречаются ещё в произведениях французских поэтов Ш. П. *Бодлера*, П. *Верлена*, С. *Малларме*, А. *Рембо*, хотя большинство их стихотворений были написаны раньше, чем Мореас провозгласил рождение нового направления в поэзии, а Бодлер умер задолго до появления понятия «символизм». Вслед за Францией символизм распространился и в других европейских странах: Бельгии, Норвегии, Германии. Бельгийский поэт-символист Э. *Верхарн* создал в своих стихах полуфантастические зловещие образы городов-спрутов. Бельгийский драматург М. *Метерлинк* создал символистские драмы: пьеса-сказка «Синяя птица» о мальчике Тильтиль и девочке Митиль,

ищущих синюю птицу, олицетворяющую мечту, и пьеса «Слепые», в которой в образах слепцов изображено человечество, трагически неспособное постичь истину, смысл жизни. Символистские пьесы писали и немецкий драматург Г. Гауптман («Потонувший колокол»), и норвежский драматург Г. Ибсен («Строитель Сольнес»). В романах норвежского писателя К. Гамсуна «Пан», «Конец Глана», «Виктория» душа человека изображалась неподвластной рассудку, «раздвоенной», находящейся в противоречии между стремлением к покою, «растворению» в мире природы, и желанием любви; жажда взаимной любви часто сталкивалась с боязнью потерять в этом чувстве своё «я» и со стремлением причинить боль тому, кого любишь.

В России символизм зародился в первой пол. 1890-х гг. Первыми символистами были поэт и прозаик Д. С. Мережковский и его жена поэтесса З. Н. Гиппиус, поэты В. Я. Брюсов и К. Д. Бальмонт, поэт и прозаик Ф. К. Сологуб. Позднее в круг символистов вступили А. А. Блок, Андрей Белый и В. И. Иванов. Разделение русских символистов на «старших» и «младших» обусловлено не возрастом, а временем вступления их в литературу и с особенностями эстетической позиции. «Старшие» символисты В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, Ф. К. Сологуб декларировали самодостаточность литературы, оставаясь равнодушными к религиозному пониманию словесности; новизна их произведений проявлялась в новых приёмах и утверждении индивидуализма, аморализма или демонстративного разрыва с ценностями христианства. В творчестве З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского существенны религиозные мотивы, но в отличие от «младших» символистов они не создали собственную сложную индивидуальную мифологию. Символисты старшего поколения отдавали предпочтение не символу как таковому, а *метафоре* или *сравнению*, «младшие» же символисты сделали именно символ основой произведения. Расцвет русского символизма пришёлся на 1900-е гг., когда «младшие» символисты Андрей Белый, А. А. Блок, В. И. Иванов придают этому движению религиозно-философский характер и разрабатывают набор символов и сюжетов, обладающих глубинными иносказательными смыслами. В этих символах и сюжетах были запечатлены отношения, связывающие человека и повседневную жизнь с высшим, сверхреальным миром. Символизм как самостоятельное движение прекратил своё существование в 1910-х гг.

На смену ему приходят новые литературные течения. В Западной Европе это были *футуризм* и *экспрессионизм*, в России – *футуризм* и *акмеизм*. Но писатели-символисты продолжали создавать свои произведения и в 1910-х и даже в 1920-х гг.

**СИМЕНОН** (Simenon) Жорж (1903, Льеж, Бельгия – 1989, Лозанна, Швейцария), французский писатель.



*Ж. Сименон*

В первой книге – сатирическом романе «Арочный мост» (1921) описывал льежские нравы. В 1923 г. переехал в Париж, где писал и публиковал рассказы для детей и взрослых, затем романы. В романе «Питер-латыш» (1931) впервые появился комиссар Мегрэ – пока как второстепенный персонаж. Интерес к этому герою побудил Сименона создать целую серию детективных романов, в которых главным героем стал Мегрэ: «Мегрэ путешествует» (1958), «Мегрэ и бродяга» (1963), «Мегрэ колеблется» (1968), «Мегрэ и мсье Шарль» (1972) и др. Сименон отошёл от канонов жанра, утверждённых в англоязычной литературе, создав совершенно особый тип детектива. Сименон – автор множества социально-критических, психологических (по авторскому определению – «трудных») романов, в основе которых лежат криминальные, но не детективные истории. Сам писатель считал свои социальные романы более значимыми, чем детективы, и огорчился, что они популярны менее книг о Мегрэ. Хотя произведения Сименона

строятся по схеме «романа-загадки», с первого же детектива о Мегрэ он наполняет их глубоким социально-психологическим звучанием. Комиссар Мегрэ не только раскрывает запутанные преступления, но и помогает вырваться из смертельных ловушек людям, по вине преступников оказавшимся в сложной ситуации. Автор ок. 500 произведений, Сименон оставил романы, осуждающие колониализм и расовую дискриминацию («Лунный удар», 1933; «Негритянский квартал», 1935), идеологию фашизма («Грязь на снегу», 1948), американский гангстеризм («Братья Рико», 1952), а также мемуары («Я вспоминаю», 1945; «Я диктую», 2 т., 1975—81).

**СИМЕОН ПОЛОЦКИЙ** (в миру Самуил Емельянович (по др. данным – Гаврилович) Петровский-Ситнианович; 1629, Полоцк – 1680, Москва), поэт, создатель русской силлабической поэзии, церковный деятель. Белорус по происхождению. Среди произведений домосковского периода (1648—64) преобладают стихотворения «на случай»: эпитафии, панегирики-«приветства». В Москве был учителем царевича Алексея, после его смерти – учителем царевича Фёдора и царевны Софьи. Поэтическая энциклопедия «Вертоград многоцветный» (1678), стихотворный перевод псалмов «Псалтирь рифмотворная» (1680), сборник стихотворений «на случай» «Рифмологион, или Стихослов» (известен лишь черновой вариант) были первыми силлабическими виршами на русском языке. Другие произведения: сборники проповедей на воскресные дни и поучений на годовичные праздники «Обед душевный» (опубл. в 1682) и «Вечеря душевная» (опубл. в 1683), обличительная книга «Жезл правления» (1667), пьесы «Комидия притчи о блудном сыне», «О Навходоносоре царе, о теле злате и о триех отроцах, в печи не сожженных», пастораль «Беседы пастуские» и буквари. Симеон Полоцкий создал московское барокко, свободное от крайностей европейского барокко. Выпускник Виленской иезуитской академии, в Москве он стал главой «латинствующих», идейным противником староверов и грекофилов. Для церковного суда над вождями раскола создал богословский трактат «Жезл правления».

**СИМОНОВ** Константин (настоящее имя Кирилл) Михайлович (1915, Петроград – 1979, Москва), русский писатель.



*К. М. Симонов*

Печатался с 1934 г. В 1938 г. окончил Литературный ин-т им. М. Горького, опубликовал поэму «Павел Чёрный» и сборник стихов «Настоящие люди». Поэма «Ледовое побоище» (1938) о победе Александра Невского над ливонскими рыцарями проводит параллель между прошлым и настоящим. Поэмы «Победитель» (1937) о Н. А. Островском и «Суворов» (1939), пьесы «История одной любви» (1940), «Парень из нашего города» (1941) изображают мужественных героев, всегда готовых к подвигу. Во время Великой Отечественной войны Симонов работал военным корреспондентом газеты «Красная звезда», создал публицистические заметки «От Чёрного до Баренцева моря» (1942—45), повесть о Сталинградской битве «Дни и ночи» (1943—44), пьесы «Русские люди» (1942), «Так и будет» (1944), стихотворения «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...» (1941), «Сын артиллериста» (1942). Наиболее известное стихотворение «Жди меня...» (1941) стало песней: в нём война изображена через призму личных отношений, а

уверенность в победе связана с верой в силу любовного чувства. В послевоенные годы Симонов публикует повесть «Дым отечества» (1947), романы «Товарищи по оружию» (1952), «Случай с Полюниным» (1969), дневниковые записи «Разные дни войны» (1977). Самое крупное произведение – трилогия «Живые и мёртвые» (1955–70) отражает непростые исторические реалии военной эпохи. Симонов был главным редактором журнала «Новый мир» (1946–50, 1954–58), «Литературной газеты» (1950–53), секретарём правления СП СССР (1949–59, 1967–79), занимался переводами. Согласно завещанию, прах его развеян на Буйническом поле под Могилёвом, где в июле 1941 г. он увидел, как «наши сожгли тридцать девять немецких танков».

**СИНЕКДОХА** (греч. *synekdoche* – соотнесение), *троп*, вид *метонимии*, основанный на смежности, с помощью которого целое явление обозначается через часть или множество обозначается через единицу. Оба типа синекдохи встречаются в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Прощай, немытая Россия...». В строке «И вы, мундиры голубые...» «мундиры голубые» как часть заменяют целое – жандармов. В строке «От их всевидящего глаза...» упомянут один «глаз», но речь идёт о множестве глаз.

**СИНКЛЕР** (Sinclair) Эптон Билл (1878, Балтимор, штат Мэриленд – 1968, Баунд-Брук, штат Нью-Джерси), американский писатель. С 15 лет подрабатывает сочинением юмористических рассказов и стихов. Признание получил роман «Царь Мидас» (1901). В пьесе «Принц Хаген» (1903) и романе «Дневник Артура Стирлинга» (1903) ещё нет социального протеста, писателя больше интересует психология героев. В 1903 г. Синклер знакомится с идеями социализма, оказавшими огромное влияние на его творчество. Он стал пропагандистом социализма в США, написал первые в Америке произведения о рабочем классе. Синклера привлекала европейская политическая литература, он составил книгу «Вопль справедливости. Антология социального протеста», в которую вошли «Интернационал», «Марсельеза», отрывки из работ К. Маркса и Ф. Энгельса, произведения Р. Бёрнса, П. Б. Шелли, Г. Гейне, Г. Уэллса и др. В романе «Джунгли» (1905) рассказывается о чикагских бойнях.



Социальная критика, основанная на подлинных фактах, роднит писателя с движением *«Разгребателей грязи»*. Но Синклер не ограничивался констатацией фактов, он делал серьёзные социально-политические выводы, хотя критика и социологизм мешали художественной стороне романа. В 1917 г. Синклер приветствует революцию в России. Роман *«Джимми Хиггинс»* (1919) с главным героем – рядовым членом социалистической партии Америки – выдержал в 1920-е гг. 20 изданий в России. Лучшие романы Синклера 1920-х гг.: *«Король Уголь»* (1917), *«100 %. Биография патриота»* (1920), *«Нефть!»*, *«Бостон»* (оба – 1927). В 1930-е гг. писатель обращается к антифашистской теме в романе *«No pasaran!»* (*«Они не пройдут»*, 1937). Роман *«Автомобильный король»* (1937) повествует о миллиардере Генри Форде и эксплуатации рабочих на его заводах. В поздних произведениях социальный накал уменьшился, появились антисоветские настроения: *«Чаша ярости»* (1956), *«С любовью, Ева»* (1961).

**СИНОНИМЫ**, слова, связанные отношениями смысловой близости. Образуют синонимические ряды, различаясь элементами смысла, сочетаемостью и стилем; ср.: властелин, владыка, властитель, повелитель; благородство, великодушие; рельефный, выпуклый.

**СИНТАКСИС**, 1) часть языковой системы (грамматики), обеспечивающая строение предложения. Главное условие построения – синтаксическая связь, с участием которой создаются *словосочетания* и *предложения*. Есть свои синтаксические законы и в построении текста. В синтаксисе действуют определённые типы (образцы, модели) словосочетаний и предложений, по которым строятся реальные высказывания. Состав этих образцов различается стилистически (ср. синтаксис бытовой и канцелярской речи), меняется со временем. Система синтаксиса испытывает влияние других языков, напр. синтаксис русского языка в 19 в. испытал влияние французского языка.

2) Лингвистическая дисциплина (раздел грамматики), изучающая эту часть языковой системы. Русский синтаксис пережил эволюцию представлений о своём объекте – от соединения слов в 18 в. до

многоаспектной организации коммуникативных единиц в 20 в. Изменение синтаксической системы изучает исторический синтаксис.

**СИНТАКСИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ**, способ соединения компонентов, определяющий отношения между ними и их формальное выражение. Синтаксическая связь соединяет *слова* (возникают словосочетания) и *предложения* (получаются сложные предложения). В обоих случаях различают *сочинение* и *подчинение* как виды синтаксической связи.

**СКАЗ**, тип повествования, который имитирует устный импровизированный монолог человека, принадлежащего к определённой социальной группе и, как правило, резко отличающегося от автора системой оценок, психологией и мировоззрением, своими культурными и речевыми навыками. Являясь субъектом речи, этот человек выступает в качестве объекта оценки стоящего за ним автора, которому порой важно не только о чём, но и то, как повествует его рассказчик. В связи с этим в сказовых произведениях особое внимание уделяется языковой фактуре: используются *просторечия*, диалектизмы, *жаргонизмы*, разного рода речевые «неправильности» (слова-паразиты, *тавтология*, экспрессивные междометия и звукоподражания, подчёркивающие спонтанность рассказа); фразы либо причудливо выворачиваются, либо нарочито упрощаются. Яркими образцами сказа являются повесть «Шинель» Н. В. Гоголя, «Левша» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова, «Человек из ресторана» И. С. Шмелёва, «Слово предоставляется товарищу Чурыгину» Е. И. Замятина.

**СКАЗАНИЕ**, в фольклоре и древней литературе повествовательное произведение исторического и легендарного характера. Различаются сказания-предания, в которых события мыслятся как более реальные и более приближённые к настоящему времени, и сказания-легенды, в которых события представляются более отдалёнными, полумифическими. Пример сказания – санскритский «Океан сказаний» индийского поэта 11 в. Сомадевы, древнерусские «Сказание о граде Китеже», «Сказание о Мамаевом побоище». Сказания могут переходить из литературы одного народа в литературу другого (напр., существующая на нескольких языках

«Александрия»). Сказания в новой литературе включают в себя традиционные образные и стилистические особенности фольклора («Сказание о гордом Аггее» В. М. *Гаршина*, «Дедовы сказания» Б. В. Шергина и др.).

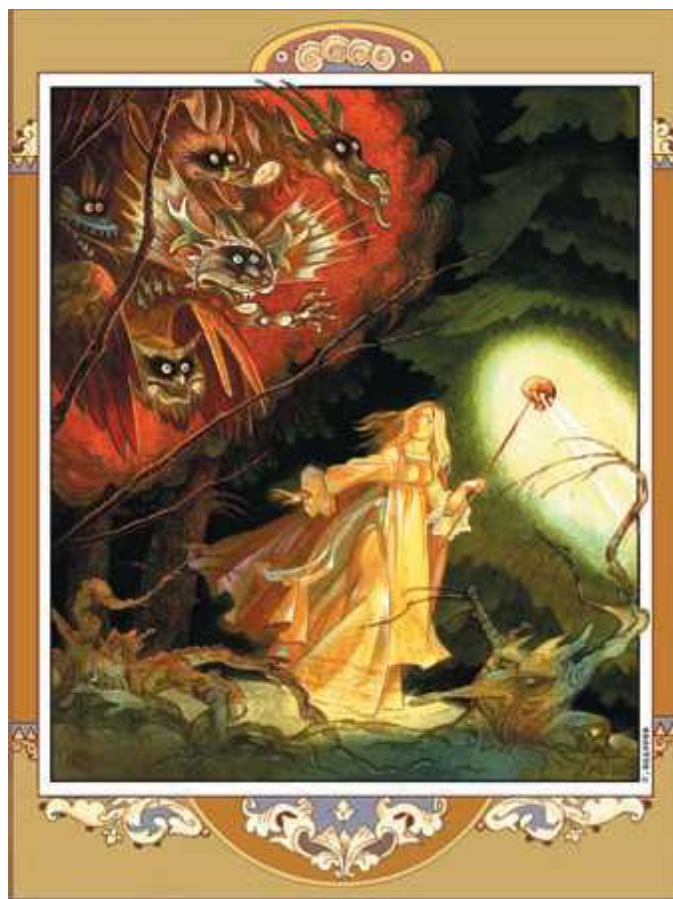
**СКАЗЫТЕЛИ**, носители и исполнители народных эпических жанров: сказок, *былин*, исторических песен, духовных стихов. Фольклорное творчество носило коллективный характер, и каждый крестьянин мог исполнить значительное число сказок и песен. Но в народной среде выделялись исполнители, более искусные, чем остальные; именно они исполняли сказки и *эпические песни* при большом скоплении народа: на праздниках, ярмарках, в артелях, занимавшихся отхожими промыслами. Существовали профессиональные сказители, которых приглашали специально для исполнения сказок и песен, в т. ч. и во время отхожих работ, причём оплата труда сказителей осуществлялась наравне с другими участниками артелей. Искусство сказителя состояло в умении сочетать традиционные сюжеты и клише с импровизацией. Среди наиболее известных – М. Д. Кривополенова, И. А. Федосова, Т. Г. Рябинин, В. П. Щеголёнок.

**СКАЗКИ**, группа жанров народной эпической прозы. Основное отличие сказок от других прозаических жанров – отношение носителей традиции к описанным в них событиям как к вымыслу: «сказка – складка, песня – быль». Сказки имеют развлекательный, увеселительный характер. Основные их слушатели – взрослые люди, хотя существуют и детские сказки.



*Иллюстрация к сказке «Финист – Ясный сокол». Художник П. Багин. 1990-е гг.*

Принято выделять несколько видов сказок: волшебные, новеллистические, о животных. В основе сюжета волшебных сказок лежит испытание героя, восходящее к доисторическому обряду инициации. Герой путешествует в тридевятое царство, тридесятое государство, туда, не знаю куда; выполняет поставленную перед ним трудную задачу и успешно возвращается домой. Герою противостоит оппонент, являющийся причиной путешествия, герой наказывает или осмеивает оппонента. Место странствий героя описывается как «тот свет», потусторонний мир, в который трудно попасть и из которого ещё сложнее вернуться. В выполнении поставленной перед героем задачи, преодолении препятствий, борьбе с мифическими существами, герою способствует волшебный помощник или предмет, приобретённые им случайно, благодаря доброте или простодушию. Сходные условия древней жизни разных народов породили сходство сюжетов волшебных сказок: мачеха и падчерица, три царства и др.



*Иллюстрация к сказке «Василиса Прекрасная». Художник Г. Бедарев*

В новеллистических сказках изображаются события авантюрного характера, для них характерно неожиданное разрешение бытовой ситуации. Главный герой новеллистической сказки – мужик, парень, работник, солдат, его оппонентом может быть как человек (упрямая и глупая жена, поп, купец), так и мифическое существо (чёрт, смерть), в противостоянии которым герой проявляет хитроумие, смекалку, ловкость, прибегает к обману. Наиболее распространены сюжеты о женитьбе/замужестве, состоявшемся благодаря хитрым уловкам со стороны героя, об исправлении характера злой жены, об одурачивании чёрта, о смерти жадного или глупого хозяина, на которого работает герой, о противостоянии героя разбойникам, о мудрых поступках или фразах, которые не сразу оказываются понятыми.

Сказки о животных отразили наиболее древние представления, в частности тотемизм. В основе их новеллистического сюжета также

лежит ситуация обмана, проявление хитрости или ловкости, противостояние глупости и ума, силы и слабости. Однако персонажи сказок о животных – звери и птицы. Они живут, говорят и действуют как люди, а иногда и наравне с людьми; например, в сказке «Вершки и корешки» мужик обманывает медведя. Каждое животное воплощает в себе определённую сторону человеческого характера или человеческий тип: лиса хитрая и ловкая, заяц честный, трусливый и нередко глупый, медведь сильный и простодушный и т. д.

Специфически детские сказки характеризуются значительно более простым сюжетом, меньшим числом персонажей и эпизодов, в их основе часто лежит приём кумуляции – повтора однотипных эпизодов с небольшими изменениями (сказки про репку, про теремок и др.).

Все разновидности сказок отличает *ирония* не только по отношению к героям, но и по отношению к самим рассказчикам и слушателям.

**СКАЗУЕМОЕ**, главный член предложения, означающий событие. Выражается *глаголом* (простое глагольное сказуемое), а также *существительным, прилагательным, наречием* (составное именное сказуемое); ср.: Он тоскует/Он в тоске/Год был удачный. Составное глагольное сказуемое включает модальное слово и *инфинитив*: Он хотел уехать.

**СКЛОНЕНИЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ**, словоизменение имён существительных по *числам* и *падежам* с помощью *окончаний*. По числу их наборов в русском языке выделяются три типа склонения: 1-е (стена), 2-е (стол, окно) и 3-е (соль). Узнавать их важно для *орфографии*. Кроме того, есть существительные *разносклоняемые* (путь, стремя) и *несклоняемые* (пальто, кофе).

**СКОБКИ**, знак препинания. Взятие фрагмента предложения в скобки означает выделение его в качестве дополнительной информации (вставной конструкции): «И каждый вечер, в час назначенный / (Иль это только снится мне?)/Девичий стан, шелками схваченный, / В туманном движется окне» (А. А. Блок, «Незнакомка»). Аналогично скобкам используется двойное *тире*.

**СКОВОРОДА́** Григорий Саввич (1722, с. Чернухи на Полтавщине – 1794, с. Ивановка, ныне Сквородиновка Харьковской обл.), украинский философ-просветитель, поэт. Учился в Киево-Могилянской академии. После путешествия по странам Европы был домашним учителем, преподавал в Переяславской семинарии и в Харьковском коллегиуме. С 1769 г. вёл образ жизни странствующего нищего философа. Обладая энциклопедическими знаниями, писал философские трактаты: «Диалог, или Разглагол о древнем мире», «Разговор пяти путников об истинном счастье в мире жизни», «Разговор, называемый алфавит, или Букварь мира» и др., – утверждая, что природа имеет две «натуры»: видимую, материальную, и невидимую, духовную, и обе они познаваемы. Особое значение придавал самопознанию человека, основой счастья которого полагал отвечающий наклонностям индивидуума труд. Сочинил цикл прозаических «Басен харьковских» на сюжеты Эзопа и свои собственные и сборник «Сад божественных песен» (между 1757 и 1785) из 30 философских, гражданственных и сатирических стихотворений, отличающихся экспрессивностью образов, контрастными переходами от патетики к юмору и гротеску, обилием *метафор*, антитез, сквозных *мотивов* и *символов*, опорой на традиции староукраинской песенной лирики. Произведения Сквороды (на староукраинском языке и латыни), распространявшиеся в рукописях, оказали большое влияние на общественную и культурную жизнь Украины кон. 18 – нач. 19 в.

**СКОМОРО́ХИ**, в Древней Руси название странствующих актёров, потешающих публику: певцы-музыканты, острословы, дрессировщики, акробаты. Известны с 11 в. Особую популярность получили в 15–17 вв. Отношение духовенства к скоморохам было резко отрицательным: с ними «ратоборствовал» протопоп *Аввакум*, в 1684 г. патриарх Иоаким запретил выступление скоморохов в определённые церковные праздники. Однако они находили покровительство у светских властителей: боярин В. П. Шереметев выбрал *Аввакума* за его «ратоборство», а Иван Грозный не только держал скоморохов, но и тешился вместе с ними. Возможно, скоморохи составляли корпорацию (не случайно в отношении их употреблялось слово «ватага»).

**СКОТТ** (Scott) Вальтер (1771, Эдинбург – 1832, Абботсфорд), английский писатель. Юрист по образованию, хорошо знал народ и историю Шотландии, собирал старинные *легенды* и *баллады*, изучал историю страны, коллекционировал предметы старины.



*В. Скотт*

Его замок Абботсфорд стал музеем старинного оружия и рыцарских доспехов, рукописей и картин. На писателя оказали влияние исторические события, современником которых он был: битва при Ватерлоо, триумф русских войск в Париже в 1814 г., визит в Англию атамана казаков М. И. Платова. Литературную деятельность Скотт начал с переводов и поэзии: перевёл на английский язык драму И. В. Гёте «Гёц фон Берлихинген», опубликовал шотландские народные песни «Песни шотландской границы» (2 т., 1802). В третий том (1803) вошли оригинальные стихи Скотта, стилизованные под народные баллады. Вслед за этими сборниками появились оригинальные поэмы «Песнь последнего менестреля» (1805), «Мармион» (1808), «Дева озера» (1810), «Рокби» (1813), «Бесстрашный Гарольд» (1817), изображавшие героическое прошлое Шотландии и воспроизводившие «местный колорит» – важнейший художественный приём романтической поэтики, который будет основой исторических романов, главного творческого достижения писателя. Всего Скотт написал 28 романов, несколько рассказов и повестей, в т. ч. готическую



«Комнату с гобеленами, или Дама в старинном платье» (1821). Истории Шотландии посвящены романы «Уэверли, или Шестьдесят лет назад» (1814), «Гай Мэннеринг» (1815), «Антикварий», «Пуритане» (оба – 1816), «Роб Рой» (1818) и др. Об историческом прошлом Англии рассказывают романы «Айвенго», «Монастырь», «Аббат» (все – 1820), «Кенилворт» (1821), «Вудсток» (1826). Франция времён Людовика XI изображена в книге «Квентин Дорвард» (1823). Романы Скотта пользовались огромной популярностью и сразу же переводились на европейские языки, А. С. Пушкин назвал Скотта «шотландским чародеем».



*Иллюстрация к роману В. Скотта «Квентин Дорвард». Художник О. Пархаев. 1990-е гг.*

Новизна нового литературного жанра – исторического романа, в котором автор (историк и художник одновременно) рисовал правдивые картины быта и нравов прошлого, затрагивая при этом проблемы,

волновавшие современников, и рассматривая ход истории как закономерный процесс, смело развивал мысль о роли народа в переломные моменты истории. Соединяя описания частной жизни героев с историческими событиями, Скотт рисовал напряжённую картину мира; полная неожиданных поворотов интрига удерживала внимание читателя. Скотту принадлежат также литературные произведения на исторические и историко-литературные темы: «Жизнь Наполеона Бонапарта» (9 т., 1827), «История Шотландии» (3 т., 1829—30), «Жизнеописания романистов» (1821—24).

**СЛАВЯНОФІЛЬСТВО**, идейное течение русской общественной мысли, сложившееся в первой пол. 1840-х гг. К старшему поколению славянофилов относятся братья И. В. и П. В. Киреевские и А. С. Хомяков, к молодому поколению, более оппозиционному по отношению к правительству, К. С. Аксаков и Ю. Ф. Самарин. В противовес *западничеству* с его рационалистической культурой славянофильство провозглашало, что Россия самобытна в своём историческом развитии и что патриархальная религиозная славянская культура должна прийти на смену культуре Запада с его капиталистическими отношениями и классовой борьбой. Идейными предшественниками славянофилов были шишковисты-архаисты 1810-х гг. и любомудры 1820-х гг. Славянофилы идеализировали патриархальную допетровскую Русь, будто бы безмятежно мирную, не ведавшую резкого разделения сословий, покоившуюся на прочном союзе «народа с властью». Идеальным общественным устройством славянофилы считали то, которое было на Руси в 17 в., когда «всей землёй» был избран на престол царь Михаил Фёдорович и государственная власть постоянно обращалась за советами к «общественному мнению» – Земскому собору. Разграничивая допетровский и петровский периоды, славянофилы осуждали Петра I за разрыв «нравственной связи» с народом, за подчинение церкви государству и отмену института патриаршества, за отказ от самобытных начал русской культуры и общественного уклада и за перенимание общественных и культурных институтов Запада, вследствие чего русское общество раскололось на европеизированную интеллигенцию и народ, сохранивший прежнюю русскую культуру. Крестьянскую общину славянофилы считали самобытной русской

формой социального устройства, соответствующей религиозно-духовной идее «соборности» – основе византийского православия в отличие от западного католичества. Славянофилы требовали разрыва с Западом, который казался ослабленным смутами и раздорами, католичеством и атеизмом. Однако славянофилы не осуждали западную культуру и философию, откуда они почерпнули саму идею нации как духовного единства, безоговорочно. Имея немало сходственного с идеологией «официальной народности», славянофильство было оппозиционной группировкой, их издания подвергались цензурным нападкам. Славянофилы критиковали цензурный произвол, полицейскую опеку, бюрократизм, ратовали за отмену крепостного права. В статье о «Старом и новом» (1839) Хомяков гневно охарактеризовал крепостное право как «мерзость рабства законного».

Подтверждение своих взглядов на народность славянофилы искали в русском народном поэтическом творчестве и внесли большой вклад в изучение и собирание русского фольклора, особенно П. В. Киреевский и А. Ф. Гильфердинг. В художественной литературе, созданной под влиянием славянофилов, выделяются «Семейная хроника» (1856) и «Детские годы Багрова-внука» (1858) С. Т. Аксакова, отдельные стихотворения Хомякова, К. С. Аксакова, пьесы А. Н. Островского в период его сотрудничества в журнале «*Москвитянин*» («Бедность не порок»). В журналах братьев Достоевских «*Время*» (1861—63) и «*Эпоха*» (1864—65) складывается новая разновидность славянофильства – почвенничество, идеологами которого были Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов, Ап. Григорьев. Почвенничество не было устремлено в прошлое и призывало образованные классы к синтезу народных устоев с богатством европейской культуры. Поздними представителями славянофильства были Н. Я. Данилевский, выразитель идеологии панславизма («*Россия и Европа*», 1869), и К. Н. Леонтьев, критик эгалитаризма и меркантилизма Запада («*Византизм и славянство*», 1875).

**СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ**, семья индоевропейских языков, куда входит и русский язык. На славянских языках говорят народы Восточной Европы, заселившие её со времён неолита. В сер. 1-го тысячелетия н. э. славяне стали расселяться, а их языки разделяться на

восточнославянские, западнославянские и южнославянские. В кон. 9 в. у славян появился первый литературный язык – старославянский, которым до сих пор пользуется православный славянский мир. Восточнославянские языки стали различаться с 14 в., дав начало русскому, белорусскому и украинскому языкам. Западные славяне говорят на польском, чешском и словацком языках; на письме пользуются латиницей. К южнославянским языкам относятся болгарский, сербский, хорватский, словенский, македонский; там пишут кириллицей (исключая хорватов и словенцев, использующих латиницу). Филологическая наука, изучающая славянские языки и культуры, называется славистикой, её развитие в нашей стране связано с именами А. Х. Востокова, И. А. Бодуэна де Куртенэ.

**СЛЕНГ** (жаргон, арг), разновидность языка, прежде всего лексика, модная в отдельных социальных группах, чаще молодёжных. Сленг использует ресурсы других языков, так, современный сленг изобилует американизмами.

**СЛЕПЦОВ** Василий Алексеевич (1836, Воронеж – 1878, Сердобск Саратовской губ.), русский писатель. Учился сначала в Пензенском дворянском ин-те, а затем в Московском ун-те, но не окончил его. Первое значительное произведение – цикл очерков «Владимирка и Клязьма» (1861), написанных на основе впечатлений, полученных во время пеших путешествий по Владимирской губернии. Сходство эстетических и политических взглядов привело к сближению Слепцова с писателями и публицистами «Современника», где был опубликован цикл очерков «Письма об Осташкове» (1862—63). Огромное влияние на писателя оказали личность и творчество Н. Г. Чернышевского. В 1864 г. Слепцов организует «Знаменскую коммуну», пытаясь воплотить на практике идеи социалистического переустройства быта, выраженные в романе «Что делать?». Радикальные политические взгляды Слепцова нередко становились поводом преследования со стороны властей. В 1866 г. он был привлечён к следствию по делу о покушении Д. В. Каракозова на Александра II. Самое известное и значительное произведение Слепцова повесть «Трудное время» (1865), посвящённая деятельности революционеров-разночинцев в период политической реакции 1860-х

гг. Повесть отличается использованием ряда новаторских повествовательных приёмов: Слепцов одним из первых в русской литературе стал использовать включение речи героя в авторское повествование. В 1870-е гг. Слепцов отходит от активной литературной деятельности, остро переживая кризис революционных идеалов.

**СЛОВА́РЬ**, см. *Лексикография*, В. И. Даль, Д. Н. Ушаков, С. И. Ожегов.

**СЛОВЕ́СНОСТЬ**, совокупность всех текстов, которые находятся в культурном обращении общества. Понятие словесность шире, чем *литература*, поскольку включает и устную словесность, в т. ч. *фольклор*, а также деловую, академическую и другие виды словесности.

Понятие «словесность» сформировалось в рус. науке в кон. 18 в., так же именовался и предмет школьного преподавания. Изучение словесности называлось словесными науками, или теорией словесности. В кон. 19 в. из всех видов словесности приоритет был отдан изящной словесности (художественной литературе), школьный предмет был заменён литературой и языками, а науки стали именоваться филологическими.

**СЛÓВО**, основная единица языка и речи. Как лингвистическая единица, имеет два аспекта: план выражения (звуки или буквы, из которых оно состоит) и план содержания (значение, отсылка к тому предмету или понятию, которое оно означает). Слово состоит из *морфем*, и само входит в состав *словосочетаний* и *предложений*.

Как единица художественного текста, слово выполняет множество функций. План выражения слова участвует в образовании *ассонансов* и *аллитераций*: подбора одинаковых гласных и согласных звуков соответственно. Напр., в четверостишии А. А. Блока:

Я, не спеша, собрал бесстрастно  
Воспоминанья и дела,  
И стало беспощадно ясно:  
Жизнь прошумела и ушла —

*(«Весенний день прошёл без дела...»)*

все ударные гласные **а**, и только в слове прошумела – **е**, что выделяет его на фонетическом уровне. Примером аллитерации может служить фраза из «Слова о полку Игореве»: «Спозаранку в пятокпотоптали они поганые полки половецкие», где подобраны слова со звуком **п**, чтобы создать ощущение конского топота. В поэтической речи план выражения слова участвует также в организации строки: количество слогов в слове и ударение образуют стихотворный размер строки.

Подбор слов может создавать интонацию речи, наиболее типичный случай – создание эффекта торжественности, возвышенности с помощью слов высокого стиля, напр.:

**Восстань**, пророк, и **виждь**, и **внемли**,  
**Исполнись** волею моей,  
И, обходя моря и земли,  
**Глаголом** жги сердца людей —

*(А. С. Пушкин, «Пророк»)*

или же, наоборот, использование слов низкого, разговорного стиля для создания эффекта сниженной речи:

Гетры белые носила,  
Шоколад «Миньон» **жрала**,  
С **юнкерьём** гулять ходила,  
С **солдательём** теперь пошла?

*(А. А. Блок, «Двенадцать»)*

Слово также может вступать в различные смысловые ряды, проясняя и уточняя смысл понятия, использованного автором в тексте. Противопоставление слов по семантическому признаку – средство создания *антитезы*: «Я – царь, я – раб, я – червь, я – Бог» (Г. Р. Державин). Столкновение слов с противоположной или несочетаемой

семантикой в тексте приводит к возникновению *парадоксов* и *оксюморонов*; напр., оксюморонные заглавия позволяют по-разному осмыслять их: «Мёртвые души» Н. В. *Гоголя*, «Живой труп» Л. Н. *Толстого*. Переносное значение слов становится основой образной стороны речи, служит средством создания *метафор*, *метонимий* и других *тропов*.

Отличительной особенностью поэтической речи является использование авторами придуманных ими слов, так называемых *неологизмов*:

В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом  
По аллее **олуненной** вы проходите **морево**...

(*И. Северянин, «Кензели»*)

Синтаксис также участвует в организации художественной речи, напр., образуя синтаксический *параллелизм*:

Когда умирают кони, дышат.  
Когда умирают травы, сохнут.  
Когда умирают солнца, они гаснут.  
Когда умирают люди, поют песни.

(*В. Хлебников, «Когда умирают кони, дышат...»*)

Термин «слово» также обозначает один из жанров древнерусской литературы – ораторская проза, написанная очень эмоциональным и поэтическим языком: «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона, «Слово о полку Игореве», «Слово о погибели русской земли».

**«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»**, литературный памятник 12 в., одно из величайших произведений древнерусской литературы. Современники не оценили «Слово», о чём свидетельствует отсутствие дошедших до нас списков произведения (некоторые популярные в Древней Руси сочинения переписывались десятки и даже сотни раз).

Единственный список (датированный 16 в.) хранился в Спасо-Ярославском монастыре и в 1792 г. перешёл к известному собирателю древнерусских рукописей А. И. Мусину-Пушкину. Вероятно, в том же году была изготовлена копия для императрицы Екатерины II, а в 1800 г. текст «Слова» издали. Во время пожара Москвы в 1812 г. этот список погиб, что привело к возникновению споров о подлинности памятника (на рубеже 18–19 вв. было объявлено об открытии нескольких чрезвычайно значительных в художественном плане произведений европейской древности, вскоре признанных поддельными). После открытия в сер. 19 в. «Задонщины», содержащей цитаты из «Слова», сомнения в его древности отпали. Однако вскоре появилась версия о первичности «Задонщины» и вторичности «Слова». Сейчас можно с полной уверенностью утверждать, что первично «Слово». Однако отсутствие древнерусского списка вызывает у некоторых исследователей желание исправить текст и рождает поток фантастических теорий.





*Иллюстрация к «Слову о полку Игореве». Художник В. Фаворский. 1954 г.*

В «Слове» рассказывается об известном из Лаврентьевской летописи походе князя Новгорода Северского против половцев в 1185 г. После победы в стычке с вражеским авангардом небольшое русское войско встретилось с основными силами половцев и потерпело поражение. Рассказ о разгроме русского войска должен, по мысли автора, убедить русских князей в необходимости единства в борьбе с врагом. Этой идее подчинена композиция «Слова»: рассказ о событиях перемежается многочисленными авторскими рассуждениями и историческими экскурсами. Во вступлении автор определяет хронологические рамки повествования и заявляет об отказе следовать традиции в изображении героических событий. Затем рассказывается о дурном знамении – солнечном затмении и встрече князя Игоря с братом Буй-Туром Всеволодом. Первое сражение русские выиграли, в рассказ о роковом для войска Игоря втором сражении вторгаются воспоминания о временах «ковавшего крамолу» на Руси предка Игоря Олега Святославича (названном Гореславичем). Затем следуют «мутный сон» киевского князя Святослава, обращение к Ярославу Осмомыслу, плач Ярославны, описание бегства Игоря из плена, наполненные мифологическими элементами. Заканчивается «Слово» описанием возвращения Игоря в Киев и ликования Русской земли. Художественная система «Слова» очень сложна, язык богат и красочен, оно тесным образом связано с другими памятниками древнерусской литературы.

**СЛОВОИЗМЕНÉНИЕ**, часть грамматики (*морфологии*), обеспечивающая изменение слов. Главное средство словоизменения – *окончания* (падежно-числовые, личные). Каждая часть речи имеет особое словоизменение, оно может не охватывать отдельные слова – существуют несклоняемые существительные (кофе, кенгуру), неизменяемые прилагательные (беж, маренго), междометные глаголы (Он **хват**ь её за руку).

**СЛОВООБРАЗОВА́НИЕ**, 1) часть грамматики слова, система словообразовательных отношений в языке и способов их выражения

(словообразовательных средств). В русском языке действует ряд способов словообразования: морфемный (суффиксальный, приставочный – приземление); сложение (царь-пушка, землетрясение), аббревиация (ГЭС), лексико-семантический (крыло самолёта), морфолого-синтаксический (мороженое).

2) Лингвистическая дисциплина, изучает одноимённую часть грамматики слова. Словообразование имеет дело с производными словами, реально со словообразовательными парами (железяка? железо), цепочками (железячка?железяка?железо) и словообразовательными гнёздами (железо?железка, железяка, железный, железнодорожный и т. д.). Русское словообразование начинается с работ В. В. *Виноградова*.

**СЛОВСОЧЕТАНИЕ**, конструкция, являющаяся результатом действия синтаксической связи. По характеру связи может быть сочинительным и подчинительным, а также простым и сложным; ср.: читать газету и долго читать вчерашнюю газету. Словосочетание служит наименованием («Война и мир») и строительным материалом для *предложения*.

**СЛОГ**, часть фонетического слова, произносимая одним дыхательным толчком. В русском языке слогаобразующими являются только гласные звуки, т. е. в слове столько слогов, сколько гласных. Один (реже – два) из слогов в слове ударный, остальные безударные. По слогам учатся читать; деление слова на слоги важно при переносе.

**СЛОЖНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ**, конструкция из простых предложений, обозначающая несколько ситуаций, связанных какими-либо отношениями. По характеру синтаксической связи (см. *Синтаксис*) своих частей сложное предложение может быть сложноподчинённым, сложносочинённым или бессоюзным. Сложное предложение изучается с 19 в., когда на него смотрели как на аналог простого, поэтому придаточные называли так же, как *члены предложения* (напр., придаточные определительные). Затем главным в сложном предложении считалось средство связи (*союз*) и типы сложных предложений назывались, как союзы (временные придаточные – с временными союзами когда, пока и т. п.).

Современный синтаксис видит в сложном предложении структурно-смысловое единство и описывает все его стороны. Так, сложное предложение Он понял, что ошибся интерпретируется как изъяснительная конструкция, средствами организации которой могут быть союз, местоимение (Он понял, в чём ошибся) и бессоюзие (Он понял: ошибка).

**СЛОЖНОЕ СЛОВО**, тип производного слова, полученного сложением как способом словообразования. Чистое сложение даёт слова типа перекасти-поле, царь-пушка; сложение корней при помощи соединительной гласной – листопад, вертолёт, юго-восток; сложение с суффиксами – трёхлетний. К сложным словам относятся и *аббревиатуры*.

**СЛОЖНОПОДЧИНЁННОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ**, тип сложного предложения, части которого соединены синтаксической связью подчинения, что делает одно предложение главным, а другое – придаточным. Средства связи – *союзы* и *союзные слова*. Сложноподчинённые предложения характеризуются по видам придаточных: определительные, дополнительные, обстоятельственные.

**СЛОЖНОСОЧИНЁННОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ**, тип сложного предложения, части которого соединены синтаксической связью сочинения. Главное средство связи сложносочинённого предложения – сочинительные *союзы*, одиночные и повторяющиеся. Сложносочинённые предложения характеризуют по союзам: соединительные (и, да), противительные (а, но), разделительные (или, то ли... то ли).

**СЛУЖЕБНЫЕ (НЕЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЕ) ЧАСТИ РЕЧИ**, части речи, служащие для связи самостоятельных частей речи. Не обладают формобразованием и словоизменением. Служебные части речи в русском языке – *предлог, союз, частица*. Служебные части речи пополняются из фонда самостоятельных: напр., предлог в течение – из имени существительного; союз что – из местоимения.

**СЛУЦКИЙ** Борис Абрамович (1919, Славянск, ныне Донецкая обл. – 1986, Тула), русский поэт.



*Б. А. Слуцкий. Портрет работы Б.Жутовского. 1974 г.*

В 1937 г. поступил в Московский юридический ин-т, в 1939 г. по рекомендации П. Г. Антокольского – в Литературный ин-т им. М. Горького. В 1941 г., досрочно сдав экзамены, добровольцем ушёл на фронт. С этого же года начал печататься, встав в ряд с такими поэтами-фронтовиками, как его друзья М. В. Кульчицкий (погиб на войне), П. Д. Коган, С. С. Наровчатов. Предельная искренность, гражданственность и философичность, неприятие литературных штампов свойственны стихам, опубликованным в сборниках «Память» (1957), «Время» (1959), «Сегодня и вчера» (1961), «Работа» (1964), «Память. Стихи 1944–1968», «Современные истории» (оба – 1969), «Годовая стрелка» (1971), «Доброта дня» (1973), «Продлённый полдень» (1975), «Неоконченные споры» (1978), «Сроки» (1984). Реальность, быт становятся для Слуцкого источником высокого трагизма, требующего гуманности, сострадания, вечной признательности отдавшим жизнь за общее благо, отвергающего национализм и пронизанного острым чувством проникновенной и самоотверженной любви к родине: стихотворения «Памятник», «Кёльнская яма», «Лошади в океане», «Голос друга». Чуткость к происходящим в обществе процессам выразилась в знаменитом в своё время стихотворении «Физики и лирики» (1959):

Что-то физики в почёте,  
Что-то лирики в загоне.  
Дело не в сухом расчёте,  
Дело в мировом законе.

Стих Слуцкого выдержан в классических традициях отечественной поэзии: прост, ясен и безыскусен.

**СЛУЧЁВСКИЙ** Константин Константинович (1837, Санкт-Петербург – 1904, там же), русский поэт, прозаик.



## *К. К. Случевский*

Родился в аристократической семье, получил блестящее военное образование, служил в лейб-гвардии. В 1861 г. вышел в отставку и в течение ряда лет изучал философию в ун-тах Берлина, Лейпцига и Гейдельберга. Вернувшись в Россию, служил в министерстве иностранных дел и в Главном управлении по делам печати. Печататься начал в 1857 г. Опубликованные в 1861 г. в «*Современнике*» стихи Случевского получили чрезвычайно высокую оценку Ап. Григорьева. Однако резкие отзывы и пародии Н. А. Добролюбова, Д. Д. Минаева и др. литераторов демократического лагеря привели к тому, что Случевский почти на 10 лет оставил поэзию – стихи его вновь стали появляться в журналах только в 1871 г. С 1880 по 1890 г. выпустил пять сборников стихов, последний – «Песни из “Уголка”» (1902). Поэзия Случевского близка А. А. Фету, Я. П. Полонскому. Для его лирики характерно преобладание трагических и пессимистических настроений. Поэт не приемлет зло, царящее в мире, однако заявляет о невозможности противостоять ему:

Вся земля – одно лицо! От века  
По лицу тому с злорадством разлита,  
Чтоб травить по воле человека,  
Лживых мыслей злая кислота...

*(«Вся земля – одно лицо! От века...»)*

Философская обобщённость образов, условность, неверие в поступательный характер исторического прогресса делают Случевского непосредственным предшественником поэтов-декадентов конца 19 в. Помимо стихотворений Случевскому принадлежит ряд прозаических произведений: сборники повестей и рассказов «Виртуозы» (1872), «Тридцать три рассказа» (1887), философско-фантастический роман «Профессор бессмертия» (1892), сборники этнографических очерков «По северу России» (1886—88) и «По северо-западу России» (1897). В последние годы жизни Случевский занимал видные посты в государственных учреждениях, а в 1891–

1902 г. являлся главным редактором газеты «Правительственный вестник».

**СМЕЛЯКОВ** Ярослав Васильевич (1913, Луцк – 1972, Москва), русский поэт.



*Я. В. Смеляков*

Писать стихи начал рано. В 1928 г. окончил семь классов в Москве, затем пошёл работать наборщиком. В 1931 г. закончил фабрично-заводскую школу. Занимался в литературных кружках при «Комсомольской правде» и «Огоньке». Его творчество заметили М. А. Светлов и Э. Г. Багрицкий. Первую книгу стихов «Работа и любовь» (1932) Смеляков набрал сам. В 1934 г. был арестован по необоснованному обвинению, в 1937 г. вернулся из заключения, работал репортёром. На войну пошёл рядовым, в Карелии попал в финский плен, где находился до 1944 г. После войны опубликовал сборники стихов «Кремлёвские ели» (1948), «Разговор о главном» (1959), «День России» (1967), повесть в стихах «Строгая любовь» (1956), поэма о комсомоле «Молодые люди» (1968), переводы с разных языков СССР. После смерти вышли книги «Моё поколение» (1973) и «Служба времени» (1975). Главной темой Смелякова была молодёжь, комсомол, рабочий класс. Его краткий, деловой стиль привлекал читателя. Он ощущал свою принадлежность к рабочим и постоянно подчёркивал это: «Мои стихи совершенно не годятся для литературных

салонов и не рассчитаны на любителей изысканных пустяков, потому что я нарочито отвергаю ложные поэтические красоты и стремлюсь к точности, к строгому лаконизму». Самое известное стихотворение Смелякова «Хорошая девочка Лида».

**СМИРНОВ** Сергей Сергеевич (1915, Петроград – 1976, Москва), русский писатель. Окончил Московский энергетический ин-т и Литературный ин-т им. М. Горького. В 1930-е гг. работал литературным сотрудником газеты «Гудок», опубликовал книги очерков о передовиках производства «Фёдор Диомидович Барыкин», «Путь изобретателя», «Механик из поволжского села». Во время Великой Отечественной войны добровольцем воевал на Северо-Западном фронте, был сотрудником редакции армейской газеты «Мужество». После демобилизации в 1956 г. – заместитель главного редактора журнала «Новый мир», в 1959—60 гг. главный редактор «Литературной газеты». В течение многих лет собирал материалы об обороне Брестской крепости, разыскивал её участников, вёл цикл радиопередач «В поисках героев Брестской крепости». Этому посвящены книги «В боях за Будапешт» (1947), «Брестская крепость: Краткий очерк героической обороны 1941 г.» (1956), «В поисках героев Брестской крепости» (1957), «Герои Брестской крепости» (1959), «Брестская крепость» (1964). О событиях и героях войны, о цене победы написаны пьесы «Крепость над Бугом» (1956), «Люди, которых я видел» (1958), рассказы «Госпиталь в Еремеевке», «Подземная крепость», «Последний бой смертников», «Загадка далёкой могилы», «Смерть комсомолки». Смирнов – автор киносценариев «Нина», «Город под липами», «Огненный город», «Настоящий человек», «Его звали Фёдор», «Семья Сосниных», «Они шли на Восток» (в соавторстве с итальянскими режиссёрами Дж. де Сантисом и Э. де Кончини), «Великая Отечественная» (в соавторстве с Р. Карменом).

**СМОЛЛЕТТ** (Smollett) Тобайас Джордж (1721, Далкхорн, Дамбартоншир, Шотландия – 1771, Ливорно, Италия), английский писатель. Его творчество связано с поздним этапом *Просвещения* и зарождением *сентиментализма* в английской литературе. Младший сын баронета, женившегося против воли отца и лишённого за это наследства. Рано потерял отца; по окончании сельской школы изучал



медицину. В 18 лет пишет первое литературное произведение – драму «Цареубийство» (напечатать не удалось). Чтобы заработать на жизнь, Смоллетт становится помощником корабельного хирурга и принимает участие в экспедиции к берегам Южной Америки, предпринятой для захвата новых колоний. После поражения английских войск жил на Ямайке. Вернувшись в Лондон, совмещал врачебную практику с литературной деятельностью, но едва сводил концы с концами. Славу Смоллетту принесли романы «Приключения Родрика Рэндома» (1748), «Приключения Перигрина Пикля» (1751), «Приключения графа Фердинанда Фэтома» (1753), «Приключения сэра Ланселота Гривза» (1762). Смоллетт во многом близок Г. Филдингу: оба писателя стремились к жизнеподобному изображению действительности, проявляли сочувствие к беднякам и обличали нравы власть имущих. Но Смоллетт мрачнее и суровее Филдинга – вместо юмора у него сатира и гротеск. По силе сатирического обличения и политической остроте писатель близок Дж. Свифту. В последнем романе Смоллетта «Путешествие Хамфри Клинкера» (1771) появляются черты, которые затем будут характерны для сентиментализма: главное внимание автора приковано к чувствам героев.

**СОБИРАТЕЛЬНЫЕ ЧИСЛИТЕЛЬНЫЕ**, вид количественных числительных особой формы (от двое до семеро). Не отличаясь семантически (ср. два друга и двое друзей), они используются только с именами лиц мужского рода: трое сыновей (но три дочери), двое детёнышей и парных предметов: двое брюк.

**СОБСТВЕННЫЕ ИМЕНА СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ**, см. *Ономастика*.

«**СОВРЕМЁННИК**», 1) журнал, выходивший в Санкт-Петербурге в 1836–46 гг., один номер в три месяца. Основан А. С. Пушкиным. После его смерти издавался группой друзей поэта во главе с В. А. Жуковским. В 1838 г. перешёл к П. А. Плетнёву.



*Титульный лист 1-го тома журнала «Современник». 1836 г.*

2) Ежемесячный журнал, издавался в 1847—66 гг. В 1846 г., во время кризиса с подпиской, Плетнёв передал права на журнал И. И. Панаеву и Н. А. Некрасову, ставшему фактически основным редактором. В 1847 – первой пол. 1848 г. ведущим автором был В. Г. Белинский, переживавший новый этап духовного развития под влиянием путешествий по России и Европе и впечатлений от новой русской прозы. «Современник» печатает писателей, сформировавшихся под влиянием *натуральной школы*, авторов левой ориентации: талантливого критика петрашевца В. Н. Майкова, А. И. Герцена (в т. ч. фельетоны «Письма из Avenue Marigny», написанные в первые месяцы эмиграции). Художественная проза последовательно выражала антикрепостническую направленность: «Антон Горемыка» Д. В. Григоровича, «Записки охотника» И. С. Тургенева, «Сорока-воровка» А. И. Герцена; уродливость традиционных семейных

отношений: повесть «Полинька Сакс» А. В. Дружинина. На рубеже 1840—50-х гг., во время ужесточения цензуры, «Современник» публикует переводные романы, в том числе Ч. Диккенса, У. М. Теккерея, и большие статьи просветительского характера о европейской литературе. Необходимой частью журнала были фельетоны, печатавшиеся под литературными масками Нового Поэта (псевдоним Панаева и Некрасова, пародировавших современную литературу), Иногороднего Подписчика (псевдоним А. В. Дружинина, разбиравшего новые журналы с позиций беззаботного провинциала). Роман А. В. Дружинина в фельетонном стиле «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижника по петербургским дачам» (1850) получил скандальную известность гротескным описанием быта литераторов круга «Современника». В журнале печатались также тексты *Козьмы Пруtkова*. В 1859—63 гг. издаётся сатирическое приложение «Свисток», в котором активно работал Н. А. Добролюбов. Н. А. Некрасов смог привлечь к сотрудничеству самые значительные литературные силы, в т. ч. достаточно далёких от западных и социально-критических тенденций писателей: А. Н. Островского, А. А. Фета, Л. Н. Толстого (литературный дебют повесть «Детство», 1852); он печатает статью о Ф. И. Тютчеве (1850), до того почти не упоминавшемся в русской критике; затем редакция издаёт первую книгу поэта.

В 1855 г. в «Современнике» в качестве ведущего литературного критика утверждается Н. Г. Чернышевский; с осени 1856 г. он редактирует журнал, заменяя уехавшего Некрасова; в 1857 г. отдел литературной критики Чернышевский передаёт Добролюбову, который с 1858 г. принимает участие в редактировании. При Чернышевском усиленно печатаются работы по философии, экономике (статьи об общинном землевладении) материалистического и социалистического толка, политизируется раздел новостей. В конце 1850-х гг. тираж повышается, журнал приобретает репутацию духовного вождя леворадикальной интеллигенции, соперничая и споря с «Колоколом» А. И. Герцена. Из «Современника» уходят писатели, не разделяющие леворадикальных убеждений: Толстой, Тургенев, Фет. Беллетристический отдел заполняется в основном очерками из народной жизни: Н. В. и Г. И. Успенские, Ф. М. Решетников, В. А. Слепцов, а Добролюбов высоко оценивает, успешно истолковывает в

своих публицистических целях творчество идеологически далёких от «Современника» авторов: Островского, Гончарова. Разрыв между «Современником» и большой литературой усугубляется после смерти Добролюбова: в статье М. А. Антоновича (1862) осуждаются «Отцы и дети» Тургенева как клеветнический пасквиль на молодёжь. Летом 1862 г. был арестован Чернышевский, «Современник» приостановлен на восемь месяцев. В новую редакцию журнала вошёл, в частности, М. Е. Салтыков-Щедрин (хроника «Наша общественная жизнь»). В 1863 г. опубликован написанный Чернышевским в Петропавловской крепости роман «Что делать?». В 1866 г. «Современник» был закрыт властями.

3) Ежемесячный журнал литературы, политики, науки, истории, искусства. Выходил в 1911—15 гг. в Санкт-Петербурге под редакцией А. В. Амфитеатрова и Н. Н. Суханова.

**СОГЛАСНЫЕ ЗВУКИ**, звуки, при артикуляции которых воздух преодолевает во рту преграду, что образует шум. В рус. языке согласные звуки, составляющие большинство звуков языка, различаются по месту и способу образования (губные, зубные, щелевые, смычные), глухости/звонкости, мягкости/твёрдости (кроме непарных).

**СОГЛАСОВАНИЕ**, вид подчинительной синтаксической связи, при которой зависимая форма выражает свою зависимость дублированием (согласованием) форм главного слова. В такую связь вступают прилагательные и причастия: плохие новости, летящая стая. Между подлежащим и сказуемым согласование может быть неполным: Он был злым.

**СОКОЛОВ** Саша (полное имя Александр Всеволодович; р. 1943, Оттава, Канада), русский писатель.



*Саша Соколов*

Родился в семье сотрудника советского посольства в Канаде. В 1962 г. поступил в Военный ин-т иностранных языков. В 1965 г. стал членом неофициальной литературной группы «СМОГ» («Самое молодое общество гениев»). Литературный дебют – рассказ «За молоком» в газете «Новороссийский рабочий» (1967). С 1967 г. заочно учился на ф-те журналистики Московского гос. ун-та им. М. В. Ломоносова. Как журналист начал работу в газете «Марийская правда», в 1969—72 гг. был сотрудником газеты «Литературная Россия». Работал истопником, егерем охотничьего хозяйства. Первый роман «Школа для дураков» (1972) был переправлен на Запад и издан в США (1976; в России – 1989). Герой романа – слабоумный мальчик, страдающий раздвоением личности, остро и болезненно реагирующий на фальшь и стереотипность мышления. В романе нет традиционной сюжетной схемы, меняется повествователь: на смену герою-рассказчику приходит его несуществующий двойник, с которым мальчик постоянно спорит, в конце романа этих рассказчиков сменяет сам автор. Текст насыщен множеством цитат, пошлых изречений: «Книга – лучший подарок, всем лучшим во мне я обязан книгам, книга за книгой, любите книгу, она облагораживает и воспитывает вкус, смотришь в книгу, а видишь фигу, книга – друг человека, она украшает интерьер, экстерьер, фокстерьер, загадка: сто одежек и все без

застёжек – что такое? отгадка – книга». Предметом художественного исследования становится время и его восприятие, реальность и мир сознания героя. В 1975 г. Соколов эмигрировал в Австрию, откуда в 1976 г. переехал в США, затем в Канаду. Романы «Между собакой и волком» (1980) и «Палисандрия» (1985; английский вариант «Астрофобия», 1989).

**СОКОЛÓВ-МИКИТÓВ** (настоящая фамилия Соколов) Иван Сергеевич (1892, урочище Осеки Калужской губ. – 1975, Москва), русский писатель. Родился в семье приказчика по лесному делу. Учился в Смоленском реальном училище, не закончив обучения, служил моряком, что описал в автобиографической повести «Детство» (1931—53). В 1-ю мировую войну служил санитаром, опубликовал первые произведения – очерки с места военных действий (1915). После Октябрьской революции оказался в эмиграции (1921—22), но в 1923 г. вернулся на родину. Наиболее значительные произведения: сборники рассказов «Где птица гнезда не вьёт» (1923), «На речке Невестнице» (1923—28), «Голубые дни» (1926—28), повести «Чижикова лавра» (1926), «Елень» (1929). Огромное место в творчестве писателя занимали очерки и рассказы, созданные на материале личных жизненных наблюдений и посвящённые природе, животным, людским характерам. Для писателя характерен простой и точный язык, опирающийся на народное словесное творчество и на опыт предшественников – И. А. Бунина, А. М. Ремизова и других.



*Иллюстрация к сборнику рассказов И. С. Соколова-Микитова «Год в лесу». Художник Г. Никольский. 1972 г.*

Многочисленные поездки по стране в 1930–40-е гг. нашли отражение в его очерковых сборниках «Ленкорань», «Пути кораблей» (оба – 1934), «Летят лебеди» (1936), «Северные рассказы» (1939), «На пробуждённой земле» (1941), «Рассказы о родине» (1947) и др.

**СОЛЖЕНИЦЫН** Александр Исаевич (р. 1918, Кисловодск), русский писатель. Предки писателя по отцу крестьяне, мать из семьи богатого кубанского землевладельца. В 1939 г. поступил на заочное отделение Московского ин-та философии, литературы и искусства; в 1941 г. окончил физико-математический ф-т Ростовского ун-та. Участвовал в Великой Отечественной войне с 1942 г., получил звание капитана. В 1945 г. Солженицын был арестован за резкие отзывы об И. В. Сталине в письмах к другу и осуждён на восемь лет лагерей. После окончания срока заключения (1953) – в бессрочной ссылке, преподавал математику в Казахстане. В 1956 г. освобождён из ссылки, через год реабилитирован. Жил под Рязанью, в Рязани, затем в Москве.



*А. И. Солженицын*

Повесть «Щ-854. (Один день одного зэка)» (1959; Щ-854 – лагерный номер заключённого) под названием «Один день Ивана Денисовича» была напечатана в журнале «Новый мир» (1962, № 11). Публикация рассказа стала историческим событием; на короткое время Солженицын был признан официально. Действие повести уместается в один день, повествование ведётся от лица автора, но Солженицын прибегает к *несобственно-прямой речи*: в авторских словах слышится голос главного героя. Отличительная особенность повести в том, что о страшных, противоестественных событиях и условиях лагерного существования сообщается как о чём-то обыденном, как будто хорошо известном читателю, что создаёт эффект присутствия. Все персонажи, за исключением главного героя, имеют прототипы среди людей, с которыми автор познакомился в лагере; документальность – отличительная особенность почти всех произведений писателя: жизнь более символична и многосмысленна, нежели литературный вымысел. Рассказ «Матрёнин двор» (1963) основан на реальных событиях из жизни: Солженицын изображает героиню, живущую в нищете, потерявшую мужа и детей, но духовно не сломленную тяготами и



горем. Матрёна – воплощение лучших черт русской крестьянки, её лицо подобно лику святой, а её дом соотнесён с ковчегом спасения библейского праведника Ноя. Матрёна – не узанная праведница, которая всегда готова поделиться последним.

В повести «Раковый корпус» (1963—66) отразились впечатления от пребывания в Ташкентском онкологическом диспансере. Время действия ограничено несколькими неделями, место действия – стенами больницы (такое сужение времени и пространства – отличительная черта многих произведений писателя). В романе «В круге первом» (1955—68), прототипами героев которого были заключённые «шарашки», где писатель отбывал срок, действие разворачивается накануне 1950 г. Писатель избегает прямых оценок, давая выговориться персонажам. Сама действительность должна подтвердить бесчеловечность, мертвящую пустоту сталинского режима. В середине 1960-х гг. на обсуждение темы репрессий был наложен официальный запрет, и начались гонения на Солженицына: в 1965 г. его архив оказался в КГБ, с 1966 г. его перестают печатать, а опубликованные сочинения изымают из библиотек. В открытых письмах, которые расходились в копиях, Солженицын протестует против нарушения прав человека, преследований инакомыслящих в СССР. В 1969 г. его исключают из Союза писателей. В 1970 г. он становится лауреатом Нобелевской премии. Публикация за рубежом книги «Архипелаг ГУЛаг» (1973—75), истории Главного управления лагерей и тюрем в Советском Союзе (1958—68), ставшая причиной новых преследований, – это и историческое исследование, и мемуары автора, и эпопея страданий мучеников ГУЛага, дань памяти тем, кто погиб в этом аду. Солженицын выступает в основном как собиратель историй, рассказанных множеством узников. История советских концлагерей ориентирована на текст *Библии*.

В 1974 г. Солженицын был арестован и выслан из СССР в Западную Германию. В 1974—76 гг. жил в Швейцарии, в 1976—94 гг. в штате Вермонт, США. В «Гарвардской речи» (1978), статье «Наши плюралисты» (1982), в «Темплтоновской лекции» (1983) выступил с критикой либеральных и демократических ценностей Запада. Закону, праву, многопартийности как гарантиям свободы человека он противопоставил органическое единение людей, прямое народное самоуправление, идеи самоограничения и религиозные начала. Часть

эмиграции упрекала Солженицына в тоталитарных симпатиях, ретроградстве и утопизме. В эмиграции Солженицын закончил четырёхчастную эпопею «Красное Колесо»: «Август Четырнадцатого», «Октябрь Шестнадцатого», «Март Семнадцатого» и «Апрель Семнадцатого». Одно и то же событие даётся в ней в восприятии нескольких персонажей, использована техника «монтажа»: репортаж, протокол, стенограмма; вымышленные персонажи соединены с историческими. В эпизоде отступления русской армии в августе 1914 г. оторвавшееся от телеги колесо становится символом безумия истории. Вслед за Л. Н. Толстым Солженицын противопоставляет актёрствующим политиканов разных партий рядовым людям, подчёркивая их роль в истории. Но солдаты и офицеры Толстого творили историю, не сознавая этого. Герои Солженицына стоят перед драматическим выбором: в истории действует не рок, а люди, и поэтому ничто не предопределено окончательно.

В 1994 г. писатель вернулся в Россию. В книге «Россия в обвале» (1998) он резко критикует экономические реформы, размышляет о необходимости возрождения земства и русского национального сознания, в конце 1990-х гг. регулярно выступает с литературно-критическими статьями о творчестве русских прозаиков и поэтов. В ряде «двучастных» рассказов и повестей: «Молодняк» (1993), «Настенька» (1995), «Абрикосовое варенье», «Эго», «На краях» (все – 1994), «Желябугские выселки», «Адлиг Швенкиттен» (оба – 1998) описываются судьбы разных персонажей, вовлечённых в одни и те же события, но не ведающих об этом. Солженицын обращается к теме вины и ответственности человека за совершённые им поступки.

**СОЛЛОГУ́Б** Владимир Александрович (1813, Санкт-Петербург – 1882, Гамбург), русский писатель.



*В. А. Соллогуб*

Окончил Дерптский ун-т, служил в Министерстве иностранных дел. В 1830-е гг. поддерживает знакомство с А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, В. Ф. Одоевским, М. Ю. Лермонтовым и др. Печатается с 1837 г. Внимание критики и читателей обратил на себя повестью «История двух калош» (1839), отличавшейся естественностью языка и умелой разработкой характеров. «Светские повести» Соллогуба «Большой свет» (1840), «Лев», «Аптекарьша» (обе – 1841) получили высокую оценку В. Г. Белинского. Споры «славянофилов» и «западников» нашли отражение в повести «Тарантас» (1840—45), написанной в форме путевых зарисовок русской провинциальной жизни; в образе Ивана Васильевича можно увидеть черты идеолога русского славянофильства И. В. Киреевского. После 1845 г. Соллогуб пишет водевили, статьи о музыке и театре. После воцарения Александра II обращается к темам либеральной «обличительной литературы»: комедия «Чиновник» (1856), но демократическая критика воспринимала его творчество как запоздалое проявление литературы. В последние десятилетия жизни общественные и литературные взгляды Соллогуба принимают всё более консервативный характер. Он пишет ряд антинигилистических произведений – поэма «Нигилист» (1866) и др. Историческую и культурную ценность представляют написанные в 1860-е гг. литературные воспоминания Соллогуба, содержащие свидетельства об А. С. Пушкине, Н. В. Гоголе и др.

**СОЛОГУ́Б** (настоящая фамилия Тетерников) Фёдор Кузьмич (1863, Санкт-Петербург – 1927, Ленинград), русский писатель.



*Ф. К. Сологуб. Портрет работы Н. Вышеславцева. 1927 г.*

Окончив в 1882 г. Учительский ин-т, 25 лет преподавал математику в школах и гимназиях. Первые стихи опубликовал в 1887 г. Принадлежал к символистам «старшего» поколения, испытал влияние философии и эстетики европейского декаданса (особенно французского поэта-символиста П. Верлена). Это отразилось в сборниках рассказов и легенд «Истлевающие личины» (1907), «Книга очарований» (1909), пьесах-мистериях «Литургия Мне» (1907), шутовских фарсах «Ванька Ключник и паж Жан» (1908), в сборниках стихов «Змий» (1907), «Пламенный круг» (1908), отличающихся неярким и певучим, «традиционным» стихом, романтическим томлением и пессимизмом. Мрачные картины провинциального быта нарисованы в автобиографическом романе «Тяжёлые сны» (1896) и в лучшем произведении писателя – романе «Мелкий бес» (1905), где

гротескно-заострённая фигура учителя Передонова, верноподданного обывателя, пакостника и доносчика, воплотила подлость и пошлость бесцветного и своекорыстного «мещанского» существования. Последнему Сологуб стремился противопоставить силу искусства и творческой фантазии – мистико-эротическая трилогия «Творимая легенда», другое название «Навыи чары» (1907—14). В других произведениях Сологуба наряду с мотивами социально-нравственного обличения, любви к родной земле и восхваления спасительной силы бескорыстной чувственной любви звучат ноты презрения к неистребимой косности реального бытия: книга антиправительственных стихов «Политические сказочки» (1906), романы о трагических судьбах женщин «Слаще яда» (1912) и «Заклинательница змей» (1921), поэтические сборники «Голубое небо» (1920), «Одна любовь», «Соборный благовест» (оба – 1921), «Чародейная чаша» (1922), «Великий благовест» (1923); статьи, пьесы «Победа смерти» (опубл. в 1908), «Дар мудрых пчёл» (1907); переводы из Вольтера, Ги де Мопассана, Ш. Бодлера, П. Верлена, Г. Гейне, О. Уайльда, Т. Г. Шевченко и др.

**СОЛОУХИН** Владимир Алексеевич (1924, с. Алепино Владимирской обл. – 1997, Москва), русский писатель.



*В. А. Солоухин*

Родился в большой крестьянской семье. В 1946—51 гг. учился в Литературном ин-те им. М. Горького. Первое стихотворение «Дождь в

степи» (1946). Сборники стихов «Дождь в степи» (1953), «Журавлиха» (1959), «Жить на земле» (1965), «Венок сонетов» (1975). В 1951—57 гг. работал специальным корреспондентом журнала «Огонёк». Впечатления от поездок по стране и по странам зарубежья отразились в книгах очерков «Рождение Зернограда» (1955), «За синь-морями» (1956), «Ветер странствий» (1960), «Открытки из Вьетнама» (1961). Позже, в годы «перестройки», в книге «Возвращение к прошлому» (1990) он осудил в своих очерках идеализацию «достижений социализма». Широкую известность получили повести «Владимирские просёлки» (1957), «Капля росы» (1959), «Смех за левым плечом» (1988), тяготеющие к автобиографической прозе. Отталкиваясь от личных воспоминаний и наблюдений, Солоухин стремится воссоздать правдивую историю людей родного края, с болью пишет о раскулачивании крестьян, вызвавших разорение деревни, с любовью описывает природу «малой родины». Одной из главных тем повестей «Терновник» (1959), «Прекрасная Адыгене» (1973), романов «Мать-мачеха» (1964), «Приговор» (1975) являются духовные связи человека с родной землёй, с окружающим миром. Вопросам национального самосознания, сохранения национальной культуры посвящены «Письма из Русского музея» (1966), «Время собирать камни» (1980). Проблемы нравственности, контакта поколений, вопросы формирования личности подростка, детей поставлены в сборниках рассказов «Зимний день» (1965), «Мёд на хлебе» (1973), «Волшебная палочка» (1983), «Бедствие с голубями» (1984). Мемуарная книга «Чаша» (1997) повествует о драматических судьбах послереволюционной русской эмиграции, о встречах с писателями русского зарубежья.

**СОНЕТ** (итал. sonetto, от итал. sonare – звучать), *твёрдая форма*, лирическое стихотворение из 14 строк в виде сложной строфы, состоящей из двух *катренов* (четверостиший) на две рифмы и двух *терцетов* (трёхстиший) на три, реже – на две рифмы. Эту форму изобрёл в сер. 13 в. сицилийский стихотворец Якопо да Лентини, а прославили её знаменитые итальянские поэты Возрождения *Данте*, *Ф. Петрарка*, *Т. Тассо*. Итальянский (петрарковский) сонет состоит из двух катренов с рифмовкой abba abba или abab abab и двух терцетов с рифмовкой cdc dcd или cde cde, реже cde edc. Форма повлияла на

романоязычную поэзию: во Франции 16 в. – П. деРонсар, в Португалии 16 в. – Л. ди Камоэнс, в Испании 17 в. – Л. де Гонгора-и-Арготе. В середине 16 в. в Англии Г. Ховард, граф Суррейский, разработал сонет со схемой рифмовки abab cdcd efef gg. Эту упрощённую форму популяризовал и сделал образцовой У. Шекспир («Сонеты»), поэтому её называют шекспировским сонетом. Европейские поэты разработали много оригинальных видов сонета, а также *венок сонетов* – одну из наиболее трудных литературных форм.

Первый русский сонет был написан В. К. Тредиаковским (1735). Трижды обращался к известной форме А. С. Пушкин («Сонет», «Поэту», «Мадонна»). Регулярно сочинял сонеты А. А. Фет. Форма заняла центральное место в лирике поэтов начала 20 в.: В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, А. А. Блок, И. А. Бунин.

**СОССЮР** (Saussure) Фердинанд де (1857, Женева – 1913, замок Вюффлан, Швейцария), швейцарский лингвист. С его именем связано развитие лингвистики 20 в. Но сам он об этом не подозревал, т. к. книгу, оказавшую огромное влияние на мировое языкознание, воссоздали после его смерти ученики, собравшие конспекты лекций, которые он читал в Женевском ун-те: «Курс общей лингвистики» (1916). Язык в «Курсе» понимается как система элементов, и именно поиски системности определяют направления научных изысканий лингвистов. При этом у системы есть современное состояние и история, поэтому лингвистика должна быть синхронической (занимающейся современностью) и диахронической (изучающей историческое развитие). Внутренняя системность противостоит внешним факторам, которые тоже следует изучать внешней лингвистике (географической и социальной). Лингвистика *языка* должна быть дополнена лингвистикой *речи*. Эти соображения сегодня относятся к аксиомам лингвистического знания, хотя некоторые из них воспринимаются критически. Соссюр занимался индоевропейским языком: «Мемуар о первоначальной системе гласных в индоевропейских языках» (1878) при жизни автора стал классическим трудом. Кроме общей теории и реконструкции индоевропейского языка, Соссюра интересовало устройство конкретных языков: ритмическая структура слова в греческом, ударение в литовском. И всю жизнь Соссюр учил студентов языкам, на которых вырастала

индоевропеистика: греческому и латыни, древневерхнегерманскому и готскому, санскриту и литовскому.

**СОФÓКЛ** (sophokles) (ок. 496 до н. э., Колон, Аттика – 406 до н. э., Афины), древнегреческий драматург. Вместе с Эсхилом и Еврипидом составляет триаду величайших античных трагиков. В 468 г. до н. э. Софокл впервые принял участие в состязаниях драматургов и занял первое место, победив Эсхила. В своих трагедиях увеличил число актёров до трёх. Античная традиция называет Софокла автором 123 драм, до нас дошло только семь: «Аякс», «Антигона», «Трахинянки», «Эдип-царь», «Электра», «Филоктет», «Эдип в Колоне». Центральным конфликтом драматургии Софокла является противостояние ослеплённого незнанием человека и всемогущего рока. Так, Эдип, пытаясь избежать страшной судьбы, бежит из дома, но всё равно становится отцеубийцей и мужем собственной матери, навлекая невольным преступлением беду на родной город. Аякс покрывает себя позором, в безумии (которое наслали на него боги) перебив вместо врагов домашний скот. Единственно достойным человека оказывается принять то, что суждено роком, взять на себя ответственность за совершённое по неведению – в этом Софокл видит не слабость, а силу своих героев. Недаром в трагедии «Антигона», героиня которой погибает, нарушив царский приказ и похоронив брата, пошедшего войной на родной город, хор произносит слова, восхваляющие человека: «В мире много сил великих,/Но сильнее человека/Нет в природе ничего!»

**СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ**, см. в ст. *Реализм*.

**СОЧИНÉНИЕ**, вид синтаксической связи, предполагающий равноправные отношения компонентов и выражение с помощью союзов в словосочетании и сложном предложении; ср. Мороз и солнце и Стоял мороз, и сияло солнце. Сочинительные союзы бывают одиночные (и, а, но) и повторяющиеся (то ли..., то ли, не то..., не то).

**СОЮЗ**, служебная часть речи, которая соединяет словоформы и части *сложного предложения*. В зависимости от вида связи союзы делятся на сочинительные и подчинительные. Семантика первых:



соединительная (и), противительная (но) и разделительная (или); вторых – временная (когда, пока), условная (если) и т. д.

**СОЮЗНОЕ СЛОВО**, средство связи в сложноподчинённом предложении. В роли союзных слов выступают относительные местоимения: который, какой, когда, где, куда. Слова что, когда могут быть союзами и союзными словами; ср.: Он понял, что ошибся и Он понял, что принял за лодку; Когда он уедет, будет лучше и Ясно, когда он уедет.

**СПЕНСЕР** (Spenser) Эдмунд (ок. 1552, Лондон – 1599, там же), английский поэт. Родился в семье портного, в 1569—76 гг. учился в Кембриджском ун-те. В 1590 г. был представлен королеве Елизавете I как талантливый писатель. После мятежа в 1598 г. в Ирландии, где ставший чиновником поэт владел замком и землями, бежал в Лондон, где вскоре умер в бедности. Основные сочинения: «Календарь пастуха» (1579) – *пастораль* из 12 эклог (по числу месяцев), в которой на фоне сельских пейзажей показаны крестьяне, беседующие на нравственные темы; сборник любовных *сонетов* «Аморетти» (1595), написанный под влиянием Ф. Петрарки; незавершённая эпическая *поэма* «Королева фей» (1590–96), *аллегория* просвещённой монархии. Один из главных образцов ренессансного (см. *Возрождение*) английского эпоса, «Королева фей» была задумана в виде «12 книг, представляющих 12 нравственных добродетелей». Спенсер показал королеву Елизавету I в образе мудрой и справедливой правительницы фей Глорианы, а своего покровителя лорда-наместника Ирландии Артура Грэя – в образе легендарного короля Артура. В каждой книге один из рыцарей Глорианы (в них угадывают реальных фаворитов английской королевы) должен был в битве победить один из олицетворённых пороков. Поэма соединяла многие английские и общеевропейские сюжеты, жанровые и стилевые традиции. Спенсера при жизни называли «принцем поэтов»: его творчество отличается жанровым многообразием и мастерской техникой стиха. В сборнике «Аморетти» он ввёл в европейскую лирику «спенсеровский» сонет с рифмовкой abab bcbs cdcd ee (крайние *стихи* смежных четверостиший скреплены единой *рифмой*). В «Королеве фей» он создал спенсерову строфу – девятистишие с рифмовкой ababbcbss, состоящее из восьми

строк 5-стопного *ямба* и заключительной строки *ямба* 6-стопного. Похоронили Спенсера в Поэтическом уголке на кладбище Вестминстерского аббатства рядом с могилой Дж. Чосера, что свидетельствует о признании его литературных заслуг.

**СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА**, часть лексики, противопоставленная по характеру использования общенародной. Употребляется кругом людей, ограниченным территориально (диалект), социально (*сленг*) или профессионально (*терминология* – напр., медицинская или спортивная). За счет специальной лексики обогащается литературный язык.

**СПОСОБ РИФМОВКИ**, тип композиции рифм в строфе. Так, в *катренах* выделяют три основных, наиболее распространённых типа рифмовки: парная – со схемой *aabb*, перекрёстная – со схемой *abab* и кольцевая (опоясывающая) – со схемой *abba*. Существуют также типы, учитывающие чередование рифмованных стихов с *холостыми стихами* (к их числу относится, напр., рифмовка *рубаи*).

**СПРЯЖЕНИЕ ГЛАГОЛА**, 1) словоизменение личных форм глагола по лицам и числам, даёт основание для именованя форм спрягаемыми.

2) Класс глаголов по формальным признакам – окончаниям и тематическим гласным; 1-е и 2-е спряжения глаголов различаются в формах *пишет/строит*; *пишут/строят*. Есть и разноспрягаемые глаголы, образующие разные формы по моделям разных спряжений (*бежит*, но *бегут*).

**СРАВНЕНИЕ**, стилистический приём; уподобление одного явления другому, подчёркивающее их общий признак. Бывает простым, и тогда выражено оборотом со словами *как*, *словно* или *будто*: «Лениво и бездумно, будто гуляющие без цели, стоят подоблачные дубы, и ослепительные удары солнечных лучей зажигают целые живописные массы листьев, накидывая на другие тёмную, как ночь, тень...» (Н. В. Гоголь, «Сорочинская ярмарка»), – или косвенным, выражено существительным в форме творительного падежа без предлога: «Онегин жил анахоретом...» (А. С. Пушкин,

«Евгений Онегин»). Часто в художественной речи сравнительные обороты в результате применения *эллипса* превращаются в *метафоры*.

**СТАНЮКОВИЧ** Константин Михайлович (1843, Севастополь – 1903, Неаполь), русский писатель. Родился в семье потомственных моряков. В возрасте 11 лет принимал участие в обороне Севастополя во время Крымской войны 1853—56 гг., воспоминания об этом были использованы в автобиографической повести «Севастопольский мальчик» (1902). По окончании Морского корпуса (1860) был направлен в кругосветное плавание, во время которого написаны первые рассказы из жизни моряков, вошедшие в сборник «Из кругосветного плавания» (1867). В начале 1870-х гг. Станюкович отходит на некоторое время от сюжетов на морскую тему и работает корреспондентом в петербургских газетах, а затем становится постоянным сотрудником журнала «Дело», влиятельного органа радикальной интеллигенции тех лет, пишет романы, отличающиеся социальной проблематикой: «Без исхода» (1873), «Два брата» (1880) и др. Тесные контакты с революционерами-народниками послужили причиной ссылки писателя в Томск (1885), где создал лучшее произведение – цикл «Морские рассказы» (1886–1902), отличающееся не только превосходным знанием морской тематики, но и сюжетным мастерством, тонким психологизмом в изображении характеров.

**СТАРОСЛАВЯНСКИЙ ЯЗЫК**, первый литературный язык славян. Его создатели – первоучители славян Кирилл и Мефодий, разработавшие в 863 г. славянский алфавит и сделавшие первые переводы христианских богослужебных книг с греческого языка на славянский. Старославянский язык распространялся среди славян, принявших православие, и стал языком не только религии, но и культуры. Со временем в каждой из славянских стран возникли разные редакции (изводы) старославянского языка. В России старославянский язык был литературным языком вплоть до 18 в. Формировавшийся тогда русский литературный язык вобрал в себя огромный пласт заимствований из старославянского языка (старославянизмов), отношения которых с русской лексикой определил М. В. Ломоносов в теории «трёх штилей». Старославянизмы и сейчас присутствуют в нашей лексике: это поэтизмы (очи, перст), научные термины (Млечный

Путь, млекопитающее). Используем мы и цитаты из текстов на старославянском языке (хлеб насущный, власти предержащие). Старославянский язык – язык русской православной церкви, поэтому его называют церковнославянским.

**СТЕЙНБЕК** (Steinbeck) Джон Эрнст (1902, Салинас, штат Калифорния – 1968, Нью-Йорк), американский писатель. Родился в семье иммигрантов. Мать, работавшая учительницей, привила сыну любовь к литературе. Из-за недостатка средств писателю не удалось окончить университет. Прежде чем заняться литературой, работал чернорабочим на стройках, в сельском хозяйстве, был сторожем, матросом, сотрудником биологической станции, репортёром. К первому этапу творчества (1929—35) относятся малоизвестные романы «Чаша Господня» (1929), «Неведомому богу» (1933), «Квартал Тортилья Флэт» (1935). Эти произведения объединяет ненависть к миру собственников и противопоставление ему героического прошлого, романтической экзотики. Герои первых произведений – пираты, бродяги или люди, живущие простой жизнью в единении с природой. Признание пришло к Стейнбеку с публикацией повести «О мышах и людях» (1937). Название навеяно стихотворением Р. Бёрнса «Полевой мыши, гнездо которой разорено моим плугом». Книга отличается простым сюжетом, точностью описания тяжёлой жизни американских батраков. Лучшими произведениями Стейнбека являются романы «Гроздь гнева» (1939) и «Зима тревоги нашей» (1961). В «Гроздях гнева» рассказывается о трёх поколениях фермеров Джоадов, их стойкости в преодолении трудностей, духовной силе, но писатель критикует их собственнические предрассудки, неспособность выйти из узкого семейного мирка. Название романа «Зима тревоги нашей» (цитата из исторической хроники У. Шекспира «Ричард III») передаёт душевное настроение героев и определяет эмоциональную окраску всей книги: в романе описаны события внешне благополучного времени. Автор говорит о 1961 г. как о «годе перемен. В такие годы подспудные страхи выплывают на поверхность, тревога нарастает, и глухое недовольство постепенно переходит в гнев». Внешне благополучный герой Итен Хоули ведёт сам с собой внутреннюю войну, хочет покончить с собой, но меняет своё решение, чтобы «не погас ещё один огонёк». Именно этот огонь помогает ему

подавить в себе страх перед завтрашним днём, толкавший его, как и многих других американцев, на преступление ради преуспевания. В 1962 г. за роман «Зима тревоги нашей» Стейнбеку была присуждена Нобелевская премия по литературе.

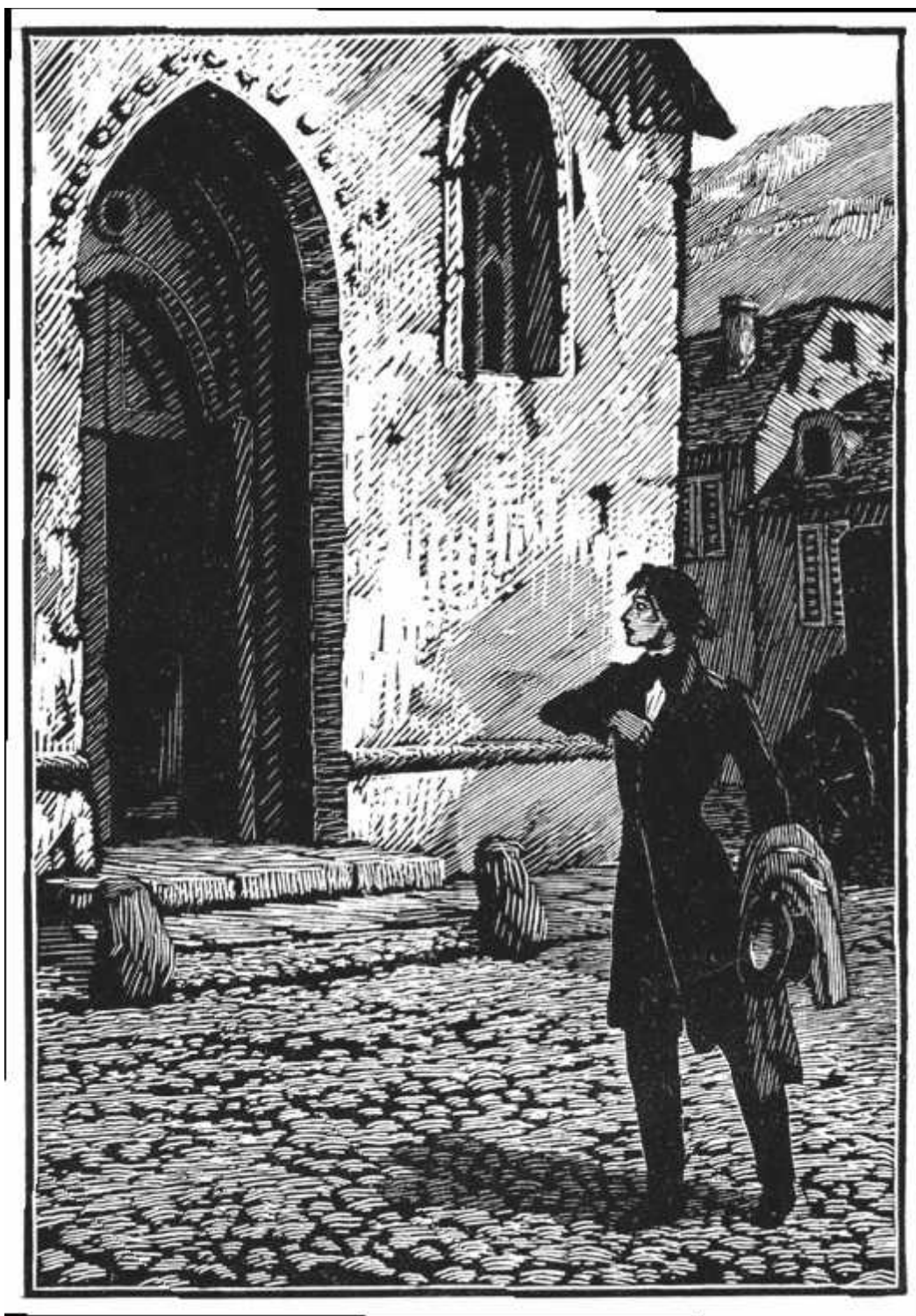
**СТЕНДАЛЬ** (Stendhal) (настоящие имя Анри Мари Бейль; 1783, Гренобль – 1842, Париж), французский писатель.



*Стендаль*

Автор «Жизнеописания Гайдна, Моцарта и Метастазии» (1817), трактата «Расин и Шекспир» (1823—25), воспоминаний, очерков, новелл «Ванина Ванини» (1829), «Аббатиса из Кастро» (1839) и романов «Люсьен Левен» (1834—36), «Ламбель» (1839—42, не окончен, опубл. в 1889), лучшие из которых «Красное и чёрное» (1831) и «Пармская обитель» (1839). Стендаль принимал участие в военных кампаниях Наполеона. Взятие Бастилии, казнь Людовика XVI, Бородинская битва и пожар Москвы, переправа через Березину – все эти события оказали огромное влияние на его творчество: действие «Красного и чёрного» происходит в последние годы Реставрации – 1826–30 гг., а роман «Пармская обитель» показывает исторические перемены в австрийской Ломбардии после вторжения армии Бонапарта. Всё написанное Стендалем до 1830 г. было подготовкой к созданию «Красного и чёрного»: в трактате «О любви» (1822) он даёт анализ этого чувства, выделяя его разновидности (склонность, плотская любовь, страсть и т. д.); в романе «Арманс» (1827) появляется

герой – одарённый юноша, борющийся с кознями света, и формируется аналитический слог. В основу романа легло заимствованное из «Судебной газеты» описание уголовного преступления, которое писатель сделал «историко-философским исследованием общественного строя буржуазии в начале XIX века» (А. М. Горький). Создавая «хронику XIX века» (жанровый подзаголовок романа), автор проводит своего героя Жюльена Сореля по трём пластам французского общества времён Реставрации: провинциальный городок, семинария, дом парижского вельможи.



*Иллюстрация к роману Стендаля «Красное и чёрное»*

Жюльен становится новым для французской литературы героем, он – порождение своего времени, в котором «цивилизация» борется с

«природой» (разум с чувствами). «Красное и чёрное» – это окрашенные кровью времена Революции и Империи и период чёрного «безвременья» Реставрации; красный мундир и чёрная сутана; это цвета рулетки, связанные с темой удачи, выбора. В «Пармской обители» Стендаль открывает новый способ изображения войны, высоко оценённый Л. Н. Толстым, О. де Бальзаком.

**СТЕПАНОВ** Александр Николаевич (1892, Одесса – 1965, Москва), русский писатель. Родился в семье потомственного военного и учительницы русского языка. Учился в Полоцком кадетском корпусе (1901—03). В 1903 г. вместе с родителями переезжает в Порт-Артур, с началом Русско-японской войны становится участником обороны Порт-Артура, в одном из боёв был ранен. После сдачи крепости интернирован в Нагасаки и затем как несовершеннолетний отправлен в Россию. В 1913 г. Степанов окончил Петербургский технологический ин-т. В чине прапорщика воевал в Восточной Пруссии и Польше в годы 1-й мировой войны. В 1922 г. окончил Артиллерийскую академию в Петрограде. Участвовал в Гражданской войне в рядах Красной армии. В 1921 г. во время подавления кронштадтского мятежа провалился под лёд, заболел туберкулёзом, демобилизовался. Воспоминания об обороне Порт-Артура, дневниковые записки отца легли в основу романа «Порт-Артур» (2 кн., 1940—41), посвящённого героическим и трагическим событиям отечественной истории, обороне крепости Порт-Артур, продолжавшейся 332 дня. В романе писатель использовал официальные документы и воспоминания. Психологически достоверны созданные в романе образы поручика Борейко, прапорщика Звонарёва, адмирала Макарова, заслуживших любовь солдат самоотверженностью и бесстрашием. Им противопоставлены офицеры, не видящие в солдатах людей, боязливые и бездеятельные. Роман «Семья Звонарёвых» продолжал предыдущий, но остался незавершённым. Степанов написал только две книги, события в которых охватывают период от окончания Русско-японской войны до начала Февральской революции 1917 г.

**СТЕПЕНИ СРАВНЕНИЯ**, формы прилагательного и наречия, представляющие признак не абсолютно, а в сравнении. Обе формы: сравнительная и превосходная – образуются суффиксально и



аналитически: позднее /более поздно; позднейший/самый поздний/ позднее всего. Суффиксальная форма является общей для прилагательного и наречия.

**СТЕПНЯК-КРАВЧИНСКИЙ** (настоящая фамилия Кравчинский) Сергей Михайлович (1851, с. Новый Стародуб Херсонской губ. – 1895, Лондон), русский писатель, революционер. В возрасте 19 лет примкнул к революционерам-народникам, занимался пропагандистской работой среди студентов и рабочих. Литературную деятельность начал как автор книжек для народа, в которых в форме сказок излагались социалистические идеи: «Сказка о копейке» (1874), «Мудрица Наумовна» (1875). В 1874 г. эмигрировал, установил контакты с лидерами международного социалистического движения, принял участие в антиправительственных восстаниях в Герцеговине и Италии. Находясь за границей, публиковал в русских демократических журналах публицистические статьи и политические обзоры, переводы художественных произведений, среди которых роман Р. Джованьоли «Спартак», произведения испанского писателя Б. Перес-Гальдоса. В 1881—82 гг. в одной из итальянских газет под псевдонимом «Степняк» публикует книгу «Подпольная Россия», одну из первых попыток нарисовать историю народнического движения в России и рассказать о наиболее видных его участниках. Спустя несколько лет эта тема раскрыта в романе «Андрей Кожухов» (впервые опубл. на английском языке под названием «Путь нигилиста»), в повести «Домик на Волге» (оба – 1889) и в ряде др. произведений, в основу сюжета которых легла деятельность революционеров-народников 1870-х гг.

**СТЕЧЕНИЕ ГЛАСНЫХ**, или хиатус (лат. *hiatus* – зияние), тип нарушения благозвучия речи, столкновение гласных на стыке смежных слов: «Тогда **о** истине Стекло уверит нас...» (М. В. Ломоносов, «Письмо о пользе Стекла»), «Изделье лёгкое Европы...» (А. С. Пушкин, «Евгений Онегин»).

**СТЕЧЕНИЕ СОГЛАСНЫХ**, тип нарушения благозвучия речи, столкновение группы согласных, заканчивающей одно слово, с начальной группой согласных другого, смежного слова. В «Кратком руководстве к красноречию» (1748) М. В. Ломоносов так

прокомментировал фразу «Всех чувств взор есть благороднее»: «Шесть согласных, рядом положенные, – вств-вз – язык весьма запинаят». Особенно неблагозвучным оказывается такое стечение согласных, при котором на стык слов попадает один и тот же согласный. В этом случае два одинаковых согласных сливаются в один долгий звук, что может затруднить слуховое восприятие текста и в результате нанести ущерб его смыслу. Так, начало строки «С свинцом в груди и жаждой мести» из стихотворения М. Ю. *Лермонтова* «Смерть Поэта» претерпевает неожиданную акустическую интерпретацию («сдвиг», в соответствии с терминологией А. Е. *Кручёных*): «С винцом в груди».

**СТЕРН** (Sterne) Лоренс (1713, Клонмел, Ирландия – 1768, Лондон), английский писатель. Родился в семье военного. Окончив Кембриджский богословский колледж, становится священником. Более 20 лет Стерн прожил в небольшой йоркширской деревушке, в 1741—42 гг. был сотрудником газеты «Йоркширский газетчик», в 1760—69 гг. издал сборник «Проповеди мистера Йорика». Роман «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760—67) – это пародия на популярный в Англии 18 в. бытописательный роман. Несмотря на название, роман мало рассказывает о жизни героя, который рождается только в четвёртом томе из девяти, а о мнениях персонажа автор говорит и того меньше, т. к. к концу повествования ему исполняется только пять лет. Рассказ о жизни семейства Шенди в имении Шенди-Холл нужен Стерну для того, чтобы пародировать романы своих предшественников и высказать собственные «мнения» о жизни и своих персонажах. Имя «Шенди» на йоркском диалекте означает «безрассудный». Стерн производит от этого слова термин «шендизм», означающий наивную непрактичность и оригинальность. У каждого героя есть своя странность, или «конёк». Следуя за философами-идеалистами, Стерн сомневается в познаваемости мира, в способности логики объяснить его особенности. Отсюда непоследовательность в изложении событий и причудливость композиции романа. В романе «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) автор сосредоточен главным образом на раскрытии чувствительной, «сентиментальной» натуры своего героя, пастора Йорика. Имя выбрано автором не случайно: это имя умершего шута из трагедии

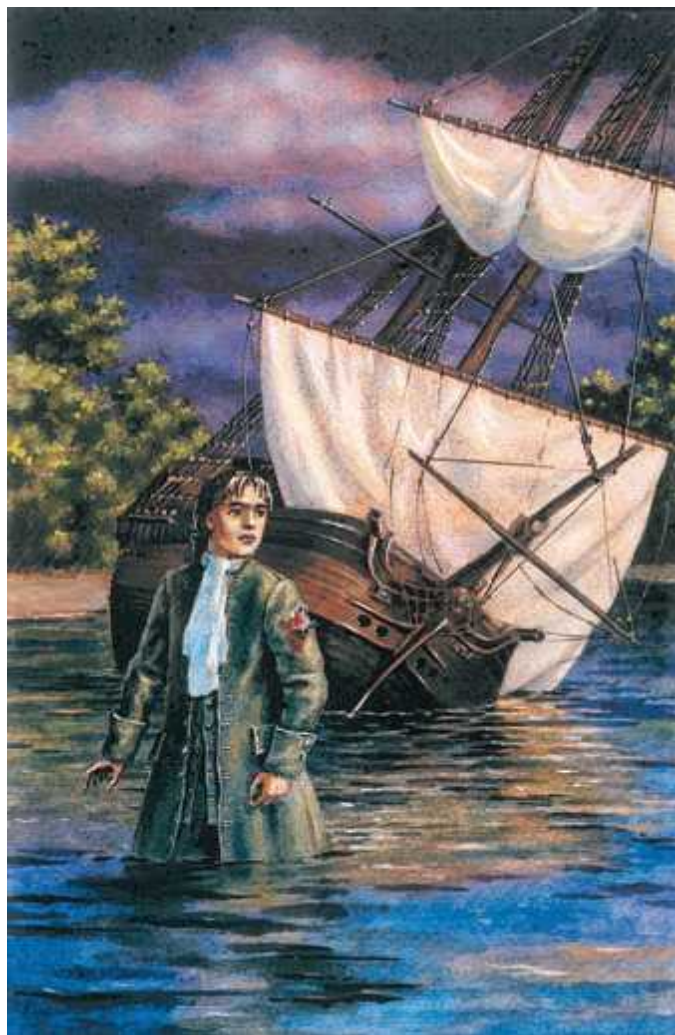
Шекспира «Гамлет». Оно позволяет подчеркнуть противоречивость натуры персонажа, за тонкими проявлениями которой следит автор. Творчество Стерна завершает развитие *сентиментализма* в английской литературе и подготавливает появление *романтизма* и *реализма*.

**СТІВЕНСОН** (Stevenson) Роберт Луис (1850, Эдинбург – 1894, о. Уполу, Самоа, Полинезия), английский писатель.



*Р. Л. Стивенсон*

*Неоромантизм* Стивенсона проявился в пристрастии к необычным, драматическим сюжетам, в обострённом психологизме, использовании элементов фантастики и экзотики. Стивенсон выделял три вида романа: приключенческий, драматический и роман характеров, отдавая предпочтение приключенческим романам: «Остров сокровищ» (1883), «Похищенный» (1886), «Чёрная стрела» (1888), «Владелец Баллантре» (1889), «Катриона» (1893), – которые принесли ему мировую славу. Что есть добро и зло – главный вопрос повести «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886), решаемый с помощью фантастики и введения двойников.



*Иллюстрация к роману Р. Л. Стивенсона «Остров сокровищ». Художник В. Латин. 1990-е гг.*

Популярный роман «Остров сокровищ» написан по канонам авантюрной литературы, начало которой положил Д. Дефо, и рассказывает о пиратах и поисках их сокровищ. В рассказе «Маркхейм» (1885) Стивенсон исследует проблему преступления и наказания. Туберкулёз вынудил Стивенсона много путешествовать: он лечился на высокогорных курортах во Франции, в Америке (в Калифорнии), а последние годы жизни провёл на островах Полинезии, где помогал местным жителям, которых преследовали немецкие колониальные власти. О каждом путешествии Стивенсон писал книги путевых заметок. Тихоокеанские впечатления отразились в «Вечерних беседах на острове» (1893). Сюжет одной из «бесед» был заимствован

из полинезийских сказок, и она стала первым печатным произведением, появившимся в переводе на самоанский язык. Туземцы любили и уважали писателя, который немало сделал, защищая их права и выручая в трудную минуту, они называли его Тузитала – Слагатель историй. Похоронен Стивенсон на одном из островов Самоа, на могильном камне высечены заключительные строки его стихотворения «Реквием» (1894). Стивенсон опубликовал сборники стихов: «Детский цветник стихов» (1885), «Подлесок» (1887) и др. В них он прославляет мужество, романтику дальних дорог, дружбу; противопоставляет их узкому буржуазному практицизму. Его детские стихи и баллады в духе народной поэзии отличает простой и ясный язык. Стихотворение «Вересковый мёд» хорошо известно в переводе С. Я. Маршака.

**СТИЛИЗАЦИЯ** (франц. *stylisation* – подражание стилю), стилистический приём; умышленная имитация характерных особенностей чужой речевой манеры. Стилизация воспроизводит основные черты какого-либо литературного стиля или позволяет писателю в целях создания речевого портрета персонажа отразить особенности речи, характерные для лиц определённой социальной группы или национальности. Последовательной стилизацией речи повествователя отличаются произведения в форме *сказа*, который предполагает условную идентификацию автора с «рассказчиком» в целях придания повествованию объективности. В произведениях, сюжеты которых обращены в историческое прошлое, стилизация часто окрашивает речь автора и персонажей («Песня про купца Калашникова...» М. Ю. *Лермонтова*, «Пётр Первый» А. Н. *Толстого*). В подобных случаях стилистические особенности текста определены его тематикой и необходимостью исторического «правдоподобия».

**СТИЛИСТИКА**, лингвистическая наука, изучающая стили как разновидности языка и авторские стили художественной литературы. Русская стилистика складывается в первой пол. 20 в. благодаря трудам В. В. *Виноградова*. Современная стилистика изучает и описывает научный стиль, деловой стиль во множестве его жанров; разговорный стиль (его иногда понимают как особый язык). Для стилистики важны стилистические возможности использования всех языковых единиц,

поэтому разрабатываются стилистические фонетика, лексика, синтаксис, стилистика грамматических форм, стилистика текста. Кроме того, стилистика подробно систематизирует языковые средства выразительности (тропы, фигуры, приёмы): *сравнения, метафоры, метонимии, перифразы, эпитеты, гиперболы* и т. п. В этом она наследница *риторики* 19 в. Стилистика художественной речи располагает описанием стиля *А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, В. Хлебникова, М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернака* и других авторов. Историческая стилистика изучает эволюцию стилей языка, тесно связана с историей литературного языка.

**СТИЛЬ** в литературе (лат. *stylus* – заострённая палочка для письма на покрытых воском дощечках), система взаимно обусловленных художественных приёмов, образующих неповторимую и запоминающуюся творческую манеру, которая присуща отдельному автору, литературному направлению или целой художественной эпохе. В связи с этим выделяют следующие типы стилей: исторические, коллективные и индивидуальные.

К числу исторических стилей (также их часто называют большими стилями) принадлежат художественные системы, которые образуют целые эпохи в развитии литературы и искусства. К таким стилям можно отнести *барокко, классицизм, сентиментализм, романтизм* и ряд других. Для большинства подобных систем характерна всеобщность и универсальность стилевого мышления, поэтому они нередко охватывают не только литературу, но и другие виды искусства. Яркий пример этому – Франция 18 в., где классицизм нашёл отражение практически во всех областях художественной жизни. Такие черты классического стиля, как логичность, ясность, симметрия, можно обнаружить в поэзии, драматургии, архитектуре, живописи, садово-парковом искусстве и в других сферах. С последовательной сменой и борьбой стилей связана литературная эволюция – историческое развитие литературы.

Стилевое единство определённого художественного периода обычно более заметно для читателей и исследователей последующих эпох. Современники в первую очередь замечают борьбу литературных школ и направлений внутри данной эпохи. Стили литературных направлений принято относить к категории коллективных, поскольку

они являются общими для целой группы авторов, которых объединяет близость художественных приёмов и эстетических воззрений. Коллективные стили являются составной частью единого стиля эпохи. Например, немецкий романтизм начала 19 в., несмотря на общие для всех романтиков стилистические особенности, был внутренне далеко не однороден. В рамках этого исторического стиля существовал ряд школ, каждая из которых двигалась в литературе своим путём, формировала собственную систему выразительных средств и образов. Так, стиль романтиков «иенской школы» отличался в первую очередь философской насыщенностью и многозначностью символов, некоторой отвлечённостью и абстрактностью образов. «Гейдельбергская школа» романтиков разрабатывала во многом иной стиль, основанный на приёмах и традициях народной поэзии и *фольклора*. Вместе с тем стили этих литературных школ, несмотря на их различие, являются характерным проявлением романтического стиля в целом.

Особое место в литературе занимают индивидуальные авторские стили. Авторская оригинальность высоко ценилась уже в античную эпоху. Однако на протяжении многих столетий считалось, что проявляться она должна лишь в рамках общих и незыблемых правил, которые описывались в трактатах по риторике и поэтике. Отсюда то огромное влияние, которое имела вплоть до 19 в. так называемая теория трёх стилей. В её основе лежало убеждение в необходимости жёсткого соответствия темы, сюжета произведения и тех выразительных средств, с помощью которых раскрывается эта тема. Например, возвышенный героический сюжет обязательно требовал высокого стиля, торжественной приподнятой речи. Конкретный автор должен был показать своё мастерство, находясь в рамках заранее заданных стилей, смешение которых запрещалось. Однако уже в конце 18 в. авторская индивидуальность в литературе выходит на первое место. Именно к этому времени относится знаменитый афоризм французского естествоиспытателя Ж. Л. Л. Бюффона: «Стиль – это человек». 19 и 20 вв. – период, когда огромную роль в литературном процессе играют именно индивидуальные стили, хотя стили направлений и школ не утрачивают своего значения полностью. Многие крупные поэты 20 в. продолжают выступать в рамках определённой стилиевой школы: *символизм* (А. Белый, А. А. Блок, В. Я.

*Брюсов, Вяч. И. Иванов*); акмеизм (А. А. Ахматова, Н. С. Гумилёв, О. Э. Мандельштам); футуризм (В. В. Хлебников, В. В. Маяковский).

Самые различные элементы являются слагаемыми любого литературного стиля. Один из самых характерных и заметных среди них – язык писателя, направления или целой эпохи. Например, точный и логически ясный язык классицизма резко отличается от пышного, эмоционального, изобилующего *метафорами* и *сравнениями* языка романтизма. Фраза А. С. Пушкина лаконична и сжата, а синтаксис его современника Н. В. Гоголя отличается пристрастием к сложным и развёрнутым конструкциям. Однако к составным элементам любого стиля относится не только язык, но и иные элементы художественной выразительности: определённые темы и сюжеты, композиционное построение произведения, те или иные жанры. Так, авторы эпохи классицизма, стремившиеся к единству действия, предпочитают простые и ясные сюжетные схемы, логичность и стройность композиции. Для романтического стиля, напротив, характерны сюжетная насыщенность, запутанность и сложность композиционного построения. Таким образом, проследить особенности использования тех или иных приёмов, элементов художественной структуры можно практически на любом уровне литературного произведения, начиная от лингвистических и кончая образными и идеологическими.

Литературе второй половины 20 в. присуще особое богатство и многообразие авторских стилей – от традиционных до экспериментальных. Наиболее типичны для современной литературы различные стилевые течения, объединяемые понятием *постмодернизм*, для которого характерен отказ от стиля как некоторой внутренне цельной системы взаимосвязанных художественных приёмов. Отличительные черты постмодернизма – нарочитая эклектичность и полистилистика (использование разнообразных стилевых средств прошлых эпох и связанные с этим приёмы стилизации, цитатности и литературной игры). В то же время значительное место в литературе, особенно массовой, продолжают занимать реалистические стили, обогащённые опытом *модернизма* и *постмодернизма*.

**СТИЛЬ** в языкознании, разновидность языка, обслуживающая одну из сфер общения: повседневную, деловую, научную, политическую. В художественной речи говорят скорее об



индивидуальных, авторских стилях, напр. стиль А. А. *Ахматовой*. Стиль проявляется в отборе языковых средств всех уровней – от фонетики до строения текста.

**СТИХ** (греч. *stichos* – ряд, строка), 1) форма художественной речи, отличная от прозы дополнительной интонационной упорядоченностью. На письме это отличие может быть выражено специальными приёмами графики. В раннесредневековой европейской поэзии для отделения стихотворных строк использовали особые пунктуационные знаки, в поэзии следующих эпох располагали строки в виде относительно ровных столбцов.

2) Изохронный (т. е. соизмеримый по времени произнесения с другими) отрезок речи из числа тех, на которые распадается её поток в результате интонационного упорядочивания. Слово *стих*, применяемое в этом значении, является синонимом *строки*.

**СТИХ И ПРО́ЗА** (*стих* и лат. *prosa oratio* – речь, идущая прямо), две общие формы интонационной организации речи устной и сопутствующей ей графической организации речи письменной.

Для некоторых читателей являются признаками речи стихотворной и не являются признаками речи прозаической такие явления, как упорядоченный *ритм (метр)*, *рифма*, строфика, экспрессивная интонация, яркая образность и, наконец, графическое членение записанного речевого потока на равномерные отрезки, образующее привычную для глаз форму столбцов. Однако только последний признак можно считать действительно устойчивым, т. к. стихи всегда оформлены в столбцы, а проза никогда; все же остальные признаки только характерны для большинства стихотворных текстов, но и без регулярных ритма, рифмы, строфики тексты, оформленные в столбцы, являются стихотворными; наконец, все перечисленные признаки, кроме последнего, могут появляться в прозаических произведениях, следовательно, не они отделяют стих от прозы.

Прозаический текст может быть графически поделён на *абзацы*, которые выглядят приблизительно равными, а потому аналогичны строфам. Предложения в нём могут завершаться концевыми рифмами и содержать рифмы внутренние (такую прозу называют рифмованной). Ритм прозы, обычно свободный, может быть упорядочен и подчинён,

например, тому или иному силлабо-тоническому метру (такую прозу называют метризованной). Если автор прозаического сочинения активно использует в тексте риторические фигуры, его речи свойственна дополнительная экспрессия. Если он постоянно прибегает к ресурсам *лексики поэтической*, в частности к *тропам*, его язык отличается образностью. Но даже при наличии всех стиховых признаков, кроме особой графической формы стиха, проза не перестаёт быть прозой. Например, живописен язык и экспрессивна авторская интонация в «Мёртвых душах» Н. В. *Гоголя*, но эта «поэма» остаётся прозой, а её автор не становится стихотворцем.

Стих и прозу следует различать не только как формы графические. Несовпадение этих форм на письме – всего лишь визуальное выражение различительных интонационных свойств двух типов речи. В речи прозаической интонация подчинена синтаксису: паузы и голосовые модуляции зависят, например, от знаков препинания, выражающих синтаксические отношения между её частями. А в речи стихотворной интонация, сохраняющая зависимость от синтаксиса, в первую очередь подчинена устойчивому ритму: об этом убедительно свидетельствуют стихотворные тексты с *анжанбеманами*, при которых паузы ритмические (между стихами или полустихиями) более отчётливы, чем паузы синтаксические (между предложениями или их частями).

Ритм стихотворной речи, уравнивающий строки, регулируется той мерой, которую диктует выбранная поэтом система *стихосложения*: в *силлабике* – количество слогов, в *силлабо-тонике* – количество *стоп*, в *тонике* – количество ударений. Концы звучащих строк часто подчёркнуты фонетически – рифмами и всегда интонационно – паузами. Если строка (как ритмическая единица текста) короче предложения (как синтаксической единицы текста), то обозначающая её конец пауза отделяет несколько слов этого предложения от других, и между ритмически обособленными словами устанавливается дополнительная смысловая связь. Слова такой строки теснее связаны между собой, чем со словами следующей строки, даже в том случае, когда та и другая группы слов составляют единое предложение. Такая особенность «поведения» слов в стихе, «единство и теснота стихового ряда» (Ю. Н. *Тынянов*) сообщает некоторым словам строк (прежде всего словам, находящимся на их концах, т. е. в «сильной»), ритмически

выделенной позиции) новое семантическое значение. Они либо теряют прежнее значение, либо становятся многозначными. Эта особая смысловая нагрузка концевых слов опознаётся читателями как примета речи образной, а ритмическая выделенность данных слов – как примета речи экспрессивной.

**СТИХОВЕДЕНИЕ**, раздел *поэтики*, посвящённый изучению интонационной и фонетической организации стихотворной речи. Составными частями учения о стихотворной речи являются: 1) метрика – учение о строении стихотворной строки, с помощью которого устанавливают *метр* и *размер* стихотворного произведения, выясняют его отношение к одной из известных систем *стихосложения*; 2) строфика – учение о сочетании стихов, о композиции более крупных, чем стихотворные строки, единиц литературного текста (кроме собственно *строф*, объектом изучения также являются и *твёрдые формы*, а на фоне строфически организованных произведений изучаются и произведения *астрофические*); 3) *фоника* – учение о звуковой организации текста, с помощью которого определяются как соответствие текста нормам благозвучия в целом (напр., текст проверяется на наличие фактов *стечения гласных* или *стечения согласных*), так и применение автором приёмов *звукописи* (*аллитерация*, *консонанс* и *ассонанс*), а также факты семантизации звуковых повторов. Объектами стиховедческого анализа могут стать и прозаические сочинения, в которых проявляются те или иные признаки, исторически связанные со стихотворной речью, – метризованная проза, рифмованная проза и т. д.

**СТИХОСЛОЖЕНИЕ** (версификация), способ интонационного упорядочивания речи, при котором она делится на отрезки, уравниваемые по времени произнесения. На письме это деление проявляется с помощью графической формы текста: речь представлена в виде столбцов относительно равных строк, или *стихов* (отсюда и название). Интонационное деление может не совпадать с синтаксическим (и тогда возникает *анжанбеман*), но оно всегда проявляется в периодичности появления в речевом потоке пауз, каждая из которых сигнализирует о конце стиха.

Это деление – главный и достаточный признак стихотворной формы текста, как это видно на примере *верлибра*. Однако оно может быть подчёркнуто композиционно-языковыми средствами: на равенство стихов может указывать их лексико-синтаксический *параллелизм*, их начала или концы могут быть маркированы постоянными звуковыми повторами – *рифмами*. Кроме того, интонационное равенство стихов определяется количественно – специальными единицами конкретной системы измерения, именуемой системой стихосложения и соотносящейся с особенностями национального языка. Национальные системы стихосложения определяются рядом признаков гласных звуков в языках: фиксированность/нефиксированность позиции ударного гласного в слове, ударность/безударность или долгота/краткость гласного. В языках с фиксированной позицией ударных гласных в словах стихотворная форма чаще всего подчиняется правилам *силлабики* (итальянская, французская, польская поэзия), а в языках, гласные которых различаются по признаку ударности/безударности, – *тоники* (немецкая поэзия). Между тем бывают и исключения: в древней кельтской поэзии долгое время господствовала тоника, хотя в валлийском языке ударение зафиксировано на втором от конца слоге, а в русской поэзии до первой пол. 18 в. господствовала силлабика, хотя ударные гласные в русском языке не имеют фиксированной позиции.

В поэзии на отдельных языках могут учитываться сразу несколько признаков гласных, и тогда образуются иные системы стихосложения. Так, в античной латинской поэзии учитывались долгота/краткость гласных (а это признак количественный) и общее количество слогов в стихе, поэтому она подчинилась правилам квантитативного (т. е. количественного), или силлабо-метрического, стихосложения. Русская народная поэзия была тонической (стихи выравнивались по количеству ударных слогов), но когда на неё оказал влияние принцип силлабический (выравнивание стихов по количеству всех слогов), она подчинилась правилам *силлабо-тоники*.

**СТИХОТВОРЕНИЕ**, написанное *стихами* произведение, обычно небольшого объёма. К стихотворениям относят поэтические произведения разных типов и жанров (*сонет, элегия, ода, баллада, песня*), однако в 19–20 вв. термин «стихотворение» всё чаще

применяется прежде всего к лирическим (см. *Лирика*) поэтическим произведениям, становится универсальным обозначением всей лирики. Стих, первоначально связанный с *эпосом* и *драмой*, начинает пониматься как средство лирического освоения мира, поэтому содержанием стихотворения становится прежде всего изображение внутреннего мира человека. Пользуясь словами Г. В. Ф. Гегеля, можно сказать, что стихотворение изображает «внутренний мир души, её чувства, её понятия, её радости и страдания. Это личная мысль, которая заключается в том, что она имеет в себе наиболее интимного и реального, выраженного поэтом как его собственное настроение».

**СТИХОТВОРЕНИЕ В ПРО́ЗЕ**, редкий жанр лирической миниатюры в европейской прозе 19–20 вв. Термин впервые появился в подзаголовке цикла прозаических миниатюр Ш. Бодлера «Парижский сплин». В России получил распространение в связи с возобновившимся к кон. 19 в. ростом популярности творчества И. С. Тургенева: его цикл прозаических миниатюр 1877—82 гг. «*Senilia*» («Старческое») в результате издательского произвола был ошибочно назван «Стихотворениями в прозе». Русские подражания этим тургеновским миниатюрам появлялись в нач. 20 в. и в 1970—90-х гг. Стихотворения в прозе собственно стиховыми признаками (*ритм*, *рифма*, особая графическая форма и пр.) не обладают. Однако для них характерно всё то, что отличает поэтическую *лирику*: субъективное описание действительности, повышенная экспрессивность, избыливающий риторическими приёмами (в частности – лексико-синтаксическими повторами) язык, афористичность и *лаконизм* выражений.

**СТОПÁ**, постоянная единица деления *стиха*, определяющая его *метр* в античной силлабо-метрике и в современной *силлабо-тонике*. Представляет собой совокупность нескольких соответствующих общей метрической схеме стиха «сильных» и «слабых» мест. В силлабо-тонике это повторяющееся в пределах стихотворной строки сочетание одного ударного слога и определённого числа безударных слогов.

**СТÓУН** (Stone) (настоящая фамилия Тенненбаум) Ирвинг (1903, Сан-Франциско – 1989, Лос-Анджелес), американский писатель.

Окончил Калифорнийский ун-т. Был учителем, стюардом на пароходе, театральным администратором. В ранней юности начал писать рассказы, пьесы, детективы. Первый роман «Жажда жизни» (1934, первоначальное название «Упругая земля»), посвящённый французскому художнику В. Ван Гог, стал бестселлером. Герой следующей художественной биографии Стоуна «Моряк в седле» (1938) – американский писатель Дж. Лондон. Наиболее известны романы «Муки и радости» (1961) о титане итальянского Возрождения Микеланджело, «Греческое сокровище» (1975) о знаменитом немецком археологе, первооткрывателе Трои и Микен Г. Шлимане. Среди других биографий: романы «Соперник в доме» (1947) о социалисте Ю. Дебсе, «Любовь вечна» (1956) о Мэри Тодд, жене президента А. Линкольна, «Страсти ума» (1971) о З. Фрейде, роман о Ч. Дарвине «Происхождение» (1980). Стоун соединил историю и биографию в одно целое, помогая читателям учиться на ошибках прошлого. Своё понимание задач художественной биографии он выразил в книге «Биографическая повесть» (1965).

**СТРАХОВ** Николай Николаевич (1828, Белгород – 1896, Санкт-Петербург), русский публицист, критик, чл.-к. Петербургской АН (1889).



*Н. Н. Страхов*

Родился в семье священника, окончил духовную семинарию в Костроме, естественно-математическое отделение Главного педагогического ин-та в Петербурге. Защитил диссертацию по зоологии (1857), но вскоре оставил академическую карьеру, занявшись журнальной работой. Уже в начале литературной деятельности Страхов примкнул к почвенничеству – одной из разновидностей *славянофильства*, идеологами которой были Ф. М. Достоевский и А. А. Григорьев. Основные идеи почвенничества Страхов развивал в своих критических и публицистических статьях, публиковавшихся в журналах братьев Достоевских «Эпоха» и «Время», а затем в «Русском вестнике» и «Заре». Одним из главных пунктов философской и

эстетической доктрины Страхова было утверждение особых нравственных качеств русского народа: смирения, религиозности, духовности. Глубокое художественное постижение этих качеств Страхов видел в творчестве Достоевского и Л. Н. Толстого. В статьях Страхова содержится пронизательный анализ творчества этих писателей, в особенности романа Толстого «Война и мир». Большой интерес представляют его статьи, посвящённые творчеству А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, А. А. Фета и др. писателей. В 1870-е гг. Страхов становится одним из ближайших друзей Толстого. Их переписка (1870—94) является важным памятником русской религиозно-философской мысли кон. 19 в. На протяжении всей своей журнальной деятельности Страхов неизменно выступал против *западничества* и революционной демократии, считая, что они грозят разрушить традиционные ценности русской духовной культуры: «Значение гегелевской философии в настоящее время» (1860), «Мир как целое» (1872). Страхову принадлежат воспоминания о Толстом. Он создал первую биографию Достоевского, подготовил первое собрание сочинений Ап. Григорьева (1876). Проблемам развития национального искусства и культуры Страхов посвятил сборник статей «Борьба с Западом в нашей литературе» (3 т. 1882—96).

**СТРИНДБЕРГ** (Strindberg) Юхан Август (1849, Стокгольм – 1912, там же), шведский писатель. Литературную деятельность начал с драматургии и философских работ (1870). Популярность Стриндбергу принёс роман «Красная комната» (1879), отличавшийся сильным критическим пафосом. Цикл новелл «Браки» (2 т., 1884—86) создал писателю репутацию непримиримого противника женской эмансипации. Окончательно репутация женоненавистника, богохульника и иконоборца сформировалась после выхода драм «Отец» (1887) и «Фрёкен Жюли» (1888), а также эссе «Неполноценность женщины» (1895), отличавшихся, однако, глубиной социально-психологического анализа. Роман «Исповедь безумца» (1888) отражал, по признанию Стриндберга, его внутреннюю борьбу со своим «эго» и был признан современной писателю критикой чрезмерно откровенным и поэтому недостаточно художественным. Стриндберг – автор цикла исторических новелл «Судьбы и приключения шведов» (1882—94) и исторических драм «Сага о Фолькунгах», «Густав Ваза»,



«Эрик XIV» (все – 1899), «Густав Адольф» (1900). Экспрессионистские драмы «Путь в Дамаск» (трилогия, 1898–1904), «Пляска смерти», «Пасха» (обе – 1901), «Игра грёз» (1902), «Соната призраков» (1907) способствовали созданию в Стокгольме нового – «Интимного театра» (режиссёр А. Фальк), где ставились эти пьесы. Представления об эстетике новой драмы Стриндберг изложил в «Открытых письмах Интимному театру» (1909). Благодаря Стриндбергу шведская литература перестала восприниматься как «провинциальная», а его творчество оказало влияние на всю европейскую литературу. Ф. Кафка писал: «...все мы современники и последователи Стриндберга».

**СТРОКА́**, см. в ст. *Стих*.

**СТРОФА́** (греч. *strophe* – поворот), в европейской поэзии со времён Средневековья группа стихов, являющаяся единицей деления стихотворного текста, при графическом выражении приобретающая в этом тексте функцию абзаца и аналогичная по формальным признакам всем прочим группам стихов, из которых данный текст состоит. Её основные признаки: постоянное количество стихов (в противном случае называется строфоидом), графическая обособленность, смысловая законченность, а также интонационная и синтаксическая завершённость (нарушением двух последних признаков является междустрофный *анжанбеман*). Второстепенные признаки строфы: постоянный порядок стихов определённой длины, постоянный порядок рифм или клаузул (стиховых окончаний). При историческом срастании нескольких формальных признаков с определённой темой она превращается в одну из *твёрдых форм*.

**СТРУГА́ЦКИЕ** Аркадий Натанович (1925, Батуми – 1991, Москва) и Борис Натанович (р. 1933, Ленинград), русские писатели, соавторы.



*А. Н. и Б. Н. Стругацкие*

Дети видного партийного работника, в 1937 г. за неортодоксальность взглядов исключённого из партии. Аркадий в 1943 г. призван в армию, оттуда откомандирован в Военный ин-т иностранных языков в Москве (окончил в 1949). Работал редактором, занимался переводами. Борис окончил механико-математический ф-т Ленинградского ун-та (1955), работал в Пулковской обсерватории. Печатаются вместе как авторы научно-фантастических произведений с 1957 г. Первые повести «Страна багровых туч» (1959), «Путь на Амальтею», сборник рассказов «Шесть спичек» (оба – 1960), посвящённые освоению космоса и научно-техническому прогрессу, были недостаточно оригинальны, но отличались юмором и вниманием к психологии и интеллектуальной жизни героев. Эти качества отличают и зрелое творчество Стругацких, относящееся к жанру не только научной, но и социально-философской фантастики. Пути развития цивилизации, цена прогресса, смысл человеческого

существования, роль личности в обществе исследуются в повестях «Стажёры», «Попытка к бегству» (обе – 1962), «Трудно быть богом» (1964), «Хищные вещи века», «Понедельник начинается в субботу. Сказка для научных работников младшего возраста» (обе – 1965), «Улитка на склоне» (1966—68), «Сказка о Тройке» (1968), «Обитаемый остров» (1969), «Малыш» (1971), «Пикник на обочине» (1972; экранизирован А. А. Тарковским под названием «Сталкер», 1980), «Парень из преисподней» (1974). Проблема ответственного выбора человека, его готовности к испытанию экстремальными ситуациями встаёт в повестях «Второе нашествие марсиан: Записки здравомыслящего» (1967), «Отель “У погибшего альпиниста”» (1969), «За миллиард лет до конца света» (1976—77), в детской «Повести о дружбе и недружбе» (1980). Нередко эта проблема принимает характер противостояния критически мыслящего одиночки ошибочному «массовому» сознанию: отмеченные чертами автобиографизма повесть «Хромая судьба» (1986), роман «Град обречённый» (1975, опубл. в 1988). Мысли о трудностях осуществления гармонического устройства мира нашли отражение в утопиях: цикл лирических новелл «Возвращение» (1962), повесть «Далёкая радуга» (1964), романы «Волны гасят ветер» (1985), «Жук в муравейнике» (1979), «Отягощённые злом» (1988).

**СУЛЕЙМАНОВ** Олжас Омарович (р. 1936, Алма-Ата), казахский поэт. Пишет на русском языке. Окончил геологический ф-т Казахского ун-та (1959) и Литературный ин-т им. М. Горького (1961). Печатается с 1959 г. Поэма «Земля, поклонись человеку!» (1961) посвящена полёту в космос Ю. А. Гагарина. Автор сборников стихов «Аргамачи» (1961), «Солнечные ночи» (1962), «Ночь-парижанка» (1963), «Доброе время восхода» (1964), «Год обезьяны» (1967), «Глиняная книга» (1969), книги стихов и прозы «Над белыми реками» (1970). Творчество Сулейменова тесно связано с традициями устной и письменной казахской поэзии, отличается широтой и сложностью поэтических ассоциаций, эмоциональной напряжённостью. Автор сценариев к фильмам «Земля отцов» (1966, режиссёр Ш. Айманов), «Синий маршрут» (1968, режиссёр Ж. Байтенов). Важная сфера интересов Сулейменова как поэта и публициста – тюркология: происхождение тюркских народов и их языков, их связи с др. языками. Книга

историко-филологических эссе «Азия» (1975), в которой он преувеличенно трактовал роль тюркского элемента в «Слове о полку Игореве», стала предметом ожесточённых дискуссий. Тюркологические изыскания Сулейменов продолжил в работах «Язык письма» (1998), «Пересекающиеся параллели», «Тюрки в доистории. О происхождении древнетюркских языков и письменностей» (обе – 2002). Образ родного языка занимает важное место и в поэзии Сулейменова.

**СУМАРО́КОВ** Александр Петрович (1717, Вильманstrand, ныне Лаппенранта, Финляндия – 1777, Москва), русский поэт, драматург.



*А. П. Сумароков. Портрет работы Ф. Рокотова*

Создал произведения практически всех жанров классицизма. Начал как автор любовных *песен, идиллий*, эклог, *элегий, сонетов, рондо, мадригалов*. Ему принадлежат торжественные и духовные *оды*, а также пародийные «Оды вздорные». Разрабатывая теорию русского классицизма, Сумароков написал стихотворные трактаты «О стихотворстве» и «О русском языке» (1748), которые являлись

образцами «правильной» эпистолы и содержали характеристики основных жанров. На программный характер этих сочинений указывает способ их распространения: не в рукописи, а в виде печатного издания (в сер. 18 в. отдельно издавались лишь торжественные оды и трагедии). В «Эпистоле о стихотворстве» Сумароков следует за «Поэтическим искусством» теоретика классицизма Н. Буало. В России Сумароков воспринимался не только как «русский Буало», но и как «северный Расин», так как, создавая свои трагедии, он следовал за Ж. Расином, П. Корнелем и Вольтером. Ему принадлежат девять трагедий: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор», «Аристана» (обе – 1750), «Семира» (1751), «Ярополк и Демиза» (1758), «Вышеслав» (1768), «Димитрий Самозванец» (1771), «Мстислав» (1774). В пятиактных классицистических трагедиях Сумарокова изображён конфликт между долгом и страстью, соблюдаются три единства, используется александрийский стих (шестистопный ямб с парной рифмовкой), количество героев сокращено до минимума. В отличие от европейских классицистов, разрабатывавших античные сюжеты, Сумароков, как правило, опирается на отечественную историю. Кроме того, ему принадлежит 12 комедий, в том числе: «Рогоносец по воображению», «Мать – совместница дочери», «Вздорщица» (все – 1772). В кон. 1750-х гг. Сумароков находился в оппозиции к окружению императрицы Елизаветы Петровны, а издававшийся им журнал «Трудолюбивая пчела» (1759) был посвящён будущей Екатерине II. Для современников Сумароков был великим поэтом и драматургом, поэт М. Н. Муравьёв поставил его в один ряд с Буало и Горацием.

**СУРИКОВ** Иван Захарович (1841, д. Новосёлово Угличского у. Ярославской губ. – 1880, Москва), русский поэт. Родился в семье крепостного крестьянина. Стихи стал писать ещё в детстве, несмотря на непонимание родных и близких. В 1862 г. Суриков познакомился с А. Н. Плещеевым, оказавшим поддержку начинающему поэту из народа. Стихи Сурикова сначала публиковались с 1864 г. в малоизвестных провинциальных изданиях, но вскоре ими заинтересовались и известные столичные журналы «Вестник Европы», «Дело» и др. При жизни Сурикова вышли три отдельных сборника стихов (1871, 1875 и 1877). Главная тема его поэзии – русское

крестьянство. Близость к народу, к фольклорным традициям позволили поэту достичь необыкновенной выразительности и искренности образов, не используя при этом сложную поэтическую технику: стихотворения «Доля бедняка», «Что не жгучая крапивушка», «Косари», «Детство» («Вот моя деревня...») и др. Многие стихотворения стали народными песнями: «Рябина» («Что шумишь, качаясь...»), «В степи» («Степь да степь кругом...») и др. Особое место в творчестве Сурикова занимают поэмы и баллады на историческую тематику: «Василько», «Богатырская жена», «Казнь Стеньки Разина». По мотивам поэмы Сурикова «Садко» Н. А. Римский-Корсаков написал одноимённую оперу (1895). В 1872 г. Суриков стал инициатором создания литературного объединения для писателей и поэтов из народа, получившего название Суриковского литературного кружка, которое продолжало свою деятельность и после его смерти. Участниками кружка в разные годы были С. Д. Дрожжин, Н. А. Клюев, С. А. Есенин, С. А. Клычков, А. П. Чапыгин и другие.

**СУРКОВ** Алексей Александрович (1899, д. Середнево Ярославской губ. – 1983, Москва), русский поэт.



*А. А. Сурков*

Печататься начал с 1918 г. Первые сборники «Запев» (1930), «Последняя война» (1933), «Ровесники» (1934) и др. посвящены Гражданской войне, участником которой Сурков был. В 1928 г. Суркова

избрали одним из руководителей РАППа, он активно участвовал в полемике на литературном фронте. Произведения, написанные в годы Великой Отечественной войны (сборники «Это было на Севере», 1941; «Декабрь под Москвой», 1942; «Наступление», 1943; «Россия карающая», 1944; и др.), выразили общенародное чувство гнева, стремление к победе, солдатскую тоску по дому, передали ощущение трагических сторон войны. Написанное в первые месяцы войны стихотворение «Бьётся в тесной печурке огонь» стало популярнейшей песней (под названием «Землянка»). Послевоенные стихи собраны в книгах «Миру – мир!» (1950), «Восток – Запад» (1957). «Песни о человечестве» (1961), «Что такое счастье?» (1969). Сурков был главным редактором «Литературной газеты» (1944—46) и журнала «Огонёк» (1945—53).

**СУФФИКС**, один из *аффиксов*, морфема, следующая после корня и выражающая грамматические (суффикс инфинитива – ть) или словообразовательные значения (суффиксы лица – ист, – тель, – чик, – щик). В русском языке более 500 суффиксов.

**СУХОВО́-КОБЫ́ЛИН** Александр Васильевич (1817, Москва – 1903, Больё, Франция), русский драматург.



*А. В. Сухово-Кобылин*

Принадлежал к старинному дворянскому роду. В 1838 г. окончил физико-математическое отделение Московского ун-та, затем в течение

нескольких лет изучал философию в университетах Германии. В 1850 г. был обвинён в убийстве своей любовницы Луизы Симон-Деманш. Хотя обвинение не было доказано, Сухово-Кобылин в течение семи лет находился под следствием, и всё это время ему пришлось заниматься бесплодной тяжбой, в ходе которой он близко столкнулся с худшими проявлениями российской судебной системы: взяточничеством, вымогательством, бюрократией. В историю литературы Сухово-Кобылин вошёл как автор драматической трилогии, получившей после её завершения название «Картины прошедшего» и состоящей из сатирических комедий «Свадьба Кречинского» (1854), «Дело» (1861) и «Смерть Тарелкина» (1869). Все три пьесы объединяет тема бесчеловечного судебного и чиновничьего произвола, которая в последней части трилогии приобретает гротескно-фантастические черты.



*Эскиз декораций к спектаклю по комедии А. В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского». Художник Н. П. Акимов*

Острая критическая и социальная направленность драматических сочинений Сухово-Кобылина послужила поводом для их долгого цензурного преследования, запрета на публикацию и постановку, который был полностью снят только после революции 1917 г. В последние десятилетия жизни Сухово-Кобылин занимался переводами на русский язык сочинений Г. В. Ф. Гегеля, разрабатывал собственную философскую концепцию. В 1902 г. был избран почётным членом Петербургской АН по разряду изящной словесности.



**СУЩЕСТВИТЕЛЬНОЕ** имя, самостоятельная часть речи. Общее значение имён существительных – предметность: булка и прогулка, кость и вечность для языка «предметы», поскольку их можно считать (см. *Число*) и давать им разные роли (см. *Падеж*). *Семантика* делит существительные на конкретные (булка, брат, грач), отвлечённые (вечность, прогулка, чтение), вещественные (молоко, сливки) и собирательные (казачество, листва, комарьё). Морфологические категории существительного – постоянные и переменные (словоизменяемые). К постоянным относят *род*, *одушевлённость*, к переменным – *число* и *падеж*. Словоизменение определяет типы склонения существительных. При анализе говорят о существительном такого-то склонения, рода, одушевлённом или нет; стоящем в форме такого-то числа и падежа. Деление существительных на нарицательные и собственные важно не для грамматики, а для *орфографии* (строчная или прописная буквы). Существительное вступает в синтаксические связи *согласование*, *примыкание* как главный компонент и в *управление* как зависимый; в предложении бывает *подлежащим*, *дополнением*, *сказуемым*.

**СЦЕНАРИЙ** (итал. *scenariò*, от лат. *scaena* – сцена), 1) в театре: краткое изложение содержания пьесы (без диалогов и монологов), сюжетная схема, по которой создаётся спектакль в различных видах импровизационного народного театра (*фарс*, комедия дель арте, ярмарочный театр); определяет главные моменты действия, время появления персонажей, вставные номера и т. п.; с развитием драмы уступает место фиксированному тексту всех реплик.

2) В кинематографе: литературное произведение, предназначенное для воплощения на экране с помощью выразительных средств киноискусства; кинематографический сценарий использует принципы художественной литературы – прозы, поэзии и драматургии.

**«СЫН ОТЕЧЕСТВА»**, 1) исторический и литературный журнал с внешнеполитическими приложениями. Издавался в Санкт-Петербурге (1812—44, 1847—52). Редактор Н. И. *Греч* (прозаик, кодификатор русского правописания, автор первого очерка истории русской литературы). Название и тематика соответствовали патриотическим настроениям Отечественной войны 1812 г. Имел репутацию

либерального журнала (публицистика и др. выступления декабристов), защищавшего новые романтические тенденции в литературе (стихи В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, А. А. Дельвига, П. А. Вяземского, А. С. Грибоедова; критика журнала оценила его «Горе от ума»). Впервые в русской журналистике в журнале появляются известия о новых книгах, жанр годового обзора (с 1815). С 1825 г. соиздатель Ф. В. Булгарин; в 1838 г. продан, до 1852 г. редактировался различными литераторами и менял свою ориентацию (вплоть до официально-консервативной).



*Титульный лист журнала «Сын Отечества»*

2) Политический, научный и литературный еженедельник (1856—61). В 1862–1901 гг. – ежедневная газета либерального направления (вначале народническая, затем эсерская).

**СЭЙ СЁНАГОН** («камеристка Сэй» – прозвище; настоящее имя неизвестно; 966, Киото? – 1017, там же?), японская писательница. Придворная дама при дворе императрицы в древней столице Японии Киото. Получила всемирную известность «Записками у изголовья» (нач. 11 в.), изложенными в близком к дневнику жанре дзуйхицу (эссе; дословно – вслед за кистью) – мимолётных тонких наблюдений, впечатлений и размышлений, отличающихся глубиной понимания человеческой природы и стилистическим изяществом. «Я получила в

дар целую гору превосходной бумаги... и я писала на ней, пока не извела последний листок, о том о сём – словом, обо всём на свете, иногда даже о совершенных пустяках» – так определяла своё повествование автор, разбив его на 306 фрагментов типа: «Весною – рассвет», «Времена года», «Госпожа кошка, служившая при дворе...», «Рынки», «Здания», «То, что докучает», «То, что радует сердце» («Прекрасное изображение женщины на свитке в сопровождении многих искусно написанных слов... Кручёные мягкие нити прекрасного шёлка... Глоток воды посреди ночи, когда очнёшься от сна»). Все эти записи дают представление об образе жизни при дворе и за его пределами, о системе ценностей, принятой в высшем обществе средневековой Японии, об авторе записей – утончённой, образованной, остроумной и немного избалованной женщине. «Записки» Сэй Сёнагон, в отличие от романа о Гэндзи Мурасаки Сикибу, осуждались современниками за иронию, скептицизм и умение видеть обратную сторону явлений (это роднит Сэй Сёнагон с французскими моралистами 18 в. Ф. Ларошфуко и Ж. Лабрюйером). По достоинству впервые труд Сэй Сёнагон, ныне признанного классика японской литературы, был оценён в конце 12 в. Сэй Сёнагон писала также стихи в жанре танка.

**СЭЛИНДЖЕР** (Salinger) Джером Дэвид (р. 1919, Нью-Йорк), американский прозаик. Сын торговца сырами и колбасами, Сэлинджер учился в нескольких колледжах, но так и не закончил их, поступил в Пенсильванскую военную академию, четыре года провёл в армии, был на фронте. Первый рассказ «Молодые люди» (1940). В 1944 г. познакомился с Э. Хемингуэем, который сказал ему: «Вы чертовски талантливы». В 1940—50-х гг. Сэлинджер много печатается, сборник «Девять рассказов» (1953) включил лучшие, по мнению автора, рассказы тех лет. Критики отмечали, что все рассказы заканчиваются эпифанией – внезапным озарением, постижением истины, разгоняющей мрак и бессмысленность существования. Сэлинджер в поисках смысла жизни обратился к религии, но не к христианству, а к восточным религиозным течениям, в первую очередь к буддизму и даосизму, призывающим человека к самосовершенствованию. В 1960-х гг. Сэлинджер уходит из литературы, что можно объяснить увлечением восточными религиями и разочарованием в литературе как средстве

совершенствования мира и себя самого. Главное произведение Сэлинджера – роман «Над пропастью во ржи» (1951) принёс ему огромную популярность в США и за их пределами. Он привлекает гуманизмом и мастерством изображения молодого человека, выступившего против стандартных ценностей и пытающегося противостоят им. Другие произведения Сэлинджера – повесть «Выше стропила, плотники» (1955), повесть и цикл рассказов «Френни и Зуи» (1961).

**СЮЖЁТ и ФАБУЛА**, термины, по-разному использующиеся для обозначения событийного ряда литературных произведений. К настоящему времени под *фабулой* понимают воссозданные в произведении события, которые соединены временной последовательностью и логической, причинно-следственной связью. Сюжет – это «художественно построенное распределение событий» (Б. В. Томашевский), совокупность сюжетных *мотивов*, данных в той последовательности и с той степенью полноты, которая необходима для реализации авторского замысла. Иначе говоря, фабула представляет собой событийный костяк произведения, некий конспект, в котором одно событие закономерно вытекает из другого и не может быть пропущено без нарушения общей логики. Сюжет же является формой воплощения фабулы; он организует фабульный материал, порой прихотливо варьируя и видоизменяя его: рассказ о событиях может сопровождаться нарушением хронологической последовательности, убыстрением или замедлением темпа повествования, умолчаниями или, наоборот, художественной конкретизацией и детальной разработкой отдельных, наиболее важных с точки зрения автора моментов. Так, например, построен сюжет «Героя нашего времени», где о смерти героя сообщается ближе к началу романа, в Предисловии к «Журналу Печорина», различные эпизоды его жизни поданы с нарушением хронологии, а о многих жизненных обстоятельствах либо ничего не говорится, либо сообщается вскользь (в частности, практически ничего не сказано о том, что делал Печорин после отъезда из Тамани и перед прибытием в Пятигорск: только по немногочисленным намёкам, восстанавливая житейскую логику, можно понять, что он участвовал в боевых

действиях против горцев, во время которых и имел возможность хорошо узнать Грушницкого).

Для начальной стадии развития литературы различие сюжета и фабулы не очень характерно; сюжет предстаёт как средство реализации фабулы, поскольку в основном акцент делался на внешнем действии и занимательности рассказа, а герои были интересны, в сущности, только своими поступками и испытаниями, тем, что с ними случилось. (Впрочем, уже в «Одиссее» хронология нарушена и о главных приключениях героя рассказывается ретроспективно.) В литературе Нового времени и особенно в эпоху *реализма* значение фабулы, дающей богатый материал для хитросплетённой *интриги*, резко падает: интерес переносится на внутреннюю жизнь персонажей и решение автором тех или иных философских, нравственно-психологических и социальных проблем. В литературном сознании утверждается мнение, что художественное произведение тем лучше, чем больше посвящено внутренней и меньше внешней жизни, что «сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать» (А. П. Чехов). Внешняя событийность играет третьестепенную роль, сводится к минимуму, позволяя автору сосредоточиться на самоанализе, углублённом постижении характеров и точном воссоздании реалий окружающей действительности. В связи с этим многие писатели строили сюжеты своих произведений на нарочито простых фабулах, пренебрегая *перипетиями* и уделяя основное внимание «свободным» мотивам, не относящимся непосредственно к ходу событий описаниям, выразительным подробностям внешности, пейзажа или интерьера, диалогам и монологам (в том числе и внутренним), рассуждениям на религиозные, нравственно-философские или литературные темы.

Среди многообразия сюжетов принято выделять три основные разновидности: концентрические, разворачивающиеся вокруг одного конфликта и подчинённые причинно-следственным отношениям («Ревизор» Н. В. Гоголя, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Отчаяние» В. В. Набокова), хроникальные – с преобладанием временной соотнесённости между событиями (трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого, «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «В поисках утраченного времени» М. Пруста) и многолинейные, в которых параллельно развёртывается

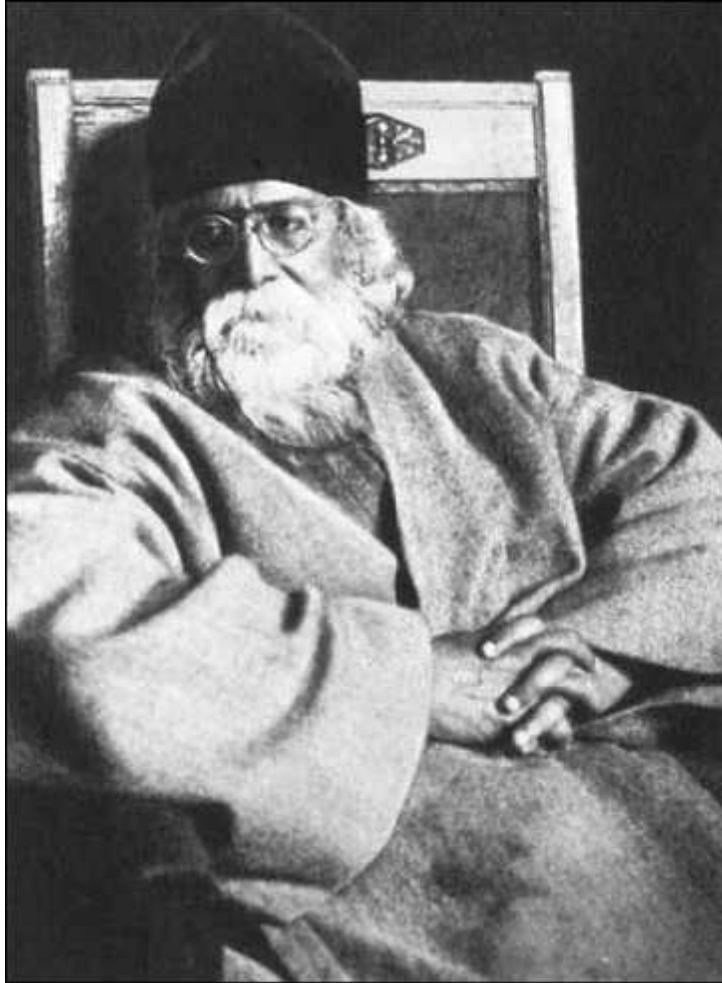
несколько событийных линий, время от времени пересекающихся друг с другом («Война и мир» и «Анна Каренина» Л. Н. *Толстого*, «Три сестры» А. П. *Чехова*, «Тихий Дон» М. А. *Шолохова*, «Мастер и Маргарита» М. А. *Булгакова*).

**СЮРРЕАЛИЗМ** (франц. *surrealisme*, буквально сверхреализм), направление в искусстве 20 в., провозгласившее источником искусства сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации). Возник в 1910–20-х гг. Основатели сюрреализма в литературе – А. Бретон, Л. Арагон, П. *Элюар*, Т. Тцара; в живописи – М. Эрнст, Х. Миро, С. Дали; в кинематографии – Л. Бунюэль. Основная особенность произведений сюрреализма – разрыв логических связей, хаотичная, ничем не упорядоченная запись реальности, состыковка деталей и сцен по случайному принципу, фиксирование всех пришедших в голову идей. Возникновение сюрреализма связано с протестом против рационального искусства и вниманием к сфере подсознания.

# Т

**ТАВТОЛО́ГИЯ**, см. *Плеоназм*.

**ТАГО́Р** (Тхакур) Рабиндранат (1861, Калькутта – 1941, там же), индийский писатель, композитор, художник.



*Р. Тагор*

Писал на бенгальском и английском языке. Первое стихотворение «Дар индусской ярмарки» (1875). В музыкальной драме «Гений Вальмики» (1881), сборниках стихов «Вечерние песни» (1882), «Утренние песни» (1883), «Картины и песни» (1884), «Диезы и бемоли» (1886), драме «Возмездие природы» (1884) сочетал английские и индийские начала, полные жизнерадостного духа

приятия земного бытия. Исторические романы «Берег Библии» (1883) и «Раджа-мудрец» (1885) осуждают тиранию, проповедают ненасильственную борьбу. В циклах стихов «Маноси» (1890), «Золотая ладья» (1893), «Мгновение» (1900), «Дары» (1901) Тагор выступает певцом любви и человечности, обличителем угнетения, страсти к наживе, слепой приверженности традициям. Личные утраты (смерть жены, дочери, отца, сына) отразились в книгах стихов «Памяти», «Дитя» (обе – 1903), «Паром» (1906). В 1912—13 гг. Тагор ездил по Англии и США с лекциями об индийской культуре и философии. За книгу стихов «Жертвенные песни» (1910 на бенгальском языке; 1912 на английском языке, перевод автора) получил Нобелевскую премию по литературе (1913). Жизнь Индии представлена в социально-бытовых романах: «Песчинка» (1902), «Гура» (1907—10), где изображён борец за прогресс и свободу, «Дом и мир» (1915—16), «Поэма о конце» (др. название «Последняя поэма», 1929), «В тенётах жизни» (1930), «Четыре части» (1934). Остро реагируя на злободневные события, Тагор издавал ряд общественно-политических журналов, преподавал в открытой им школе. Тагор был создателем индийской политической лирики. Его стихотворения стали национальными гимнами: «Моя золотая Бенгалия» (1905) – Республики Бангладеш, «Душа народа» (1911) – Индии. В стихотворениях «Мировая симфония» и «Люди трудятся» (оба – 1941) Тагор прославляет тех, «кто сеет и жнёт», и призывает поэта стать «плотью от плоти народа». Среди других произведений: сборники стихов «Журавли» (1916), «Последняя октава» (1935), «Новорождённый» (1940), аллегорические и сатирические пьесы «Жертвоприношение» (1890), «Крепость консерватизма» (1911), «Красные олеандры» (1924), «Колесница времени» (1932). Посетив в 1930 г. СССР, оставил доброжелательные «Письма о России» (1931). Творчество Тагора оказало влияние на индийскую культуру в целом.

**ТАКТОВЫЙ**, форма русской *тоники*, при которой величина междударных интервалов в стихе колеблется от 1 до 3 слогов (в исключительно редких образцах – от 0 до 2). Тактовик регулярно использовался в русской поэзии первой трети XX в. М. И. Цветаевой, Н. С. Гумилёвым, В. В. Маяковским и его эпигонами. Пример – «Из газет» А. А. Блока.



**ТА́НКА** (япон. – короткая песня), жанр любовной и пейзажной лирики средневековой Японии с VIII в.; стихотворение в виде монострофы без рифм, в которой чередуются стихи с разным числом слогов, метрическая схема строфы: 5–7–5–7–7.

**ТАРКО́ВСКИЙ** Арсений Александрович (1907, Елизаветград, ныне Кировоград, Украина – 1989, Москва), русский поэт.



*А. А. Тарковский*

Отец кинорежиссера А. А. Тарковского. Литературную деятельность начал как поэт-фельетонист московской газеты «Гудок» (1924), где вёл стихотворный фельетон до 1929 г. Учился на Высших государственных литературных курсах (1925—29). Во второй половине 1920-х гг. сочинял пьесы для радиопостановок, а с 1932 г., не имея возможности публиковать свои стихи, занимался переводами кавказской и среднеазиатской поэзии. В 1941–43 гг. работал в армейской газете «Боевая тревога». До и после Великой Отечественной войны общался с А. А. Ахматовой, которая выделяла его из числа современников. Первая книга стихов «Перед снегом» (1962) и следующие: «Земле – земное» (1966), «Вестник» (1969), «Стихотворения» (1974), «Зимний день» (1980), «Избранное» (1982), «Стихи разных лет» (1983), «От юности до старости» (1987) были образцами натурфилософской и метафизической поэзии. В них автор декларировал сопричастность человека Природе (каждой частице

мироздания) и национальной литературной традиции. Часто поэт подчёркивал изначальную связь вещей с их именами, поэтому определял задачу писателя как необходимость учиться поэтическому языку у Природы, учиться слышать имена предметов.

**ТАССО** (Tasso) Торквато (1544, Сорренто – 1595, Рим), итальянский поэт.



*T. Tasso*

Домашнее образование получил под руководством отца, автора куртуазных стихотворных романов. В возрасте 15 лет начал сочинять поэму «Иерусалим» о событиях первого Крестового похода, но прервал работу. Рыцарскую поэму «Ринальдо» (1562) посвятил кардиналу Луиджи д'Эсте, который впоследствии принял его на службу. Живя в Ферраре, написал множество стихотворений (всего поэтом было создано около 2000 произведений малых лирических жанров). В 1572 г. стал придворным поэтом брата кардинала, герцога Альфонсо II, и начал работу над произведениями больших жанровых форм. Сочинил драму-пастораль в стихах «Аминта» о любви молодого

пастуха к нимфе (1573), задумал трагедию «Галеальто» (завершена в 1587, название «Король Торрисмондо»). Эпическая поэма в *октавах* «Освобождённый Иерусалим» (1580; первоначальное название «Гоффредо», 1574–75) посвящена событиям первого Крестового похода Готфрида Бульонского и освобождению священного города от сарацин. В поэме использовал повествовательный опыт Гомера, Вергилия и Ариосто. Сюжет часто прерывают вставные эпизоды, вымышленные персонажи сменяют реальных исторических лиц, фактография мешается с фантазией – так в «Освобождённом Иерусалиме» совершается жанровый синтез античного *эпоса* и средневекового *рыцарского романа*. Вскоре у Тассо стала развиваться душевная болезнь, мания преследования, в 1579—86 гг. содержался в госпитале Св. Анны для сумасшедших. Болезнь усугублялась творческими неудачами: вновь переработанная с учётом полемики поэма (под заглавием «Завоёванный Иерусалим», 1593), религиозная поэма «Семь дней сотворения мира» (1594), а также другие произведения не получили признания. Между тем к 1590-м гг. поэма «Освобождённый Иерусалим» стала популярной. В 1594 г. папа Климент VIII пригласил поэта в Рим, чтобы короновать его лавровым венком, как в 14 в. короновали Ф. Петрарку, но Тассо умер за несколько дней до церемонии.

**ТАЦИТ** (Tacitus) Публий Корнелий (ок. 55, в Галлии – после 117, место смерти неизвестно), римский писатель. Автор небольших сочинений «Диалог об ораторах» (ок. 102, принадлежность произведения Тациту иногда оспаривается; о причинах упадка красноречия), «Жизнеописание Юлия Агриколы» (97, панегирик тестю Тацита Агриколе, включающий описание завоевания Британии), «О происхождении и местонахождении германцев» (97–98, др. название «Германия», об общественном устройстве, происхождении, быте германских племён). Всемирно известен двумя большими историческими сочинениями: «История» (ок. 109) и «Анналы» (не закончено), оба дошли до нас не полностью. По-видимому, в античности они воспринимались как одна книга: «История» описывала события римской жизни 69–96 гг., она завершается повествованием об убийстве императора Домициана, чьё правление было особенно жестоко; «Анналы» давали панораму событий с 14 г., со смерти

императора Августа. Осмысливая историю как противоречивый процесс, пессимистически оценивая общественные перспективы, Тацит создаёт образы, обладающие большой психологической убедительностью. Вопреки обещанию писать «без гнева и пристрастия», он создаёт не бесстрастную хронику и трактует исторические события как захватывающую драму, герои которой – императоры и их приближённые. Причину трагедии всего Рима, находящегося под властью императоров, Тацит видит в попрании свободы и утрате древней доблести. Интерес к историческим сочинениям Тацита возник в эпоху *Возрождения*, они во многом определили образ императорского Рима в сознании последующих поколений.

**ТВАРДОВСКИЙ** Александр Трифонович (1910, д. Загорье Смоленской губ. – 1971, дачный пос. под Москвой, близ Красной Пахры), русский поэт.



*А. Т. Твардовский*

Родился в семье крестьянина-кузнеца. Учился в Смоленском педагогическом ин-те, окончил Московский ин-т философии, литературы и истории (1939). С 1924 г. начал публиковать заметки и стихотворения о повседневных нуждах сельчан в районных газетах. Первые поэмы «Путь к социализму» (1931) и «Вступление» (1932) были на самом деле рифмованными очерками. Известность получил

после публикации поэмы «Страна Муравия» (1936), где герой Никита Моргунок, покинув свой дом, странствует в поисках вольной страны крестьянского счастья. В сборниках стихов «Дорога» (1938), «Сельская хроника» (1939), «Загорье» (1941) внимание сосредоточено только на светлых сторонах деревенской жизни, что утвердило репутацию Твардовского как «певца колхозной нови». Во время Великой Отечественной войны создаёт поэму «Василий Тёркин. Книга про бойца» (1942—45). Вася Тёркин возник во время участия в присоединении Западной Белоруссии к СССР (1939) и советско-финляндской войны (1940). У Твардовского он воплотил в себе лучшие черты простого русского солдата-победителя. Устами Тёркина Твардовский напоминал о том, кто был истинным спасителем Отечества. В полушутливой фразе «Города сдают солдаты, генералы их берут», отражавшей официальные фронтовые сводки, звучал призыв не забывать о роли народа в истории. Поэма основана на *фольклоре*, насыщена юмором, задорными присказками и поговорками. В поэме «Дом у дороги» (1946) оплакивается судьба жителей деревни, по которой прошла война; трагическое стихотворение «Я убит подо Ржевом» (1946) обращено от имени убитого бойца (от имени всех погибших) к живым: даже мать не найдёт в безымянном болоте могилы сына; всё, что могут сделать живые, – это спасти родину от врагов, тогда смерть героев не будет напрасной.



*Иллюстрация к поэме А. Т. Твардовского «Василий Тёркин».  
Художник О. Верейский*

В поэмах «За далью – даль» (1953—60) и «Тёркин на том свете» (1963) содержится критика социальной действительности. В поэме «По праву памяти» (1966—69, опубл. в 1987) Твардовский стремится правдиво рассказать о сталинизме и трагических противоречиях человека этого времени. Поздняя лирика поэта философична: сборники «Из записной книжки» (1961), «Из лирики этих лет. 1959—1967» (1967). В 1950—54 гг., 1958—70 гг. Твардовский был главным редактором журнала «Новый мир», где печатал политически острые произведения, в т. ч. повесть А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1962). Занимая высокие посты (депутат Верховного Совета РСФСР, кандидат в члены ЦК КПСС), Твардовский не мог противостоять нападкам враждебной критики и власти. Покинув журнал, он через год умер.

**ТВЕН** (Twain) Марк (настоящее имя Сэмюэл Лэнгхорн Клеменс; 1835, Флорида, штат Миссури – 1910, Реддинг, штат Коннектикут), американский писатель.



*Марк Твен*

По словам Э. Хемингуэя, «вся американская литература вышла из одной книги Марка Твена, которая называется “Гекльберри Финн”». Будущий писатель с 12 лет работал: сначала в типографии, затем лоцманом на Миссисипи, его псевдоним на языке лоцманов значит «метка два» (судоходный уровень воды в реке). В первых рассказах, опубликованных в газете «Энтерпрайз» – «Знаменитая скачущая лягушка из Калавераса» (1867), «Журналистика в Теннесси» (1869), «Как я редактировал сельскохозяйственную газету» (1870), – и цикле очерков «Простаки за границей» (1869) о путешествии американских туристов в Европу и Малую Азию Твен, опираясь на народный юмор, используя *гиперболу* и фантастику, создаёт почти анекдотические ситуации. Повести «Приключения Тома Сойера» (1876) и «Приключения Гекльберри Финна» (1884), ставшие классикой *детской литературы*, первоначально предназначались взрослым. В «Приключениях Гекльберри Финна» дана широкая картина жизни Америки 1850-х гг.: путешествие Гека и беглого негра Джима позволило нарисовать темнокожих рабов и безжалостных белых обывателей, аристократов, погрязших в родовой мести, и разного рода проходимцев. Сделав рассказчиком неграмотного, но умного и наблюдательного подростка, Твен ввёл в литературу простой и бесхитростный, очень выразительный народный язык. «Приключений

Тома Сойера» критики не заметили вообще, но «Приключения Гекльберри Финна» были восприняты как вульгарное произведение, «вредно влияющее на молодежь», оно было изъято из библиотек. Признание к Твену пришло после высокой оценки книги в Англии. В очерках «Жизнь на Миссисипи» (1883), романах «Американский президент» (1892), «Простофиля Вильсон» (1894) и исторических романах «Принц и нищий» (1882), «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» (1889) всё чаще появляются скептические нотки, которые в последнем романе превращаются в гневную сатиру на современность. В 1890—1900-е гг. на смену оптимизму приходит разочарование в цивилизации, публицистика строится уже не на *юморе*, а на *иронии* и *сарказме*. В романе «Человек, который совратил Гедлиберг» (1899) Твен критикует буржуазное общество с его страстью к наживе, выступает против притеснения негров, обличает империалистическую политику США.

**ТВЁРДЫЕ СОГЛАСНЫЕ**, согласные звуки, при артикуляции которых спинка языка отодвигается назад (сочетаются с гласными заднего ряда). Все, кроме Ш, Ж, Ц, имеют парные мягкие, с которыми часто чередуются в составе одной морфемы, ср.: село/в селе, любовь/любить, киоск/киоскёр.

**ТВЁРДЫЕ ФОРМЫ**, родовое обозначение исторически устойчивых строфических схем стихотворных текстов. Твёрдая форма – среднее звено между обычной *строфой* и *жанром*. Это особая строфа или совокупность строф определённого размера, иногда с установленным традицией порядком рифм или порядком стихов. Часто бывает связана с конкретной тематикой и тогда приближается к жанру. Так, о *сонете* говорят и как о сложной строфе, состоящей из простых строф, и как о жанре. К числу подобных твёрдых форм относятся: *канцона*, *секстина*, *терцины*, *октава*, средневековая *баллада*, различные виды *рондо* (в Европе), а также *рубай*, *танка* и *хайку* (в Азии). В русской поэзии к ним относится *онегинская строфа*.

**ТЕВФІК ФИКРЁТ** (Tevfik Fikret) Мехмет (1867, Стамбул – 1915, там же), турецкий поэт и журналист. Окончил Галатасарийский лицей в Стамбуле (1888). Служил в Министерстве иностранных дел Турции,



затем работал преподавателем турецкого языка и литературы в школе (1899–1915). В 1894—96 гг. издавал журналы «Наблюдатель» и «Знание», где печатал свои первые стихи. Выступал в журнале «Сокровищница знаний» (1896–1901) в защиту общественного назначения литературы, писал о тяготах жизни турецкого народа (стихотворения «Больной ребёнок», «Рыбаки», «Сестра»). Критически относился к направлению *«искусство для искусства»*, осуждал деспотизм, угнетение, фанатизм (цикл «Разбитая лютня»). Стихотворение «Песнь нации» (1908) стало революционным гимном; цикл «Шермин» обращён к будущим поколениям. Тевфик Фикрет – один из крупнейших реформаторов турецкой поэзии: используя традиционную метрику, он вместе с тем способствовал обновлению турецкого стиха; сыграл значительную роль в развитии турецкой литературы и поэтического языка. Известность получило не только поэтическое, но и публицистическое творчество Тевфика Фикрета, в котором также отразилась гражданская позиция прогрессивного деятеля турецкой литературы и общественно-политического движения Турции кон. 19 – нач. 20 в.

**ТЭККЕРЕЙ** (Thackeray) Уильям Мейкпис (1811, Калькутта, Индия – 1863, Лондон), английский писатель.



*У. Теккерей*

Родился в Индии в семье английского чиновника Ост-Индской компании. После смерти отца жил в Лондоне, где окончил школу и стал студентом Кембриджа, но курса не завершил, увлечшись рисованием и сочинением сатирических стихов. Имея дар рисовальщика-карикатуриста, стал зарабатывать на жизнь журналистикой. Теккерея в равной степени привлекали живопись и словесность, но когда Ч. Диккенс, искавший иллюстратора к «Запискам Пиквикского клуба», отказал ему, окончательно избрал литературу, хотя рисовать не бросил и часто иллюстрировал собственные романы. Способность подмечать типичные черты внешности человека, выражать через них человеческую сущность, создавать немногими штрихами или словами цельный образ – характерная особенность живописного и литературного творчества Теккерея. В ранний период творчества (1829—45) Теккерей много занимается политическими вопросами, с 1842 г. регулярно пишет для юмористических еженедельников «Панч» и «Фрейзерс». Из очерков, опубликованных в «Панче», выросла «Книга снобов» (1847), повествующая в традиционном для английской литературы жанре очерка (эссе) о разных видах снобов, заискивающих перед вышестоящими и свысока относящихся к тем, кто находится ниже его на общественной лестнице. Слово «сноб» стало широко употребляться в английском языке с появлением этой книги, которой начался период творческой зрелости Теккерея. В романе-хронике Теккерея «Ярмарка тщеславия. Роман без героя» (1848) в центре повествования – судьба двух молодых девушек: Ребекки Шарп и Эмили Сэддли. Окончив пансион, они вступают в жизнь, но складывается она у героинь по-разному. Богатую Эмили ждёт устроенное родителями выгодное замужество, а Бекки должна сама отвоёвывать себе место под солнцем, что она и делает эгоистично и жестоко, но при этом оказывается далеко не самой бессердечной и эгоистичной на ярмарке жизни, где каждый ради денег готов на всё. Недаром автор назвал «Ярмарку тщеславия» романом без героя и оставил произведение без счастливого, как было принято в те годы, финала. Это социальный роман, в котором сатирически изображены высшие буржуазные круги и аристократия, нарисована широкая панорама английской и европейской жизни 1810—20-х гг. Своеобразна в романе и форма повествования: автор принимает непосредственное

участие в развитии действия: некий Кукольник, руководящий представлением героев-марионеток, высказывает его мнение по поводу происходящих событий и даёт оценки героям. Теккерей – автор сатирических романов «Пенденнис» (1850), «Ньюкомы» (1855), исторических романов «История Генри Эсмонда» (1852) и «Виргинцы» (1857). Ему принадлежат *пародии* (например, «Романы прославленных авторов», 1839—47), сатирические сказки («Кольцо и роза», 1854).

**ТЕКСТ**, речевое произведение, в котором используются языковые единицы всех уровней языка. В тексте раскрывается замысел автора достичь определённой цели. Текст направлен адресату и учитывает его возможности понимания. Наконец, текст связан и со сферой общения: повседневной, деловой, научной, политической. Устройство текста не сводимо к характеристикам составляющих его *предложений* и *слов*. Для текста важно *актуальное членение предложения*: последовательность *тем* составляет каркас текста; последовательность *рем* обеспечивает введение новой информации (*сюжет*). Для построения текста важна роль автора, который может проявляться минимально и максимально. Текст делится на *абзацы*, размер которых зависит от характера ориентации автора на адресата.

Совокупность всех текстов, которыми располагает культура, называется словесностью, это предмет изучения *филологии* (теории словесности). Лингвистическое исследование текста началось в 1970-х гг., когда сформировалась в качестве самостоятельной дисциплины лингвистика текста.

**ТЕКСТОЛОГИЯ**, отрасль филологии, изучающая памятники письменности или литературы с целью восстановления их истории, устранения погрешностей и реконструкции авторского текста, установления подлинности произведения, одна из «базовых дисциплин филологии» (Д. С. Лихачёв). В процессе исследования текста воспроизводится весь ход работы автора (в случае со средневековыми текстами – редакторов и переписчиков). Без текстологической работы невозможно правильно понять и интерпретировать памятник. С этой целью привлекаются сведения из других научных областей (истории, психологии, книговедения). Кроме научного исследования текста в его развитии, текстология имеет сугубо практическую, эдиционную

(издательскую) задачу. Научное издание текста фиксирует определённый этап его изучения, позволяет продолжить исследование и при этом делает неизвестное (или малодоступное) произведение достоянием широкого круга читателей. В настоящее время текстология выделилась в самостоятельную науку.

**ТЕЛЕШÓВ** Николай Дмитриевич (1867, Москва – 1957, там же), русский писатель.



*Н. Д. Телешов*

Печатал стихи с 1884 г. Литературное лицо определилось в конце 1880-х гг. под влиянием А. П. Чехова. В 1899 г. организовал литературно-художественный кружок «Среда», куда привлёк многих писателей. Печатался в сборниках товарищества «Знание». Образы и художественные традиции писателя восходят к русскому *реализму* конца 19 в. Темы рассказов и повестей 1890–1900 гг. – быт и нравы буржуазно-дворянского общества («Мещанская драма», «Дуэль», «Именины»), тяжёлое положение крестьянства («Сухая беда», «Домой», «Хлеб-соль»). После революции 1917 г. Телешов становится директором музея Московского художественного (академического) театра, пишет повести и рассказы, в которых воссоздаёт ушедшую эпоху; наиболее значительная повесть «Начало конца» (1933). В 1920-е гг. он обращается к жанру литературной сказки и легенды, многие из

которых («Покровитель мышей», «Белая цапля», «Крупеничка») прочно вошли в золотой фонд *детской литературы*. В книге воспоминаний «Записки писателя» (1925—43) воспроизвёл атмосферу литературной и театральной жизни России кон. 19 – нач. 20 в.

**ТÉМА** (греч. *thema* – то, что положено <в основу>), в литературоведении – содержание произведения в наиболее общем виде или содержание какого-либо фрагмента произведения. В литературе античности, Средних веков, *Возрождения* и *классицизма* тема сочинения была жёстко связана с его *жанром*. Так, о подвигах царей и полководцев повествовалось в эпических *поэмах*; их деяния восхвалялись в торжественных *одах*; конфликт человека и судьбы или борьба долга и страсти изображались в *трагедиях*, а человеческие пороки изобличались в *комедиях*. В эпоху *романтизма* чёткая соотнесённость жанра и темы была разрушена, она сохранилась лишь в некоторых жанрах. Например, *идиллия* – небольшое стихотворное произведение о простых радостях сельской жизни, а *элегия* – лирическое стихотворение грустного содержания об ушедшей молодости и обманувших надеждах. Различные литературные направления и течения (см. *Направление и течение литературное*) оказывают предпочтение разным темам. В классицизме это героические темы, темы служения государству, в романтизме – любовная тема, темы одиночества, смерти и др., в *символизме* – религиозно-мистические темы.

**ТЕНДЭ́НЦИЯ** (от лат. *tendo* – направляюсь, стремлюсь), в литературном произведении – отношение автора к изображаемому, оценка им действительности, выраженная через систему *образов*. Тенденция – часть художественной идеи произведения. Например, в романе «Мёртвые души» Н. В. *Гоголя* очевидна тенденция к отрицательной оценке русской действительности и желание изменить её средствами художественной литературы. В узком смысле тенденция – какое-либо пристрастие (политическое, нравственно-идеологическое и т. д.) писателя, проявляющееся в произведении. Например, в романе Н. С. *Лескова* «Некуда» ярко выражена тенденция к осуждению нигилистов; такую тенденцию называют тенденциозностью. Тенденция в разные эпохи развития литературы и в

разных жанрах выражается по-разному. Открыто она присутствует в *сатире, аллегории, антиутопии, памфлете*; в других жанрах выражается «между строк».

**ТЕНДРЯКОВ** Владимир Фёдорович (1923, д. Макаровская Вологодской обл. – 1984, Москва), русский писатель.



*В. Ф. Тендряков*

После окончания средней школы добровольцем ушёл на фронт, получил тяжёлое ранение, работал учителем, секретарём райкома комсомола. В 1945 г. поступил во ВГИК, откуда перевёлся в Литературный ин-т им. М. Горького. Воспоминания о деревне, в которой прошли детские и юношеские годы, отразились в повести «Ухабы» (1956), в рассказах «Пара гнедых» (1971), «Хлеб для собаки» (1970). Фронтовые впечатления выразились в романах «За бегущим днём» (1959), «Свидание с Нефертити» (1964), судьба героя которого во многом повторяет биографию самого писателя. Герой романа помнит завет своего преподавателя из художественного института: не страшиться задавать себе «простой и страшный вопрос – что есть истина». В романе-антиутопии «Покушение на миражи» (1982) Тендрякова интересуют пути развития человечества и человека, роль личности в истории и её возможности в разных общественных условиях. Герои романа пытаются при помощи научных достижений и собственных представлений о разуме и чести пройти путь исканий человечества от Христа до наших дней, они моделируют на

компьютере историю, «изъяв из неё Иисуса Христа». В рассказах и повестях «Не ко двору» (1954), «Суд» (1960), «Тройка, семёрка, туз», «Чудотворная» (оба – 1961), «Кончина» (1968), «Весенние перевёртыши» (1973), «Ночь после выпуска» (1974), «Расплата» (1979) Тендрякова интересует нравственный стержень в человеке, его «самостояние».

**ТЭННИСОН** (Tennyson) Альфред (1809, Сомерсби, Линкольншир – 1892, Олдуорт, Сюррей), английский поэт.



*А. Теннисон*

Начал печататься вместе с братом Чарльзом – сборник «Стихотворения двух братьев» (1827). Представитель «озёрной школы», Теннисон воспевал простую сельскую жизнь, любовь бедняков, духовную силу народных героев. Примером идеализации деревенской жизни служит стихотворение «Королева мая» (1842), юная героиня которого простодушно делится с матерью мечтой стать королевой на сельском празднике. Интерес Теннисона к классической мифологии проявился в поэме «Улисс» (1842), заключительные строки которой («Бороться и искать, найти и не сдаваться») хорошо известны русскому читателю. Королева Виктория пожаловала Теннисону звание поэта-лауреата (1850), титул барона (1884). В «Оде на смерть герцога Веллингтона» (1852), «Атаке лёгкой кавалерийской бригады» (1855) Теннисон декларировал приверженность викторианской системе ценностей – добропорядочность, смирение и стойкость, что придавало

его произведениям морализаторский характер, но не ослабляло их лиризма, тонкости в передаче чувств, в описаниях природы, музыкальности и живописности стиха. Широкую популярность ему принесли поэмы «Принцесса» (1847) и «In Memoriam» («В память», 1850), сборники «Стихотворения» (1842), «Английские идиллии» (1851) и особенно «Королевские идиллии» (1859), представляющие стилизованное переложение средневековых легенд о короле Артуре и рыцарях Круглого стола, идеализирующее Средневековье. Поэзию Теннисона переводили на русский язык А. Н. Плещеев, М. Л. Михайлов, И. А. Бунин, С. Я. Маршак.

**ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ**, один из основных разделов науки о литературе, изучающий природу художественного творчества и определяющий методологию его анализа. Существуют различные определения теории литературы и её границ, в основном выделяются три системы представлений: 1) социологическая теория литературы – учение об особенностях образного отражения действительности; 2) формалистская – учение о структуре (способах построения) литературных произведений; 3) историческая – учение о литературном процессе. Первый подход выносит на первый план отвлечённые категории: образность, художественность, партийность, *народность*, классовость, мировоззрение, метод. Второй актуализирует понятия *идеи, темы, сюжета, композиции, стиля и стихосложения*. Третий подход тяготеет к истории литературы, рассматривает проблемы литературных *родов и жанров*, литературных течений и общих принципов литературного процесса. Все эти вопросы в трудах теоретиков литературы получают самое разнообразное освещение, нередко смыкаясь, но общие методологические предпочтения практически всегда очевидны.

Теория литературы как дисциплина аналитическая неразрывно связана с эстетикой и с философскими системами, лежащими в основе эстетических учений. Теории литературы, основанные на различных философских доктринах, принципиально различаются. Это могут быть идеологические различия: марксистская (позитивистская) теория литературы основана на категориях идеологической борьбы, которая не имеет никакого значения для тех теоретиков, которые тяготеют к идеалистическим философским системам. Отвергая условные



категории, вслед за создателями философии языка теоретики (прежде всего формалисты) рассматривают литературу как явление специфически языковое, игнорируя все остальные составляющие формально-содержательного единства литературного процесса. Отсюда не следует, что в трактовке существенных особенностей литературного творчества и закономерностей его развития исключена возможность взаимодействия различных в своей основе теорий литературы. Советская марксистская теория литературы активно пользовалась идеями Г. В. Ф. Гегеля, материалами А. Н. Веселовского и др. В области частных наблюдений различные теории литературы будут находить различное истолкование и понимание, прежде всего в системе науки о литературе – в зависимости от решения принципиальных философских вопросов.

Тяготение к единству (монизму) теории литературы было присуще всем этапам существования науки о литературе и не является порождением марксистской философии. Дело не в исследовании идеологической сущности искусства и даже не в единстве формы и содержания. Теория литературы последовательно монистична, её термины должны представлять строго организованную систему, должны быть теснейшим образом связаны, поскольку создают схему, дополняющую (и связывающую) большой конкретный материал и историко-литературные концепции. Однако единство *терминологии* и строгая системность в теории литературы достигнуты не полностью, многие *термины* истолковываются по-разному (но это единство, как показывает опыт, не может быть достигнуто в принципе).

Поскольку теория литературы имеет дело с разнообразным историческим материалом, её терминология приобретает общий характер, отвлекается от конкретных черт и свойств определяемых явлений литературного творчества, которые в своём историческом разнообразии богаче любого общего определения. Например, литературный герой в эпоху *классицизма*, в литературе 19 в. и в современной литературе – понятия, существенно отличающиеся друг от друга. Это всякий раз требует конкретно-исторических уточнений и дополнений в толковании термина – применительно к данному кругу историко-культурных условий. Термины теории литературы функциональны, т. е. они не столько дают характеристику конкретных особенностей данного понятия, сколько раскрывают функцию,

которую оно выполняет, соотношение его с другими понятиями. Например, характеризуя *сюжет*, теория литературы не раскрывает его конкретные свойства (фантастический, психологический, авантюрный, условный и др.), а указывает на его функцию, а установив эту функцию, соотносит сюжет с другими составляющими произведения. Теоретическое понятие о сюжете можно сравнить с существительным, которое для своего понимания требует прилагательного. И такое прилагательное может дать только историк литературы, исследующий конкретные особенности, которые выразились в сюжете.

Разобщённость теоретического и исторического начал в теории литературы и стремление сблизить их привели к созданию исторической поэтики (или исторической теории литературы) в трудах А. Н. Веселовского (вторая пол. 19 в.). Близкие его идеям работы появились в конце 19 в. и за рубежом (Ш. Летурно, Г. М. Познетт). Веселовский ставил перед исторической поэтикой задачу определить законы поэтического творчества и сформулировать критерий для его оценки, опираясь на анализ исторической эволюции поэзии, а не на господствовавшие до тех пор определения, взятые из умозрительных построений (впрочем, как уже говорилось, эти умозрительные построения руководят значительной частью филологов и до сих пор). При таких основаниях перед исторической теорией литературы встаёт задача изучать формирование и развитие основных черт и свойств литературно-художественного творчества с учётом его исторического многообразия и разносторонности. Вместе с тем в этой ситуации возникает опасность отождествления теории с историей литературы. Дело в том, что различные пути литературного творчества в конкретных странах в определённые периоды развития должны были привести к появлению параллельных национальных исторических поэтик, каждая из которых была бы связана со своеобразным художественно-историческим опытом, накладывающим печать на законы поэтического творчества и критерии его оценки. Всё сказанное придавало задаче построения исторической поэтики необычайную сложность.

В 20 в. были предприняты попытки построить теорию литературы на основе историко-логического пути исследования, сочетающего круг основных теоретических определений с характеристикой их исторического многообразия. Стремление проследить в историческом

плане развитие реальных категорий, которые являются предметом исторической теории литературы (в первую очередь, литературные роды и жанры), оказалось достаточно продуктивным. Но дать исчерпывающую характеристику исторического развития условных категорий социологической теории литературы (образность, художественность, метод) не удалось – видимо, это невозможно. Всё ограничилось сбором материала, дающего представление о реальном многообразии истории литературы. Этот опыт продемонстрировал вторичность теории литературы, её зависимость от реального осуществления теоретических понятий в историко-литературном процессе.

Разработка теории литературы началась ещё в античности. Своеобразное развитие она получила в Индии, Китае, Японии и других странах: всякий раз осмысливался свой национальный литературный материал, создавалась особая национальная терминология. В Европе теория литературы начинается с трактата *Аристотеля* «Об искусстве поэзии» («Поэтика»), относящегося к 4 в. до н. э. Уже в нём был поставлен ряд основных теоретических вопросов, важных и для современной науки: природа литературного творчества, отношения литературы и действительности, типы литературного творчества, роды и жанры, особенности поэтического языка и стихосложения. В процессе исторического развития литературы, смены различных литературных течений и осмысления своеобразия их художественного опыта формировалось и содержание теории литературы, отражавшей различные исторические системы взглядов – в работах *Н. Буало*, *Г. Э. Лессинга*, *Г. В. Ф. Гегеля*, *В. Гюго*, *В. Г. Белинского*, *Н. Г. Чернышевского* и многих других. В различные эпохи теория литературы подвергалась воздействию (иногда подавляющему) господствующих философских и эстетических течений.

В конце 19 – начале 20 в. усиливается тенденция отграничить теорию литературы от поэтики. Эта идея восходит к стремлению рассматривать поэзию как «язык в его эстетической функции» (*Р. О. Якобсон*), что ведёт к превращению поэтики в чисто лингвистическую дисциплину и усиливает в ней формалистические тенденции. В менее последовательной форме поэтику рассматривают в отрыве от теории литературы, ограничивая её изучением словесного воплощения замысла и включая в её предмет литературные роды и жанры. Однако

подобное ограничение не может быть признано обоснованным: теория литературы обедняется, от неё отрываются жанры, стилистика и стихосложение, неотъемлемой частью входящие в цельный состав науки о литературе, а поэтика, в свою очередь, не может осмыслить своё ограниченное содержание вне связи с определяющими его более общими сторонами литературного произведения (язык в литературном произведении мотивирован прежде всего характером и тем его состоянием, которое обусловлено сюжетными ситуациями; характеры и сюжет определяются сторонами жизни, изображаемыми писателями в зависимости от его мировоззрения и эстетической позиции и т. д.). Без понимания этих связей рассмотрение выразительных и композиционных средств, которые служат их раскрытию, оказывается неполным и неточным.

Отечественные и зарубежные теории литературы не поддерживают разделения теории литературы и поэтики. Классическая «Теория литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена (1956) рассматривает эти понятия как синонимы. Так же синонимичны они и в названии книги Б. В. Томашевского «Теория литературы (Поэтика)» (1924). Томашевский в круг ведения поэтики включает понятия темы, героя и др. В. В. *Виноградов* специально указывал, что необходимо «вместить в сферу поэтики вопросы тематики, сюжетосложения, композиции и характерологии». В своих исследованиях он объединял поэтику и теорию литературы, включая в поэтику проблему героя, личности и характера, образ автора, образный строй. Вместе с тем общность теории литературы и поэтики не ограничивает возможность и даже необходимость самостоятельного рассмотрения частных вопросов теории литературы и присущих им исторических особенностей, своеобразия развития (сюжетосложение, стилистика, стихосложение и т. д.). Однако при этом необходимо учитывать их место в целостном процессе литературного творчества.

Современное развитие гуманитарных наук как междисциплинарных исследований в области изучения культуры (cultures studies) ставит перед теорией литературы новые задачи, связанные с наметившейся возможностью комплексного изучения литературы на основе взаимодействия теории литературы с рядом смежных дисциплин и привлечения опыта точных наук. Для современной теории литературы приобретают особое значение

психология (особенно психология творчества), изучение закономерностей, управляющих процессами создания и восприятия литературного творчества, исследования читательской аудитории (социология литературного процесса и восприятия). Перемещение исследовательского внимания с высших достижений художественного творчества на массовые словесные явления, изучение словесности как таковой актуализирует привлечение лингвистических и этнографических приёмов к изучению литературного текста. Осознание того, что предметом художественного творчества является человек во всём многообразии его природных и социальных ролей, приводит к тому, что в постмодернистской теории литературы интенсифицируется использование естественно-научных и социологических знаний о человеке (физиология, экология; теория малых социальных групп, локальные теории). Всё это позволяет преодолеть односторонность количественных (математических) приёмов изучения словесной структуры произведения, соотношение образа и знака, которая преобладала в период увлечения структурно-семиотическим анализом. В связи с этим современная теория литературы характеризуется поисками новых подходов к изучению литературы и вытекающей отсюда пестротой терминологии, возникновением новых, не вполне определившихся школ. В современной России это обусловлено падением «марксистской» теории литературы и обретением естественной свободы мысли.

**ТЕРЕНЦИЙ** (Terentius) Публий (ок. 195 до н. э., Карфаген – 159 до н. э., Греция), римский комедиограф. Будучи рабом Теренций получил образование в доме римского сенатора, а впоследствии был отпущен на свободу. Между 166–160 гг. до н. э. написал и поставил в театре 6 пьес (все они сохранились): «Девушка с Андроса», «Самоистязатель», «Евнух», «Братья» – переработка пьес Менандра, «Формион», «Свекровь» – переработка пьес Аполлодора Афинского. Комедии Теренция созданы в манере паллиаты (т. н. «пьесы в греческом плаще»), они написаны на основе греческих образцов и используют сюжеты и маски новой аттической комедии. Показывая повседневную жизнь, Теренций раскрывает характеры своих персонажей, его комедиям свойствен интерес к проблемам воспитания, семьи, положения женщины, дух гуманизма. Язык его комедий в

античности считали образцом для подражания. Теренций оказал влияние на драматургию последующих веков, в частности на творчество Мольера и К. Гольдони.

**ТÉРМИН** (лат. *terminus* – предел, граница), слово или словосочетание, обозначающее определённое понятие в какой-нибудь специальной области науки, техники, искусства. Существуют традиционные и устоявшиеся термины, но процесс их образования никогда не прерывается, поэтому целый ряд терминов возникает на наших глазах и не имеет ещё общепринятого характера. Термин обычно стремится быть однозначно понятым, но существуют и многозначные термины. В науке о литературе термины зачастую многозначны, что во многом затрудняет понимание некоторых авторов.

**ТЕРМИНОЛО́ГИЯ**, совокупность, система терминов и терминологических словосочетаний какой-либо области науки. Терминология фиксирует как основные, фундаментальные, так и частные понятия о предмете исследования. Терминология как развивающаяся система включает в себя не только традиционные, устоявшиеся понятия, но и учитывает актуальные цели и задачи исследования, и потому терминология исторически подвижна и допускает многозначность терминов, взаимодействует с терминологией смежных наук, а также может включать в себя междисциплинарные понятия. В России формирование филологической терминологии началось с М. В. *Ломоносова* как автора «Российской грамматики» (1754—55). Итог развития русской филологической терминологии в 18 в. подвёл Н. Ф. Остолопов в «Словаре древней и новой поэзии» (3 ч., 1821). С критических сочинений В. Г. *Белинского* начинается современный этап развития русской филологической терминологии.

**ТЕРЦІ́НЫ**, твёрдая строфическая форма; единая цепь из трёхстиший со схемой рифмовки *aba bcb cdc ded...* и заключительного одностишия, рифмующегося со средним стихом последнего трёхстишия. Впервые эта форма применена в «Божественной комедии» *Данте* и с тех пор часто ассоциируется у писателей с картинами «Ада» Данте, темой Италии и фигурой самого Данте. В итальянском

оригинале строка представляет собой силлабический одиннадцатисложник, в русских переводах и подражаниях используется 5-стопный или 6-стопный *ямб*.

**ТЕТРАЛОГИЯ** (греч. *tetra* – четыре и *logos* – слово), произведение, состоящее из четырёх самостоятельных и законченных текстов, объединённых в одно целое развитием сюжета и авторским замыслом. Напр., тетралогия Ф. А. *Абрамова* «Пряслины» состоит из романов «Братья и сёстры» (1958), «Две зимы и три лета» (1968), «Пути-перепутья» (1973) и «Дом» (1979), её общая идея – показать жизнь пинежской деревни во время войны и в послевоенные годы, в центре всех романов – семья Пряслиных, их взаимоотношения с друзьями, родственниками, соседями и т. д. Другие известные тетралогии в русской литературе: автобиографические повести Н. Г. *Гарина-Михайловского* («Детство Тёмы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры») и «Волны Чёрного моря» В. П. *Катаева* («Белеет парус одинокий», «Хуторок в степи», «Зимний ветер», «За власть Советов»). Повествовательные тетралогии создали Э. *Золя* («Четыре Евангелия») и Т. *Манн* («Иосиф и его братья»), драматургические – Г. *Гауптман* («Атриды») и Р. Вагнер («Кольцо нибелунгов»).

**ТИБУЛЛ** (Tibullus) Альбий (ок. 50–19 до н. э.), римский поэт. В стихах, написанных в жанре *элегии*, воспевал любовь, радости идиллической сельской жизни. Из двух книг его элегий первая посвящена Делии (литературное имя возлюбленной поэта Плании), вторая – некоей Немесиде. В элегиях поэт предстаёт в маске бедного влюблённого юноши, страдающего от жестокости и алчности бессердечной возлюбленной, страшась войны и неспособного к борьбе; этот условный образ, не соответствующий действительным обстоятельствам жизни Тибулла, – не просто дань литературной традиции (прежде всего поэзии эллинизма), но и своеобразное средство изображения внутреннего мира поэта. Стремление уйти от действительности, противопоставить ей идиллический мир – и осознание невозможности этого окрашивают поэзию Тибулла в скорбные тона. В литературе Нового времени Тибулл был особенно популярен в 18 в., его лирика оказала влияние на поэзию И. В. Гёте;

«русским Тибуллом» современники называли К. Н. Батюшкова; в 19 в. Тибулла переводил А. А. Фет.

**ТИКАМАЦУ** Мондзаэмон (настоящее имя Сугимори Нобумори; 1653, близ Киото – 1724, Осака), японский драматург. Сын самурая, оставившего вассальную службу у феодала и переехавшего с семьёй в Киото – одну из древних столиц страны, когда мальчику было около 16 (по др. источникам, около 12) лет. Здесь Тикамацу, по собственным воспоминаниям, «носился по волнам городской жизни», меняя занятия (от пажа до неудачливого ученика торговца), пока не увлётся театром. Начал со стихов (*хокку* «О белые облака!/Вы от стыда спасаете горы,/ Где нет деревьев в цвету...»). Прославился как автор свыше 120 дзёрури (пьес для театра марионеток), а также дзидаймоно (исторических трагедий) «Наследники братьев Сога» (1683), «Победоносный Кагэкиё» (1686), «Битвы Коксинги» (1715) и сэвамоно (бытовых, «мещанских» драм), в т. ч. «Двойное самоубийство в Сонэдзаки» (1703), «Ночная песнь погонщика Ёсаку» (1708), «Гонец в преисподнюю» (1711), «Самоубийство влюблённых на Острове Небесных Сетей» (1720) – шедевр Тикамацу, основанный на реальном происшествии и до сих пор живущий на японской и европейской сцене. Писал также для театра актёров кабуки (ок. 30 драм). Прозванный при жизни «богом драматургов», Тикамацу обогатил национальную драматургию психологизмом, естественностью, разнообразием сценических приёмов, интересом к жизни простого человека, опорой на городской фольклор (*каламбуры, пословицы, поговорки* и т. п.), сочетающийся с поэтической мощью традиционной культуры, и тем самым заложил основы современного театра Японии.

**ТИП**, 1) персонаж, который представляет наиболее характерные черты какой-либо группы людей или – в преувеличенно-концентрированном виде – ряд общечеловеческих свойств, а нередко и одно свойство: трусость, жадность, хвастовство, ревность и т. п. В этом значении термин употребляется по отношению к героям, в которых общее, повторяющееся преобладает над индивидуально-личностным. Чаще всего типы обладают характеристиками, уже закреплёнными в литературной традиции и известными публике. От *характеров* они



отличаются схематизмом, статичностью внутреннего мира, концентрированностью и заострённостью отличительных свойств.

2) Разряд, категория персонажей, объединённых какими-либо узнаваемыми, повторяющимися признаками, а также яркий представитель такой группы. Например, по ряду социально-психологических характеристик и сюжетно-тематических признаков в рус. литературе 19 в. выделяют типы «*маленького человека*» и «*лишнего человека*», которые объединяют разнородных персонажей многих авторов. Для немецкой романтической литературы характерен тип героя-художника: Франц Штернбальд из романа Л. Тика «Странствия Франца Штернбальда» (1798), Генрих фон Офтердинген, герой одноимённого романа *Новалиса* (1802), Крейслер из романа Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» (1818–22). Во французской литературе 19 в. существует тип молодого честолюбца, чаще всего талантливого и энергичного провинциала-идеалиста, приезжающего в Париж и в погоне за богатством и светской карьерой растрачивающего лучшие душевные качества и превращающегося в циничного карьериста; таковы герои *Стендаля* Жюльен Сорель из романа «Красное и чёрное» (1830) и Люсьен Левен из незаконченного одноимённого романа (1834—35) и герои «Человеческой комедии» *О.Бальзака*: Эжен Растиньяк (впервые появляется в романе «Отец Горио», 1834), Люсьен де Рюбампре, главный герой дилогии «Утраченные иллюзии» и «Блеск и нищета куртизанок»).

Типологию персонажей можно строить как на материале мировой и национальных литератур, так и в пределах творчества одного автора. Например, в творчестве Л. Н. Толстого выделяется тип «кающегося дворянина»: Оленин («Казачьи»), Пьер Безухов, Левин («Анна Каренина»), князь Нехлюдов (помимо Дмитрия Ивановича, главного героя «Воскресения», 1899, так зовут героев рассказов «Утро помещика», 1856, и «Из записок князя Д. Нехлюдова (Люцерн)», 1857). Все эти герои – яркие характеры, но их объединяют напряжённые духовные искания, стремление к нравственному самоусовершенствованию, строгий суд над собой и окружающей средой, чувство вины перед простым народом и ответственности за всё происходящее в мире. Некоторых героинь *И. С. Тургенева*: Асю, героиню одноимённой повести, Наталью Ласунскую («Рудин»), Лизу Калитину («Дворянское гнездо»), Елену Стахову («Накануне») и др. –

принято объединять в тип «тургеневские девушки»: их отличает одухотворённая красота, душевное богатство, утончённость, мечтательность, нравственная чистота и в то же время сила характера, готовность совершить смелый, самоотверженный поступок. Если же за основу классификации взять какой-либо один объединяющий признак, например социальный, – типологию персонажей можно выстроить и в рамках отдельно взятого произведения (типы чиновников и помещиков в «Мёртвых душах»).

**ТИРЁ́**, знак препинания. Означает противопоставление, ставится в простом предложении между подлежащим и сказуемым, в бессоюзном сложном предложении между противопоставляемыми частями: «Дохнул осенний хлад – дорога промерзает» (А. С. Пушкин). Двойное тире подобно *скобкам*. Тире ввёл в практику письма Н. М. Карамзин.

**ТИХО́НОВ** Николай Семёнович (1896, Санкт-Петербург – 1979, Москва), русский писатель. Участник 1-й мировой, Гражданской и Великой Отечественной войны. В 1920 г. опубликовал первую поэму «Сами», об индусском мальчике, поверившем в революцию и её идеалы. Лучшие ранние стихи Тихонова вошли в сборники «Орда» и «Брага» (оба – 1922). Ранние стихи Тихонова проникнуты романтикой революционного подвига, сочетают лаконизм и эмоциональность. В 1920-е гг. Тихонов был членом литературного объединения «Серапионовы братья». Во время войны воспел подвиг блокадного Ленинграда: поэма «Киров с нами» (1941), книга очерков «Ленинград принимает бой» (1942). Много писал о жизни республик Советского Союза и зарубежных стран: «Кочевники» (1931), «Стихи о Кахетии» (1935), «Тень друга» (1936), «Грузинская весна» (1948), «Два потока» (1951), повести «Белое чудо» (1956), «Зелёная тьма» (1966), «Шесть колонн» (1968). Секретарь Союза писателей (с 1944). Позднее творчество Тихонова не имело такого значения, как ранние стихи.

**ТО́КАРЕВА** Виктория Самойловна (р. 1937, Ленинград), русская писательница. Окончила ВГИК (1969). Своими учителями в литературе считает А. П. Чехова, Ю. М. Нагибина, Ф. А. Искандера, С. Д. Довлатова. Первая публикация – рассказ «День без вранья» (1964),

который в настоящее время вошёл в школьные программы. Токарева – автор книг «Ехал грека» (1977), «Неромантичный человек: повесть-сказка» (1978), «Старая собака» (1979), «Талисман» (1982), «Длинный день» (1986), «Пять фигур на постаменте» (1987), «Ничего особенного» (1990), «Я есть. Ты есть. Он есть» (1991), «Лавина» (1995). В них обыденные житейские ситуации предстают увиденными через призму романтического восприятия мира. Токарева пишет о непростой жизни современных горожанок. Женщина и мегаполис, личная жизнь и работа, чувство и долг, фантазия и реальность – вот основные конфликты, которые затрагивает писательница. Героями ряда рассказов становятся животные, трепетное отношение к которым характеризует авторское мировосприятие в целом. В книги «Этот лучший из миров», «Гладкое личико», «Маша и Феликс», «Розовые розы», «Лиловый костюм», «Перелом» (все – 1999) включены ранние и новые повести и рассказы. Токарева – автор киносценариев, среди которых «Урок литературы» (1968), «Джентльмены удачи» (1971, совместно с Г. Н. Данелия), «Совсем пропащий» (1973, совместно с Г. Н. Данелия), «Сто граммов для храбрости» (1977), «Мимино» (совместно с Р. Л. Габриадзе и Г. Н. Данелия, 1978), «Шла собака по роялю» (1979), «Шляпа» (при участии Л. Квинихидзе, 1982), «О том, чего не было» (1987), «Я люблю» (1995).

**ТОЛКИН**, Толкиен (tolkien) Джон Роналд Рейел (1892, Блумфонтейн, Южная Африка – 1973, Оксфорд), английский писатель.



*Дж. Р. Р. Толкин*

С 1908 г. изучал английский язык и литературу в Оксфордском ун-те. После 1-й мировой войны начал писать «Книгу утраченных сказаний», которую периодически перерабатывал в течение всей жизни и в итоге превратил в свод религиозно-философских *мифов*

«Сильмариллион» (опубл. в 1977), сопутствующие ему материалы – например, «Неоконченные сказания о Нуменоре и Средиземье» (1980). С 1925 г. преподавал англосаксонский язык в Оксфорде, написал монографию «Беовульф: чудовища и критики» об исследованиях этой героической поэмы, осуществил научное издание «*Беовульфа*» (оба – 1937). Издал *рыцарский роман* 14 в. «Сэр Гавейн и Зелёный Рыцарь» (1925), а позднее перевёл его (опубл. в 1975).

Сказочную повесть «Хоббит, или Туда и обратно» (1937) Толкин сочинил для собственных детей. События и персонажи (волшебные существа, эльфы и гномы) связаны с кельтским и скандинавским фольклором. Успех «Хоббита» побудил продолжить книгу, но трилогия «Властелин колец» (1954—55) адресована не только детям. Эта эпическая *сага* представляет развёрнутую *аллегория* религиозного становления личности (на этом неоднократно настаивал сам писатель), её морально-этический смысл в утверждении возможности для обыкновенных людей победить Зло в результате совместных усилий. В середине 1960-х гг. трилогия приобрела мировую славу, заявив о существовании жанра *фэнтези* и породив в молодежной среде культ Толкина. В дальнейшем писатель создал несколько произведений с самостоятельными сюжетами («Кузнец из Большого Вуттона», 1967) и с сюжетами, развивающими мотивы «Властелина колец»: «Приключения Тома Бомбадила и другие стихи из Красной Книги» (1962).

**ТОЛСТА́Я** Татьяна Никитична (р. 1951, Ленинград), русская писательница. Дебютировала рассказом «На золотом крыльце сидели...» (1983). Последовавшие рассказы принесли ей репутацию крупнейшего мастера русской прозы конца 20 в. В своей лирической прозе Толстая воспроизводит особенности наивного мифологизированного сознания, носители которого – неприспособленные к жизни «маленькие люди» (мечтательные неудачники, дети или безумцы) – настойчиво ищут «заветную лазейку» из скучной повседневности, погружаясь в ностальгические грёзы и инфантильные фантазии. Драматичный конфликт идеальных представлений и грубой действительности, рано или поздно разрушающей воздушные замки героев, определяет сюжетное развитие большинства рассказов Толстой, в которых уродливые реалии

позднесоветского быта соседствуют со сказочно-фольклорными и фантастическими образами, а щемящий лиризм уживается с *иронией* и комическим *гротеском*. После почти десятилетнего перерыва Толстая вернулась в литературу романом «Кысь» (2000), где в традициях сатирической *антиутопии* живописует тоталитарный мир мутантов, деградировавших после ядерной катастрофы и сохранивших смутно искажённые представления о прежней культуре.

**ТОЛСТО́Й** Алексей Константинович, граф (1817, Санкт-Петербург – 1875, имение Красный Рог, Мглинский у. Черниговской губ.), русский поэт, прозаик, драматург, переводчик.



*А. К. Толстой*

Его первые детские стихотворные опыты одобрил близкий друг семьи В. А. Жуковский. Однако писатель вошёл в литературу фантастической повестью «Упырь» (1841), сочувственно оценённой В. Г. Белинским. Настоящим дебютом поэта была публикация в журнале «Современник» ряда стихотворений, в их числе «Колокольчики мои...»

(1854). Одновременно Толстой как сатирик создал совместно с двоюродными братьями Жемчужниковыми пародийную литературную маску *Козьму Пруткова*. Публикуя произведения в журналах разных направлений, Толстой сторонился и славянофилов, и западников. Сатира «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868) – пародия на «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина, в ней гротескно изображена деятельность русских самодержцев; в «антинигилистических» балладах «Поток-богатырь» и «Порой весёлой мая...» (обе – 1871) даны отрицательные оценки демократического движения. Толстой впервые легализовал в русской литературе неточную *рифму*. Особо деятельным он был в поэзии эпической, а именно в «исторических песнях», разновидности романтических *баллад*. Сюжеты и стихотворная форма «исторических песен» «Василий Шибанов» (1840-е), «Змей Тугарин» (1867), «Песня о Гаральде и Ярославне» (1869), «Роман Галицкий» (1870), «Канут» (1872) стилизована под «Песню о вещем Олеге» А. С. Пушкина, язык сознательно архаизован. Толстой написал несколько разнотипных поэм. В сюжете «Иоанна Дамаскина» (1858) аллегорически изображены отношения с императором Александром II, от службы при дворе которого Толстой пытался освободиться для занятий литературой. «Портрет» и «Сон Попова» (обе – 1873) написаны *октавами*, но первая поэма – лирический рассказ о раннем детстве, а вторая – сатира на мир крупного чиновничества. Поэме «Дракон» (1875) придана форма дантовых *терцин*, она стилизована под средневековую легенду. Крупнейший опыт в прозе – роман «Князь Серебряный» (конец 1840-х – 1861), романтический и псевдоисторический сюжет которого посвящён эпохе Ивана Грозного. Большой степени историзма Толстой достиг в драматической трилогии: «Смерть Иоанна Грозного» (1862—64), «Царь Фёдор Иоаннович» (1864—68) и «Царь Борис» (1868—69), ориентированной на опыт Пушкина-драматурга. Толстой известен как переводчик стихов А. Шенье, Дж. Г. Байрона, И. В. Гёте, Г. Гейне.

**ТОЛСТО́Й** Алексей Николаевич, граф (1882, Николаевск, ныне Пугачёв Саратовской обл. – 1945, Москва), русский писатель, академик АН СССР (1939).



*А. Н. Толстой*

Сын графа Н. А. Толстого и детской писательницы А. Л. Бостром (урождённой Тургеневой). Учился в Петербургском технологическом ин-те (1901—07), не окончил. Печатал стихи с 1905 г. Известность приобрёл повестями и рассказами из жизни разоряющегося усадебного дворянства: цикл «Заволжье» (1909—11), романы «Чудаки» (др. название «Две жизни», 1911), «Хромой барин» (1912). Во время 1-й мировой войны Толстой в качестве военного корреспондента газеты «Русские ведомости» бывал на фронте (1914—16), опубликовал цикл очерков «Письма с пути» (1915) и рассказ «Прекрасная дама» (1916), давших правдивые зарисовки военного быта и показавших мужество солдат и офицеров. Одновременно в творчестве писателя отчётливо звучит неприятие декаденства (рассказ «Ночные видения», 1915), хищничества капиталистических дельцов (комедия «Нечистая сила», 1916), религиозного суеверия: в комедии «Мракобесы» (1917) образы «святого проходимца» старца Акилы и его окружения воспринимались как намёк на Григория Распутина и царскую семью. В 1918—23 гг. жил в эмиграции (Франция, затем Германия). Во время революционных событий 1917 г. обращается к историческому прошлому: рассказы

«День Петра» (1918), пьеса «На дыбе» (1929). Итогом художественного исследования стал роман «Пётр I» (3 кн., 1929—45, не окончен), примыкающие к нему два варианта пьесы «Пётр I» (1934, 1938) и одноимённый сценарий кинофильма. Апология сильной и жёсткой централизованной власти была обусловлена, по словам самого Толстого, вхождением в историю «через современность» и подкреплялась уверенностью в том, что правильный путь русской интеллигенции неизбежно ведёт к признанию необходимости и благотворности большевистской революции, поддерживаемой народными массами; трилогия «Хождение по мукам»: «Сёстры» (1922, 2-я ред. 1925), «Восемнадцатый год» (1927—28), «Хмурое утро» (1940—41), тематически примыкающая к ней повесть «Хлеб» (1937). Противостояние ценностям и образу жизни капиталистического мира, осуждение и осмеяние контрреволюции, мещанства, погони за материальным преуспеянием отразились в сатирическом романе «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924), научно-фантастическом романе «Гиперболоид инженера Гарина» (1925—27), романе «Чёрное золото» (1931, позднее название «Эмигранты»), рассказах «Мираж» (1924), «Гадюка» (1928). Другие произведения Толстого: социальный научно-фантастический утопический роман «Аэлита» (1922—23), предсказывающий освоение космоса, автобиографическая повесть «Детство Никиты» (1920—22); созданная по мотивам произведения итальянского писателя К. Коллоди книга для детей «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936); публицистика 1930—40-х гг.; агитационно-патриотические «Рассказы Ивана Сударева» (1942—44), драматическая диалогия «Иван Грозный» (1941—43), пьесы «Орёл и орлица», «Трудные годы».

**ТОЛСТО́Й** Лев Николаевич, граф (1828, усадьба Ясная Поляна Тульской губ. – 1910, станция Астапово), русский писатель, философ.





*Л. Н. Толстой за работой в кабинете. Портрет работы Н. Ге. 1884 г.*

Родился в родовитой дворянской семье. В 1844 г. поступил в Казанский ун-т на ф-т восточных языков, потом перевёлся на юридический ф-т; в 1847 г. вышел из университета, не окончив курса. После этого некоторое время занимался хозяйством в Ясной Поляне, вёл светскую жизнь в Москве и Петербурге. Образ его жизни в этот период часто менялся: то он сутками готовился и сдавал экзамены, то страстно отдавался музыке, то намеревался начать чиновную карьеру, то мечтал поступить юнкером в конногвардейский полк. В годы учения начал вести дневник, ставший его литературной школой. В 1851—54 гг. Толстой отправился со старшим братом Николаем на Кавказ, участвовал в военных действиях. Кавказская природа и патриархальная простота казачьей жизни по контрасту с бытом и рефлексией человека дворянского круга дали материал для повести «Казачья жизнь» (1852—63), отразились в рассказах «Набег» (1853) и «Рубка леса» (1855), в повести «Хаджи-Мурат» (1896—1904). На Кавказе Толстой написал повесть «Детство», ставшую его первым выступлением в печати.

(«Современник», 1852), которая вместе с повестями «Отрочество» (1852—54) и «Юность» (1855—57) составила автобиографическую трилогию. Литературный дебют принёс Толстому настоящее признание в литературных кругах и среди публики. В 1854 г. Толстой по собственной просьбе переведён в Дунайскую армию, а затем принял участие в Крымской войне и обороне Севастополя, отражённой в очерках «Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года», получивших высокие оценки за психологизм в описании человека на войне. В 1855 г. Толстой приехал в Петербург и вошёл в кружок «Современника» (Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, А. Н. Островский, И. А. Гончаров и др.), где его встретили как «великую надежду русской литературы» (Н. А. Некрасов). Особенности психологизма Толстого получили название «диалектика души» (Н. Г. Чернышевский).

В 1859 г. Толстой открыл в деревне школу для крестьянских детей, помог устроить более 20 школ в окрестностях Ясной Поляны, издал педагогический журнал «Ясная Поляна», в котором утверждал преимущество народного взгляда на искусство над дворянским. В сентябре 1862 г. Толстой женился на С. А. Берс. В 1863—69 гг. работал над романом «Война и мир», который вызвал всеобщий интерес, поразив сочетанием эпических батальных сцен с тонким психологическим анализом картин частной жизни. Писателя упрекали в том, что он «передоверил» людям начала века интеллектуальные запросы своей эпохи, что отчасти соответствовало действительности. Толстой называл свой роман опытом «истории народа», считал, что он «не подойдёт ни под какую форму, ни романа, ни повести, ни поэмы, ни истории», и называл его (вслед за библейской традицией) книгой, однако в литературоведении сложилась традиция определять его как роман-эпопею. В «Войне и мире» Толстой создал уникальный метод изображения человеческой души, важнейшим принципом описания является авторское всеведение о внутреннем мире его героев, из которого следует господство в романе единственной авторской интерпретации всех событий, поступков и характеров героев. Толстой показал роль эмоций в жизни человека, продемонстрировал, из каких разнообразных, противоречащих друг другу мотивов складывается мысль героя, и изобразил её в становлении и развитии. Диалектика души получила здесь предельное развитие. Зримый образ героя Толстой

создаёт с помощью отдельных деталей-лейтмотивов: губка жены князя Андрея, плечи Элен, глаза княжны Марьи. Для изображения отрицательных персонажей и разоблачения душевной лжи и фальши Толстой использует приём *остранения* (В. Б. Шкловский), который заключается в неожиданном взгляде на действие или поступок «со стороны», что позволяет разоблачать игровую условность происходящего, его надуманность. С помощью остранения Толстой изображает батальные сцены, оперу или военные советы. Определяя важнейшие жизненные ценности, Толстой противопоставляет людей «внешних» и «внутренних». Настоящая жизнь – это внутренняя жизнь отдельного человеческого «я», связь с людьми, основанная на искренних чувствах приязни, дружбы и любви, а искусственная, ненастоящая жизнь – это политические интриги высшего петербургского общества, показная дружба и вражда двух властелинов мира, внутренние преобразования государственного аппарата, ничего по существу не меняющие. Подлинной ценностью жизни оказывается в романе чувство единения со всеми, ощущение осмысленности, разумной упорядоченности мира, «мысль народная», как сказал Толстой позднее. Философский итог романа даётся в исканиях главного героя романа Пьера Безухова. Под влиянием событий войны 1812 г. (присутствие на Бородинском сражении, разорение и пожар Москвы, французский плен и полное ужасающих лишений отступление вместе с вражеской армией) Пьер понимает цельное и гармоничное мироощущение народа, позволяющее видеть в своей судьбе Божью волю и спокойно принимать её, вплоть до смерти: «Они просты. Они не говорят, но делают». Большое влияние на Пьера оказал Платон Каратаев: «Жизнь его, как он сам смотрел на неё, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал». Это «роевое» сознание, ощущение себя частью целого Толстой считает естественным, нравственным, спасающим человека от всякого зла и дающим ему истинное счастье, и избавляющим человечество от войн и насилия. Все эти идеи Толстой объединяет в понятии «мира» как любовного единения всего человечества, понимая под «войной» не только боевые действия двух держав, но и всякий конфликт, любое враждебное противостояние между людьми. Воплощением войны и военной стихии в романе является Наполеон, носитель эгоистического начала.

Отношение к войне у Толстого определяется его всепобеждающим пацифизмом; только освободительную войну, спасающую нацию от порабощения, он оправдывает, подчёркивая, что победа или поражение в ней зависит не от воли правителей и генералов, а от «духа войска». Роль Кутузова как главнокомандующего заключалась в том, что он понял историческую закономерность войны и не мешал её естественному течению. Поскольку реальной и зримой моделью мира является счастливая семья, большое место в романе занимает «мысль семейная». Семья у Толстого – неповторимый и законченный мир, самое малое, но и самое важное единство, из множества которых складывается общество и нация. Толстой подробно рассматривает семьи Курагиных, Ростовых и Болконских, в которых изображены как старшее (родители), так и младшее поколение (братья и сёстры), что позволяет проследить родовые черты семьи. В семье Болконских характерообразующей чертой является интеллектуальное начало, которое проявляется как в индивидуализме Андрея Болконского, так и в духовной красоте и глубине христианского сознания его сестры княжны Марьи. Незримым стержнем семьи Ростовых является жизнь душевная: это люди сердечные, по-детски естественные во всех своих душевных движениях, умеющие радоваться жизни. Одним из важнейших философских образов романа является образ Наташи Ростовской – само воплощение природной естественности, любви и счастья. В изображении семьи Курагиных Толстой даёт резкую критику фальши, безнравственной жизни двора и высшего света.



*Первый бал Наташи Ростовой. Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Война и мир». Художник Л. Пастернак. 1892—93 гг.*

После успеха «Войны и мира», Толстой в начале 1870-х гг. начинает новое крупное произведение – роман «Анна Каренина» (1873—77) о жизни современного общества, в котором развивает «мысль семейную». На примере семей Карениных, Облонских и Левиных Толстой показывает смысл и назначение семьи вообще, те высшие, божеские законы, обуславливающие её существование. «Мне отмщение, и аз воздам» – это эпиграф романа и смысловой итог всего произведения, отражающий авторскую позицию. Анна, изменившая мужу с Алексеем Вронским, неподсудна людскому суду, ибо среди людей нет безгрешных, но обречена неумолимому суду Божьему. По мере развития сюжета трагическая атмосфера, окружающая незаконную связь Вронского и Анны, неумолимо сгущается, и её ждёт расплата – отчаяние, утрата любви, а в итоге самоубийство. Трагическая судьба Анны и Вронского противопоставлена в романе

счастливой любви и супружеству Кити и Левина, хотя в эпилоге романа внутренний конфликт Левина, вызванный поисками смысла жизни, его мысли о самоубийстве, его желание уподобиться крестьянам свидетельствуют о мучительном духовном кризисе самого Толстого, начавшемся ещё до завершения «Анны Карениной».

После завершения «Анны Карениной» Толстой вступил в период глубоких сомнений и нравственных исканий, которые едва не довели его до самоубийства, а закончились приходом к христианству, к Библии и Евангелию. Об эволюции своего мировоззрения он рассказывает в «Исповеди» (1879—82), смерть и её духовное осмысление получили воплощение в повести «Смерть Ивана Ильича» (1884—86), новый, критический взгляд на семейную жизнь с требованием безбрачия выражен в «Крейцеровой сонате» (1887—89). Рисуя картины социального неравенства и праздности образованных слоев, Толстой подвергал критике все государственные институты, доходя до отрицания науки, искусства, суда, брака, достижений цивилизации. Новое миропонимание отражено в публицистически острых сочинениях «О переписи в Москве» (1882), «Так что же нам делать?» (1882—86), «Что такое искусство?» (1897—98), «Рабство нашего времени» (1900), «О Шекспире и драме» (1906), «Не могу молчать» (1908). Социальное учение Толстого опирается на христианство как общепризнанное нравственное учение, понимаемое в гуманистическом ключе как основа всемирного братства людей. Это обусловило пересмотр Евангелия и христианского богословия в религиозно-философских трактатах «Исследование догматического богословия» (1879—80), «Соединение и перевод четырёх Евангелий» (1880—81), «В чём моя вера» (1884), «Царство Божие внутри вас» (1893). Толстой, однако, не вошёл в лоно церкви: одним из моментов расхождения его с официальной церковью стала проповедь непротивления злу насилием, вплоть до полного отказа от применения оружия.



*Иллюстрация к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина».  
Художник А. Самохвалов*

Толстой считал, что нужно прежде всего «опростить» свою жизнь и переделать себя. Он обвиняет себя в роскоши, решает начать жить трудами своих рук, демонстративно рвёт с дворянским сословием, отрекается от своих романов и повестей на том основании, что они непонятны простому народу, производителю всех благ и мерилу нравственности, а поэтому являются пустой игрой ума, «предметом роскоши» для правящих классов. Решив писать по-новому, Толстой создаёт «Азбуку» (1871—72) и «Новую Азбуку» (1874—75), сборники рассказов для детей, отличающихся простотой, ясностью и силой языка, а также ряд «народных рассказов» и народную драму «Власть тьмы» (1886), в которых излагает своё учение. Однако Толстой продолжал, в дидактических целях, обращаться к «дворянской»

литературе. Поиски религиозного идеала и мысль о невозможности его обретения в рамках официальной церковности запечатлены в повести «Отец Сергей» (1890—98), критическое описание жизни высших сословий дано в драме «Живой труп» (1900, не завершена), в рассказе «После бала» (1903). Столкновение народной и дворянской жизни показано в комедии «Плоды просвещения» (1886—90).

В последнем романе «Воскресение» (1889—99) по сравнению с предыдущими романами усиливается морализм Толстого и обличительный пафос, часто в ущерб психологизму, ибо всех представителей дворянства Толстой безоговорочно осуждает. Главный герой князь Нехлюдов мучится внезапно открывшейся ему неизбывной виной перед девушкой из народной среды Катюшей Масловой, попавшей из-за него в публичный дом, а затем по ложному обвинению на каторгу. Вина Нехлюдова символизирует в романе общую вину высших классов перед народом, требующую немедленного покаяния и искупления. Путь нравственного очищения приводит Нехлюдова к деятельному добру. В «Воскресении» Толстой отрицает государство в целом как аппарат насилия, особенно выступая против таких институтов, как суд, тюрьма, каторга, армия, чиновничество, церковь. В эпилог романа Толстой помещает длинные выдержки из Евангелия, как моральный и смысловой итог всего повествования.

В 1901 г. писатель был официально отлучён от церкви, что вызвало большой общественный резонанс. Новое учение Толстого привлекло множество последователей, которые в некоторых случаях создавали «поселения толстовцев», чтобы общими усилиями жить в согласии с его заповедями. Для переселения в Канаду духоборов, где они могли быть избавлены от воинской повинности, Толстой перечислил гонорар от романа «Воскресение».

Новые идеи и общественная деятельность 1890—1900-х гг. изменили личную жизнь писателя, обернулись разрывом не только с социальной средой, но и с семьёй: провозглашённый Толстым отказ от владения частной собственностью и отречение от наследства и авторских прав вызывал недовольство членов семьи, прежде всего жены. Поздней осенью 1910 г., ночью, тайно от семьи, 82-летний Толстой покинул Ясную Поляну. Дорога оказалась для него непосильной: в пути он заболел и скончался на железнодорожной



станции. Похороны Толстого в Ясной Поляне стали событием общероссийского масштаба.

С именем Толстого связано всемирное значение русской литературы, а его идеи создали ему славу не только писателя, но и религиозного мыслителя, проповедника новой веры. Традиции реализма Толстого были продолжены В. Г. Короленко, И. А. Буниным, А. И. Куприным, М. Горьким, Дж. Голсуорси, Р. Мартен дю Гаром, Э. Хемингуэем, Т. Вулфом и др. Талантом Толстого восхищались Г. Флобер и Г. Мопассан, а Р. Роллан и С. Цвейг посвятили его творчеству книги. Жанр романа-эпопеи получил распространение в русской и западной литературах 20 в., например, в романах-эпопеях «Иосиф и его братья» Т. Манна, «Пётр I» А. Н. Толстого, «Тихий Дон» М. С. Шолохова, «Живые и мёртвые» К. М. Симонова.

**ТÓНИКА** (греч. *tonos* – ударение), система *стихосложения*, основывающаяся на сочетании равноударных стихов. В зависимости от постоянного числа ударений в каждой строке отдельного текста определяют *размеры* тоники: 3-ударный стих, 4-ударный стих и др. В зависимости от величины междударного (т. е. состоящего только из безударных слогов) интервала различают три общих вида тонических стихов – *дольник* (величина интервала колеблется от 1 до 2 слогов), *тактовик* (две разновидности: редко встречается первая – величина интервала от 0 до 2 слогов, часто встречается вторая – величина интервала от 1 до 3 слогов) и *акцентный стих* (междударный интервал от 0 до 6 слогов). Близкой к акцентному стиху формой является *верлибр*.

В Европе тонические стихи впервые появились в период раннего Средневековья в национальных разновидностях древнегерманской (древняя «верхненемецкая», скандинавская, англо-саксонская) и кельтской (ирландская, валлийская) поэзии. Они долго существовали в форме «аллитерационного стиха», наиболее распространённую разновидность которого можно описать так: поделённый цезурой на два полустишия 4-ударный тонический стих, в котором два ударных гласных первого полустишия и любой из двух ударных гласных второго полустишия подчёркнуты *аллитерацией* предшествующих согласных. Такой аллитерационный стих использован в ранних памятниках европейского героического эпоса: поэмы «Песнь о

Хильдебранте» (рукопись IX в.) и «Беовульф» (рукопись X в.). Он существовал и в отдельных литературах зрелого Средневековья. Например, в английской поэзии XIV в. – в поэме У. Ленгланда «Видение Петра Пахаря», в анонимном *рыцарском романе* «Сэр Гавейн и Зелёный Рыцарь» и др.

В России к тонике относился досиллабический народный стих 17 в. Отдельные тонические произведения появлялись в 19 в. (например, «Сказка о попе и о работнике его Балде» А. С. Пушкина). В начале 20 в. виды тоники стали распространяться в связи с поэтической деятельностью А. А. Блока (дольник и тактовик) и В. В. Маяковского (акцентный стих).

**ТОПОНИМИКА** (греч. *topos* – место и *onoma* – имя), раздел *ономастики*, изучающий географические названия (топонимы). Топонимика изучает историю названий, принцип, по которому даётся имя той или иной местности и т. п. В художественной литературе используются как реальные, так и вымышленные топонимы. Реальные названия мест включаются в текст для приближения читателя к действительности (например, реальные названия мест, где проходили бои, в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого). Вымышленные топонимы обычно являются говорящими: город Глупов у М. Е. Салтыкова-Щедрина в «Истории одного города», деревни Горелово, Неелово, Разутово, Знобишино у Н. А. Некрасова в «Кому на Руси жить хорошо» и т. д. Также используются обобщённо-символические названия: напр., Город в «Белой гвардии» М. А. Булгакова. Иногда вымышленные названия звучат намеренно экзотически, что усиливает сказочный, фантастический колорит в произведении: округ Йокнапатофа в нескольких произведениях У. Фолкнера; империя Блефуску в «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта.

**ТОРО** (Thoreau) Генри Дейвид (1817, Конкорд, штат Массачусетс – 1862, Уолден, близ Конкорда), американский писатель, философ. Окончил Гарвардский ун-т, но диплома не получил. Работал учителем, плотником, землемером. Большое влияние на Торо оказал трансцендентализм: он был убеждён, что разум человека от рождения содержит знания об истине и заблуждении, о добре и зле и что эти идеи трансцендентальны, т. е. приходят к человеку помимо опыта,

поэтому достаточно дать человеку свободу в проявлении заложенных Богом способностей, и общество будет развиваться гармонически. Вместе с другими членами кружка трансценденталистов выступал против всех проявлений несвободы, осуждал рабство и считал самоусовершенствование личности путём решения социальных проблем. Но борьба за освобождение негров (восстание Дж. Брауна против Билля о беглых рабах, 1859) и развитие капитализма в Америке приводят Торо к убеждению, что нужно активно выступать против зла. Он смело вступает за Брауна, пишет памфлеты, поддерживающие аболиционистов (людей, боровшихся за освобождение рабов), осуждает правительство за войну с Мексикой, не платит налоги, за что попадает в тюрьму. Главная книга Торо «Уолден, или Жизнь в лесах» (1849) рассказывает о жизни писателя на берегу Уолденского озера в течение двух с половиной лет, о сочетании физического и умственного труда, воплощавшего его идеалы. В книге дана экономическая, моральная и культурная критика буржуазного общества. Торо – автор *памфлетов* на злободневные политические события, его речи «Рабство в Массачусетсе» (1854), «В защиту Джона Брауна» (1859) читал весь мир. Последнее произведение Торо «Жизнь без принципа» (1863) посвящено вопросам буржуазного предпринимательства и критике мира бизнеса. Торо одним из первых заметил губительное действие капитала на все слои общества, повлияв в 19–20 вв. на многих прогрессивных писателей: У. Уитмена, Т. Драйзера, Л. Н. Толстого.

**ТО́ЧКА**, знак препинания. Означает конец повествовательного или побудительного неэкспрессивного высказывания. Для выражения *актуального членения предложения* на письме используется как знак выделенности темы (Язык. Его тайны ещё не разгаданы) и особой подчёркнутости ремы (Он знает обо всём. Понемногу).

**ТО́ЧКА С ЗАПЯТО́Й**, знак препинания. Сигнал более значимой границы, чем *запятая*: смысловой независимости и структурной сложности соединяемых частей в ряду *однородных членов* или в *сложном предложении*:

Мчатся тучи, вьются тучи;  
Невидимкою луна

Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.

(А. С. Пушкин, «Зимняя дорога»)

**ТРАГЕДИЯ** (греч. *tragodia*, букв. – козлиная песнь), вид *драмы*; пьеса, в основу *сюжета* которой положен неразрешимый конфликт, обуславливающий гибель главного героя в *финале* сценического действия. Жанр возник в Древней Греции, развившись из *дифирамбов*, с которыми жрецы Диониса обращались к своему богу. Они во время дионисийских празднеств инсценировали миф о гибели бога плодородия, изображение страданий которого вызывало у зрителей сильные эмоции. Трагедия как жанр античной драматургии оформилась в V в. до н. э. в творчестве *Эсхила*, *Софокла* и *Еврипида*. *Аристотель* в трактате «Поэтика» впервые подробно охарактеризовал свойства трагедии: трагедия является «подражанием действию важному и законченному», её *фабула* представляет собой одну сюжетную линию с непрерывным лаконичным действием, с перипетиями (от плохого к хорошему и от хорошего к плохому). Перемена обстоятельств в жизни героя трагедии должна была заставить зрителей сострадать (безвинно несчастному), бояться (подобного несчастья). Результатом этих чувств является очищение зрителя (катарсис), поэтому драматургам следует подбирать для сюжетной канвы обстоятельства, которые могут пробудить эти очистительные чувства. Аристотель видел особенность трагедий в том, что их авторы заменяли повествование от своего лица живым диалогом действующих лиц. Трагедия была признана жанром, превосходящим все остальные в подражании жизни, а потому наиболее важным.

Такое значение трагедия сохраняла до конца античности. В Средние века она не была востребована, место высоких драматических форм заняли *миракль* и *мистерия*. Но в эпоху Возрождения трагедия получила дальнейшее развитие. В античные времена она была жанром музыкальным: в древних трагедиях чередовались выступления хора под руководством *корифея* (предводителя) и немногочисленных драматических актёров. В эпоху Возрождения хор в трагедии уже не использовался, а состав действующих лиц был расширен. Расцвет

жанра трагедии приходится на рубеж 16–17 вв. в творчестве У. Шекспира («Ромео и Джульетта», 1595; «Гамлет», 1601; «Отелло», 1604; «Король Лир», 1605). В 17 в. трагедия – высокий жанр в поэзии французского классицизма, прежде всего в творчестве П. Корнеля («Сид», 1637) и Ж. Расина («Андромаха», 1667; «Федра», 1677). В 18–19 вв. европейская трагедия приходит в упадок, и значительные произведения появляются редко, хотя жанр продолжает существовать и в эпоху Просвещения (трагедии Вольтера), и в эпоху романтизма («Каин» Дж. Г. Байрона, 1821; «Фауст» И. В. Гёте, 1808–31). В 18 в. трагедия возникает на русской почве («Димитрий Самозванец» А. П. Сумарокова, 1771). Редкие образцы русской трагедии «шекспировского» типа относятся к 19 в.: «Борис Годунов» (1824–25) и «маленькие трагедии» (1830) А. С. Пушкина, драматическая трилогия А. К. Толстого («Смерть Иоанна Грозного», 1866; «Царь Фёдор Иоаннович», 1868; «Царь Борис», 1870).

**ТРАГИКОМЕДИЯ**, один из видов драматического рода литературы, произведение, сочетающее в себе черты трагедии и комедии. Главная задача трагикомедии – показать относительность критериев восприятия жизни: трагическое оборачивается смешной стороной, в комическом проступает ощущение трагедии. Для трагикомедии характерно сочетание смешного и серьёзного, большое значение в ней придаётся случаю как пружине действия и длительной неизвестности, завершающейся неожиданными сюрпризами. Первые черты трагикомедии появились ещё в античности, в творчестве *Еврипида* («Алкестида», «Ион», «Киклоп»). Расцвет трагикомедии приходится на эпоху барокко, в творчестве английских драматургов Ф. Бомонта и Дж. Флетчера. Затем трагикомический элемент усиливается в драматургии кон. 19 – нач. 20 в., в творчестве Г. *Ибсена*, А. *Стриндберга*, Г. *Гауптмана*, А. П. *Чехова*, Л. *Пиранделло* и др. Трагикомедия не имеет чёткого жанрового критерия, главная её особенность – двойное освещение (трагическое и комическое) событий.

**ТРАГИЧЕСКОЕ**, категория, характеризующая художественный конфликт, завершающийся катастрофой для героя или его жизненных ценностей. Основная особенность трагического – величие страдания. В

трагическом конфликте возвышенно-патетическое страдание совмещается с героической активностью личности, бросающей вызов судьбе, верной своим идеям и принципам. В античной *трагедии* под трагическим понимали борьбу человека с неумолимым роком: Эдип, несмотря на предосторожность, не избежал своей судьбы. В эпоху *классицизма* трагическое стали понимать как конфликт между личным чувством и нравственным долгом. Современное понимание трагического ориентируется на концепцию Возрождения, и прежде всего *У. Шекспира*. В его трагедиях содержится, по словам Г. В. Ф. Гегеля, «трагическое созерцание» – герой противостоит миру, хотя сознаёт своё бессилие. В рус. литературе трагическое достигает вершины у *Ф. М. Достоевского*.

**ТРЕДИАКОВСКИЙ** Василий Кириллович (1703, Астрахань – 1769, Санкт-Петербург), русский поэт, теоретик литературы.



*В. К. Тредиаковский*

Перевёл галантный роман П. Тальмана «Езда в остров Любви» (1730), оказавший огромное влияние на формирование новой русской литературы. В трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735) сформулировал принципы силлаботонической системы стихосложения. Предлагая мерить стих не слогами, а *стопами*, он ритмизировал только 11– и 13-сложники, отрицая при этом трёхсложные размеры, а из двусложных отдавал предпочтение *хорею*; свою позицию он пересмотрел в «Способе к сложению российских стихов» (1752). В трактате 1735 г. Третьяковский дал описание поэтических жанров, назвал авторов образцовых произведений и привёл собственные примеры произведений разных жанров. Третьяковскому принадлежит перевод грандиозного аллегорического романа Д. Баркляя «Аргенида» (1751), Псалтири (1754), «Древней истории» Ш. Роллена (10 т., 1749—62). «Телемахида» (1766, перевод романа Ф. Фенелона «Приключение Телемака») не только познакомила русского читателя с творчеством знаменитого автора (поэма Третьяковского «Феоптия» связана с трактатом Фенелона «О существовании и атрибутах Бога», 1750—53), но и вводила в русскую поэзию *гекзаметр*. Труды Третьяковского не были оценены современниками (при дворе в качестве наказания от виноватого требовали выучить 6 строк из «Телемахида»). А между тем Третьяковский достоин «во многих отношениях уважения и благодарности нашей» (А. С. Пушкин).

**ТРЕ́ФОВЕВ** Леонид Николаевич (1839, г. Любим Ярославской губ. – 1905, Ярославль), русский писатель. Родился в семье помещика. После окончания гимназии работал в «Ярославских губернских ведомостях» – помощник редактора (1856—66), редактор (1866—71). Опубликовал большое количество материалов по культуре, истории, фольклору Ярославской губернии, сохраняющих своё значение до настоящего времени. Первые стихотворения опубликованы в 1857 г. Стихотворения «Батрак», «Деревенская долюшка-доля», «Грамотка», «Честный должник» продолжали традиции Н. А. Некрасова и поэтов-демократов. После вынужденного ухода из газеты служил в земских учреждениях Ярославля. В 1870—80-е гг. печатался в сатирических изданиях «Искра», «Будильник», «Осколки», в журналах демократической ориентации «Отечественные записки», «Вестник

Европы», «Дело». В стихах этого периода господствуют антиправительственные настроения и революционные мотивы: «Царь наш – юный музыкант», «Александр III и поп Иван», «К свободе», «Кровавый поток». Однако в русской культуре остались те стихотворения Трефолева, которые стали народными песнями и романсами: «Дубинушка», «Песня о камаринском мужике», «Когда я на почте служил ямщиком» (перевод баллады польского поэта 19 в. Владислава Сырокомли «Почтальон»).

### **ТРЁХСЛОЖНЫЕ РАЗМЁРЫ**, см. *Силлабо-тоника*.

**ТРИЛЛЕР** (англ. thriller), художественное произведение, роман, фильм или драма с остросюжетным содержанием. Характерные признаки триллера – погони, напряжённые ситуации, борьба со злом, представленным в виде фантастических существ или преступников, динамически развивающийся сюжет, отсутствие описаний, отступлений и т. д. Жанрово триллер близок *приключенческой литературе*, но сюжет его ещё более острый: читатель или зритель всё время напряжённо ожидает внезапного разрешения конфликта или неожиданного поворота событий. В жанре триллера пишется большинство современных детективов и фантастических романов. Термин «триллер» применяется, по большей части, в кинематографии: первоначально как обозначение фильма ужасов, а затем как родовое наименование любого захватывающего фильма.

**ТРИЛОГИЯ** (греч. tres – три и logos – слово), художественное произведение, состоящее из трёх самостоятельных и законченных по смыслу текстов, объединённых в единое целое развитием *сюжета* и авторским замыслом. Первоначально – объединение трёх трагедий в греческом театре (например, трилогия *Эсхила* «Орестея», в которую входят «Агамемнон», «Хоэфоры» и «Эвмениды»). Античная трилогия дополнялась сатир-драмой – пародийным комическим произведением (у Эсхила не дошедшая до нас сатир-драма «Протей»). В современном литературоведении термин «трилогия» применяется к любому циклу из трёх произведений. В рус. литературе известны трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого; «Смерть Иоанна



Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович», «Царь Борис» А. К. Толстого; «Детство», «В людях», «Мои университеты» М. Горького.

**ТРИНАДЦАТИСЛОЖНИК**, наиболее популярный стихотворный размер в русской *силлабике* 17–18 вв. (до реформы В. К. Тредиаковского – М. В. Ломоносова). Стих состоит из 13 слогов, после 7-го слога – цезура. У стихов всегда женское окончание (женская рифма), а у его первого полустишия – мужское или дактилическое:

Уме незрелый, плод  
недолгой науки!  
Покойся, не понуждай  
к перу мои руки.

(А. Д. Кантемир, «Сатира I. На хулящих учение. К уму своему»)

**ТРИОЛЕТ** (франц. *triolet*), твёрдая форма; 8-строчное стихотворение на две рифмы, в котором с 1-й строкой совпадают 4-я и 7-я, а со 2-й строкой – 8-я. Эта ранняя форма *рондо*, отличающаяся тематической широтой, возникла во Франции в конце 13 в. и получила широкое распространение в лирике 14–16 вв. В России была популярна у поэтов «серебряного века». Пример – стихотворение Ф. К. Сологуба «День только к вечеру хорош...»:

День только к вечеру хорош.  
Жизнь тем ясней, чем ближе к смерти.  
Закону мудрому поверьте —  
День только к вечеру хорош.  
С утра уныние и ложь  
И копошащиеся черти.  
День только к вечеру хорош.  
Жизнь тем ясней, чем ближе к смерти.

**«ТРИСТАН И ИЗОЛЬДА»**, памятник средневековой западноевропейской литературы. В основе сюжета – трагическая

безысходная любовь Тристана и Изольды, возникшая по ошибке, из-за случайно выпитого приворотного зелья. В разных вариантах этой легенды Тристан был племянником либо вассалом короля, в жёны которому предназначалась Изольда. Основу конфликта составляет противоречие чувств и долга. В ранних вариантах памятника особенно силён мотив слепой, иррациональной судьбы. Происхождение «Тристана и Изольды» – кельтское. Впервые обработана французскими поэтами Берулемом и Тома в 1170-х гг.

**ТРИФОНОВ** Юрий Валентинович (1925, Москва – 1981, там же), русский писатель.



*Ю. В. Трифонов*

Отец Трифонова, член партии большевиков с 1904 г., герой революции и Гражданской войны, репрессирован и расстрелян (1938); мать арестована. Во время Великой Отечественной войны Трифонов работал на авиационном заводе в Средней Азии. В 1944 г. поступил в Литературный ин-т им. М. Горького. Повесть «Студенты» (1950), написанная по соцреалистическим шаблонам (положительный герой студент-фронтовик разоблачал профессора-«космополита» и своего недавнего друга за распространение «вредных» идей), получила Сталинскую премию. После творческой командировки в Туркмению Трифонов пишет рассказы, вошедшие в сборники «Под солнцем» (1959) и «В конце сезона» (1961), производственный роман «Утоление

жажды» (1963). Документальная повесть «Отблеск костра» (1965) посвящена судьбе отца писателя. Исследование нравственного мира современного человека, связи людей, морально-этических проблем, высокая требовательность к своему герою свойственны «московским» повестям «Обмен» (1969), «Предварительные итоги» (1970), «Долгое прощание» (1971), «Другая жизнь» (1975), «Дом на набережной» (1976; родители Трифонова проживали в «правительственном» доме на набережной Москвы-реки); романам «Старик» (1978), «Время и место» (1980). «Московские» повести основали целое направление в литературе – городскую прозу. Название повести «Обмен» метафорично: нравственное предательство, «игра в поддавки», приспособленчество приводят героя повести к обмену не только квартиры, но и моральных ценностей. Роман «Нетерпение» (1973) посвящён деятелям народовольческого движения А. И. Желябову, С. Л. Перовской, Н. И. Рысакову, И. И. Гриневицкому: противоречие между высокими и чистыми замыслами и жестокими средствами для их осуществления приводит к трагедии. В неоконченном автобиографическом романе «Исчезновение» Трифонов обращается к изображению детства и юности героя из репрессированной семьи.

**ТРОЕПОЛЬСКИЙ** Гавриил Николаевич (1905, с. Новоспасовка ныне Воронежской обл. – 1995, Воронеж), русский писатель. Работал сельским учителем, агрономом. Печатается с 1937 г., первое крупное выступление – цикл сатирических рассказов «Из записок агронома» (1953, основа сценария фильма «Земля и люди», 1955). Троепольский является автором сатирических повестей «Кандидат наук» (1958) и «Постояльцы» (1971), романа о советской деревне 1920-х гг. «Чернозём» (1958—61), пьесы «В камышах» (1963). Произведения Троепольского посвящены деревне, он стал одним из зачинателей правдивого изображения реальных проблем села, но самым известным его произведением является повесть «Белый Бим Чёрное ухо» (1971; экранизирована в 1977, режиссёр С. И. Ростоцкий), посвящённая судьбе собаки, сеттера Бима: его хозяин попадает в больницу, и Бим, тоскуя, отправляется на его поиски. Это повесть о добре и зле, о любви и преданности, о человечности и бесчеловечности актуальна и сегодня.

**ТРО́ПЫ** (греч. tropos – оборот, поворот), речевые обороты, в составе которых слово меняет прямое значение на переносное. Виды тропов: *метафора* – перенос характеристики с одного предмета на другой, осуществляемый на основе ассоциативно установленного тождества их отдельных признаков (т. н. перенос по сходству); *метонимия* – перенос названия с предмета на предмет на основе их объективной логической связи (перенос по смежности); *синекдоха* как разновидность метонимии – перенос названия с предмета на предмет на основе их родовидового соотношения (перенос по количеству); *ирония* в виде антифразы или астеизма – перенос имени с предмета на предмет на основе их логического противопоставления (перенос по контрасту).

Тропы свойственны всем языкам и употребляются в обыденной речи. В ней они либо сознательно используются в виде идиом – устойчивых фразеологизмов (например: капать на мозги или взять себя в руки), либо возникают как следствие грамматической или синтаксической ошибки. В художественной речи тропы всегда применяются умышленно, вносят дополнительные смыслы, усиливают выразительность образов, останавливают внимание читателей на важном для автора фрагменте текста. Тропы как речевые обороты могут, в свою очередь, быть подчеркнуты стилистическими *фигурами*. Отдельные тропы в художественной речи получают развитие, развёртываются на большом пространстве текста, и в результате разросшаяся метафора превращается в *символ* или *аллегория*. Кроме того, отдельные виды тропов исторически связаны с определёнными художественными методами: виды метонимии – с *реализмом* (образы-типы можно считать образами-синекдохами), метафора – с *романтизмом* (в широком значении термина). Наконец, в художественной и бытовой речи в рамках словосочетания или фразы может происходить взаимоналожение тропов: в идиоме у него глаз намётанный слово намётанный используется в метафорическом значении, а слово глаз – как синекдоха (единственное число вместо множественного числа) и как метонимия (вместо слова зрение).

**ТРУБАДУ́РЫ** (прованс. ед. ч. trobador, от trobar – находить, изобретать), средневековые поэты Прованса, Аквитании, Каталонии, а также Сицилии и Ломбардии (11–13 вв.), начавшие сочинять стихи не

на латыни, а на национальных романских языках. В основном это богатые рыцари (герцог Гильом IX Аквитанский, Раймбаут д'Ауренга и др.), но также клирики (Монах из Монтаудона), выходцы из народа (Бернарт де Вентадорн) и даже дамы-поэтессы (графиня де Диа). Основная тема – любовь (Гираут де Борнель, Пейре Алвернья), но иногда – политика (Бертран де Борн) и антиклерикализм (Пейре Карденаль). Главные жанры: кансо (см. *Канцона*), *альба* (утренняя любовная песня), пасторела (песня о пастушке), сирвентес (песня на гражданскую тему), тенсо и партимен (песни-прения). Основные стили: «ясный» (общеупотребительная лексика), «богатый» (высокая лексика) и «тёмный» (метафорическая лексика). Изобретателя *секстины* Арнаута Даниеля, «ковача родного слова», боготворил Данте («Божественная комедия», «Чистилище», песнь XXVI).

**ТРУВÉРЫ** (франц. *trouvère*, от *trouver* – находить, изобретать), придворные поэты Северной Франции 12–13 вв. Использовали формы, жанры и куртуазные темы провансальских трубадуров и романский песенный *фольклор*. Ввели в поэзию жанр «песни Крестового похода», раннюю форму *рондо – триолет*; Кретьен де Труа писал в жанре *рыцарского романа*, Адам де ла Аль – в драматургии («Игра о Робене и Марион» и др.). Другие известные труверы: Гас Брюле, Ги де Куси, Блондель де Нель, Конон де Бетюн, Тибо де Шампань.

**«ТРУ́ТЕНЬ»**, сатирический журнал русского просветителя Н. И. Новикова (1744–1818), издававшийся в 1769–70 гг. Название журнала Новикова связано с заглавием журнала А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела» (1759). Из притч Сумарокова заимствованы и эпиграфы к «Трутню»; сначала «Они работают, а вы их труд ядите» (из притчи «Жуки и пчёлы»), потом «Опасно наставленье строго, где зверства и безумства много» (из притчи «Сатир и гнусные люди»). В «Трутне» высмеивались галломания, невежество, взяточничество и т. д. Основным оппонентом «Трутня» был журнал Екатерины II «Всякая всячина».

**ТРЯ́ПКИН** Николай Иванович (1918, д. Саблино Тверской губ. – 1999, Москва), русский поэт. Учился в Московском историко-архивном ин-те (1939–41), окончил Высшие литературные курсы при

Литературном ин-те им. М. Горького (1958). Начал печататься в 1946 г. Автор книг стихов «Первая борозда» (1953), «Белая ночь» (1956), «Распевы» (1958), «Перекрыжки», «Краснополье» (оба – 1962), «Песни великих дождей» (1965), «Серебряные пруды» (1966), «Летела гагара», «Гнездо моих отцов» (оба – 1967), «Избранная лирика» (1970), «Гуси-лебеди» (1971), «Жнива» (1974), «Вечерний звон» (1975), «Заповедь» (1976), «Стихотворения» (1977), «Скрип моей колыбели» (1978), «Избранное» (1980), «Стихотворения» (1983), «Избранное» (1984), «Огненные ясли» (1985), «Излуки» (1987), «Разговор по душам», «Стихотворения» (оба – 1989). Бóльшую часть жизни Тряпкин прожил в деревне. Его творчество органически связано с крестьянской темой, с деревней, с традициями крестьянской лирики 19 в. и новокрестьянской поэзии начала 20 в. В творчестве чувствуется стилизация под старину, фольклорное начало; в произведениях много диалектных слов, пейзаж создаётся в подчёркнуто возвышенных сказочных тонах. В стихотворениях военных лет прекрасная и вечная природа противостоит суровым катаклизмам эпохи. В позднем творчестве Тряпкина появляются библейские мотивы: «Гласом царя Давида...» (1982), «Обращение неопита к народу у дверей первого христианского храма» (1982), «Сказание о храме Галаадском» (1982). В них, остро ощущая общественную несправедливость, Тряпкин формулирует социальные проблемы: «Подражание Экклезиасту» (1982). Стихотворение «Да, где же вы, граждане земли?» (1984) можно расценивать как поэтическое завещание автора объединить усилия в борьбе за мир.

**ТУВИМ** Юлиан (1894, Лодзь – 1953, Закопане), польский поэт. Напечатанные в варшавском студенческом журнале «Pro Arte et Studio» стихотворения «Весна» и «Городской Христос» (1918) декларируют новые для польской поэзии эстетические принципы «поэзии повседневности», ставшие основой литературной группы «Скамандр» (1920-е). Первые сборники стихов прославляют дионисийские мотивы радости и любви к жизни, сформировавшиеся под влиянием Ф. Ницше и У. Патера: «Подстерегаю бога» (1918), «Пляшущий Сократ» (1920), «Седьмая осень» (1922), «Четвёртый том стихов» (1928). Отказываясь от традиционного в польской поэзии понимания роли поэта-провидца, Тувим принимает миссию «поэта толпы». Антиэстетизм в

изображении города объясняется влиянием А. Рембо, стихотворения которого Тувим переводит в 1914 и 1918—19 гг. (литературными учителями его были также Л. Стафф и У. Уитмен). В зрелой лирике от людей «серых, как серая городская пустыня» Тувим приходит к простому человеку (антивоенное стихотворение «К простому человеку», 1929). Сборник стихов «Чернолесье» (1929) открывает новый период творчества; усиление трагизма мироощущения и конфликт поэта и общества подчёркнуто в сборнике «Пылающая сущность» (1936), обнаруживающем стремление к ясному гармоническому стиху и продолжение национальных поэтических традиций. Романтическая концепция вечного слова, побеждающего смерть, выражает стремление к интеллектуальному познанию мира в поэзии. Произведения конца 1920-х – 1930-х гг. обличают филистерское мировоззрение, роль обывателя в фашизации Польши. Высшим достижением политической сатиры стала гротескная поэма «Бал в опере» (1936). «Поэтика повседневности» вводит в лирику разговорную лексику и даже уличный жаргон, отводя особое место монологу и диалогу. В начале 2-й мировой войны в 1939 г. Тувим эмигрирует в Румынию, оттуда во Францию, Португалию, Бразилию, затем в США, где активно участвует в антифашистской борьбе. Поэма воспоминаний «Цветы Польши» (неоконч., изд. в 1949) прославляет родину, польскую речь, природу, историю. Вернувшись в Польшу в 1946 г., Тувим возвращается к гражданственно-политической тематике. Популярны циклы стихов Тувима для детей: «Про пана Трулялинского...», «Слон Хоботовский» (оба – 1938) и др.

**ТУКАЙ** (настоящая фамилия Тукаев) Габдулла (1886, д. Кушлауч Казанской губ. – 1913, Казань), татарский поэт. Родился в семье муллы, учился в медресе Мутыгия (Уральск), параллельно посещая русский класс. Жил в Казани, Уфе, Петербурге, Астрахани, в казахских степях. Писал стихи с 1902 г. Откликнулся на современные злободневные проблемы: стихи «О свободе» (1905), «Паразитам», «Государственная дума» (оба – 1906). Источником самобытного творчества Тукая явились традиции национальной и классической восточной поэзии. Вместе с тем Тукай первым из поэтов Востока освоил традиции русской культуры, А. С. Пушкина. Он выступил в защиту женщины: стихи «Татарским девушкам» (1906), «Свобода женщин» (1909). Тукай

был лириком, публицистом, критиком, сатириком – и во всём первом в татарской литературе. Он заложил основы татарской детской литературы: «Ребёнку», «Весёлые странички» (оба – 1910), «Призыв к труду» (1911). Многие его стихи стали песнями. Творчество Тукая оказало влияние не только на развитие национальной татарской поэзии, но и на поэзию других тюркоязычных народов. Его гражданственность, лиризм, яркая индивидуальность поражает и в оригинале, и в переводах лучших русских поэтов: А. А. Ахматовой, В. Звягинцевой, Л. Озерова, В. Тушновой, А. Тарковского и др. («К свободе», 1907; «Любовь», 1908; «Моя звезда», 1909, и др.).

**ТУМАНЯН** Ованес Тадевосович (1869, с. Дсех ныне Туманяновского р-на Армении – 1923, Москва), армянский писатель. Сын сельского священника. Учился в приходской сельской школе, затем в Тифлисе в армянской гимназии Нерсисян (до 1887). Не окончив её из-за материальных трудностей, работал (до 1893) в армянской духовной консистории и канцелярии армянского издательского общества. В 1912—21 гг. – председатель Кавказского общества армянских писателей, с 1887 г. выступал с литературно-критическими и публицистическими статьями, в т. ч. об армянских и русских классиках. Известность приобрёл двумя сборниками «Стихотворения» (1890—92). Убеждённый противник межэтнических распрей, Туманян в то же время стремился к воплощению в своём творчестве истории, обычаев и нравов армян, уверенный в значении национальных корней каждой литературы. В поэмах «Маро» (1887), «Лореци Сако» (1889) и «Ануш» (1890, 2-я ред. 1901—02) он изобразил жизнь патриархальной армянской деревни с её противоречиями и трагическими коллизиями. Армянские и восточные легенды дали сюжет балладам Туманяна «Ахтамар» (1892), «Парвана» (1903), «Капля мёда» (1909), «Голубиный скит» (1913), «Шах и разносчик» (1917). Народное предание легло в основу поэмы «Взятие крепости Тмук» (1902; по её мотивам – опера А. А. Спендиарова «Алмаст», 1928), национальный героический эпос – в основу поэмы «Давид Сасунский» (1902). Туманян писал рассказы, в т. ч. «Гикор» (1895) – о тяжёлой судьбе деревенского мальчика; произведения разных жанров для детей, афористические лирико-философские «Четверостишия» (1890–1919); переводил русских и западноевропейских авторов.



**ТУР** Евгения (настоящее имя Салиас де Турнемир Елизавета Васильевна, урождённая Сухово-Кобылина; 1815, Москва – 1892, Варшава), русская писательница. Родилась в творчески одарённой дворянской семье: брат А. В. Сухово-Кобылин – драматург, младшая сестра С. В. Сухово-Кобылина – художница, сын Е. А. Салиас – исторический романист. Получила домашнее образование под руководством профессоров Московского ун-та. В 1837 г. по настоянию родителей, воспрепятствовавших браку дочери с литератором Н. И. Надеждиным, вышла замуж за французского аристократа, но семья вскоре распалась. Литературная деятельность началась анонимной публикацией переводов в журнале Надеждина «Телескоп» (1834—35), но творческим дебютом Тур стала повесть «Ошибка» (1849). Опубликовала романы «Племянница» (1851), «Три поры жизни» (1854) и ряд повестей: «Две сестры» (1851), «Заколдованный круг» (1854), «Старушка» (1856) и др. Современники называли Тур русской Жорж Санд, подчёркивая её интерес к образу независимой и решительной героини, утверждающей своё право на самостоятельный выбор жизненного пути. Для её произведений характерен интерес к жизни сердца, экспериментаторский подход к изображению психологии героев. В 1840—50-е гг. Тур была хозяйкой известного в Москве литературного салона, который посещали Т. Н. Грановский, В. П. Боткин, Н. П. Огарёв, Е. П. Ростопчина и др. В 1856 – 65 гг. занималась преимущественно критикой (статьи о Жорж Санд, Шарlotte Бронте, рецензии на произведения Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева) и публицистикой, активно обращалась к проблеме положения женщины в обществе. Стала одной из первых в России издательниц: в её газете «Русская речь» (1861—62) сотрудничали Н. С. Лесков, В. А. Слепцов, А. С. Суворин. В 1860-х гг. жила во Франции, регулярно публикуя статьи в русских периодических изданиях. С 1866 г. до конца жизни создавала оригинальные и переводные произведения для детей и юношества, пользовавшиеся широкой известностью: повесть из первых времён христианства «Катакомбы» (1866, 9-е изд. 1898), сказка «Жемчужное ожерелье» (1870), рассказ «Мученики Колизея» (1884), агиографический рассказ «Жизнь святого Макария Египетского» (1885), «Священная история Ветхого Завета» (1888) и др.

**ТУРГЕНЕВ** Иван Сергеевич (1818, Орёл – 1883, Буживаль, близ Парижа), русский писатель. В 1833 г. поступил в Московский ун-т, в 1834-м перевёлся в Петербургский, который и закончил в 1837 г. по словесному отделению. В 1838 г. в Берлине слушал лекции по классической филологии и философии. Начинает он как поэт в духе позднего *романтизма*, но после публикации поэмы «Параша» (1843) сближается с В. Г. Белинским и его петербургским кружком (Н.А. Некрасов, Д.В. Григорович, И.И. Панаев и др.), с 1847 г. участвует в журнале «Современник». В 1844 г. Тургенев влюбляется во французскую певицу Полину Виардо, которая была замужем, и Тургенев мог стать только её поклонником и другом. Впоследствии Тургенев много раз сближался и расходился с Виардо, но сохранил дружбу с ней вплоть до своей кончины. Самоотверженное и обречённое чувство к Виардо обусловило трагизм любовных сюжетов в его романах и повестях. Тургенев создал ряд повестей о любви и так называемых «таинственных повестей»: «Ася» (1858), «Фауст» (1856), «Первая любовь» (1860), «Призраки» (1864), «Вешние воды» (1874), «Песнь торжествующей любви» (1881), «Клара Милич» (1883), где объяснял любовь как стихийную силу, которая, как болезнь, завладевает человеком и лишает его социальной воли и активности.



*И. С. Тургенев*

Первые опыты в прозе близки к *натуральной школе*: повесть «Андрей Колосов» (1844), «Петушков», «Три портрета» (оба – 1846), «Бретёр» (1847). Параллельно Тургенев разрабатывает разные жанры драматургии: драмы в духе «сентиментального натурализма» (Ап. Григорьев) «Нахлебник» (1848) и «Холостяк» (1849), одноактные сатирические пьесы «Завтрак у предводителя» (1849) и «Провинциалка» (1850), а также большая психологическая драма, предвосхищающая поиски А. П. Чехова, – «Месяц в деревне» (1850). В 1847 г. в «Современнике» появился первый очерк из «Записок охотника» – «Хорь и Калиныч». В «Записках охотника» (1852) Тургенев не первым ввёл в русскую литературу крестьянскую тему, но его крестьяне предстали перед читателем как сложные и глубокие личности, с особым мировоззрением, типом мышления и духовностью. Современники ценили обличительно-антикрепостническое начало (рассказы «Бурмистр», «Контора», «Бирюк»). Тургенев увидел в крестьянах чувства, считавшиеся принадлежностью дворянского

сословия: любовь к прекрасному, художественный талант, способность к возвышенной жертвенной любви, глубокую и своеобразную религиозность («Певцы», «Малиновая вода»). Крестьян Тургенев показал на фоне природы, с которой они находятся в неразрывной связи и из которой черпают жизненные силы («Бежин луг», «Касьян с Красивой Мечи»). Пытался Тургенев решить и вопрос о русском национальном характере («Смерть», «Пётр Петрович Каратаев»). В «Записках охотника» раскрылся талант Тургенева-пейзажиста. Конфликтные отношения современного человека с природой раскрыты в рассказе «Поездка в Полесье» (1857).

В 1850 г. по возвращении из Европы Тургенев начинает искать пути к большим прозаическим жанрам. От рассказов и очерков он переходит к жанру повести: «Муму» (1854) и «Постоялый двор» (1855). Вместе с тем он отходит от народной тематики и сосредоточивает свои писательские интересы на изображении русской дворянской интеллигенции. Начало этой теме положила повесть «Дневник лишнего человека» (1850). В социально-психологических романах Тургенев изобразил типического «героя времени» и через него описал современное состояние российского общества. Строятся романы как развёрнутый ответ на вопрос: продуктивна ли та общественная сила, представителем которой выступает данный персонаж, способна ли она сыграть позитивную роль в дальнейшем развитии России. В «Рудине» (1855) главным героем был интеллигент 1840-х гг., увлечённый идеалист, воспитанный на философии Г. В. Ф. Гегеля. В «Дворянском гнезде» (1859) на первый план выходит фигура славянофила Лаврецкого. Оба героя мучатся тем, что их жизнь не состоялась, и их жизненную драму Тургенев проецирует на судьбу всего русского дворянства. В «Накануне» (1860) внимание Тургенева приковывает к себе болгарин Инсаров – борец за освобождение своей страны от турецкого ига. В «Отцах и детях» (1862) главным героем становится разночинец Базаров. В романе «Дым» (1867) описывается жизнь русских дворян за границей, их полная социальная несостоятельность и оторванность от русской действительности. Последний роман «Новь» (1877) посвящён деятельности революционеров-народников. В статье «Гамлет и Дон-Кихот» (1860) Тургенев пытался сравнить достоинства двух представлявшихся ему

общественных типов: рефлектирующего интеллигента-дворянина и действующего интеллигента-разночинца.

Стремление «уловить» меняющийся на глазах тип «героя времени» придало романам Тургенева эскизность и сближало их с повестью. Тургенев раскрывает характер своего героя не прямо в его общественной деятельности, но в идеологических спорах и в личной, интимной сфере. Герой должен не только обосновать свою позицию, но и доказать свою дееспособность, состояться как личность. Для этого он подвергается испытанию любовью, ибо именно в ней, по мнению Тургенева, выявляется истинная сущность и ценность любого человека. Будучи по своим политическим взглядам либералом-западником, он старался быть как можно более объективным и не впадать в тенденциозность, чтобы его романы не проиграли в художественности и исторической ценности. В «Отцах и детях» нигилист Базаров представляет собой разночинцев – новую общественную силу, которая начинала играть важную роль в общественной жизни 1860-х гг. Базаров противоположен рефлектирующим героям-дворянам из прежних романов Тургенева. Это – человек дела, прагматик, ни от кого не зависящий в своих суждениях, не связанный традициями и общественным положением. Отсюда берёт своё начало его жизненная философия, заключающаяся в тотальном отрицании всех общественных устоев и верований, идеалов и норм человеческой жизни, религии и искусства – всего, кроме данных естественных наук. Базаров не видит ни одного «постановления» «в современном нашем быту, в семейном или общественном, которое не вызывало бы полного и беспощадного отрицания»; его нигилизм распространяется на общественную, личную и философскую сферы. Тургенев испытывает своего героя любовью и смертью. Базаров страстно влюбляется в помещицу Одинцову и тем самым приобщается к тому духовному миру, который только что отрицал. В нём неожиданно просыпается жажда «отдаться» любви – «без сожаления и возврата», «жизнь за жизнь», и таким образом соединиться со всем миром. Но это невозможно без отказа от философии отрицания, и постепенно Базаров приходит к осознанию невозможности жить с прежними убеждениями, хотя он и не в силах от них отказаться. Смерть героя внешне случайна, но вытекает из его духовного кризиса. В смерти «нигилист остаётся верен себе до конца»

(Д. И. Писарев), хотя нерешён вопрос: «Я нужен России... Нет, видно не нужен. Да и кто нужен? Сапожник нужен, портной нужен...» Под обаянием Базарова находился и сам Тургенев: «Хотел ли я обругать Базарова или его превознести? Я этого сам не знаю, ибо я не знаю, люблю я его или ненавижу». За частным конфликтом дворян Кирсановых и Базарова стоит глобальный конфликт двух сословий. Вот почему даже разница в одежде, в воспитании, манере держать себя оказывается социально значимой и обуславливает идеологические и культурные расхождения. Роман «Отцы и дети» появился вскоре после крестьянской реформы 1861 г. и вызвал яростные споры. Одни считали, что Тургенев оклеветал молодое поколение, другие – что он окарикатурил дворян и превознёс разночинцев. Наиболее яркой репликой в журнальной полемике были статьи Д. И. Писарева «Базаров» и «Нигилисты».



*Иллюстрация к повести И. С. Тургенева «Муму». Художник П. Боклевский*

Тургенев считается лучшим стилистом 19 в. и тонким психологом. Художественными идеалами для писателя были «простота, спокойство, ясность линий, добросовестность работы». Психологизм Тургенева называют «скрытым»: писатель не изображал чувства и мысли своих героев, но давал возможность читателю их угадывать по внешним проявлениям: поэт «должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления – в их расцвете и увядании» (письмо к К. Н. Леонтьеву от 3 октября 1860).

Последние 20 лет жизни Тургенев проводит преимущественно за границей, где сближается с французскими писателями Г. Флобером, Э. Золя, братьями Гонкурами, А. Доде. Тургенев активно пропагандирует на Западе русскую литературу. В своём творчестве он обращается к семейной хронике («Бригадир», 1868; «Степной король Лир», 1870), к воспоминаниям. В цикле прозаических миниатюр «Senilia» (1882; «Старческое») он привил русской культуре жанр «стихотворений в прозе».

**ТУШНОВА** Вероника Михайловна (1915, Казань – 1965, Москва), русская поэтесса. Автор сборников «Первая книга» (1944), «Дорога на Клухор» (1952), «Пути-дороги» (1954), «Память сердца» (1958), «Второе дыхание» (1961), «Сто часов счастья» (1965). Тема любви занимает центральное место в её творчестве. В стихотворении «Счастье» (1956) она говорит, что счастье состоит в общении с природой, в умении понимать и любить её, во встрече с близкими людьми и родительских чувствах к детям. Однако по-настоящему человек может быть счастлив лишь тогда, когда сделает кого-то счастливым. Для своего времени отказ от поисков счастья в социальной сфере звучал исключительно смело и человечески значимо. Столь же человечески щедрой и бескорыстной предстаёт героиня Тушновой в любви; в названии стихотворения «Я желаю тебе добра!» (1959) растворён энергетический импульс: «Я люблю тебя. Это значит – я желаю тебе добра». В стихотворении «Хмурую землю стужа сковала» (1962) героиня признаётся, что любовь для неё – сама суть

жизни, а возлюбленный – самый дорогой и близкий человек на земле. В финале стихотворения люди советуют героине не растворяться в любовном пламени, однако мир любви для неё – единственный способ существования, эмоциональный накал страстей предохраняет её от уныния даже в стужу. Критика неоднократно упрекала Тушнову за чрезмерную сентиментальность и чувственность. Но даже берясь за тему труда, она всё равно выдвигала на первое место мир романтически возвышенных чувств.

**ТЫНЯНОВ** Юрий Николаевич (1894, г. Режица Витебской губ., ныне Резекне, Латвия – 1943, Москва), русский писатель, литературовед.



*Ю. Н. Тынянов*

Окончил Петербургский ун-т (1918), где занимался в пушкинском семинаре С. А. Венгерова. В 1921 г. опубликовал первую научную работу «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)». В 1920-е гг. деятельность Тынянова была связана с Обществом изучения поэтического языка (ОПОЯЗом). Именно в этот период он создаёт работы, во многом определившие пути развития науки о литературе в 20 в.: книгу «Проблема стихотворного языка» (1924), «Литературный факт» (1924), статьи «Архаисты и Пушкин» (1926), «О литературной эволюции» (1927). Тынянов работает в кинематографе как сценарист нескольких немых фильмов: «Шинель» (1926), «СВД» (1927) и др. В конце 1920-х гг. под влиянием идеологического давления со стороны государства Тынянов отказался от занятий теоретическим литературоведением и сосредоточился на стихотворных переводах и исторической художественной прозе: романы «Кюхля» (1925) – о поэте-декабристе В. К. Кюхельбекере; «Смерть Вазир-Мухтара»



(1927) – о гибели А. С. Грибоедова; «Пушкин» (1935—43, не окончен). Блестящее знание исторической эпохи сочетается умением найти новые пути в изображении характеров и событий. Популярность у читателей получили исторические рассказы «Подпоручик Киже» (1927), «Восковая персона» (1930), «Малолетний Витушишников» (1933). Тынянов перевёл стихотворения и поэму «Германия. Зимняя сказка» (1933) Г. Гейне. В последние годы жизни Тынянов опубликовал историко-литературные работы, в которых в научный метод изложения входили приёмы художественной реконструкции событий: «Безымянная любовь» (1939) и др.

**«ТЫ́СЯЧА И ОДНА́ НОЧЬ»**, памятник средневековой арабской литературы. Восходит к арабскому переводу сборника «Тысяча сказок», написанного в 9 в. на среднеперсидском языке, который, в свою очередь, восходит к индийским оригиналам. Сюжетная основа «Тысячи и одной ночи» – сказка о правителе Шахрияре и мудрой дочери его визиря по имени Шехерезада (Шахразада). Обречённая на казнь, она рассказывает султану сказку, но не заканчивает её, и султан, увлечённый сюжетом, откладывает казнь. И так происходит в течение 1001 ночи. Сказки разнообразны и увлекательны, они возникали в разное время и на разной почве, вобрав в себя мотивы индийского, иранского и арабского *фольклора*.

**ТЭ́ФФИ** (настоящая фамилия Лохвицкая, в замужестве Бучинская) Надежда Александровна (1872, Санкт-Петербург – 1952, Париж), русская писательница.



*Тэффи (Н. А. Лохвицкая)*

Начинала с наивно-подражательных стихов, проникнутых мотивами одиночества и смерти; первая книга – сборник «Семь огней» (1901). Но уже в стихотворной пародии «Покаянный день: Драматическая сцена в одном акте» (1901) нашла новый путь. Её сатирические стихи, рассказы и фельетоны, высмеивающие (не без грустного снисхождения) образ жизни, нравы и систему ценностей обывателя и государственные институты, печатались в оппозиционной периодике, в т. ч. в журнале «Сатирикон» А. Т. Аверченко. Сборники прозы «Юмористические рассказы» (1910), «И стало так...» (1912), «Дым без огня» (1914), «Неживой зверь» (1916) и др.; сборник пьес «Миниатюры и монологи» (1915). С 1920 г. в эмиграции. Смятение, неприкаянность, тоска по родине русских беженцев отразилась в сборниках рассказов «Рысь» (1923), «Городок», «На чужбине» (оба – 1927) и др., в мемуарах «Воспоминания» (1931), содержащих впечатления от встреч с Г. Е. Распутиным, В. И. Лениным, А. Ф. Керенским, И. А. Бунинным, А. И. Куприным и др. Размышления о «земном» и «вечном», противопоставление детства миру взрослых, вера в торжество радостных начал бытия – в зрелой лирике Тэффи, в сборниках рассказов «О нежности» (1938), «Всё о любви» (1946). Оставила также психологическую прозу: «Авантюрный роман» (1932), повесть «Передел» (1924). Книга «Ведьма» (1936) посвящена народным суевериям и обычаям. Лучшие произведения Тэффи

отмечены лаконизмом, зоркой наблюдательностью и непринуждённым остроумием, она продолжила традицию изображения «*маленького человека*», превратившегося у неё в одинокого чудака, простодушного ребёнка, сумасбродную женщину или растерянного изгнанника, показанных с горечью, сочувствием и иронией.

**ТЮТЧЕВ** Фёдор Иванович (1803, с. Овстуг Орловской губ., ныне Брянской обл. – 1873, Царское Село), русский поэт. Принадлежал к старинному дворянскому роду. В 1819–21 гг. обучался на словесном отделении Московского ун-та. По окончании курса был зачислен на службу в Коллегию иностранных дел. Состоял при русских дипломатических миссиях в Мюнхене (1822—37) и Турине (1837—39). Начал писать стихи с 14 лет под влиянием Г. Р. Державина, В. А. Жуковского. Не считал себя профессиональным поэтом, печатался редко и долгое время был в России практически неизвестен. В 1836 г. А.С. Пушкин напечатал в журнале «*Современник*» 16 стихотворений Тютчева, в т. ч. «Бессонница», «Летний вечер», «Видение», «Последний катаклизм», «Как океан объемлет шар земной», «Цицерон», «*Silentium!*», «Весенние воды», «Осенний вечер». Вернувшись в Россию (1844), Тютчев с 1848 г. занимал должность старшего цензора Министерства иностранных дел, а с 1858 г. до конца жизни возглавлял Комитет иностранной цензуры.



*Ф. И. Тютчев. Портрет работы С. Александровского. 1876 г.*

Наряду с Е. А. Баратынским Тютчев – важнейший представитель русской философской лирики 19 в. Творчество Тютчева принято делить на раннее (1820—44) и позднее (1848—73). В первый заграничный период творчества Тютчев находился под влиянием поэзии Ф. Шиллера и И. В. Гёте, а также идей натурфилософских построений Ф. Шеллинга. Тютчев видит природу и человека как единство двух противоположных начал: космического и хаотического, дня и ночи, земного и небесного. Мир находится в постоянном столкновении противоборствующих сил, и человек обречён на «безнадёжную», «неравную» борьбу с природой и роком. Природа для Тютчева – самотворящее божество, таинственная стихия, наделённая «душой», «любовью», «свободой», «языком» (пантеизм). Для такого истолкования природы Тютчев переходит от языка *метафор* на язык мифа: в «Весенней грозе» все явления грозы возводятся к мифу, а в «Вешних водах» приход весны изображается как приход мифического существа. Человек, обладая самостоятельным сознанием, отделился от стихийной жизни природы и тем самым выпал из её «общего хора», навсегда лишившись полноты бытия. Его жизнь и свобода «призрачны» по сравнению с природным бытием. Воссоединиться с природой человек может в страстном, хаотическом порыве, который уничтожит границы его индивидуальности и растворит его в океане вселенной. Но ценой уничтожения своего «я» человек приходит к переживанию «высшего мига» бытия («Тени сизые смешались...», «Как над остывшею золой...»). Фаталистические мотивы сочетаются в поэзии Тютчева с воспеванием тех, кто осмеливается принять трагизм своего существования в мире: «Кто, ратуя, пал, побеждённый лишь Роком, Тот вырвал из рук их победный венец!» («Два голоса», 1850). Поэтому особенно часто Тютчев изображает бури и грозы в природе и человеческой душе. Лирика Тютчева всегда проникнута страстной, напряжённой мыслью и острым чувством трагизма жизни. В 1854 г. вышел первый сборник его стихов, получивший признание современников.

В 1840—50-е гг. на фоне революционных событий в Европе политические взгляды Тютчева становятся всё более консервативными и приобретают панславистскую окраску: самодержавная Россия

призвана объединить все славянские народы и является оплотом против либерального Запада (политическая статья «Россия и революция», 1849, и др., стихи «Море и утёс», «Рассвет», «Пророчество» и др.). Духовную сущность России Тютчев толкует как загадку: «Эти бедные селенья...» (1855), «Умом Россию не понять...» (1866). Противник революций, Тютчев испытывал острый интерес к «высоким зрелищам» социальных потрясений («Цицерон», 1836). В самом себе он ощущает «страшное раздвоенье» между верой и неверием, христианством и пантеизмом – «двойное бытие», составляющее, по его убеждению, отличительное свойство современного человека («Наш век», 1851, «О вещая душа моя!», 1855). Образы природы в поздней лирике окрашиваются прежде отсутствующим в них русским национальным колоритом. В 1850—60-х гг. Тютчев создаёт цикл любовных стихотворений, поводом для которых послужил его роман с подругой его старшей дочери Е. А. Денисьевой, трагичный из-за его скандальной огласки. В «денисьевском цикле» (1851—65) впервые в русской литературе коснулся мистических, загадочных и страшных глубин эроса. Тютчев понимает любовь как иррациональную страсть, опустошающую душу, «поединок роковой» двух сердец, неизбежно гибельный для одного из них: «О, как убийственно мы любим...», «Не раз ты слышала признанье...», «Предопределение», «Не говори: меня он, как и прежде, любит...», «Я очи знал, – о, эти очи!», «Последняя любовь», «Весь день она лежала в забытьи...», «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.».

При жизни Тютчев был известен в узких литературных кругах; его поэзию ценили Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, а Ф. М. Достоевский во многом опирался на его метафизику любви. Настоящее признание Тютчев получил в эпоху русского «серебряного века». Для символистов Тютчев становится вторым классиком русской поэзии после А. С. Пушкина и родоначальником *символизма*.

**УАЙЛЬД** (Wilde) Оскар Фингал О'Флаэрти Уилс (1854, Дублин – 1900, Париж), английский писатель.



*О. Уайльд. Портрет работы А. Тулуз-Лотрека. 1894 г.*

Родился в Ирландии, в семье известного дублинского офтальмолога. Большое влияние на формирование Уайльда оказала мать-писательница. Учился в Дублинском и Оксфордском ун-тах. Под воздействием лекций Дж. Рёскина, проповедовавшего культ прекрасного в искусстве и в жизни, Уайльд присоединился к эстетскому движению и вскоре стал его лидером. Он стал апологетом «искусства для искусства» и культа красоты, стиль его прозы отличается стремлением к декоративности, изобилует парадоксами, искромётным остроумием. Поэма «Равенна» (1878) и сборник

«Стихотворения» (1881) написаны в традициях эстетского движения, в них сильно влияние *импрессионизма*. Поэт воспеваает античность, красоту, передаёт яркие мимолетные впечатления, прославляет Дж. Мильтона, П. Б. Шелли, Дж. Китса, провозглашает свободу искусства от морали. Поэзия Уайльда отличается изысканностью языка и изяществом стиля. В 1882 г. писатель совершил триумфальный тур по США, читая лекции по эстетике. Активно работал: создал сборники сказок «Счастливый принц» (1888), «Гранатовый домик» (1892), «Преступление лорда Артура Севиля» (1891), роман «Портрет Дориана Грея» (1891), драму «Саломея» (1893), комедии «Веер леди Уиндермир» (1892), «Женщина, не стоящая внимания» (1893), «Идеальный муж» (1895), «Как важно быть серьёзным» (1895), сборник эссе по эстетике «Замыслы» (1891). Провозглашаемые Уайльдом имморализм и эстетизм в искусстве нередко вступали в противоречие с его собственным творчеством: в сказках и романе «Портрет Дориана Грея» даются чёткие оценки героев и их поступков. Литературная карьера и общественное положение писателя рухнули, когда в 1895 г. его приговорили к двум годам тюремного заключения по обвинению в аморальном поведении (поэма «Баллада Редингской тюрьмы», 1898). Выйдя из тюрьмы, жил в одиночестве и безвестности во Франции. После смерти увидела свет прозаическая исповедь «*De profundis*» («Из бездны»; полный текст издан в 1962). Последние произведения Уайльда отличает появление элемента социального протеста и мотивов сочувствия человеческому страданию.

**УДАРЕ́НИЕ**, 1) явление фонетики слова (словесное ударение): выделение одного из *слов* за счёт силы выдоха. Русское ударение разноместное (французское всегда на последнем слоге): голо<sup>в</sup>а́, коро<sup>в</sup>а, мо<sup>л</sup>одость – и подвижное: рука<sup>в</sup>а́/ру<sup>к</sup>и. В безударных слогах *гласные* изменяют звучание (правописание безударных). Особым значком (´) ударение обозначается на письме для различения слов (гво<sup>з</sup>дики и гво<sup>з</sup>ди́ки) и в словарях. Ударение подчиняется правилам *орфоэпии*, составляя одну из её главных проблем.

2) Явление фонетики *фразы* (фразовое, логическое ударение): выделение одного из слов фразы за счёт интенсивности произнесения с целью отметить наиболее важное во фразе. Устанавливается говорящим согласно его замыслам.

**УДА́РНЫЙ СЛОГ**, одно из основных понятий *фонетики* и силлабо-тонического и тонического стихосложения. В лингвистике ударный слог – слог, на который падает ударение, в зависимости от особенностей языка, он может выделяться бо́льшим напряжением органов речи или бо́льшей длительностью по сравнению с безударными. В тоническом стихосложении число ударных слогов – основа соизмеримости строк. В силлабо-тоническом стихосложении ударные слоги и их расположение относительно безударных слогов создают ритмический рисунок строки. Ударные слоги делятся на безусловно-ударные (в знаменательных частях речи) и двойственные (в служебных, особенно односложных словах), которые могут терять ударение: Уж я в третью: мужик! Чтó ты бабу бьёшь? (Н. А. Некрасов); Чего ж вам больше? Свет решил, /Что óн умён и очень мил. (А. С. Пушкин).

**УИ́ЛЬЯМС** (Williams) Теннесси (настоящее имя Томас Ланир; 1911, Колумбус, штат Миссисипи – 1983, Нью-Йорк), американский драматург. Учился в ун-те Айовы. В 1940 г. получил стипендию Рокфеллера для работы над пьесой «Битва ангелов», которая не имела успеха, хотя позднейшая её переделка «Орфей спускается в ад» (1955) получила признание. Первая удавшаяся пьеса «Стеклянный зверинец» (1945) – грустный рассказ о крушении иллюзий при столкновении с реальностью. За эту пьесу Уильямс получил приз Нью-Йоркского кружка театральных критиков. Главным мотивом пьесы «Трамвай “Желание”» (1947), получившей Пулитцеровскую премию, стала гибель идеалов красоты и добра и торжество грубой силы. В пьесах Уильямса (в т. ч. «Лето и дым», 1948) сочетаются жизнеподобие в выявлении социальных и моральных конфликтов и модернистское стремление запечатлеть невыразимые движения души, мысли и чувства, которыми управляет подсознание, увлечение фрейдистскими, биологическими теориями. Позднее Уильямс делает акцент на биологической природе человека, исследует «тёмные» стороны его души: «Внезапно прошлым летом» (1958). Лучшие пьесы этого периода: «Кошка на раскалённой крыше» (1955), «Орфей спускается в ад», «Сладкоголосая птица юности» (1959). Пьесы «Ночь игуаны» (1961) и «Соловья баснями не кормят» (1963) развивают тему



несвободы личности в обществе в духе *экзистенциализма*. Ещё в 1940-х гг. Уильямс разработал принципы «нового пластического театра», главным принципом которого он назвал «правду, принарядившуюся иллюзией», а основными приёмами – введение в драму внелитературных средств: киноэкрана, условного освещения и усиление роли музыкального сопровождения.

**УИТМЕН** (Whitman) Уолт (1819, Уэст-Хилс, Хантингтон, штат Нью-Йорк – 1892, Камден, штат Нью-Джерси), американский поэт. Бедность не позволила Уитмену окончить школу, с 11 лет он вынужден был работать: посыльным, наборщиком в типографии, школьным учителем. По заказу общества трезвости написал роман против пьянства «Франклин Эванс» (1842). В 1846 г. редактировал демократическую газету «Бруклин Игл», но был уволен за выступления против рабства. Первая поэма Уитмена увидела свет в 1850 г. Она вошла также в сборник «Листья травы» (1855), который автор переиздавал неоднократно, каждый раз внося в него новые стихи и оставляя неизменным название. В 1873 г. Уитмена разбил паралич; второй приступ (1879) приковал его к креслу до конца жизни. Философия Уитмена представляет собой сочетание позитивизма и трансцендентализма. Внутренний демократизм позволил ему стать голосом новых идей и новых художественных форм: он писал *белым стихом*, не скованным ни заданным ритмом, ни размером. Обращение поэта к народной традиции также поддерживало его любовь к свободной форме:

Слышу – Америка поёт, разные песни я слышу:  
Поют рабочие, каждый свою песню, сильную, зазывную.  
Плотник – свою...

(«Посвящения»)

Поэзия Уитмена основана на американском фольклоре, народной речи, впитала в себя и европейскую музыку, которую Уитмен хорошо знал. Поэт почти все свои крупные произведения называл песнями. Их образы, построенные на *гиперболе* и «чувстве беспредельной широты мироздания», вызвали большой интерес русских футуристов

В. Хлебникова и В. В. Маяковского. В «Песне о себе» (1855) Уитмен говорит:

Уолт Уитмен, космос,  
Сын Манхеттена,  
Буйный, дородный, чувственный...  
Локтями я упираюсь в морские пучины.  
Я обнимаю сьерры, я ладонями покрываю всю сушу...

Первое издание «Листьев травы», осуществлённое на средства автора, не принесло ему ни славы, ни денег. Лишь много позже в книге увидели настоящую поэзию, достойную мировой известности. В России стихи Уитмена известны с середины 19 в., но переводы И. С. Тургенева не были опубликованы. «Листья травы» перевёл К. И. Чуковский (1907).

**УКАЗАТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕНИЯ**, разряд местоимений, указывающих на конкретные реалии: то/это, тот/этот, такой, столько, так, там, туда, оттуда, тогда, потому, затем. В речи сопровождаются жестами. Вместе с *относительными местоимениями* участвуют в связи частей *сложного предложения*: там/где, тот/кто.

**УКРАЇНКА** Леся (настоящее имя Косач Лариса Петровна, по мужу – Квитка; 1871, Новоград-Волынский, ныне Житомирской обл., Украина – 1913, Сурами, Грузия), украинская писательница. Родилась в высококультурной дворянской семье. С 1884 г. публиковала стихи. Тяжело больная с детства (костный туберкулёз), писательница почти постоянно жила на юге (Крым, Грузия, Италия, Египет), но активно участвовала в литературной и общественной жизни Украины. Интересуясь национальным *фольклором*, вместе с мужем этнографом-музыковедом К. В. Квиткой собирала народно-поэтическое творчество. Богатством лексики, строфики и ритмики, тонкостью мировосприятия отмечены сборники стихов «На крыльях песен» (1893), «Думы и мечты» (1899), «Отзвуки» (1902), поэмы «Роберт Брюс, король Шотландский» (1894), «Старая сказка» (1896), «Пленник» (1903), «Изольда Белорукая» (1913). Украинка чутко откликается на веяния

времени (в т. ч. революционные), обращается к мировой истории, мотивы трагизма сменяются жизнеутверждающей верой в победу добра и справедливости. Драматургия Украинки вывела национальную пьесу за пределы господствовавшего в ней в конце 19 в. этнографизма. Драмы «Голубая роза» (1896), «Осенняя сказка» (1905), «Кассандра» (1908), драматические поэмы «Вавилонский плен» (1903), «В катакомбах» (1905), «В пуще» (1910), «Каменный хозяин» (1912), «Оргия» (1913) построены на библейском и мифологическом материале. Драма-феерия «Лесная песня» (1912) основана на волынском фольклоре; по её мотивам созданы опера и балет, поставлен фильм. В драматургии выражены дух свободолобия, бунт против социального и морального угнетения, неприятие популярного на рубеже 19–20 вв. типа «сверхчеловека», конфликт между «поэзией» и «правдой» жизни, художником и косным окружением. Знание народной жизни проявилось в повестях и рассказах «Над морем» (1898), «Дружба» (1905), «Ошибка» (1906). В творчестве Украинки сочетаются реалистическая точность и критицизм с романтическим пафосом и лиризмом; наряду с творчеством Т. Г. Шевченко и И. Я. Франко это выдающееся явление украинской литературы.

**УПРАВЛЕНИЕ**, вид подчинительной синтаксической связи, при которой зависимая форма выражает свою зависимость выбором одной из падежных форм: готовиться к уроку, друг отца, ягоды для варенья, согласен на всё.

**УСЛОВНОЕ НАКЛОНЕНИЕ**, морфологическая категория спрягаемых форм *глагола*. Представляет событие как нереальное, осуществление которого зависит от некоторых условий. Выражается формой причастия на – л (как и в прошедшем времени) и частицей бы: Я бы тогда промолчал.

**УСЛОВНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ**, один из основополагающих принципов создания художественного произведения. Обозначает нетождественность художественного образа объекту изображения. Существует два типа художественной условности. Первичная художественная условность связана с самим материалом, которым пользуется данный вид искусства. Например,

возможности слова ограничены; оно не даёт возможности увидеть цвет или ощутить запах, оно может только описать эти ощущения:

Звенела музыка в саду  
Таким невыразимым горем,  
Свежо и остро пахли морем  
На блюде устрицы во льду.

(А. А. Ахматова, «Вечером»)

Такая художественная условность характерна для всех видов искусства; произведение не может быть создано без неё. В литературе особенность художественной условности зависит от литературного рода: внешняя выраженность действий в *драме*, описание чувств и переживаний в *лирике*, описание действия в *эпосе*. Первичная художественная условность связана с типизацией: изображая даже реального человека, автор стремится представить его действия и слова как типичные, и с этой целью изменяет некоторые свойства своего героя. Так, мемуары Г. В. *Иванова* «Петербургские зимы» вызвали много критических откликов самих героев; например, А. А. *Ахматова* возмущалась тем, что автор выдумал никогда не бывшие диалоги между ней и Н. С. *Гумилёвым*. Но Г. В. Иванов хотел не просто воспроизвести реальные события, а воссоздать их в художественной реальности, создать образ Ахматовой, образ Гумилёва. Задача литературы – создать типизированный образ реальности в её острых противоречиях и особенностях.

Вторичная художественная условность характерна не для всех произведений. Она предполагает сознательное нарушение правдоподобия: отрезанный и живущий сам по себе нос майора Ковалёва в «Носе» Н. В. *Гоголя*, градоначальник с фаршированной головой в «Истории одного города» М. Е. *Салтыкова-Щедрина*. Вторичная художественная условность создаётся за счёт использования религиозных и мифологических образов (Мефистофель в «Фаусте» И. В. *Гёте*, Воланд в «Мастере и Маргарите» М. А. *Булгакова*), *гиперболы* (невероятная сила героев народного эпоса, масштабы проклятия в «Страшной мести» Н. В. *Гоголя*), аллегории (Горе, Лихо в русских сказках, Глупость в «Похвале Глупости» *Эразма*

*Роттердамского*). Вторичную художественную условность может создавать также нарушение первичной: обращение к зрителю в финальной сцене «Ревизора» Н. В. Гоголя, обращение к пронизательному читателю в романе Н. Г. *Чернышевского* «Что делать?», вариативность повествования (рассматриваются несколько вариантов развития событий) в «Жизни и мнениях Тристрама Шенди, джентльмена» Л. *Стерна*, в рассказе Х. Л. *Борхеса* «Сад расходящихся тропок», нарушение причинно-следственных *связей* в рассказах Д. И. *Хармса*, пьесах Э. *Ионеско*. Вторичная художественная условность используется, чтобы привлечь внимание к реальному, заставить читателя задуматься над явлениями действительности.

**УСПЁНСКИЙ** Глеб Иванович (1843, Тула – 1902, Санкт-Петербург), русский писатель. Родился в семье чиновника. Учился в Петербургском и Московском ун-тах, но завершить курс обучения не смог. Первые произведения опубликованы в 1862 г. в журнале Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». В начале 1860-х гг. сотрудничает с демократическими журналами «Русское слово» и «Современник». Цикл очерков «Нравы Растеряевой улицы» (1866) сразу поставил писателя в ряд влиятельных представителей *реализма* второй пол. 19 в. В 1860—70-х гг. Успенский – один из главных авторов журнала «Отечественные записки» Н. А. Некрасова. Основная тематика очерков Успенского этих лет – общественное устройство России, критика социальной несправедливости. Главные герои очерков – бедняки, городские рабочие, разночинцы. Пристальное изучение жизни пореформенной деревни отразилось в цикле очерков «Власть земли» (1882): в отличие от писателей-народников, Успенский видит в крестьянстве в первую очередь воплощение многовековой отсталости, дикости и невежества. Очеркам Успенского неизменно присущи правдивость и жизненность ситуаций и характеров персонажей, яркий образный язык, активно выраженная авторская позиция.

**УСПЁНСКИЙ** Эдуард Николаевич (р. 1937, Егорьевск Московской обл.), русский писатель. Окончил Московский авиационный ин-т (1961), работал инженером, пионервожатым. Начал литературную деятельность как поэт, первая книга стихотворений «Смешной слонёнок» (1965). Автор стихотворных сборников

«Воздушные шары» (1971), «Всё в порядке» (1976), «Разноцветная скамейка» (1991). Широкою известность Успенскому принесли повести «Крокодил Гена и его друзья» (1965), «Дядя Фёдор, пёс и кот» (1973), «Тётя дяди Федора, или Побег из Простоквашино» (1994). Многие повести Успенский переработал в пьесы для кукольного театра и сценарии мультипликационных фильмов. По мотивам повести о крокодиле Гене, книг о дяде Фёдоре были сняты мультипликационные фильмы. Старуха Шапокляк, почтальон Печкин, Чебурашка, крокодил Гена, дядя Фёдор, живущий в деревне, пёс Шарик, кот Матроскин стали любимыми героями многих поколений детей. Повесть-сказка – основной жанр Успенского: «Вниз по волшебной реке» (1972), «Гарантийные человечки» (1975), «Школа клоунов» (1983), «Колобок идёт по следу» (1987), «25 профессий Маши Филипенко» (1988), «Меховой интернат: Поучительная повесть о девочке-учительнице и её пушистых друзьях» (1989). Их отличительная особенность – увлекательный сюжет, элемент игры, полёт фантазии и изобретательности героев. В книгах Успенского звери говорят, живут по законам человеческого общества, решают морально-этические проблемы. Успенский – создатель и автор радио– и телепередач «Радионяня», «АБВГДейка», «В нашу гавань заходили корабли», он руководит семинарами по детской литературе для молодых писателей.

**УСТАРЕ́ВШИЕ СЛОВА́**, см. *Архаизмы*.

**УТО́ПИЯ** (греч. eu – благо и topos – место, букв. «доброе место»; или греч. ou – нет и topos – место; букв. «место, которого нет»), эпический жанр, изображающий вымышленное идеальное общество, детально описывающий его устройство. Жанр назван по заглавию трактата английского мыслителя Т. Мора «Утопия» (1516). Он получил распространение в литературе Нового времени. На протяжении 17 в. утопические философские взгляды отражались в произведениях писателей разных европейских стран: «Город солнца» итальянца Т. Кампанеллы, «Новая Атлантида» англичанина Ф. Бэкона, «Иной свет, или Государства и империи Луны» француза Сирано де Бержерака. Позднее утопией стали называть не только отдельное литературное произведение, но и любое изображение идеального государственного устройства, предполагающее скрытую критику

реального социально-политического строя. Эта связь утопии с *сатирой* ярко выразилась в «Путешествиях Гулливера» (1726) Дж. *Свифта*: черты утопического общества намечены в описании Бробдингнега, страны великанов, и ярко проявляются в описании общества гуигнгнмов, разумных лошадей, благородство которых резко противопоставлено людской подлости. В 19 в. утопия с сатирой сочетаются в романе «Эревуон» С. Батлер (1872; заглавие – анаграмма англ. nowhere, букв. «нигде»). В 20 в. философская утопия с скрытой сатирой была полностью вытеснена из европейской литературы открыто сатирической *антиутопией*, пародирующей современную политику – романы Г. Уэллса, Дж. Оруэлла и др.

История российских утопий начинается в 18 в. Первый русский образец – «Сон. Счастливое общество» А. П. Сумарокова (1759). Расцвет отечественной утопии приходится на первую четверть 20 в., когда появляются «Республика Южного Креста» В. Я. Брюсова (1907), «Красная звезда» А. А. Богданова (1908), «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» А. В. Чаянова (1920). В дальнейшем утопия в русской литературе, как и в зарубежной, уступает место антиутопии (роман Е. И. Замятина «Мы», произведения братьев Стругацких и т. д.).

**УШАКОВ** Дмитрий Николаевич (1873, Москва – 1942, Ташкент), русский лингвист, чл.-к. АН СССР (1939). Закончил Московский ун-т (1895). В Ушакове соединились исследователь живого языка во всём разнообразии его говоров и кодификатор литературного языка 20 в. Ученик Ф. Ф. *Фортунатова*, Ушаков начинал со школьного преподавания: школьный «Орфографический словарь» (в соавторстве с С. Е. Крючковым) переиздавался более 30 раз. Педагогическую деятельность Ушаков продолжил в Московском ун-те (с 1907): его «Краткое введение в науку о языке» (1913, 9 изданий до 1929) было учебником нескольких поколений русских лингвистов. Он был первым руководителем кафедры русского языка МГУ. Его лекции, по воспоминаниям слушателей, доставляли эстетическое наслаждение. Как диалектолог он 20 лет отдал работе в Московской диалектологической комиссии, руководил ею (1915—31). Комиссия собрала и опубликовала колоссальный материал (12 т.) русских говоров, изучала фонетический строй их. Ушаков настолько хорошо

знал *говоры*, что безошибочно определял, откуда приехал каждый студент, чем поражал аудиторию. Как кодификатор русского языка Ушаков основал *орфоэпию* как особую лингвистическую дисциплину – статья «Русская орфоэпия» (1928). Он также был главным редактором первого нормативного словаря 20 в. «Толкового словаря русского языка» (4 т., 1934—40), известного как «словарь Ушакова». Словарь замечателен своей полнотой: в нём более 85 000 слов, около 1000 зафиксировано впервые; второе его достоинство – система помет, создающих нормативный и стилистический портрет слова. Есть пометы и орфоэпические. Таким образом, значение словаря шире его названия: он не только толкует слова, но и устанавливает нормы их произношения и употребления. Очерки орфоэпии и морфологии, включённые в словарь, делают его книгой ещё и теоретической. Ценны статьи Ушакова об истории русского языкознания и лингвистах, например об А. А. *Шахматове*.

**УЭЛЛС** (Wells) Герберт Джордж (1866, Бромли – 1946, Лондон), английский писатель и общественный деятель.



*Г. Уэллс*

Родился в небогатой семье, с 13 лет работал помощником школьного учителя, аптекаря, был продавцом в лавке. Выиграв стипендию, учился в педагогическом колледже Лондонского ун-та, где изучал биологию, в частности у соратника Ч. Дарвина Т. Гексли. Уэллс



работал учителем, создал школьные учебники по биологии и физической географии (1893). Повесть «Аргонавты хроноса» (1888) – первый набросок романа «Машина времени» (1895), который положил начало жанру *научной фантастики*. Уэллс – автор романов, написанных в новом социально-политическом жанре: «Остров доктора Моро» (1896), «Человек-невидимка» (1897), «Война миров» (1898), «Когда спящий проснётся» (1899), «Первые люди на Луне» (1901), «Война в воздухе» (1908). Эти романы стали откликом на серьёзные процессы, происходившие в мире на рубеже 19 и 20 вв. Появившиеся в это время социалистические идеи переустройства общества вызвали в литературе всплеск интереса к литературным *утопиям*. Уэллс пишет роман-трактат «Современная утопия» (1905), в духе модных идей перехода к социализму путём мягких реформ. Но главный прогноз писатель высказывает не в утопических произведениях, а в научно-фантастических книгах. В отличие от Ж. Верна, которого в первую очередь интересовали технические новинки, Уэллс обращает внимание на социальные последствия технических изобретений. Научно-фантастические романы Уэллса проложили дорогу будущим писателям-фантастам, дав новые темы для размышлений и воплощений. В истории мировой литературы до Уэллса герой переносился в будущее, но с помощью либо снов, либо видений, писатель же использовал для такого переноса техническое средство – машину времени. Вместо ожидаемого рая путешественник во времени видит настоящую антиутопию: уродливое, больное общество разделено на изнеженных эллов, потомков аристократов, и звероподобных морлоков, предками которых стали одичавшие рабочие. Этот мрачный прогноз отразил понимание Уэллсом теории разделения общества на классы. Творчество Уэллса не исчерпывается научной фантастикой. Он пишет социально-бытовые романы, в которых исследует взаимоотношения человека и общества, продолжая диккенсовскую традицию внимания к рядовому человеку с его бесцветной и полной лишений жизнью: «Любовь и мистер Люишем» (1900), «История мистера Полли» (1910). В сборниках новелл «Похищенная бацилла и другие события» (1895), «История Платтера и другие» (1897), «Рассказы о пространстве и времени» (1899), «Страна слепых и другие рассказы» (1911) сосуществуют бытовые и фантастические элементы, сочетание которых станет основным

приёмом в т. н. «магическом реализме» 20 в. После 1-й мировой войны Уэллс увлекается реформаторскими идеями, пытается найти способы наведения порядка в мире, где воцарился хаос. Привлечённый идеями богостроительства, он пишет книгу «Бог – невидимый король» (1917).





*Иллюстрации к роману Г. Уэллса «Человек-невидимка». Художник А. Иткин. 1990-е гг.*

Уэллс трижды посетил Россию: в 1914, 1920 и 1934 гг. В 1920 г. он встречался с В. И. Лениным, свои впечатления отразил в книге «Россия во мгле» (1920), где назвал вождя революции кремлёвским мечтателем, планы которого (особенно план электрификации России) не могут быть реализованы. В 1920-х гг. Уэллс продолжал искать пути преобразования человеческого общества в просвещении и перевоспитании людей, руководимых просвещёнными аристократами: утопические романы «Люди как боги» (1923), «Мир Уильяма Клиссольда» (1926). Накануне 2-й мировой войны Уэллс одним из первых понял опасность фашизма: роман «Самодержавие мистера Паргема» (1930), повесть «Игрок в крокет» (1936).

## Ф

**ФАБУЛА**, см. *Сюжет и фабула*.

**ФАДЕ́ЕВ** Александр Александрович (1901, Кимры Тверской губ. – 1956, Москва), русский писатель.



*А. А. Фадеев*

Вырос в семье профессиональных революционеров. С 1908 г. вместе с семьёй жил на Дальнем Востоке, учился во Владивостокском коммерческом училище (1912—19). Член Российской коммунистической партии (1918); участвовал в Гражданской войне на Дальнем Востоке, в подавлении Кронштадтского мятежа 1921 г. Учился в Московской горной академии (1922—24), в 1924—26 гг. – на партийной работе в Краснодаре и Ростове-на-Дону. Один из руководителей Российской ассоциации пролетарских писателей (1926—32), Союза писателей СССР (с 1934), генеральный секретарь (1946—54); член ЦК КПСС (с 1939). Противостояние разных «правд» в душе человека, превращение стихийных бунтарей в сознательных борцов за революционное дело, перестройка сознания интеллигенции отразились в первых произведениях Фадеева: рассказ «Рождение Амгуньского полка» (1923, первоначально назван «Против течения»), повесть

«Разлив» (1924), романы «Разгром» (1927), «Последний из удэге» (4 ч., 1929—44, не завершён). Эпическая панорамность и обстоятельное изображение жизненного пути и внутреннего мира героев обогатилось героико-романтическими мотивами в самом известном романе Фадеева «Молодая гвардия» (1945). Основанный на действительных событиях (в редакции 1951 под давлением партийного руководства в нём, вопреки фактам, была усилена руководящая роль партии), этот роман воспел подвиг комсомольцев-подпольщиков Краснодона в период гитлеровской оккупации. Творческое домысливание фактов, идеализация персонажей, имевших подлинные прототипы, уводили автора от жизненной правды, но помогли создать обаятельные образы Олега Кошевого, Ульяны Громовой, Сергея Тюленина, Любви Шевцовой, ставших культовыми героями для нескольких поколений советской молодежи. Фадеев оставил документальные очерки о героях революции, о ленинградской блокаде; литературно-критические статьи вошли в сборник «За тридцать лет» (1957). В состоянии душевного кризиса покончил жизнь самоубийством.



*Иллюстрация к роману А. А. Фадеева «Разгром». Художник Г. Верейский*

**ФАНТАСТИКА** (греч. phantastike – искусство воображать), разновидность художественной литературы, где художественный вымысел получает наибольшую свободу: границы фантастики

простираются от изображения странных, необычных, вымышленных явлений до создания собственного мира с особыми закономерностями и возможностями. Фантастика обладает особым типом образности, которому свойственно нарушение реальных связей и пропорций: например, отрезанный нос майора Ковалёва в повести Н. В. *Гоголя* «Нос» сам передвигается по Петербургу, имеет чин выше своего хозяина, а затем чудесным образом сам оказывается вновь на своём месте. При этом фантастическая картина мира не является чистым вымыслом: в ней преобразованы, подняты на символический уровень события реальной действительности. Фантастика в гротескном, преувеличенном, преобразованном виде открывает читателю проблемы действительности и размышляет над их решением. Фантастическая образность присуща *сказке, эпосу, аллегории, легенде, утопии, сатире*. Особый подвид фантастики представляет собой *научная фантастика*, в которой образность создаётся за счёт изображения вымышленных или действительных научно-технических достижений человека. Художественное своеобразие фантастики состоит в противопоставлении мира фантастического и реального, поэтому каждое произведение фантастики существует как бы в двух планах: созданный воображением автора мир как-то соотносится с реальной действительностью. Реальный мир либо выносится за пределы текста («Путешествия Гулливера» Дж. *Свифта*), либо присутствует в нём (в «Фаусте» И. В. *Гёте* события, в которых участвуют Фауст и Мефистофель, противопоставлены жизни остальных горожан).



*Иллюстрация к роману И. А. Ефремова «Туманность Андромеды». Художник В. Кауфман. 1990-е гг.*

Первоначально фантастика была связана с воплощением в литературе мифологических образов: так, античная фантастика с участием богов представлялась авторам и читателям вполне достоверной («Илиада», «Одиссея» Гомера, «Труды и дни» Гесиода, пьесы Эсхила, Софокла, Аристофана, Еврипида и др.). Образцами античной фантастики можно считать «Одиссею» Гомера, где описано множество удивительных и фантастических приключений Одиссея, и «Метаморфозы» Овидия – истории превращения живых существ в деревья, камни, людей в животных и т. п. В произведениях эпохи Средневековья и Возрождения эта тенденция продолжалась: в рыцарском эпосе (от «Беовульфа», написанного в 8 в., до романов Кретьена де Труа 14 в.) фигурировали образы драконов и волшебников,

фей, троллей, эльфов и прочих фантастических существ. Обособленную традицию в Средневековье составляет христианская фантастика, описывающая чудеса святых, видения и т. д. Христианство признаёт свидетельства такого рода подлинными, но это не мешает им оставаться частью фантастической литературной традиции, т. к. описываются неординарные явления, нехарактерные для обычного хода событий. Богатейшая фантастика представлена и в восточной культуре: сказки «Тысячи и одной ночи», индийская и китайская литература. В эпоху Возрождения фантастика рыцарских романов пародируется в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Ф. Рабле и в «Дон Кихоте» М. Сервантеса: у Рабле представлена фантастическая эпопея, переосмысливающая традиционные штампы фантастики, Сервантес же пародирует увлечение фантастикой, его герой повсюду видит фантастических существ, которых нет, попадает из-за этого в нелепые положения. Христианская фантастика в эпоху Возрождения выражается в поэмах Дж. Мильтона «Потерянный рай» и «Возвращённый рай».





*Иллюстрация к роману А. Р. Беляева «Человек-амфибия». Художник Б. Косильников. 1990-е гг.*

Литература Просвещения и классицизма чужда фантастике, и её образы используются только для придания экзотического колорита действию. Новый расцвет фантастики наступает в 19 в., в эпоху романтизма. Появляются жанры, целиком основанные на фантастике, например готический роман. Разнообразны формы фантастики в немецком романтизме; в частности Э. Т. А. Гофман писал сказки («Повелитель блох», «Щелкунчик и мышинный король»), готические романы («Эликсир дьявола»), феерические фантасмагории («Принцесса Брамбилла»), реалистические повести с фантастической подоплёкой («Золотой горшок», «Выбор невесты»), философские сказки-притчи («Крошка Цахес», «Песочный человек»). Фантастика в

литературе *реализма* также распространена: «Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Штосс» М. Ю. Лермонтова, «Миргород» и «петербургские повести» Н. В. Гоголя, «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского и т. д. Возникает проблема совмещения фантастики с реальным миром в тексте, часто введение фантастических образов требует мотивировки (сон Татьяны в «Евгении Онегине»). Однако утверждение реализма отодвинуло фантастику на периферию литературы. К ней обращались, чтобы придать символический характер образам («Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, «Шагреновая кожа» О. де Бальзака). Готическую традицию фантастики развивает Э. По, в рассказах которого представлены немотивированные фантастические образы и коллизии. Синтез различных типов фантастики представляет роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Эволюция фантастики происходит в двух направлениях. Фантастика стала развиваться, с одной стороны, как *научная фантастика* (необычные события мотивируются техническим прогрессом, а не сном или видением). С другой стороны, фантастика проникает в *детскую литературу*: Л. Кэрролл, К. Коллоди, А. Милн, А. Н. Толстой, Н. Н. Носов, К. И. Чуковский и др. Особый фантастический мир творит в своих произведениях А. С. Грин. Фантастика второй половины 20 в. порождает новые жанры. Помимо научной фантастики, возникает *фэнтези*: «Властелин колец» Дж. Р. Толкина, цикл романов Дж. Ролинг о Гарри Поттере. В латиноамериканской фантастике в основе образов лежат фольклорные мотивы: рассказы М. Астуриаса, Х. Кортасара, Г. Гарсия Маркеса и др. Создаётся фантастика, основанная на традиционной мифологии: «Кентавр» Дж. Андайка.

**ФАРС** (лат. *farsio* – начиняю: средневековые мистерии были «начинены» фарсами), жанр народного театра западноевропейских стран 14–16 вв. Фарс насыщен комическими эффектами, *буффонадой*, часто содержит сатирические намёки на конкретных лиц. Герои фарса – образы-маски, первая попытка типизации в драматургии.

**ФА́СМЕР** (Vasmer) Макс Юлиус Фридрих (1886, СанктПетербург – 1962, Западный Берлин), немецкий славист.

Выходец из русских немцев, Фасмер учился в Петербургском ун-те, ученик И. А. Бодуэна де Куртенэ, женат на его старшей дочери, в его семье выучил польский язык. До 1921 г. работал в России (Петербург, Саратов, Тарту). Круг лингвистических интересов Фасмера – лексикология, топонимика Восточной Европы и финское влияние на неё, греческие элементы в турецком словаре. Однако главным объектом его исследований был русский язык, его место среди славянских, его взаимодействие с греческим и балтийскими. Фасмер всю жизнь собирал материалы для «Этимологического словаря русского языка». Вплотную словарём он занялся в 1938 г., но в январе 1944 г. бомбой была уничтожена подготовленная рукопись, картотека и вся библиотека учёного. Фасмер сосредоточивает все силы на работе, и с 1950 г. начинает публиковать отдельные выпуски словаря. Словарь Фасмера (4 т., 1958), содержащий информацию о происхождении более 18 000 слов, стал самым полным и самым авторитетным этимологическим словарём русского языка в мировой славистике. Согласно европейским лексикографическим традициям, он описывает не только нарицательные, но и собственные имена (Саратов, Дон, Сибирь). В 1964—73 гг. словарь был переведён на русский язык, переводчик О. Н. Трубочёв дополнил словарь указаниями на новую научную литературу и сделал необходимые уточнения в характеристиках отдельных слов. Словарь Фасмера стимулировал исторические и этимологические исследования отечественных лингвистов.

**ФАУЛЗ** (Fowles) Джон (1926, Ли-он-Си, Эссекс – 2005, Лайм-Риджис), английский писатель. Изучал французскую литературу и язык в Оксфорде, преподавал в Греции, Франции и Британии. Признание как писатель получил после выхода в свет романа «Коллекционер» (1963) – истории о человеке, который похитил девушку и держал её взаперти, пока она не умерла. Репутация Фаулза как изобретательного писателя с неограниченной фантазией подтвердилась с публикацией романа «Волхв» (1966), развивающего традицию английского романа воспитания, отстаивающего идею свободы воли, характерную для всего его творчества. Роман «Женщина французского лейтенанта» (1969) – психологическое исследование викторианской Англии, в которой автор видит источник проблем, вставших перед интеллигенцией второй пол. 20 в. Автор предлагает три варианта

окончания романа, открыто вмешивается в повествование, обсуждает с читателем достоинства и недостатки героев, раскрывая механизмы повествования. Роман «Дэниел Мартин» (1977) – попытка писателя посмотреть на себя и своё время в зеркале прошлого и настоящего. Повесть «Мантисса» (1982) – развитие популярной эротической темы, но использование модной темы связано со стремлением привлечь читателя к серьёзным размышлениям, «упакованным» в привлекательную обёртку. Фаулз – писатель, в творчестве которого соединились стремление проанализировать психологию человека, особенно психологию любви, и глубокое исследование социального и философского фона, на котором раскрывается характер человека той или иной эпохи. Фаулз – автор книги афоризмов «Аристос» (1965, подзаголовок – «Автопортрет в идеях»), сборника рассказов «Башня из чёрного дерева» (1974). Писателя интересует история Англии, он исследует «английский дух» во всех его проявлениях, отчётливо видит недостатки современного английского общества, которые подвергает самой резкой критике.

**ФЕДИН** Константин Александрович (1892, Саратов – 1977, Москва), русский писатель. Академик АН СССР (1956), председатель правления Союза писателей СССР (1971—77).



*К. А. Федин. Портрет работы Г. Верейского. 1940 г.*

Первый рассказ «Случай с Василием Порфирьевичем» (1910) был подражанием Н. В. Гоголю. Федин получил экономическое образование, но мечтал о писательской работе. В 1918 г. он работает в Комиссариате народного просвещения в Москве, с 1919 г. редактирует газету «Сызранский коммунар», литературно-художественный журнал «Отклики», пишет рассказы, рецензии, очерки. В начале 1920-х гг. входит в литературную группу «Серапионовы братья». В первую книгу «Пустырь» (1923) вошли рассказы 1919—20 гг. и повесть «Анна Тимофеевна» о тяжёлой жизни простых людей. Литературную славу Федину принёс роман «Города и годы» (1924), отразивший восприятие 1-й мировой войны и революции. Эти годы писатель провёл в Германии. Изображая диалог интеллигента-обывателя Андрея Старцова и революционера Курта Вана, Федин показывает, как мнимое благодушие и пассивная мягкость в решительный момент оборачиваются трагедией для человека и его близких. Художественной удачей стал образ находчивого русского солдата Фёдора Лепендина, в любых обстоятельствах не падающего духом. В рассказах и повестях о крестьянах «Трансвааль» (1925—26), «Утро в Вяжном» (1925),

«Мужики» (1926) Федин возвращается к образам простых людей. В центре романа «Братья» (1928) – вопрос о единстве национального и революционного искусства. В романе «Похищение Европы» (1935) Федин изображает Европу, охваченную мировым кризисом, и зарождение в ней фашизма.



*Иллюстрация к роману К. А. Фебина «Города и годы». Художник К. Рудаков*

Автобиографичным является роман «Санаторий “Арктур”» (1940) об обитателях швейцарского санатория для больных туберкулёзом: в 1931 г. Федин заболел этой болезнью и лечился в Швейцарии. Материал отечественной истории лежит в основе романов «Первые радости» (1943—45), «Необыкновенное лето» (1945—48), «Костёр» (2 кн., 1961—67; 3-я кн. осталась в черновых набросках), главной темой которых становится судьба народа в решающие моменты истории. Писатель чрезвычайно требовательно относился к языку, призывал учиться у И. А. Бунина, разрабатывать проблемы художественной формы всех жанров, не копировать имеющиеся образцы, а создавать новые произведения, боролся за живое отношение к литературе. Он считал, что писатель должен принимать деятельное участие в жизни

народа. Проблемам творчества посвящены книги «Писатель. Искусство. Время» (1957) и «Как мы пишем» (1966).

**ФЕЙХТВАНГЕР** (Feuchtwanger) Лион (1884, Мюнхен – 1958, Лос-Анджелес), немецкий писатель.



*Л. Фейхтвангер*

Происходил из богатой еврейской семьи, доктор философии (1907). Занимался журналистикой, театральной критикой. С началом 1-й мировой войны занял антивоенную позицию: стихи; обработка «Персов» по Эсхилу (1917), «Мир» по Аристофану (1918), пьеса «Военнопленные» (1919). После прихода к власти нацистов эмигрировал из Германии во Францию (1933), а после оккупации Франции немецкими войсками бежал в США (1940), где провёл последние годы жизни. Размышляя о путях выхода из охватившего мир политического кризиса, Фейхтвангер с сочувствием относился к СССР, совместно с Б. Брехтом редактировал издававшийся в Москве немецкоязычный эмигрантский журнал «Слово» («Das Wort»; 1936—39). Фейхтвангер бывал в СССР, что отразилось в книге «Москва 1937» (1937), в которой он с восторгом отзывался об увиденном в России. Мировую известность Фейхтвангер приобрёл как автор романов, основная проблематика которых – необходимость выбора между активным участием в общественной жизни и созерцательной позицией, поиск ответа на вопрос: может и должен ли человек

вмешиваться в ход исторических событий, способны ли его усилия изменить историю. Обратившись к этой проблематике в первом романе «Томас Вендт» (1920), писатель развивал её в антифашистских произведениях, посвящённых современности, – трилогия «Зал ожидания»: «Успех» (1930), «Семья Оппенгейм» (1933), «Изгнание» (1939); роман «Братья Лаутензак» (1943) и др. Те же проблемы решались и в исторических романах «Еврей Зюсс» (1920—22), «Безобразная герцогиня» (1923), трилогия об Иосифе Флавии: «Иудейская война» (1932), «Сыновья» (1935), «Настанет день» (1942); роман «Лже-Нерон» (1936) и др. Фейхтвангер был создателем нового типа исторического романа, в котором реально-бытовой план прошлого скрывает за собой второй план, обращённый непосредственно к современности.

**ФЕЛЬЕТО́Н** (фр. *feuille* – листок), жанр публицистической литературы, сатирическая и критическая статья на актуальную тему. Возникновение фельетона датируют 28 января 1800 г. – в этот день в парижскую газету «*Journal des débats*» впервые был вложен дополнительный листок, где печатались неофициальные материалы: объявления, театральные и музыкальные рецензии, сведения о моде. Фельетон в России формировался в статьях В. Г. *Белинского*, Н. А. *Добролюбова*, Н. А. *Некрасова*, М. Е. *Салтыкова-Щедрина*. В изданиях второй половины 19 в. («*Искра*», «*Гудок*», «*Будильник*») особенно популярны были фельетоны Д. Д. *Минаева*, Н. С. *Курочкина*, В. П. *Буренина* и др. В начале 20 в. ведущими фельетонистами были А. В. *Амфитеатров* и В. М. *Дорошевич*. В рус. литературе советского времени фельетоны писали М. А. *Булгаков* и М. М. *Зощенко*, И. *Ильф* и Е. *Петров* и др.

**ФЕОКРИ́Т** (*Theokritos*) (ок. 300 до н. э., предположительно Сиракузы – ок. 240 до н. э., место смерти неизвестно), древнегреческий поэт, основоположник идиллической поэзии. Известны лишь два факта его биографии: он долго жил на о. Кос, где общался с другими поэтами, а потом в Александрии, где прославлял Птолемея II Филадельфа. В I в. до н. э. из его стихов, впервые названных *идиллиями* (т. е. картинками) был составлен сборник. До нас дошли 30 идиллий (подлинность 8 из них сомнительна) и 26 эпиграмм.



Написанные *гекзаметром*, идиллии разнообразны по жанровой окраске: среди них есть эпиллии (малые эпические поэмы), два энкомия (хвалебные песни), мимы (драматические бытовые сценки) и буколики (пастушеские песни), которым впоследствии подражал Вергилий. Феокрит прежде всего стал известен как творец буколик – преимущественно диалогических стихотворений, в которых изображаются беседующие на лоне природы пастухи. Поэтизация простого сельского быта и беззаботной пастушеской жизни, наполненной музыкой и любовью, а также каталогизация пейзажных деталей – основные приметы поэтической манеры автора. Наиболее популярны идиллии 1-я (со вставной песней об умирающем от любви пастухе Дафнисе), 7-я (о сельском празднике), 11-я (о любви циклопа Полифема к nereиде Галатее), 15-я (о двух сиракузянках на празднике Адониса). Поэт также известен как один из первых европейских стихотворцев, обращавшихся к форме *фигурного стиха*.

**ФЕТ** (Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820, с. Новосёлки близ Мценска – 1892, Москва), русский поэт. Родился до официального заключения брака отца помещика А. Н. Шеншина и немецкой уроженки К. Фёт. В 1835 г. был признан внебрачным сыном, лишён отцовской фамилии и прав потомственного дворянина. Стремление вернуть фамилию Шеншин и все права стало для Фета на долгие годы жизненной целью. Закончил словесное отделение Московского ун-та (1844), во время учения сблизился с А. А. Григорьевым, Я. П. Полонским. Первый сборник стихов «Лирический Пантеон» (1840). С 1842 г. Фет постоянно печатается в журнале «*Отечественные записки*». В 1843 г. В. Г. Белинский называет его самым «даровитым» «из живущих в Москве поэтов» и ставит его стихи наравне с лермонтовскими. В 1845 г. Фет, чтобы выслужить дворянское звание, определился на военную службу в полк, расквартированный в Херсонской губернии. В эти годы погибла при пожаре (вероятно, покончила с собой) влюблённая в него Мария Лазич, отношения с которой, в значительной степени мифологизированные, стали темой позднейших стихов Фета. Вторая книга «Стихотворения» (1850) вышла при помощи А. А. Григорьева. В 1853 г. Фет переходит в гвардии лейб-уланский полк, расквартированный под Петербургом. Получив возможность бывать в столице, он активизирует литературную

деятельность, сближается с новой редакцией «Современника»: Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, А. В. Дружинин, В. П. Боткин. В 1856 г. выходит собрание стихотворений Фета, подготовленное И. С. Тургеневым и имевшее большой резонанс (статьи Дружинина, Боткина). В этом же году Фет вышел в отставку, не выслужив дворянства, а в 1857 г. в Париже женился на М. П. Боткиной, сестре критика В. П. Боткина и врача С. П. Боткина. В 1860 г. Фет приобрёл поместье Степановка в Мценском уезде, активно и успешно занимался сельским хозяйством и земской деятельностью. Свой опыт отношений с крестьянами в новой экономической ситуации после отмены крепостного права Фет отразил в циклах очерков «Записки о вольнонаёмном труде» (1862) и «Из деревни» (1863—64, 1868). Эти очерки, а особенно позднюю публицистику Фета обвиняют в консерватизме, однако с современной точки зрения эту позицию следовало бы интерпретировать как умеренно-либеральную и признать, что, охраняя общество от потрясений, Фет стремился направить его по пути социальных реформ. Публицистические выступления, сформировавшие образ Фета-консерватора, повлияли на восприятие его поэтического творчества. Новая книга «Стихотворения» (2 т., 1863) успеха не имела и в течение 20 лет оставалась нераспроданной. В 1873 г. Фету была пожалована фамилия Шеншин и потомственное дворянство. Устав заниматься хозяйством, в 1877 г. Фет продал Степановку и купил имение Воробьёвка недалеко от Курска, где плодотворно занимался литературным трудом. Последние книги привлекли внимание читателей и критиков: сборники стихов «Вечерние огни» (4 вып.: 1883, 1885, 1888, 1891), мемуары «Мои воспоминания» (1891) и «Ранние годы моей жизни» (1893). Настоящим подвигом стали переводы «Фауста» И. В. Гёте (1888), философского трактата «Мир как воля и представление» А. Шопенгауэра (1881), целой библиотеки римских поэтов: стихотворения Горация (1883) и Катулла (1886), сатиры Ювенала (1884) и Персия (1889), элегии Тибулла (1885), «Метаморфозы» Овидия (1887), «Энеида» Вергилия (1887—88), эпиграммы Марциала (1891). На протяжении всей жизни Фет писал рассказы и повести, имеющие отчётливо автобиографический характер: «Каленик» (1854), «Дядюшка и двоюродный братец» (1855), «Семейство Гольц» (1870), «Первый заяц» (1871), «Не те» (1874), «Кактус» (1881), «Вне моды» (1889), – и

критические статьи с публицистической окраской: «О стихотворениях Ф. Тютчева» (1859), «Что делать?» (1865, при жизни не опубликована), «По поводу статуи г. Иванова на выставке Общества Любителей Художеств» (1866), «Два письма о значении древних языков в нашем образовании» (1867), «Что случилось по смерти Анны Карениной в “Русском вестнике”» (1877, при жизни не опубликована), «Фамусов и Молчалин» (1885).



*А. А. Фет. Портрет работы Н. Рачкова. 1880-е гг.*

Фета считают одним из самых ярких представителей «чистого искусства» в русской поэзии. Поэт признавался: «Я никогда не мог понять, чтобы искусство интересовалось чем-либо, кроме красоты». Красоту же он видел в природе, любви, в музыке и живописи, которые и стали главными темами его поэзии. Лирика Фета предвосхищает искания русского *символизма*. Фет находит в природе разрешение всех вопросов, она для поэта – волшебный мир красоты, куда он

погружается, «пробивая будничный лёд, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии». Стихи Фета о природе необыкновенно разнообразны и могут быть названы лирикой настроений, поэтому справедливо определение Фета как одного из первых в русской поэзии импрессионистов: он изображает не столько предметы и явления, сколько отдельные обрывки явлений, тени, эмоции. В итоговом собрании сочинений Фет сгруппировал стихотворения под рубриками «Весна», «Лето», «Осень», «Снега», «Море». Для лирики Фета характерен умиротворяющий ночной пейзаж, увлекающий душу прочь от треволнений жизни: «Месяц зеркальный плывёт по лазурной пустыне...» (1863), «Ночь и я, мы оба дышим...» (1891). В любовной лирике поэта увлекает поэзия деталей и уловление отдельных моментов становления чувства. Отсюда вытекает характерная для него фрагментарность образов: «На заре ты её не буди...» (1842), «Когда мои мечты...» (1844). Любовная и пейзажная лирика составляют единое целое, поэтому близость к природе тесно связана с любовными переживаниями. В знаменитом стихотворении «Шёпот, робкое дыханье...» (1850, редакция Тургенева, редакция Фета – «Шёпот сердца, уст дыханье...») чувства влюблённых (первый стих) поставлены в синонимический ряд с картинами природы: «Трели соловья,/Серебро и колыханье/Сонного ручья». У Фета сильно ощущение недостаточности словесного выражения: «Что не выскажешь словами, звуком на душу навей». Поэтому особое место занимает мелодическая организация стихотворений Фета: *аллитерации*, разнообразные ритмические ходы и т. д. «Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий таких тем, которые легко поддаются выражениям словом» (П. И. Чайковский). Одной из важнейших жанровых форм лирики Фета является *романс* – художественная форма, в которой повтор вопросительных, восклицательных интонаций придаёт тексту вид строго организованного целого. Это объясняет, почему стихи Фета неоднократно становились предметом музыкальных переложений. Талант Фета признавали литераторы и критики всех направлений. «Человек, понимающий поэзию... ни в одном русском авторе после Пушкина не почерпнёт столько поэтического наслаждения» (Н. А. Некрасов, 1856). Вместе с тем критики демократического лагеря (Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский) упрекали Фета за

отвлечённость содержания, невнимание к злободневным проблемам жизни. Особую актуальность творчество Фета приобрело на рубеже 1880—90-х гг., перед зарождением в рус. литературе символизма. Важную роль сыграла статья В. С. Соловьёва «О лирической поэзии» (1890), где на первый план выдвигались музыкальность, совершенство формы и философская глубина стихотворений Фета.

**ФИГУРНЫЙ СТИХ**, визуальный поэтический жанр, в образцах которого тема или словесный образ повторены графическим образом. Возник в творчестве античных александрийских поэтов, которые складывали строки в различные геометрические фигуры, воспроизводя текстом форму какого-либо предмета. В русской поэзии первые образцы жанра создал *Симеон Полоцкий*. В лирике 18–19 вв. обращения к нему единичны (А. П. Сумароков, Г. Р. Державин, А. Н. Апухтин). Фигурный стих популяризируют поэты «серебряного века» (Э. Мартов, В. Я. Брюсов), а потом активно используют стихотворцы, в творчестве которых сказалось влияние модернистских и авангардистских традиций (С. И. Курсанов, А. А. Вознесенский). В 20 в. к фигурному стиху прибегают видные представители поэзии европейского модернизма (Г. Аполлинер, К. Моргенштерн и др.).

**ФИГУРЫ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ**, речевые обороты, которые в художественных целях нарушают обычную композицию слов в синтаксических конструкциях. Выбор и использование писателем определённых фигур накладывает отпечаток индивидуальности на его авторский стиль. Учение о фигурах складывалось в античности, развивалось и дополнялось в Средние века, наконец, окончательно превратилось в постоянный раздел нормативных поэтик (учебников по поэтике) в Новое время. Первые опыты описания и систематизации фигур представлены в античных латинских трактатах по *поэтике* и *риторике* (более полно – в «Воспитании оратора» Квинтилиана). Античная теория предполагала, что есть некоторое простейшее словесное выражение всякой мысли, и всякое реальное отклонение от этого умопостигаемого эталона рассматривало как фигуру. *Тропы* и фигуры многие века были предметом единого учения: если троп – изменение естественного значения слова, то фигура – изменение естественного порядка слов в синтаксической конструкции

(перестановка слов, пропуск необходимых или использование «лишних» – с точки зрения естественной речи – лексических элементов). Тропы имеют более отчётливую, чем у фигур, смысловую функцию: слова с непрямым значением служат не только для материального воплощения разных образов художественного произведения, но и для выделения некоторых из них на фоне всей системы образов. В свою очередь, фигуры часто служат синтаксическим средством выделения тропов в художественной речи. Кроме того, в обыденной речи, не имеющей установки на художественную образность, фигуры часто рассматриваются как речевые ошибки, а в художественно ориентированной речи те же фигуры выделяются как действенные средства поэтического синтаксиса. К группе приёмов нестандартной связи слов в синтаксические единства относятся *эллипс*, *анаколуф*, *силлепс*, *алогизм*, амфиболия (фигуры, отличающиеся необычной грамматической связью), а также *оксюморон* и *эналлага* (фигуры с необычной семантической связью элементов). К числу фигур с необычным взаиморасположением частей синтаксических конструкций относятся различные виды *параллелизма* и инверсии. К группе фигур, маркирующих необычную интонационно-смысловую композицию текста или его отдельных частей, относятся *амплификация*, *анафора*, *эпифора*, *плеоназм*, *многосоюзие* и *бессоюзие*.

**ФИКРЁТ ТЕВФЫК**, см. *Тевфик Фикрет*.

**ФЫЛДИНГ** (Fielding) Генри (1707, Шарпем-Парк, Сомерсет, Англия – 1754, Лиссабон), английский писатель. Изучал в колледже в Итоне древнегреческую и римскую литературу, поступил в Лейденский ун-т в Голландии, из-за недостатка средств был вынужден вернуться в Англию. В Лондоне начал писать для театра: в 1728—37 гг. сочинил больше 20 сатирических комедий и стал самым заметным драматургом, открыл собственный театр, однако закон, ограничивший количество лондонских театров до двух (1737), подорвал шаткое благополучие писателя. В 1737 г. Филдинг начал изучать юриспруденцию и в 1740 г. стал адвокатом, сочетая до конца жизни занятия литературой с адвокатской практикой. Первый сатирический роман Филдинга «История жизни покойного Джонатана Уайльда Великого» (1739,

опубл. в 1743). Роман «История приключений Джозефа Эндруса и его друга Абраама Адамса» (1742) был задуман как пародия на роман С. Ричардсона «Памела, или Вознаграждённая добродетель», но стал настоящей комической эпопеей, сочетававшей панораму жизни Англии 18 в. с сочными деталями быта. «История Тома Джонса, найдёныша» (1749) – комический роман, проникнутый обличительным духом, стал новым типом романа, в котором главным героем является человек, изображённый в соответствии с природой (действительностью). Филдинг считал необходимым сочетать повествование с воспитательным воздействием на читателя. Эпиграф к «Истории Тома Джонса» – «Видал обычаи многих людей» (цитата из «Поэтического искусства» Горация) – указывает на эту особенность повествования. Филдинг едва ли не первым в английской литературе использовал в своём романе живой разговорный язык и достиг большого мастерства в построении диалогов. Каждой книге предпослана вступительная глава, поэтому роман сочетает увлекательное повествование с трактатом о романе. В 1754 г. Филдинг отправляется на лечение в Португалию, где и умирает. Впечатления от путешествия отражены в «Дневнике путешествия в Лиссабон» (опубл. посмертно).

**ФИЛОЛО́ГИЯ** (греч. philologia – любовь к слову), в современном гуманитарном знании комплекс наук, изучающих язык, речь и различные словесные тексты. Филология – это общее обозначение двух наук: *лингвистики* и *литературоведения*, связанных единым предметом изучения – словом. Иными словами, филология является «содружеством гуманитарных дисциплин – лингвистической, литературоведческой, исторической и др., изучающих историю и выясняющих сущность духовной культуры человечества через языковой и стилистический анализ письменных текстов. Текст во всей совокупности своих внутренних аспектов и внешних связей – исходная реальность филологии» (С. С. Аверинцев). В античности и в эпоху Возрождения филология понималась как вспомогательная дисциплина, целью которой является критическое изучение, комментирование и издание классических, пользующихся непререкаемым литературным авторитетом текстов, поэтому филологические соображения высказывались в философских сочинениях. Филология как самостоятельная дисциплина формируется в античности в 3–1 в. до

н. э. (элементы филологии присущи древнеиндийской и древнекитайской культурам). Но в Средние века филология вновь стала частью философии. Возрождение филологии как независимой дисциплины происходит в эпоху Возрождения в работах филологов-гуманистов итальянского поэта Ф. *Петрарки* (1304—74) и голландского мыслителя и писателя *Эразма Роттердамского* (1469—1536). Новый период развития филологии – 18 в. в Германии: филология по-прежнему понимается как комментарий античных памятников словесности, но Ф. А. Вольф (1759—1824) называет филологией всю совокупность наук об античной эпохе, включая историю, историю философии, историю искусства. В 19 в. в трудах немецких учёных Г. Узенера, Э. Роде, У. фон Виламовиц-Мёллендорфа древняя история отделилась от филологии и превратилась в независимую науку. Под воздействием *романтизма* в Германии помимо классической филологии, изучавшей греческие и латинский язык и памятники античной литературы, складывается т. н. новая филология, посвящённая изучению новых национальных языков и созданных на них памятников словесности: народной и средневековой. Это германистика (братья Я. и В. *Гримм*), славяноведение (А. Х. *Востоков* в России, В. Ганка в Чехии), востоковедение.

**ФИНА́Л** (итал. finale, от лат. finis – конец), заключительная сцена драматического произведения, в которой сюжетное действие приходит к логической развязке. В широком смысле – *эпизод*, завершающий всякое сюжетное произведение (в *драме*, *эпосе* и *лиро-эпическом роде*). Как правило, в этой части *композиции* разрешаются все конфликты, положенные в основу действия *сюжета* (этот тип финала – в трагедии У. *Шекспира* «Гамлет», а также в комедиях «Недоросль» Д. И. *Фонвизина* и «Горе от ума» А. С. *Грибоедова*). В других случаях, когда автор произведения намеренно отказывается от разрешения в пределах сюжета его основного конфликта, заключительную сцену или эпизод называют открытым финалом (таков финал пушкинского «Евгения Онегина» А. С. *Пушкина* и первого тома «Мёртвых душ» Н. В. *Гоголя*).

**ФИРДОУСИ́** Абулькасим (ок. 940, местечко Табаран, ныне Фердоус, Хорасан – 1020 или 1030, там же), персидский и таджикский



ПОЭТ.



*А. Фирдоуси*

Родился в семье небогатого землевладельца. Продолжил поэму «*Шахнаме*» («Книга царей», 1-я редакция – 994, 2-я – 1010), начатую в середине 10 в. поэтом Дакики. Создал огромное по объёму (около 55 000 двустиший – бейтов) и глубокое по содержанию произведение мирового значения, отразившее национальный эпос персов и таджиков. Поэма была поднесена в дар султану Махмуду Газнеvidу, однако за свой 35-летний труд Фирдоуси не получил никакого вознаграждения. Произведение Фирдоуси состоит из 50 разделов – «царствований» (падишахов), внутри которых имеются большие сказания (дастаны), в т. ч. «Семь подвигов Рустама», «Рустам и Сухраб», «Фаруд», «Рум и Исфандияр». В отдельные «царствования» включены эпизоды сказочно-фантастического, авантюрно-приключенческого и бытового характера. Каждое «царствование» содержит зачин, тронную речь, повествование, предсмертное завещание и концовку. Фирдоуси – мастер стихотворных батальных сцен и поединков, стиль его лаконичен и экспрессивен, для него характерны *гиперболы*, сочетание эпических штампов с индивидуальной лексической характеристикой. Поэма пронизана идеей борьбы добра и зла, между которыми не может быть компромисса.



*Фирдоуси читает «Шахнамэ» султану Махмуду. Художник В. Суреньяц*

Величие Ирана (включающего нынешний Афганистан и Среднюю Азию до Амударьи), мудрость правителя, благоденствие подданных – идеалы Фирдоуси. «Шахнаме» вызвала подражания, заложила основы образной системы всей персидской поэзии и повлияла на развитие других литератур Востока. В России среди первых переводчиков поэмы был В. А. Жуковский. Фирдоуси приписывают также лирические стихи и поэму на библейско-коранический сюжет «Юсуф и Зулейха».

**ФИЦДЖЕРА́ЛЬД** (Fitzgerald) Фрэнсис Скотт (1896, Сент-Пол, штат Миннесота – 1940, Голливуд), американский писатель. Учился в Принстонском ун-те, не закончив который ушёл в армию в 1917 г. После демобилизации (1919) начал работать в рекламном агентстве в Нью-Йорке и писать: работал над романом, писал рассказы, тексты песен, киносценарии. Первый роман «По эту сторону рая» (1920)

выразил взгляды целого поколения читателей, вступавших в жизнь после 1-й мировой войны, – поколения, которое понимало, «что все боги умерли, все войны отгремели, всякая вера подорвана». Книга принесла Фицджеральду славу, её идеи он развивал в романах «Прелестные и проклятые (1922) и „Великий Гэтсби“ (1925). Последний стал самым значительным произведением Фицджеральда: в нём писатель освободился от юношеских иллюзий и говорил, что жизнь, главным стремлением которой является погоня за богатством и успехом, ведёт к краху. Критика встретила роман без восторга, хотя его высоко оценили Э. Хемингуэй, Т. С. Элиот и некоторые другие художники. Роман „Ночь нежна“ (1934) об одарённом враче, чей талант оказался загублен богатством и праздностью, имеет автобиографическое начало. Фицджеральд был мастером новеллы, хотя не всё написанное им в этом жанре, по оценке самого автора, равнозначно. Все новеллы отличаются лиризмом, глубиной психологических характеристик, мягким юмором, довольно едкой иронией. Фицджеральд издал сборники „Соблазнительницы и философы“ (1920), „Истории века джаза“ (1922), „Все печальные молодые люди“ (1926), „Побудка на заре“ (1935). Последний роман „Последний магнат“, скептически оценивающий „фабрику грёз“ – Голливуд, Фицджеральд писал до самой своей смерти.

**ФЛОБЁР** (Flaubert) Гюстав (1821, Руан – 1880, Круассе, близ Руана), французский писатель.



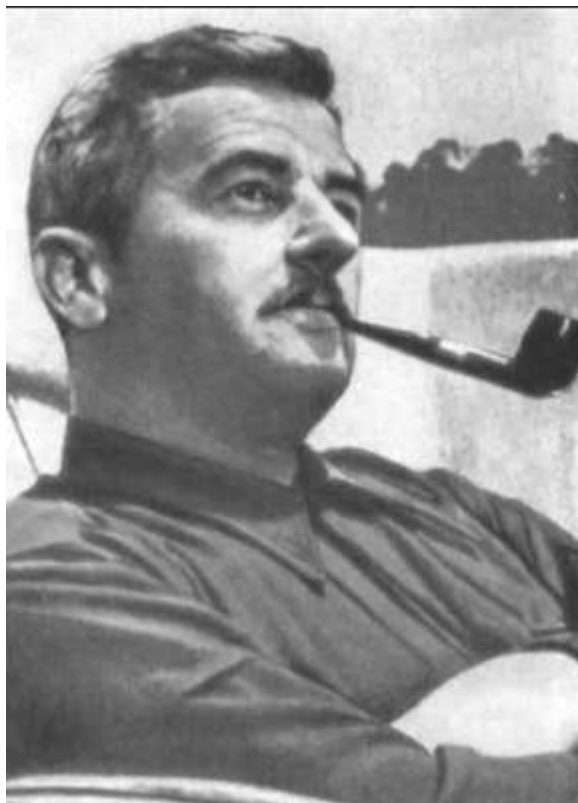
## Г. Флобер

Родился в семье врача-хирурга, учился на юридическом ф-те Парижского ун-та, но оставил учёбу из-за болезни. С 1844 г. до самой смерти вёл уединённую жизнь в своём имении Круассе близ Руана, заполняя всё время литературным творчеством. Флобер вёл переписку, которая является источником сведений о его эстетических и философских взглядах. Писать Флобер начал в духе позднего *романтизма* – повести, посвящённые «жизни сердца», лирические, исполненные томления по недостижимому, неясному идеалу. Переломной стала первая версия романа «Воспитание чувств» (1843—45), «буржуазный сюжет» которого, по словам автора, понуждал писать о реальности окружающей жизни, создавать персонажей без преувеличений и идеализации. Наиболее полно эстетические принципы Флобера воплотились в романе «Госпожа Бовари. Провинциальные нравы» (1857), посвящённом современному французскому захолустью. В обстановке рутинного быта разыгрывается история супружеской измены, и смерть Эммы Бовари скорее жалка, чем трагична. Роман показывает духовную нищету, бессердечный эгоизм мирных обывателей, вырождение буржуазного брака. Эмма мало отличается от своего окружения, и Флобер показывает отчаяние женщины, неспособной противопоставить постылой семейной жизни ничего, кроме измены, которая лишь глубже погружает её в грязь и пошлость. В Эмме живёт жажда лучшей жизни, но её мечты гибнут вместе с ней. Герой романа «Воспитание чувств» (1869) пассивен, бездействен, неудачлив, но он не принимает буржуазные нормы бытия, могущие обеспечить его преуспевание: «негероический мечтатель» возвышается над убогим практицизмом и бездуховностью своего окружения. Сборник «Три повести» (1877) суммирует предыдущие творческие поиски Флобера. Героиня повести «Простое сердце» (1892) невежественная и простодушная крестьянка Фелисите, затерянная в мире корыстолюбцев и мошенников, всю жизнь самоотверженно печётся о других. Увлечение возможностями познания, интерес к современным естественно-научным достижениям отразились в незаконченном романе «Бувар и Пекюше» (1881), где разворачивается панорама современного знания. Ряд произведений написан на историческом материале: роман «Саламбо» (1862),

философская драма «Искушение святого Антония» (1874), «Легенда о святом Юлиане Странноприимце» и «Иродиада» (оба – 1877). Современная критика обвиняла Флобера в цинизме и вульгарности. За «Госпожу Бовари» он был привлечён к суду, который вынес ему порицание за «попрание идеалов красоты и добра». Творчество Флобера оказало влияние на писателей-натуралистов Э. Золя, Ги де Мопассана, хотя сам он не считал себя основателем этой школы.

**ФÓКИНА** Ольга Александровна (1937, д. Артемьевская Архангельской обл.), русская поэтесса. В 1962 г. окончила Литературный ин-т им. М. Горького, живёт и работает в Вологде. Фокина – автор сборников «Сыр-бор» (1963), «Реченька» (1965), «Алёнушка» (1967), «Островок» (1969), «Самый светлый дом» (1971), «Камешник» (1973), «Маков день» (1974), «От имени серпа» (1976), «Полудница» (1978), «Буду стеблем» (1979), «Речка Содонга» (1980), «Памятка», «Три огонька», «Колесница» (все – 1983), «Матица», «За той за Тоймой» (оба – 1987). Творчество Фокиной отличается близостью к фольклору (традиции *частушки*, плача, народной песни, символика, характерная для устного народного творчества), религиозность, социальная направленность. Поэтесса глубоко ощущает свою воспитательную миссию в обществе, поэтому некоторые произведения звучат подчас несколько нравоучительно. Произведения Фокиной пронизаны антимещанским пафосом, любовью к родине. Категорично противопоставлены в её творчестве город и деревня, живущие словно в разных мирах, не слышащие и даже не пытающиеся услышать друг друга. В произведениях 1990-х гг. усиливаются публицистические ноты.

**ФÓЛКНЕР** (Faulkner) Уильям (1897, Нью-Олбани, штат Миссисипи – 1962, Оксфорд, штат Миссисипи), американский писатель.



*У. Фолкнер*

Родился в семье аристократов-южан. Литературный дебют – книга стихов «Мраморный фавн» (1924). В романе «Солдатская награда» (1926) он обращается к теме бесчеловечности войны, протестует против бесцельной гибели людей и искалеченных войной человеческих судеб. Герой романа Дональд Мэхон в 17 лет получил страшное увечье на войне – это и есть его «награда» за участие в сражениях. В романе проявляется интерес к теме, которую Фолкнер будет затрагивать и в позднейших произведениях, – болезненным проявлениям человеческой психики. В романе «Москиты» (1927) ещё ярче становится протест против послевоенной действительности. К главной теме своего творчества, теме плантаторского Юга, Фолкнер подошёл в романе «Сарторис» (1929). Действие всех следующих романов происходит в вымышленном округе Йокнапатофе: «Шум и ярость» (1929), «На смертном одре» (1930), «Святылище» (1931), «Свет в августе» (1932), «Авессалом, Авессалом!» (1936), трилогия о семье Сноупсов: «Деревушка» (1940), «Город» (1957), «Особняк» (1959). Внимание Фолкнера привлекает человек, не сломленный обстоятельствами и сохранивший мужество. Повествование Фолкнера очень сложно,

«поток сознания», вставные новеллы, авторский комментарий, смещённое время действия. В трилогии о семье Сноупсов он использует американский фольклор: фантастические рассказы, народный юмор, описания необыкновенных происшествий. В произведениях Фолкнера переплетаются героическое и романтическое, низменное и высокое, сатира и юмор – но всегда в центре внимания оказывается человек. При вручении Нобелевской премии (1949) Фолкнер сказал: «Я верю, что человек выстоит, преодолеет все препятствия и победит. Человек бессмертен. Он бессмертен не потому, что только он один из всего живого наделён неистощимым голосом, а потому, что у него есть душа, обладающая свойствами страдания, приношения себя в жертву и преодоления препятствий».

**ФОЛЬКЛОР** (англ. folk-lore – народная мудрость), термин, введённый в 1846 г. английским учёным У. Дж. Томсом для обозначения народной культуры. В современной фольклористике это слово понимается двояко – более широко и более узко. В узком смысле фольклором называют устное словесное и музыкальное народное творчество, в более широком – всю совокупность явлений культуры, порождённых творчеством коллектива или индивидов в рамках коллективного сознания. В последнем понимании фольклор включает не только словесные жанры, но и язык, верования, обряды, ремёсла. Важнейшей особенностью фольклора в отличие от литературы и вообще современной книжной культуры является его традиционализм и ориентация на устный способ передачи информации и, как следствие, – вариативность, отсутствие устойчивой формы, единственно правильного варианта. Фольклор – явление коллективного сознания, его существование невозможно вне общества, исполнителю необходим слушатель, который одновременно выступает и в роли сотворца, помогая исполнителю, и в роли «цензора». Фольклор ориентирован не на создание нового, как современная книжная культура, а на многократное воспроизведение уже существующего, поэтому внешние по отношению к фольклору факты культуры (авторские стихи, становящиеся народными песнями) проникают в фольклор редко.

Фольклору свойственна формульность – использование большого количества устойчивых оборотов, клише, «общих мест»,

повторяющихся и внутри одного, и в разных жанрах. В основе фольклорного творчества лежит импровизация в рамках традиции. Исполнитель фольклорного текста не держит его в памяти и не произносит наизусть, а каждый раз в момент исполнения создаёт его заново, конструируя, как мозаику, из отдельных фрагментов. Поэтому от одного исполнителя почти невозможно записать несколько раз один и тот же текст слово в слово даже с небольшим временным промежутком.

Фольклор основан на древнейших представлениях человека об окружающем мире и даже в современном обществе содержит следы архаических верований, обрядов, мифологических сюжетов. Большая часть из них не ощущается носителями фольклора как таковые, а только реконструируются, однако уже с конца 18 в. фольклор привлекал внимание исследователей как «живая старина». Роль фольклора в жизни его носителей значительно шире, чем роль литературы, музыки и др. видов искусства в жизни современного городского человека. Фольклор – универсальная система, обеспечивавшая все культурные и бытовые нужды человека. Лишь небольшое число жанров фольклора имеет развлекательный характер, остальные же соотносимы с историей, медициной, агрономией, метеорологией и многими другими сферами современного знания. В современной жизни часть явлений фольклора вытеснена и исчезла, но другие продолжают существовать и развиваться и по сей день.

Наряду с фольклором народа в целом существует фольклор отдельных замкнутых групп, объединённых по общности интересов, возрастному, профессиональному, половому и другим признакам: школьный, армейский, туристический и т. п. Такой фольклор обеспечивает культурные потребности и выполняет объединяющую и изолирующую функцию. Знание текстов, относящихся к фольклору той или иной группы, служит также способом идентификации, отделения своего от чужого.

**ФОЛЬКЛОРИСТИКА**, наука о фольклоре, включающая собирание, публикацию и изучение произведений народного творчества. Фольклористика как особая область знания выделилась на рубеже 18–19 вв. в связи с большим интересом к древним мифам. Одной из первых научных школ фольклористики была



мифологическая, которая объявляла фольклор результатом бессознательного коллективного творчества «народной души» (братья В. и Я. *Гримм* в Германии, А. Н. *Афанасьев*, Ф. И. *Буслаев* в России). Зарождение фольклористики связано с романтическим направлением в философии, науке и искусстве начала 19 в., которое утверждало, что история народа определяется не волей отдельных личностей, а является проявлением его «духа», выражающимся во всех областях коллективного творчества (язык, мифология, фольклор). Во второй пол. 19 в. в европейской фольклористике сложилась антропологическая школа, которая объясняла сюжетное сходство в фольклоре разных наций биологическим единством человеческого рода. Народно-психологическая школа, возникшая в начале 20 в., пыталась понять психологические законы возникновения сюжетов и типов в фольклоре. Тогда же получило распространение социологическое изучение, называвшееся в России исторической школой: считавшая, что фольклор обусловлен социальной жизнью (В. Ф. Миллер, Ю. М. Соколов). В зарубежной фольклористике видное место занимает английская антропологическая школа, представленная в трудах Дж. Фрезера, автора работы о первобытной религии и магии «Золотая ветвь» (1890), посвящённой анализу первобытных обрядовых действий и связанных с ними песен и других жанров фольклора. А. Н. Веселовский разрабатывал в фольклористике теорию миграций, утверждавшую условием заимствования типологический универсализм. В зависимости от того, что доминировало в определении самого фольклора, формировались различные традиции его изучения. Так, во Франции появились термины *traditions populaires* (народные традиции) и *démopsychologie* (народная психология). Растворяли фольклор и в общем народоведении: *Volksforschung* (нем.), *démologie* (фр.), *scienza demica* (итал.), *demosofia* (исп.) и др. Смежными с фольклористикой науками являются история, этнография, история религий, *лингвистика*, *литературоведение*, музыковедение, хореография, однако прерогативой фольклористики остаётся народное традиционное искусство слова во всех его состояниях – от отдалённой древности до новейшего времени. В настоящее время в связи с размыванием «научных жанров» и изменением социального облика фольклористики как науки происходит трансформация понятийного аппарата, смена

методологических и тематических ориентиров. Главным дискуссионным моментом является вопрос о границах дисциплины в российской и западной фольклористике: чем фольклор отличается от этнографии, от литературы? Тем не менее в области теоретического и прикладного исследования фольклора и традиционной культуры выделяют национальный фольклор и этнографию; историю и теорию духовной и материальной народной культуры; поэтику и речевое строение традиционного текста; историю и теорию взаимодействия языка, фольклора и литературы; основы историко-типологических исследований в области мирового фольклора и литературы. Фольклористика как теоретическая дисциплина сформировалась благодаря исследованиям В. Я. Проппа, П. Г. Богатырёва, В. М. Жирмунского, Е. М. Мелетинского, К. В. Чистова, Б. Н. Путилова и др. Сравнительно-исторический, структурно-типологический и семиотический аспекты рассмотрения фольклора дополняют друг друга, демонстрируя многомерность результатов научного анализа. Синкретический характер устных традиций (словесный текст – музыкальная форма – обрядовый или ритуализованный бытовой контекст) также предполагает синтез знаний в данной области, лежащей на пересечении филологических, этнографических и искусствоведческих исследований. Актуальными задачами фольклористики являются выяснение современных процессов в крестьянской культуре и связанная с ним «борьба» за аутентичность, исследования в области городского фольклора, проблемы персонального нарратива и устной истории, современного фольклора как интертекста, «антифольклора» и «постфольклора» (концепции Н. И. Толстого, С. Ю. Неклюдова). Фольклористика представлена как научная и учебная дисциплина в академических институтах и на всех филологических факультетах высших учебных заведений.

**ФОНВИЗИН** Денис Иванович (1744 или 1745, Москва – 1791, Санкт-Петербург), русский писатель.



*Д. И. Фонвизин*

В начале 1760-х гг. переводит сочинения французских авторов. В 1763—64 гг. входит в кружок вольтерьянца Ф. А. Козловского, где, по собственному признанию, проводит время «в богохулении и кощунстве». В «Послании к слугам моим Шумилу, Ваньке и Петрушке» (1769) от лица своих дворовых людей Фонвизин даёт ответ на вопрос «зачем сей создан свет?» и излагает их жизненные наблюдения (подчас в духе Вольтера). Монологи слуг сопровождаются язвительными замечаниями автора и венчаются его признанием: «И сам не знаю я, на что сей создан свет». Первая оригинальная пьеса Фонвизина «Бригадир» (1769) посвящена охватившей русское дворянство галломании – преклонением перед французскими нравами и культурой. Однако осуждением галломании замысел Фонвизина не исчерпывается: в «Бригадире» высмеяны дикость и грубость, принимаемые за патриотизм, а в конечном счете – глупость. Вершиной творчества Фонвизина-драматурга стал «Недоросль» (1782), в котором

сохранены основные черты классицистической комедии: персонажи чётко делятся на добродетельных и порочных, совпадает их общее количество (4:4), наличествует герой-резонёр, персонажи носят говорящие имена и фамилии (Простакова, Скотинин, Правдин, Софья (по греч. – мудрость), Митрофан (по греч. – подобный матери), соблюдены три единства. «Недоросль» имеет политическое значение, противопоставляя героическую эпоху Петра I низкой современности – царствованию Екатерины II. Фонвизин, таким образом, выступал против усилившегося закрепощения крестьян и отсутствия подлинного просвещения. В историю русской литературы Фонвизин вошёл как «русский Молиер». С 1789 г. работал над автобиографией «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях», но не успел закончить её.

**ФОНЕТИКА**, 1) звуковой уровень языковой системы: состав *звуков, слоогообразование, ударение и интонация*; поэтому говорят о фонетике звуков, слова, фразы. Русская фонетика звуков характеризуется преобладанием *согласных звуков* (37 согласных на 5 гласных); слоогообразующие – только *гласные*, ударение силовое, разноместное, подвижное; интонация представлена серией конструкций. Нормативный аспект фонетики определяет *орфоэпия*.

2) Лингвистическая дисциплина, изучающая фонетический уровень языковой системы. Русская фонетика сложилась в начале 20 в. в трудах И. А. Бодуэна де Куртенэ, развивалась в работах Л. В. Щербы, А. А. Реформатского, М. В. Панова. Разделы науки фонетики: акустика, артикуляция (способы произнесения звуков) и фонология, изучающая системные отношения звуков (фонем). Историческая фонетика описывает современное состояние звукового строя языка и его историю (утрата и появление звуков, изменения отношений между ними), диалектная фонетика исследует фонетические системы *говоров*.

**ФОНЕТИЧЕСКАЯ ТРАНСКРИПЦИЯ**, запись звучания слова, необходимая тогда, когда *орфография* не точно передает его. Помимо русских букв, содержит специальные значки. Используется в *диалектологии* для фиксации особенностей произношения в *говорах* и в *орфоэпии* для демонстрации произносительных вариантов.

**ФÓНИКА** (греч. phone – звук), раздел *литературоведения*, учение об эстетическом применении звуков в художественной речи. Такое понимание предмета фоники основано на принятом современной наукой разделении языка стихотворного (*языка художественной литературы*) и языка практического (*языка бытового общения*): «Звуки речи при языковом мышлении практическом не являются ценными сами по себе, не сосредотачивают на себе внимания, не всплывают в светлое поле сознания. При стихотворном языковом мышлении звуки являются предметом внимания, обнаруживают свою самоценность, всплывают в светлое поле сознания» (Л. П. Якубинский). При фонетическом исследовании текста выявляются особенности его звукового состава в соотношении с общенациональными особенностями речи, с её просодическими нормами, и с особенностями речи в художественной литературе (в произведениях определённой эпохи, в творчестве писателей конкретного литературного направления, в других сочинениях того же автора). Следующей ступенью фонетического анализа является выяснение того, служат ли обнаруженные фонетические отклонения от каких-либо языковых норм свидетельством преднамеренных действий автора, результатом применения специальных литературных приёмов. Основная эстетическая функция звуков в художественном тексте – гармонизирующая. Нарочито выделенные звуки служат в литературном произведении для интонационной разметки. Разнообразные звуковые повторы, как и паузы, упорядочивают ритм произведения, а любое проявление порядка в художественной речи традиционно опознаётся как проявление её гармонии. Многовековая история европейской литературы показывает, насколько внимательны были авторы и читатели предшествующих эпох к благозвучию художественной речи. Это свойство речи с античных времён именуют эвфонией (греч. euphonia, от eu – благо и phone – звук). Известный литературовед Б. В. Томашевский дал расширительную трактовку эвфонии, выделив её количественную и качественную разновидности. «Количественная» эвфония изучает деление фраз на соразмерные «колонны», т. е. отрезки, которые мы получаем в результате разбивки отдельного предложения на своеобразные интонационные группы, напоминающие словосочетания. Подобная разбивка в живой речи происходит всегда, ибо она облегчает произнесение и оживляет его. Однако традиционно

эвфонию связывают только с «качеством» звуков, среди которых важное место занимают запрет на *стечение гласных* и запрет на *стечение согласных*, а также с явлением звукописи. При фонетическом анализе литературного сочинения исследуются не только свойства и функции отдельных звуков: предметом изучения является весь звуковой ряд произведения.

**ФОРМА И СОДЕРЖАНИЕ**, базовые литературоведческие понятия, позволяющие разграничить внешнюю и внутреннюю стороны литературного произведения. Необходимо иметь в виду, что, говоря о форме и содержании, мы имеем дело с научными абстракциями; в реальном произведении форма и содержание существуют в единстве. Расчленив их можно только умозрительно, в ходе анализа, но при этом следует помнить об условности подобной операции. Никакой «чистой» формы без содержания не существует, так же как не может быть содержания, взятого вне формы.

Содержание стихотворения А. С. Пушкина «Я вас любил...» вне его поэтической формы предстает как тривиальная история сердечных взаимоотношений. Форму вне содержания можно сравнить с упорядоченной сменой сильных и слабых слогов с чередованием ритмических окончаний и созвучий на концах строк, объединённых в стиховые группы (строфы). При таком понимании разрыв между формой и содержанием неустраим.

В современном литературоведении отношения формы и содержания не являются предметом актуальных научных дискуссий, но до сих пор сохраняют своё значение прежние споры об отношениях этих категорий. Для одних погружение в содержание позволяет обнаружить форму: «кажущееся содержание есть лишь порядок в расчленении формы» (А. Белый), поэтому «постигать содержание значит разлагать смутно заданную материю в идеальную формальность» (Г. Шпет). Другие предлагают, «говоря о созданиях поэзии, переставить значение этих слов. То, что обычно называется формой в поэзии, есть, в сущности, ее “содержание”, а то, что называется содержанием (сюжет, мысли, образы), – только “форма”» (В. Я. Брюсов). Для третьих при переносе акцента с проблемы познания на ценностный мир художественная форма противопоставляется внешнему упорядочению словесного материала:

с помощью формы личность в искусстве «занимает ценностную позицию вне содержания», что «делает возможным завершение и вообще осуществление всех эстетических функций формы по отношению к содержанию» (М. М. Бахтин). Четвёртые утверждают, что «любая художественная форма есть... не что иное, как отвердевшее, опредметившееся художественное содержание» (Г. Гачев, В. Кожин). Отсутствие единодушия в подходах говорит о том, что в решении этого вопроса поставить точку практически невозможно. Единственное, в чём солидарны большинство авторов, – это в том, что «мы не можем подойти к содержанию... произведения иначе, как через его форму» (М. Гаспаров).

**«ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД»** в литературоведении, общность идейных установок, принципов и приёмов анализа, ориентированных на изучение «имманентных» законов литературы, присущих ей как художественному творчеству: «Предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т. е. то, что делает данное произведение литературным произведением» (Р. О. Якобсон). Формальный метод позволил выделить в качестве объекта исследования литературный текст, который приобрёл самостоятельную научную ценность. Вопреки традиционному представлению о том, что литературное произведение важно не само по себе, а благодаря его «отражающей» способности, сторонники формального метода совершили кардинальный поворот к литературе как словесному искусству, желая получить ответ на вопрос, как оно устроено. Отсюда характерное убеждение в том, что литературоведение должно стать строгой и точной наукой. Ему следует обращаться непосредственно к произведениям литературы, а не к условиям и обстоятельствам их создания. Этот исследовательский аскетизм ограничивал предметную область литературы изучением формы и приёма, исключая из сферы рассмотрения мировоззренческие, социальные и нравственные проблемы. Писание стихов, считал В. Б. Шкловский, – это «танец артикуляционных органов». Поэтическая речь, утверждал Б. В. Томашевский, отличается от практической тем, что в ней коммуникативная функция отходит на второй план, а языковые структуры приобретают самостоятельное значение. Сосредоточив усилия на изучении художественной формы, последователи

формального метода в то же время настойчиво опровергали представление о форме как о готовой «оболочке», в которую облакаются те или иные идеи. В пылу полемики с традиционным литературоведением русские формалисты эпатажили академические и обывательские круги, утверждая, что формальный метод «не отрицает идеологического содержания искусства, однако рассматривает так называемое содержание как один из аспектов формы» (В. Б. Шкловский). Возражая на упреки в том, что формальный метод сводит сущность литературы к сумме приёмов, Томашевский писал: «Можно не знать, что такое электричество, и изучать его. Да и что значит этот вопрос: “что такое электричество?” Я бы ответил: “это такое, что если ввернуть электрическую лампочку, то она загорится”. Таким образом, по мнению адептов формального метода, для успешного изучения явлений „вовсе не нужно априорного определения сущностей. Важно различать их проявления и осознавать их связи“ (В. П. Руднев).

В России формальный метод получил самое яркое воплощение. Он приобрёл организационные формы и дал целое созвездие блистательных имён. Душой нового направления стал В. Б. Шкловский – оригинальный мыслитель, яркий полемист, талантливый стилист, автор программных работ по поэтике «Воскрешение слова», «Искусство как приём» и др. В Петрограде формальная школа была представлена ОПОЯЗом (Общество изучения поэтического языка), куда входили Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов и Государственным институтом истории искусств, где работали В. М. Жирмунский, В. В. Виноградов, С. И. Бернштейн, Б. В. Томашевский. В Москве возник Московский лингвистический кружок: Г. О. Винокур, Р. О. Якобсон, Б. И. Ярхо и др. Участники формальной школы успешно занимались проблемой поэтического языка, изучали *сюжет* и эпические жанры, *стиль* и *композицию*, интересовались *пародией*, литературным бытом и литературной эволюцией. Один из постоянных объектов внимания – стихотворная речь, структура стиха, отличающая его от прозы. Конструктивным принципом поэзии Тынянов считал «деформацию значения ролью звучания», а конструктивным принципом прозы – «деформацию звука ролью значения». Ему же принадлежит понятие «единства и тесноты стихового ряда», объясняющее поведение слова в стихе, значение



которого преобразовано ритмом и контекстом. Отношения с властью у русских формалистов всегда складывались напряжённо. Изучение литературной формы в советской России не поощрялось, а работы представителей формальной школы подвергались суровой и незаслуженной критике, которая велась со всех сторон. Помимо конструктивной научной критики в книге П. Н. Медведева «Формальный метод в литературоведении», где утверждалось, что «формализм... сыграл плодотворную роль. Он сумел поставить на очередь существеннейшие проблемы литературной науки», – была и крайне враждебная позиция, призывающая, по сути, к расправе над талантливыми учеными. Любые формы признания формализма истолковывались как измена марксизму. Формалистов называли «раскаявшимися врагами» и считали, что их следует послать «на принудительные работы под бдительным присмотром» (В. Эрлих). Русский формализм как научная школа к концу 1920-х гг. был фактически разгромлен. Многие литературоведческие идеи формального метода были впоследствии восприняты и продолжены структурализмом.

**ФОРТУНАТОВ** Филипп Фёдорович (1848, Вологда – 1914, д. Косалма, близ Петрозаводска), русский лингвист, профессор Московского ун-та, академик. Ещё в университете Фортунатов, ученик Ф. И. Буслаева, увлёкся сравнительно-историческим *языкознанием*, которое интенсивно развивалось в Европе, открывая перед учёными новые горизонты. Он изучил языки, с помощью которых можно было реконструировать индоевропейский язык и выявить общие черты всех его «потомков»: древнегреческого, латыни, санскрита, старославянского, готского, литовского. Эти языки он 25 лет преподавал студентам. Главным в исследованиях и преподавании Фортунатова стало сравнительное изучение грамматики индоевропейских языков: этому посвящена магистерская диссертация (1875) и последняя теоретическая работа «Сравнительное языковедение. Общий курс» (опубл. посмертно). Идеи Фортунатова усвоены и русистикой: утвердился термин *морфология* для обозначения учения о формах и типах слов (вместо *этимологии*, как у Ф. И. Буслаева); стало более чётким представление о форме слова, с членением его на *основу* и *аффиксы*, отвечающие за словоизменение, а

само *словоизменение* научились отличать от *словообразования*, в форме слова обнаружили не только зримые, но и нулевые элементы (напр., окончание в словоформе *рыб*). В *синтаксисе* главным для Фортунатова было *словосочетание* (формальных примет предложения ещё не увидели). Зато типы слов (полные, частичные, междометные) Фортунатов определял по их роли в предложении, выделяя в нём то, что позднее назвали *актуальным членением*. Внимание к языковой форме означало для лингвистики поиск собственных, а не взятых из логики или психологии оснований. В этом состоял научный переворот, совершённый Фортунатовым, и именно с этим связано огромное влияние его на ряд лингвистов: А. М. Пешковского, Д. Н. Ушакова, А. А. Шахматова.

**ФÓФАНОВ** Константин Михайлович (1862, Санкт-Петербург – 1911, там же), русский поэт. Родился в купеческой семье. Два первых сборника с одинаковым названием «Стихотворения» (1887, 1889) были замечены читателями и критикой. Образность и поэтическая техника Фофанова во многом родственны эстетике складывавшегося в те годы в России *символизма*. Особенно близки Фофанову были К. Д. Бальмонт и В. Я. Брюсов. В кон. 19 – нач. 20 в. Фофанов публикует сборники стихотворений «Тени и тайны» (1892), «Стихотворения» (5 ч., 1896), «Иллюзии» (1900), поэмы «Необыкновенный роман» и «После Голгофы» (обе – 1910). Герой Фофанова хочет уйти от суровой реальности в мир поэтических грёз и иллюзий:

Не сами ль мы своим воображеньем  
Жизнь создаём, к бессмертию идя,  
И мир зовём волшебным сновиденьем  
Под музыку осеннего дождя!

(«Под музыку осеннего дождя!»)

Музыкальность лирики Фофанова привлекала к ней многих композиторов: на его стихи создано большое количество песен и романсов. Социальные потрясения начала 20 в. (Русско-японская война, революция 1905) обращают Фофанова к злободневной проблематике. В последние годы жизни он пишет

антиправительственные стихи, *эпиграммы* на царя, драму «Железное время». Однако обращение к несвойственной для него тематике не помогло Фофанову вернуть былую популярность. Постоянная нужда, склонность к алкоголизму стали причиной преждевременной смерти поэта. Сын Фофанова Константин Олимпов стал одним из основателей эгофутуризма, представители которого (в т. ч. Игорь Северянин) объявили Фофанова одним из своих литературных предшественников.

**ФРАЕРМАН** Рувим Исаевич (1891, Могилёв – 1972, Москва), русский прозаик. В журнале Могилёвского реального училища «Труд ученика» опубликованы первые стихи Фраермана (1916). В 1918 г., после 3-го курса Харьковского технологического ин-та отправился на производственную практику на Дальний Восток, где участвовал в революционном движении и советском строительстве. Всё это стало предметом художественного исследования в повестях и рассказах 1920–30-х гг.: «Буря», «Огнёвка», «На Амуре», «Васька-гиляк», «Никичен», «Золотой Василёк», «Сквозь белый ветер», «На мысу», «Соболя». В должности комиссара партизанского отряда вместе со своими боевыми товарищами Фраерман совершил 4-месячный поход сквозь тайгу и Саянские хребты к Охотскому морю, устанавливая советскую власть на территории края. Осмысление пережитого отразилось в книге «Воспоминания о походе партизанского отряда из Николаевска-на-Амуре до Якутска» (1971). Пронзительно лиричная и глубоко психологичная повесть «Дикая собака Динго, или Повесть о первой любви» (1939, экранизирована в 1962, режиссёр Ю. Ю. Карасик) изображает терзания первой любви, проблемы, которые приходится решать эвенкийскому мальчику Фильке, его однокласснику Коле, девочке Тане Сабанеевой, которую за её странное поведение прозвали Дикой собакой Динго. В 1930-е гг. Фраерман в составе бригады писателей ездил в Хабаровск. Впечатления от поездки легли в основу рассказов «На реке», «Несчастье Ан-Сенена», повести «Шпион». Творческие, личные контакты связывали Фраермана с В. С. Гроссманом, К. Г. Паустовским, А. П. Платоновым, в соавторстве с последним написана пьеса «Волшебное существо» (1967). С началом Великой Отечественной войны Фраерман вступил в московское ополчение, работал в газете «Защитник Отечества», написал очерки «Миномётчик Мальцев», «Военный хирург», «Подвиг в майскую

ночь». Фраерман – автор повестей «Дальнее плавание» (1946), «Золотой василёк» (1963), романа «Жизнь и необыкновенные приключения капитан-лейтенанта Головина, путешественника и мореходца» (2 ч., 1946—48, в соавторстве с П. Зайкиным), книги «Любимый писатель детей» о жизни и творчестве А. П. Гайдара» (1964), сборника очерков и рассказов «Испытание души» (1966).

**ФРАЗЕОЛО́ГИЯ**, 1) часть словарного запаса языка, совокупность фразеологизмов (идиом) – устойчивых сочетаний слов, общее значение которых не является суммой значений компонентов, например: обвести вокруг пальца, зарубить на носу, крокодиловы слёзы, ахиллесова пята. Свой круг фразеологизмов есть в литературном языке, диалектах, *просторечии* и *сленге* (напр., опустить ниже плинтуса).

2) Лингвистическая наука, часть *лексикологии*, изучающая фразеологию как фрагмент словаря. Теория русской фразеологии берёт начало с работ В. В. *Виноградова*, которые получили развитие в трудах А. И. Молоткова, В. П. Жукова, В. Н. Телии и др. Современную фразеологию интересует *семантика* и национальная специфика фразеологизмов. Результаты изучения фразеологии представлены в общих толковых и специальных словарях.

**ФРАНКО́** Иван Яковлевич (1856, с. Нагуевичи, ныне с. Ивано-Франково Львовской обл., Украина – 1916, Львов), украинский писатель, филолог.



## *И. Я. Франко*

Сын сельского кузнеца. В 1875—77 гг. учился на философском факультете Львовского университета (отчислен за принадлежность к организации социалистов). Участник национально-освободительного и рабочего движения в Галиции, с 1878 г. – издатель радикально-оппозиционных журналов, в т. ч. «Жизнь и слово» (1894—97). Неоднократно подвергался арестам. В 1891 г. экстерном окончил Черновицкий университет; в 1893 г. защитил докторскую диссертацию о «старохристианской» повести «Варлаам и Иоасаф»; с 1906 г. – почётный доктор русской словесности Харьковского университета. Автор исследований древнеиндийской, древнееврейской и древнегреческой литературы, новейшей литературы России, Западной Европы и Америки. Премия Петербургской Академии наук за труд «Изучение украинских народных песен» (3 т., 1916). Франко – автор сборников стихотворений «С вершин до низин» (1887, с циклами «Думы пролетария», «Тюремные сонеты», гимном «Вечный революционер»), «Увядшие листья» (1896), «Из дней печали» (1900), «Semper tiro» (1906), поэм «Смерть Каина» (1889), «Иван Вышенский» (1900), «Моисей» (1905). Многие произведения имеют народную основу, имитация народных плачей и песен сочетается с библейскими интонациями и образами, в поэтическую ткань вводятся загадки, притчи, пословицы, анекдоты. В рассказах, повестях и романах «Воа Constrictor» («Удав», 1878), «Борислав смеётся» (1881—82), «Захар Беркут» (1883), «Столпы общества» (1894—95), «Перепутья» (1900) Франко дал масштабную панораму украинской жизни, в них сочетается реалистическая острота с романтическими порывами, беспощадная критика «столпов общества» и гуманистическое сочувствие трудовому народу. Имя Франко носит украинский город Ивано-Франковск (до 1962 – г. Станислав).

**ФРАНС** (France) Анатолий (настоящее имя Анатолий Франсуа Тибо; 1844, Париж – 1924, Сен-Сир-сюр-Луар), французский писатель.



*А. Франс*

Сын букиниста, детство в книжной лавке повлияло на приобщение будущего писателя к чтению, сделало его разносторонне образованным. Работал в издательстве – рецензировал рукописи и писал предисловия к выпускаемым книгам, а затем в газете – в качестве критика. Первые художественные произведения – небольшие повести «Иокаста» и «Тощий кот» (1879). Известность пришла к Франсу после первого романа «Преступление Сильвестра Боннара» (1881), герой которого библиофил, человек высокой культуры, живущий духовными интересами и мирящийся с жизненными невзгодами. Но он не может наблюдать за тем, как бездарным образованием пытаются искалечить внучку его любимой, Жанну, и похищает её из пансиона. На формирование взглядов Франса оказали влияние идеи просветителей 18 в., особенно Вольтера, хотя опыт 19 в. не позволял ему разделить их оптимизм. Франс остаётся сторонним и ироничным наблюдателем суетности человеческой жизни. Роман-памфлет «Остров пингвинов» (1908) явился злой карикатурой на человеческое общество: в образе пингвинов представлены выродившиеся люди. Философский роман Франса существенно отличается от романа 18 в.: для него характерны богатство живописных средств, пластическая выразительность. Франс выступает как последователь Ф. Рабле и Д. Свифта, что проявляется в его неприязни к высшему классу. Для него характерны философские

аллегории, элементы *фантастики*. Наследуя сатирическую традицию, он остаётся оригинальным писателем со свойственными ему манерой, стилем, а его герои являются носителями высоких ценностей, представляя собой различные человеческие варианты учёного-гуманиста. Франс – автор тетралогии «Современная история», состоящей из романов «Под придорожным вязом», «Ивовый манекен» (оба – 1897), «Аметистовый перстень» (1899), «Господин Бержере в Париже» (1901). Ему принадлежат романы «Боги жаждут» (1912), «Восстание ангелов» (1914). Франс приветствовал первую русскую революцию 1905—07 гг. и Октябрьскую революцию 1917 г. Печатался в коммунистической газете «Юманите» и создал Общество друзей России. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1921).

**ФРИШ** (Frisch) Макс (1911, Цюрих – 1991, там же), швейцарский писатель (писал на немецком языке). Сын архитектора. Изучал германистику в Цюрихском ун-те (1931—32), архитектуру в Цюрихской высшей технической школе (1936—41). Встречи с Б. Брехтом в 1948—49 гг. оказали большое влияние на Фриша, и с 1955 г. он занимается только литературой. Пьесы Фриша, драматичные по коллизии, решены, как правило, средствами *трагикомедии*, с помощью *гротеска, парадокса, сатиры*, создания экспериментальных ситуаций. В их основе – проблема поиска человеком своей сущности в лицемерном обществе, критика показного благополучия, анализ трагического опыта фашизма в Европе. В пьесе-реквиеме «Опять они поют» (1946) мёртвые предостерегают живых от повторения ошибок, но те не слушают их. Соглашательство, конформизм, мещанская ограниченность, открывающие дорогу расизму и другим опасным предрассудкам и преступлениям, обличаются в пьесах «Граф Эдерланд» (1951), «Бидерман и поджигатели» (1958), «Андорра» (1961). В пьесе «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» (1953) Фриш трактует *вечный образ* как современного интеллектуала, ищущего конечной истины в точных науках, где нет «лжи», но в итоге побеждаемого человеческими страстями. Развитие этой темы – в самом известном романе Фриша «Номо Faber» («Хомо Фабер», 1957), где технократ и прагматик, равнодушный к нравственным и духовным ценностям, в результате жизненных испытаний убеждается в губительности своего бездушного рационализма. Сложности

самоопределения человека в современном мире, неприятию агрессии, критическому осмыслению культурных традиций посвящены романы «Юрг Райнхардт» (1934 – первая книга Фриша), «Штиллер» (1954), «Назову себя Гантенбайн» (1964), «Человек появляется в эпоху голоцена» (1979), повести «Вильгельм Телль для школы» (1971), «Монток» (1975), «Синяя борода» (1982), «Швейцария без армии?» (1989), литературные дневники, письма Ф. Дюрренматту.

**ФРОСТ** (Frost) Роберт Ли (1875, Сан-Франциско – 1963, Бостон), американский поэт. Выходец из фермерской среды, он долго сочетал крестьянский труд с деятельностью сельского учителя. В первой книге «Воля мальчика» (1913) Фрост ориентировался на поэтов-романтиков: Г. У. Лонгфелло, Дж. Китса. В книге «К северу от Бостона» (1914) в форме драматических диалогов и повествований рассказывается о повседневной жизни новоанглийских фермеров. Сборник был восторженно принят читателями, и вскоре Фрост был признан живым классиком Америки, чье творчество изучалось в школе. В книгах «Нью-Хэмпшир» (1923), «Западная река» (1928), «Неоглядная даль» (1936), «Дерево-свидетель» (1942), «На вырубке» (1962) речь идет о хрупкости бытия, об эфемерности высоких нравственных идеалов, об исчезнувшей гармонии отношений человека и природы. Поэзию Фрост считал откровением, «мгновением истины на фоне хаоса». С каждой новой книгой упрочивалась его репутация поэта-философа, нашедшего пантеистический ключ к преодолению ужаса бытия. Фрост – единственный поэт, 4 раза получавший Пулитцеровскую премию (1924, 1931, 1937, 1943), самую престижную в США. Во все поэтические антологии США входит его стихотворение «Зимним вечером у леса». Стихотворение «Дар навсегда» Фрост прочитал на церемонии инаугурации президента Дж. Ф. Кеннеди (1961). В 1962 г. по поручению президента Кеннеди Фрост с миссией доброй воли посетил Советский Союз. Основные жанры Фроста – *баллада* (нередко фольклорного происхождения), *драматический монолог*, *элегия*, *медитативная поэма*. Рифмованные стихи Фроста, как правило, невелики по размерам и традиционны по форме; *белые стихи* состоят порой из многих сотен строк и написаны в форме драматического монолога (или диалога), восходящей к Р. Браунингу. Образ рассказчика, обстоятельства места, времени и образа действия, рассказываемая в



стихотворении история выясняются не сразу, и даже к концу текста читатель остаётся в сомнении, не решаясь до конца поверить в собственные догадки. Эту технику освоил в ряде стихотворений И. А. Бродский, считавший Фроста своим любимым поэтом; например, «Посвящается Ялте».

**ФУКИДИ́Д** (Thukydides) (ок. 460, Афины – ок. 400 до н. э., там же), древнегреческий писатель, историк. Был полководцем, после военной неудачи жил в изгнании (424—04). Написал «Историю» – незаконченный труд о Пелопоннесской войне между Афинами и Спартой (431–404, изложение событий доведено до 411). Фукидид не только стремился к точности в изложении исторических событий, но и пытался выяснить их побудительные причины, для чего включил в «Историю» множество фиктивных (сочинённых им самим) речей – речи Перикла и др. В античности стиль «Истории» Фукидида считался образцовым. Описание событий Пелопоннесской войны с того места, на котором остановился Фукидид, впоследствии продолжил историк Ксенофонт.

**ФУ́РМАНОВ** Дмитрий Андреевич (1891, с. Серeda Костромской губ., ныне г. Фурманов Ивановской обл. – 1926, Москва), русский писатель.



*Д. А. Фурманов. Портрет работы С. Малютина. 1922 г.*

Родился в семье крестьянина. Учился на филологическом ф-те Московского ун-та (1912—14). С началом 1-й мировой войны в качестве брата милосердия ушёл на фронт. В Февральскую революцию 1917 г. посвятил себя революционной деятельности. Влияние левых эсеров, анархистов-максималистов преодолел с помощью большевика М. В. Фрунзе. В октябре 1917 г. возглавлял революционный штаб в Иваново-Вознесенске. В Гражданскую войну был комиссаром 25-й дивизии Восточного фронта, которой командовал В. И. Чапаев, что отражено в романе «Чапаев» (1923, экранизирован 1934, режиссёры Г. и С. Васильевы); занимался военно-политической работой в Туркестане и на Кавказе. В 1921 г. Фурманов приехал в Москву и посвятил себя литературе. В 1923 г. с группой писателей основал Московскую ассоциацию пролетарских писателей, был её секретарем (1924—25). В 1925 г. вошёл в Российскую ассоциацию пролетарских писателей, которая призывала к усилению классовой борьбы в

литературе. Фурманов сначала разделял их лозунги, но затем стал их критиковать. Юношей Фурманов участвовал в школьном журнале, писал стихи. На фронтах 1-й мировой и гражданской войны писал очерки «На подступах Октября», «Незабываемые дни» (оба – 1922). Первые художественные произведения – повести «Красный десант» (1921) и «В восемнадцатом году» (1923) посвящены нравственному росту человека под влиянием идей большевизма. Широкую известность Фурманову принесли романы «Чапаев» и «Мятеж» (1925), имеющие документальную основу, хотя писатель прибегал и к художественному вымыслу. В романе «Чапаев» изображены реальные люди, некоторые под собственными именами, другие – под псевдонимами. В романе прослеживается история отношений начальника дивизии Чапаева и комиссара Фёдора Клычкова, прототипом которого является сам писатель. Фурманов не идеализирует своего героя, Чапаев изображён психологически точно, как живой человек, с достоинствами и недостатками. Фурманов – автор пьесы «За коммунизм» (1921), повести «Записки обывателя» (1921).

**ФУТУРИЗМ** (лат. *futurum* – будущее; букв. «будетлянство» – термин В. Хлебникова), художественное течение в европейском искусстве (поэзии и живописи) начала 20 в. Идеолог и основатель футуристского движения, возникшего в 1909 г., – итальянский поэт Ф. Т. Маринетти. Футуризм – разновидность поэтического *авангардизма* в литературе *модернизма*. Основную задачу нового искусства футуристы видели в отказе от всех традиций, в разрыве с идеологией и этическими взглядами, выраженными в творчестве всех литературных предшественников. С 1911 г. литературные объединения футуристов появляются в России. В Москве – школа кубофутуристов, или «Гилея», которая объединила художников и поэтов, пытавшихся воплотить изобразительные принципы французских художников-кубистов и поэтические установки итальянских футуристов: Н. Д. и Д. Д. Бурлюки, В. В. Маяковский, В. В. Каменский, Вел. Хлебников, А. Е. Кручёных, Е. Гуро. В Петербурге – школа эгофутуристов, провозгласивших интуитивное творчество и стремившихся к пропаганде художественного и бытового индивидуализма, что не всегда осуществлялось на практике: И. Северянин, В. И. Гнедов, К. К. Олимпов. Кубофутуристы были революционерами в искусстве,

некоторые из них считали себя сторонниками социальной революции, а свою роль в современном искусстве видели в том, чтобы обновлять его так же, как обновляют общественную жизнь истинные революционеры. Не случайно издание, которым руководил Маяковский в первой половине 1920-х гг., получило название *ЛЕФ* – Левый фронт искусств. Новаторство вторых было умеренным, эгофутуристы опирались на различные литературные традиции, порой эклектически сочетая их; так, Северянин соединял приёмы *звукотиси*, характерные для лирики *символизма*, с футуристскими приёмами *словообразования*. В 1913 г. возникли группы «Центрифуга» (С. П. Бобров, Н. Н. Асеев, Б. Л. Пастернак и др.) и «Мезонин поэзии» (В. Г. Шершеневич, К. А. Большаков, С. М. Третьяков, Р. Ивнев и др.), члены которых проявили себя эпигонами кубо– или эгофутуризма; например, Асеев как поэт-футурист был настолько вторичной фигурой, что Маяковский называл его своим учеником. Из числа футуристов «второго призыва» только Пастернак перерос литературное ученичество и превратился в крупного поэта. После революции традиции футуризма развивали тифлисская группа «410» (начало 1920-х; А. Е. Кручёных, Ильязд, И. Терентьев и др.) и петроградская группа *ОБЭРИУ* (конец 1920-х; А. И. Введенский, Н. А. Заболоцкий, Д. И. Хармс). Эти группы продолжали идеи наиболее радикальных кубофутуристов, Хлебникова и Кручёных. Подобно «старшим» футуристам, члены этих объединений экспериментировали с *заумью*, или заумным языком, занимаясь «речетворчеством», т. е. обновлением поэтической *лексики* и *синтаксиса*, поиском новых интонационных средств и графических форм.

**ФУЧИК** (Fucik) Юлиус (1903, Прага, – 1943, Берлин), чешский писатель. Член Коммунистической партии Чехословакии с 1921 г. В 1920—30-е гг. редактировал периодические издания социалистической и коммунистической направленности, в т. ч. газету «Руде право» и журнал «Творба». Автор репортажей и очерков о жизни рабочих, один из создателей концепции социалистического искусства. В 1930-х гг. неоднократно бывал в СССР, впечатления от поездок описал в книге «В стране, где наше завтра является уже вчерашним днём» (1932). Активный участник антифашистской борьбы, после захвата страны Гитлером член нелегального ЦК Коммунистической партии

Чехословакии (1941). Руководил подпольными изданиями партии, выступал с обращениями к чешскому народу, опубликовал под псевдонимом цикл патриотических статей и эссе о лучших представителях чешской литературы (Б. Немцовой, К. Гавличеке-Боровском, Я. Неруде и др.). В апреле 1942 г. арестован гестапо, после содержания в пражской тюрьме летом 1943 г. вывезен в Германию и казнён. Находясь в заключении, создал цикл очерков «Репортаж с петлёй на шее». Документально-художественное повествование раскрывало судьбы людей в условиях фашистской оккупации: героизм подпольщиков, низость предателей, смирение малодушных. Книга переведена на 70 языков; первый русский перевод под названием «Слово перед казнью» вышел в 1950 г. После войны Фучик посмертно удостоен Международной премии Мира (1950) и звания Национального героя Чехословацкой Республики.

**ФЭНТЕЗИ** (англ. *fantasy* – вымысел), разновидность фантастической литературы, основывающаяся на смешении признаков ряда исторических жанров европейского *фольклора* и средневековой письменности. Сюжеты связаны мотивами с волшебными *сказками*, с *мифами*, отражёнными в кельтских и скандинавских *сагах* (в частности, с валлийским «Мабиногионом» и исландской «Старшей Эддой»), с героическим эпосом раннего Средневековья (например, с «Беовульфом») и очень тесно – с *рыцарскими романами* «артуровского» цикла. Основные типы персонажей – люди с волшебными способностями (маги, друиды, провидцы и т. д.) или с волшебными предметами (рыцари с заколдованным оружием), необычные создания, ранее представленные в средневековых бестиариях (драконы, единороги, оборотни). Сюжетная схема, как правило, стандартна; она отражает знакомый по древним мифам обряд инициации и реализуется в виде путешествий молодого героя, его сражений с чудовищами и финального спасения знакомого герою мира. Лучшие образцы жанра – «Властелин колец» (1954—55) Дж. Р. Р. Толкина, «Волшебник Земноморья» (1968—90) У. Ле Гуин, «Тридцать первое июня» Дж. Б. Пристли.

**ХАЙКУ** (хокку), жанр японской пейзажной лирики, правила которого разработаны поэтом Мацуо Басё (17 в.); стихотворение в виде монострофы без рифм, в которой чередуются стихи с разным числом слогов (метрическая схема строфы: 5–7–5). В начальной строке присутствует пейзажная деталь, как правило символически представляющая определённое время года, в средней строке – собственно предмет изображения, в финальной – должно быть описано его действие, символизирующее чувство самого автора. Образец – стихотворение Басё:

С ветки на ветку  
Тихо сбегают капли...  
Дождик весенний.

*(Перевод В. Н. Марковой)*

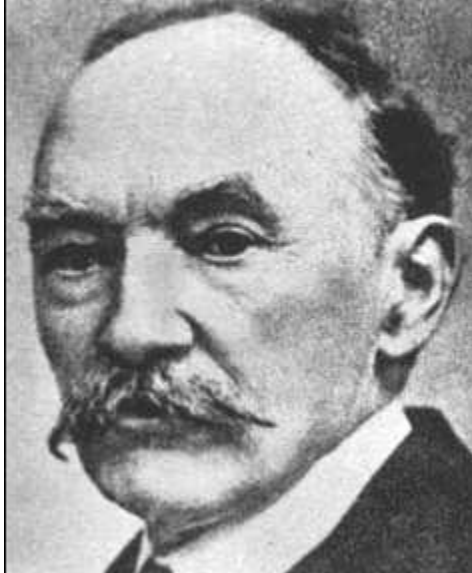
**ХАКСЛИ** (Huxley) Олдос Леонард (1894, Годалминг, Суррей – 1963, Лос-Анджелес), английский писатель. Отец – редактор и писатель, старший брат – учёный, дед – биолог, сподвижник Ч. Дарвина. С детства Хаксли любил английскую литературу, которую хорошо знал. Ранняя потеря зрения вынудила Хаксли прервать обучение в Итоне. Частично восстановив зрение, он продолжил учёбу в Оксфорде, стал журналистом, сотрудничал в журнале «Атенеум», в «Вестминстер газет». Большую часть 1920-х гг. провёл в Италии, в 1934 г. путешествовал по Центральной Америке, с 1937 г. жил в Калифорнии. В романах «Жёлтый Кром» (1921), «Шутовской хоревод» (1923), «Контрапункт» (1928) писатель в отстранённой и ироничной манере рисует острые сатирические картины современного общества, особенно – хорошо знакомого ему с детства круга интеллектуалов и представителей высших классов. Начав с юмористического изображения мелких недостатков интеллектуальной элиты, Хаксли постепенно усиливает критику, обостряет сатиру в романе «О дивный новый мир» (1932), в котором выражает пессимистический взгляд на

человека и его будущее. Хаксли следует традиции Г. Уэллса («Машина времени», «Война миров»), испытывает влияние романа Е. И. Замятина «Мы» (1920). Пессимизм прогнозов оказался во многом оправданным: Хаксли одним из немногих сумел различить в зарождавшихся тенденциях угрозу тоталитаризма, стандартизации жизни и искусства. Хаксли занят поиском духовных ценностей, которые помогли бы человечеству выжить в технократический век, но не находит нужной опоры и погружается в ещё больший пессимизм, его романы становятся всё мрачнее, сатира сменяется сарказмом, Хаксли предрекает человечеству превращение в общество звероподобных существ: «Слепой в Газе» (1936), «После многих лет умирает лебедь» (1939), «Обезьяна и сущность» (1948). В романе «Остров» (1962) Хаксли нарисовал картину биологического рая, образцового общества, построенного на идеалах, представляющих собой смешение индуизма, фрейдизма и основ генетики. Слепой и неизлечимо больной писатель покончил жизнь самоубийством.

**ХАРАКТЕР ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ**, *персонаж*, в образе которого полно и многопланово представлена человеческая индивидуальность или её одушевлённое подобие (так, гофмановский Кот Мурр или чеховская Каштанка – не менее яркие и полнокровные характеры, нежели капельмейстер Крейслер или Раневская). Персонаж-характер отличается своеобразием психологического облика; помимо неповторимого сочетания душевных качеств, более или менее подробно представленных особенностей наружности, ему присущи индивидуальная манера речи, особый стиль мышления и поведения. Если в персонаже-*type* обобщаются социально значимые явления, то в персонаже-характере обобщаются психологические группы людей. При этом каждый характер вписан в некий социальный и культурный контекст, сохраняя равновесие между конкретно-личностным и общечеловеческим, индивидуальным и универсальным. Неслучайно многие характеры могут объединяться в те или иные социально-психологические и персонажные типы. Совмещая противоречивые, взаимоисключающие свойства, обладая сложной и многообразной психологией, характеры способны к сложной эволюции по ходу развития *сюжета*. В первую очередь это относится к героям реалистических произведений, по-разному проявляющим себя в

зависимости от ситуации, окружения или собственного настроения, что делает условным деление персонажей на «положительных» и «отрицательных»: любимая толстовская героиня Наташа Ростова оказывается способной на измену, а «порочная» Кармен может самоотверженно ухаживать за наскучившим ей любовником.

**ХАРДИ** (Hardy) Томас (1840, Аппер-Бокхэмптон, Дорсетшир – 1928, Макс-Гейт, близ Дорчестера), английский писатель.



*Т. Харди*

Родился и воспитывался в Дорсетшире, где в 5–9 вв. располагалось королевство древних саксов Уэссекс. В воображаемом Уэссексе и происходит действие всех книг Харди. С 15 лет он занимается архитектурой, специализируясь на реставрации и восстановлении старинных церквей (в 1863 один из его проектов получил приз Архитектурной ассоциации). Но Харди всё же предпочёл архитектуре литературу: с 1859 г. он начал писать стихи и критические статьи. В 1865 г. был напечатан первый рассказ Харди, но настоящий успех принёс ему изданный анонимно роман «Под деревом зелёным» (1872). Далее последовали «Возвращение на родину» (1878), «Двое на башне» (1882), «Мэр Кэстербриджа» (1886), «В краю лесов» (1887), «Уэссекские рассказы» (1888), «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» (1891), «Джуд Незаметный» (1896) и др. Современники Харди больше ценили его поэзию, чем прозу (самый известный сборник стихов



«Лафлингстогское время и другие стихотворения», 1909): безыскусность, простота и ориентация на здравый смысл, лёгкий *метр* и *ритм* нравились читателям, уставшим от экспериментаторской поэзии рубежа 19–20 вв. Но сегодняшнему читателю ближе романы писателя. Творчество Харди-прозаика привлекает тем, что он создал «сильно очерченные индивидуальности» (Г. Уэллс), сохраняющие нравственную чистоту, искренность и готовность к самопожертвованию в самых неприглядных условиях жизни. Подчёркивая «неблагородное» происхождение своих героев, Харди показывает их духовное богатство и красоту.

**ХАРМС** Даниил (настоящее имя Ювачёв Даниил Иванович; 1905, Петербург – 1942, Ленинград), русский писатель.



*Д. Хармс*

Сын литератора И. П. Ювачёва. В 1922 г. или немногим ранее начал поэтическую деятельность. Вместе с Л. С. Липавским, Я. С. Друскиным, А. И. Введенским и Н. М. Олейниковым создал группу Объединение реального искусства (*ОБЭРИУ*, 1927). Трагическое мироощущение выразилось в «Комедии города

Петербурга» (1926—27), в которой с помощью гротеска, чёрного юмора Хармс соединил тему послереволюционного Петрограда с темой насилия, и в пьесе «Елизавета Бам» (1927), предвосхитившей открытия европейского театра абсурда и повествующей о беспричинном преследовании правосудием невинной героини. В годы «обэриутства» (1927—30) писатель уделяет внимание стихам и прозе. Члены ОБЭРИУ подвергаются нападкам «официальной» критики, поэтому Хармс печатается только как детский писатель в журналах «Ёж» (с 1928) и «Чиж» (с 1930): «Иван Иванович Самовар», «Миллион», «Сказка», «Игра». Его детские произведения основаны на увлекательной игре, используют игровые жанры детского фольклора (считалки, песенки). В 1931 г. впервые арестован (по делу «детского сектора Госиздата»), находится в заключении, а потом в ссылке до конца 1932 г. На новом этапе творчества в прозе и поэзии изображает нелепые житейские ситуации и саркастически описывает реалии «совмещанского» быта в подчёркнуто реалистической манере. В 1934 г. принят в Союз советских писателей. Публикует переводы и произведения для детей, параллельно работает над повестью «Старуха», написанной в манере «фантастического реализма», в сюжете которой отражено влияние «петербургских повестей» русских писателей, а в проблематике – увлечение оккультной философией. Цикл гротесковых миниатюр «Случаи» посвящён исследованию «недочеловека» с его бессердечием и умственной ограниченностью. Осенью 1941 г. писатель был арестован за «пораженческую агитацию», умер в тюремной больнице. Реабилитирован в 1960 г.

**ХАУФ**, Гауф (Hauff) Вильгельм (1802, Штутгарт – 1827, там же), немецкий писатель. Сын чиновника высокого ранга, оказавшегося в тюрьме по обвинению в свободомыслии и рано умершего от последствий заключения. Окончил теологический ф-т евангелической коллегии в Тюбингене, но пастором не стал, предпочтя место домашнего учителя в аристократической семье. В годы учёбы был предводителем студенческой корпорации, прославился проделками и сочинением популярных песен, изданных позднее как «Военные и солдатские песни». Начало литературного творчества, повесть «Лунный человек» (1825) – пародия на расхожие литературные штампы популярных писателей. Эта линия была продолжена в пародийном романе

«Выборки из мемуаров сатаны» (1826), написанном под сильным влиянием Э. Т. А. Гофмана. Роман «Лихтенштейн» (1826), действие которого происходит во время Крестьянской войны в Германии 16 в., стал одним из первых немецких исторических романов в духе В. Скотта. Славу Хауфу принесли сказки, издававшиеся в виде альманахов тремя выпусками: «Караван» (1826), «Александрийский шейх и его невольники» (1827) и посмертный «Харчевня в Шпессарте» (1828), в отличие от двух первых выдержанный не в восточном, а в народном немецком духе. Во всех сборниках есть свой сюжет, объединяющий составляющие их истории, – это ситуация рассказывания сказок: рассказчики выступают как действующие лица отдельных историй. Для отдельных сказок («Судьба Саида», «Сказка о фальшивом принце», «Холодное сердце») характерны намёки на современность, использование повествовательных принципов *новеллы*, но большинство – действительно классические сказки, иногда представляющие собой переработки известных сюжетов («Корабль-призрак»).



*Иллюстрация к сказке В. Хауфа «Маленький Мук». Художник В. Канивец. 1990-е гг.*

Рано умерший Хауф оставил неравноценные произведения. Значение писателя как литератора, принадлежавшего к поколению поздних, или «младших», романтиков швабской школы, неоднократно оспаривалось литературной критикой, однако популярность Маленького Мука или Карлика Носа с годами лишь возрастала. В Германии писателю не только воздвигли памятники, но и построили по описанию из его романа замок Лихтенштейн, а в г. Ноенбурге есть музей сказки «Холодное сердце».

**ХАФИЗ** (прозвище; настоящее имя Шамседдин Мохаммед; ок. 1325, Шираз – ок. 1389, там же), персидский поэт. По легенде, происходил из небогатой семьи. Получив богословское образование, преподавал в мусульманской религиозной школе; возможно, пробовал себя как теолог-богослов и даже как ремесленник-каллиграф (сохранилось несколько переписанных им рукописей). Основную часть жизни провёл при дворах правителей, оставаясь, однако, независимым в суждениях и оценках. «Диван» (собрание стихов) Хафиза включает 418 *газелей* (лирических стихов, состоящих из двестишый – бейтов), 5 *касыд* (крупных панегирических стихотворений), 29 кита (небольших стихов «на случай»), 41 *рубай* (афористическое четверостишие) и 3 месневи (героико-романтические поэмы): «Дикая лань», «Саки-наме» и «Моганни-наме». В изящных, музыкальных, мудрых и полных символов газелях, связанных с мистическим течением в исламе суфизмом, Хафиз выражал наслаждение радостями бытия, неприятие лицемерия: Проповедники блистают благочестием в Божьем храме,/А тайком совсем другими занимаются делами. Он выступал против фальши и жестокости общества:

Вошла в обычай подлость. В миру нету  
Ни честности, ни верного обету...  
Талант стоит с протянутой рукой,  
Выпрашивает медную монету...  
Зато невежда нынче процветает:

Его не тронь – вмиг призовет к ответу!

Хафиз славил свободу и бескорыстную любовь как самые высокие ценности земной жизни: «Ради родинки смуглой одной, одного благосклонного взгляда / Я отдам Самарканд с Бухарой и в придачу – богатства Багдада»; «Будь нищим, как Хафиз, презри тщету мирскую. / Велик не взявший всё – а всё другим отдавший». Творчество Хафиза, и ныне самого популярного и почитаемого в Иране поэта, – одна из вершин мировой литературы: в духе Хафиза писали И. В. Гёте, А. С. Пушкин, А. А. Фет.

**ХАФӢЗ** (араб. хафиз – хранитель), у таджиков и афганцев – народный певец и сказитель эпических и лирических произведений. Хафизы исполняют народные поэтические произведения, стихи известных поэтов (*Фирдоуси, Низами*), создают свои песни. Тексты, записанные от хафизов, служат основой для издания сводных текстов *фольклора*.

**ХВОЩИНСКАЯ** (в замужестве Зайончковская) Надежда Дмитриевна (1824, Рязанская губ. – 1889, Петергоф), русская писательница, псевдоним В. Крестовский. Родилась в дворянской семье среднего достатка. Рано узнала нужду: отец был несправедливо обвинён в растрате казённых денег, и семья долгие годы бедствовала. Получила домашнее образование, самостоятельно обучилась рисованию, музыке, иностранным языкам. Жила по преимуществу в Рязани, изредка выезжая в столицы. Очень дружила со своей сестрой Софьей Дмитриевной (1828—65), талантливой писательницей (псевдоним Ив. Весеньев). Трагически перенесла её кончину, оправилась от болезни благодаря заботам врача И. И. Зайончковского, вскоре ставшего мужем писательницы. Последние годы провела в Петербурге.

Литературные наклонности Хвощинская обнаружила уже в детстве. Творческую деятельность начала как поэтесса: в 1847—57 гг. опубликовала более ста стихотворений. Первое прозаическое произведение – повесть «Анна Михайловна» (1850). По своим эстетическим взглядам была последовательницей В. Г. Белинского и

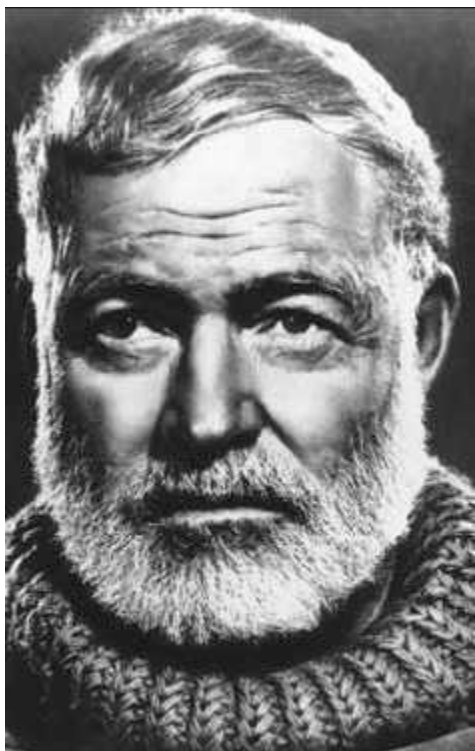
признавала необходимость социально действенной литературы, обязанной «указывать и защищать». В прозаическом творчестве Хвоцинской современники выделяли два периода: 1850–60-е и 1870–80-е гг., считая, что с конца 1860-х гг. усиливается общественная проблематика её творчества. Написала 11 романов: «Последнее действие комедии» (1856), «Встреча» (1860), «Большая Медведица» (1870—71), «Обязанности» (1885—86) и др., множество повестей и рассказов: «Искушение» (1852), «Фразы» (1855), «Братец» (1857), «Пансионерка» (1861), «Стоячая вода» (1862), «Первая борьба» (1869), «Семья и школа» (1880). Свою заслугу писательница видела в изображении поколения 1850-х гг., «пропущенного» в литературе. Её произведения отличаются психологической разработкой характеров и глубиной социально-философской проблематики, обостряющей драматизм и напряжённость сюжетных коллизий. С 1860-х гг. выступала как литературный критик; в 1880-е гг. активно переводила романы Жорж Санд и произведения итальянских авторов. По признанию современников, Хвоцинская «принадлежала к числу лучших русских писательниц» (Д. Д. Языков).

**ХЕЙЛИ** (Hailey) Артур (1920, Лутон – 2004, Багамские острова), американский писатель. Родился в Англии, гражданин Канады (с 1952), но все его произведения созданы на американском материале и увидели свет в США. Не получил законченного образования. Во 2-ю мировую войну служил резервистом в английских военно-воздушных силах, затем переехал в Америку, где начал заниматься журналистикой. Дебютировал как автор сценариев к телефильмам и ряда пьес. Приобрёл известность как мастер остросюжетных романов. В его наиболее интересных книгах – многоплановое отражение событий и занимательность сюжета сочетаются с вниманием к социальным вопросам (хотя чаще всего в них нет серьёзной критики основ современного общества). Романы Хейли словно занимают некое промежуточное положение между «серьёзной» и «массовой» литературой, их автор не претендует на психологизм, глубину раскрытия конфликтов. Большинство сюжетов взято писателем из журналистского опыта, многое вытекает из интереса к жанру документалистики, публицистики. Художественное описание Хейли базируется на всестороннем изучении изображаемых объектов. Романы

«Окончательный диагноз» (1959) и «Сильное лекарство» (1984) – о недостатках американского здравоохранения; «Отель» (1965) и «Колёса» (1971) – о расовой дискриминации; «Менялы» (1975) и «Перегрузка» (1979) – об энергетическом кризисе; «Аэропорт» (1968) – о противоречиях между техническими достижениями и ростом преступности. Роман «Вечерние новости» (1990) посвящён американскому телевидению и международному терроризму; роман «В высоких сферах» (1962) – верхушке американского общества.

**ХЕЛЛЕР** (Heller) Джозеф (1923, Нью-Йорк – 1999, там же), американский писатель. Учился в Нью-Йоркском (1948), Колумбийском (1949) и Оксфордском (1949—50) ун-тах. Служил офицером в американских военно-воздушных силах; этот опыт лёг в основу первого романа «Пункт-22» (1961): в этом сатирическом произведении автор в форме *гротеска* обличает нравы, царящие в американской армии. Он воссоздаёт картину тотального распада: коррупция, предательство, жестокость, абсурдность всего происходящего. Перед взором читателя проходят персонажи, у которых отсутствуют личностные начала, все они – порождение социальной системы, толкающей людей на изначально нелепые действия. Вместо того чтобы заниматься своими непосредственными обязанностями – планированием боевых операций, высшие армейские чины «подсигивают» друг друга. Примером неутраченности человеческих качеств является герой романа капитан Йоссариан. В романе «Что-то случилось» (1974) Хеллер анализирует противоречия между подлинными проблемами общества и окружающей его героев атмосферой, призывая людей сохранить в себе человеческие чувства и их проявления даже в казалось бы не располагающей к этому внешней обстановке. Хеллер – автор романов «Чистое золото» (1979), «Господу ведомо...» (1984), «Запечатлеть всё это» (1988) и др. Последний роман «Портрет художника в старости» опубликован посмертно (2000).

**ХЕМИНГУЭЙ** (Hemin-gway) Эрнест Миллер (1899, Оак-Парк, близ Чикаго – 1961, Кетчум, штат Айдахо), американский писатель.



Э. Хемингуэй

Родился в семье врача, рано начал читать, в школе увлекался футболом и боксом, разделил страсть отца к охоте и рыбалке. С 1917 г. начал работать репортёром в газете. Когда США вступили в 1-ю мировую войну, Хемингуэй хотел пойти на фронт, но ему помешало плохое зрение, однако он добровольно записался санитаром Красного Креста. На итало-австрийском фронте был тяжело ранен в обе ноги. Вернувшись в Америку, работал в канадской газете «Торонто стар». В 1921—28 гг. жил в Париже, куда в начале 20 в. съезжались все мировые знаменитости и где Хемингуэй стал осваивать мастерство писателя. Военный опыт определил творчество Хемингуэя, который отразил разочарование, боль, душевное смятение *«потерянного поколения»* в первом сборнике рассказов «В наше время» (1925) и романе «И восходит солнце» («Фиеста», 1926). В сборниках рассказов «Мужчины без женщин» (1927), «Победитель не получает ничего» (1933), книгах очерков «Смерть после полудня» (1932), «Зелёные холмы Африки» (1935), романах «Прощай, оружие!» (1929), «Иметь или не иметь» (1937) сложился творческий метод Хемингуэя, который он сам назвал «принципом айсберга»: «Надо выкидывать всё, что можно выкинуть... Если писатель хорошо знает то, о чём он пишет, он может опустить



многое из того, что знает, и, если он пишет правдиво, читатель почувствует всё опущенное так же сильно, как если бы писатель сказал об этом». Главный герой романа «По ком звонит колокол» (1940) – американец, глазами которого читатель видит героическую борьбу испанских партизан с фашистами. Роман исполнен глубокого трагизма, так как написан уже после поражения республиканцев. Трагическое мироощущение, обусловленное как судьбой самого писателя, так и общей трагической обстановкой в мире между двумя мировыми войнами, свидетелем и участником которых он был, его упорное стремление найти в жизни и в литературе опору, позволили критикам говорить о трагическом героизме творчества писателя. Наиболее полно эта особенность прозы Хемингуэя проявилась в романе «За рекой, в тени деревьев» (1950) и повести «Старик и море» (1952), за которую он получил Нобелевскую премию (1954). Старик Сантьяго, не потерявший силы духа в тяжёлом поединке с гигантской рыбой, которая унесла его в открытое море, говорит полные гордости слова, словно подводящие итог творчеству и жизни Хемингуэя: «Человека можно уничтожить, но его нельзя победить». Неизлечимая болезнь заставила писателя покончить с собой, но не сломила его дух. После смерти изданы автобиографическая книга «Праздник, который всегда с тобой» – о жизни в Париже в начале творческого пути и роман «Острова в океане». На Кубе, в Сан-Франсиско-де-Паула, где писатель жил в 1939—60 гг., создан его мемориальный музей.

**ХЕМНИЦЕР** Иван Иванович (1745, Енотаевская крепость, Астраханская губ. – 1784, Бурнав, около Смирны, Турция), русский поэт. Первые произведения – стихотворные *сатиры* («На худых судей» и «На худое состояние службы»), в которых поэт продолжает традицию А. Д. Кантемира и А. П. Сумарокова. Основным жанром его поэзии стали *басни*. Сборник «Басни и сказки N...N..., в стихах» (1779, переиздан в 1799) включает басни, написанные разностопным *ямбом*, как и притчи Сумарокова. Читатели отмечали, что Хемницер пошёл дальше предшественника: «Сумароков нашёл их (басни) среди простого, низкого народа; Хемницер привёл их в город» (А. Ф. Мерзляков). Источником большинства басен были сочинения Ж. Лафонтена и Х. Геллерта, но Хемницер связал их с русской действительностью. Некоторые басни посвящены общечеловеческим

порокам: жадности, невежеству, глупости. В баснях-«сказках» действуют люди, решающие бытовые проблемы. Особую группу произведений этого жанра составляют произведения, посвящённые теме поэта и его месту в обществе. О самом Хемницере современники отзывались как о «чувствительном» творце гениальных стихов, «рождённом с добрым сердцем», наделённом «простосердечием, воздержанностью, бескорыстием и горячностью в дружбе» «русском Лафонтене» (В. В. Капнист), а о его баснях как о высокоталантливых произведениях: «Их истина располагала,/Природа рассказала,/Хемницер написал».

**ХЕРАСКОВ** Михаил Матвеевич (1733, Переяслав на Полтавщине – 1807, Москва), русский писатель. Глава группировавшихся вокруг журналов «Полезное увеселение» (1760—62) и «Свободные часы» (1763) философствующих поэтов. Херасков и его сотрудники видели свою задачу в том, чтобы объяснить читателям, насколько пагубен порок и полезна добродетель. Этой теме посвящены нравоучительные эпистолы, *сатиры*, *идиллии* Хераскова. С приходом к власти Екатерины в его творчестве появляются комплиментарные *оды* и *послания*. Исправлять нравы порочных современников должен пример императрицы, а не абстрактная проповедь добродетельной жизни. Кроме произведений малых поэтических жанров, Херасков написал дидактическую поэму «Плоды наук» (1761), содержащую характерные нравоучительные пассажи: философия должна «наш разум просветить, исправить наши нравы,/Предписывая нам полезные уставы». Героическая поэма «Чесменский бой» (1771) посвящена победе русского флота в Русско-турецкой войне, а эпическая поэма «Россиада» (1779) завершила процесс создания жанра эпической поэмы в русской литературе: до Хераскова были написаны «Петрида» А. Д. Кантемира, «Пётр Великий» М. В. Ломоносова и «Димитриада» А. П. Сумарокова. Принятие Русью христианства изображено в поэме «Владимир Возрождённый» (1785), поэма «Царь, или Спасённый Новгород» (1800) стала откликом на Великую французскую революцию. Херасков создал торжественные, нравоучительные и анакреонтические оды. Идеальная монархия изображена в дидактическом романе «Нума, или Процветающий Рим» (1768). Хераскову принадлежат стихотворные трагедии «Венецианская

монахиня» (1758), «Идолопоклонники, или Горислава» (1782), «Освобождённая Москва» (1798), слёзная драма «Друг несчастных» (1774) и комедия «Безбожник» (1761).

**ХЕТАГУРОВ** Коста (Константин) Леванович (1859, с. Нар, ныне Алагирского р-на Северной Осетии – 1906, с. Георгиевско-Осетинское, ныне с. им. Коста Хетагурова Карачаево-Черкесии), осетинский поэт и общественный деятель. Сын военнослужащего, вырос в семье горских крестьян. Учился в петербургской Академии художеств (1881—85). Жил во Владикавказе, устраивал выставки картин, музыкально-литературные вечера, содействовал развитию театра и школьного образования в Осетии. Активный публицист, редактор оппозиционной газеты «Северный Кавказ» (1893–1903). Подвергался репрессиям. Писал лирические стихи, романтические и сатирические поэмы, басни, стихи для детей, в оригинальной трактовке излагал народные предания и притчи: сборник стихов «Осетинская лира» (1899), поэмы «Фатима» (1889), «Перед судом», «Кому живётся весело» (обе – 1893), «Плачущая скала» (1894) – на осетинском языке; сборник «Стихотворения» (1895) – на русском. Оставил также рассказы и пьесы, обширный этнографический очерк «Особа» (1894). Основоположник осетинской литературы, чьими любимыми поэтическими категориями были Грядущее и Свобода, неподкупный защитник горцев Кавказа, обличитель социального зла («грабителей народной нищеты») и национальной розни, Хетагуров был также первым осетинским живописцем: жанровые картины, в т. ч. «Дети-каменщики» (1886—90), пейзажи, портреты.

**ХИАЗМ** (от греч. названия буквы с – хи – расположенный крестом), фигура речи, параллелизм с обратным расположением частей:  $ab - ba$  (в отличие от обычного параллелизма:  $ab - ab$ ). Напр., «всё во мне и я во всём» (Ф. И. Тютчев), «ездок был глуп, умён был конь». Обычно акцент в хиазме ставится на третий член параллелизма. Часто хиазм используется как антитеза: «мы едим, чтобы жить, а не живём, чтобы есть». Иногда содержит в себе парадоксальную мысль: «Кто не знает, чего хочет, должен хотеть того, что знает» (Леонардо да Винчи).

**ХЛЕБНИКОВ** Велимир (настоящее имя Виктор Владимирович; 1885, с. Малые Дербсты Астраханской губ. – 1922, д. Санталово Новгородской губ.), русский писатель. Учился на физико-математическом ф-те Казанского ун-та (с 1903), затем на физико-математическом и историко-филологическом ф-тах Петербургского ун-та (1908—11). Впервые выступил в печати с естественно-научными сочинениями (1905). В 1908 г. начал печатать литературные произведения. Первые отдельные книги «Ряв!» (1913), «Изборник стихов» и «Творения» (1914). После Октябрьской революции 1917 г. работал в органах пропаганды и просвещения, печатался в периодике. Хлебников поддерживал революцию и большевиков не по идейным соображениям, он полагал, что новый государственный строй скорее приведёт к возникновению нового человечества, о котором поэт мечтал.



*В. Хлебников. Портрет работы П. Митурича*

При жизни бóльшая часть стихов не была опубликована. Поэзия Хлебникова связана с русским *футуризмом*. В его стихах множество *неологизмов*, *окационализмов*, новых ритмических рисунков и форм. Типична для поэзии Хлебникова игра со словом:

Крылышкуя золотиписьмом  
Тончайших жил  
Кузнечик в кузов пуза уложил  
Прибрежных много трав и вер.  
Пинь пинь пинь тарарахнул зинзивер  
О лебедиво!  
О озари!

(«Кузнечик»)

В этом небольшом стихотворении использованы новообразования от известных корней (крылышкуя, лебедиво), необычные образы (кузов пуза), несуществующие слова (зинзивер), *звукопись* (пинь пинь пинь, тарарахнул). Ещё более ярко эта особенность проявляется в «Заклинании смехом» (1910), где введено более 30 производных от слова *смех*, смеяться – смехачи, смешики, смеюнчики, смеянствовать, смеяльно и т. д. В ранних произведениях Хлебников часто обращается к фольклорно-мифологическим, апокалиптическим образам («Журавль», «Маркиз Дзес», «Шаман и Венера»). Позднее от малых форм Хлебников переходит к монументальным поэмам: «Война в мышеловке» (1915–19), «Ладомир», «Ночь в окопе» (обе – 1921). Математическое образование давало о себе знать: поэзию, мечту о «всемирном братстве», предчувствие «нового сознания» Хлебников пытается проверить математически в книгах «Учитель и ученик» (1912), «Время – мера мира» (1916), «Доски судьбы» (1922). По мысли Хлебникова, из синтеза науки и искусства должно возникнуть новое синтетическое знание, «сверхязык», которым будут пользоваться люди будущего. Поэзия Хлебникова самобытна, необычна и не укладывается в рамки ни одного из литературных направлений. В 1910-х гг. он входил в литературное объединение «Гилея», участвовал в собраниях футуристов, печатался в их изданиях. С футуристами его роднило внимание к будущему, мысли о том, каким станет человечество и попытки приблизить, ускорить наступление этого будущего с помощью искусства. Также и некоторые приёмы его поэзии были схожи с футуристическими: неологизмы, новации в

системе стихосложения. Но Хлебников перерос границы одного направления, став яркой и ни на кого не похожей фигурой.

Мнения современников писателя противоречивы. Многие поэты, особенно акмеистического круга (Н. С. Гумилёв, А. А. Ахматова, Г. В. Иванов), признавали его дар, но не понимали его творчества. В. В. Маяковский называл Хлебникова «мастером стиха» и говорил о большом значении его опыта для создания нового поэтического языка. Творчество Хлебникова во многом до сих пор остаётся непонятым. Его эксперименты со словами, использование несуществующих лексем затемняют истинный смысл его творческой деятельности – работу над созданием языка свободных людей, попытку освободить своих читателей, разговаривая с ними на этом языке. Хлебников своими стихотворениями доказывал, что в использовании слов человек свободен, он может брать любые, чтобы выразить свою мысль, а если подходящих нет, – придумывать новые. И таким же свободным человек может стать и во всём остальном. Математические же расчёты, призванные проверить наступление будущего, демонстрировали свободу и в обращении с науками и искусствами, комбинирование их методов по желанию человека-творца. Футуристы называли Хлебникова «Председателем Земного Шара». Так он назван и в надписи на своей могиле.

**ХОДАСÉВИЧ** Владислав Фелицианович (1886, Москва – 1939, Париж), русский писатель.



*В. Ф. Ходасевич*

Родился в семье художника. Учился в Московском ун-те (не окончил) на юридическом, затем историко-филологическом ф-тах. С 1905 г. публиковал стихи и критико-биографические статьи в альманахах и журналах символистов, оказавших влияние на его первые книги стихов «Молодость» (1908) и «Счастливый домик» (1914). В сборниках «Путём зерна» (1920) и «Тяжёлая лира» (1922) проявился своеобразный *неоклассицизм* поэта, характерный и для его литературно-критических статей и выражающий резкое неприятие действительности, право «историка и поэта» быть выше современности. С 1922 г. жил за границей, сначала сотрудничал с М. Горьким, высоко ценившим интеллект и талант Ходасевича, а после переезда из Берлина в Париж (1925) – с эмиграцией. В цикле «Европейская ночь» (1927) отразились основные черты поэзии Ходасевича: вера в незыблемость культурных ценностей, поиск пушкинской глубины и гармонии в сочетании с мыслями о безысходности бытия и непреодолимом одиночестве человека, лирическая исповедальность, проникнутая усталостью и цинизмом, афористическая ясность, отдающая суховатой холодностью и рассудочным дидактизмом. Из 400 литературно-критических работ Ходасевича более 80 посвящены А. С. Пушкину: «Петербургские повести Пушкина» (1915), «Колеблемый треножник» (1921),

«Глуповатость поэзии» (1927). Отдельные издания: сборник «Статьи о русской поэзии» (1922), книги «Поэтическое хозяйство Пушкина» (1924), «Державин» (1931), «О Пушкине» (1937). Стремление к бескомпромиссной резкости суждений снискало Ходасевичу в эмиграции репутацию «демона скептицизма»:

Это я, тот, кто каждым ответом  
Желторотым внушает поэтам  
Отвращение, злобу и страх.

*(«Перед зеркалом»)*

Переводил польских, еврейских, французских, армянских и латышских поэтов. В мемуарах «Некрополь» (1939) дал литературные портреты современников, в сочинении-мистификации «Жизнь Василия Травникова» (1936) – биографию вымышленного поэта кон. 18 – нач. 19 в., позволившую Ходасевичу выразить свои мысли о взаимоотношении художника и окружающего мира.

**«ХОЖДЕНИЯ»**, жанр литературы Древней Руси; как правило, записки о путешествии к Святым местам или на церковные соборы. Известно более 70 произведений этого жанра: около 50 оригинальных и около 20 переводных. К числу наиболее популярных хождений относится «Хождение Даниила, игумена Русской земли» (начало 12 в.). Даниил совершил паломничество в Палестину, посетив по дороге Константинополь, Эфес и Кипр. Рассказывая о палестинском пейзаже, автор для большей наглядности сравнивал его с русским, хорошо известным читателю (так, Иордан напоминает ему протекающую в Чернигове реку Сновь). Первым путевым очерком о Западной Европе является «Хождение на Флорентийский собор» (15 в.). К жанру хождений примыкает «Хождение за три моря» Афанасия Никитина (15 в.). Его автор – не паломник, а купец, собиравшийся на Кавказ, а попавший в Индию. В свой путевой дневник Никитин вводит многочисленные комментарии и описания, основанные на собственных живых наблюдениях. Хождениями называли также некоторые апокрифические произведения о рае и аде (например, «Хождение Агапия в рай» и «Хождение Богородицы по мукам»).



**ХОККУ**, см. *Хайку*.

**ХОЛОСТОЙ СТИХ**, незарифмованная строка в тексте с *рифмами*. Существуют способы рифмовки, основанные на чередовании рифмованных и холостых стихов. Такова «гейневская» рифмовка (хаха хвхв ...), чрезвычайно популярная в рус. поэзии середины 19 в.:

На взморье, у самой заставы,  
Я видел большой огород:  
Растёт там высокая спаржа,  
Капуста там скромно растёт.

*(Козьма Прутков, «Подражание Гейне»)*

**ХОМЯКОВ** Алексей Степанович (1804, Москва – 1860, с. Ивановское Липецкой губ.), русский писатель, философ. Происходил из древнего дворянского рода. Получил прекрасное домашнее образование. В возрасте 17 лет экстерном сдал экзамены в Московском ун-те на степень кандидата математических наук. В начале своего литературного пути был связан с московским Обществом Любомудрия, куда входили поэты и мыслители, увлечённые немецкой идеалистической философией. Стихи Хомякова этих лет («Поэт», 1827; «Вдохновение», 1828) выдержаны в духе традиционной романтической эстетики. Новым этапом стали драмы на исторические сюжеты «Ермак» (1827), «Димитрий Самозванец» (1833). В них Хомяков не стремится к достоверному изображению исторических фактов, а превращает своих персонажей в выразителей вневременных философских истин. В конце 1830-х гг. Хомяков становится одним из идеологов и духовных лидеров *славянофильства*. Краеугольным камнем славянофильской идеологии стали философско-исторические работы «О старом и новом» (1839), «О возможности русской художественной школы» (1847), «О современных явлениях в области философии» (1859). В 1840-е гг. поэзия Хомякова приобретает всё более тенденциозный характер, а единственный прижизненный сборник «24 стихотворения» (1844) вызвал разгромную

статью В. Г. Белинского. Однако Хомяков был искренен в своих выступлениях: он боролся не только с *западничеством*, но и с официальной идеологией и крепостным правом. В стихотворении «России» (1854) он писал: «В судах черна неправдой чёрной/И игом рабства клеймена». Многие статьи Хомякова 1840—50 гг., посвящённые историческим и религиозным вопросам, подверглись преследованиям со стороны цензуры. Литературный и полемический талант Хомякова неизменно высоко оценивался даже его идейными противниками. В исторических и публицистических сочинениях Хомяков постоянно использовал приёмы художественных построений: «Семирамида» (1837—52), «Церковь одна» (1840-е).

**ХОРЕ́Й** (греч. choreios – плясовой), или трохей (греч. trochaios – беглый), 1) тип *стопы* в силлабо-метрическом стихосложении. Она состоит из двух слогов: первый – долгий, второй – короткий (—и).

2) Тип силлабо-тонического *метра*. В стопах этого метра – по два слога, ударение стоит на первом. Так же, как и в случае с *ямбом*, при пропуске ударения стопа хорей превращается в стопу пиррихия, при сверхсхемном ударении – в стопу спондея (см. *Силлабо-тоника*). Хорей – популярный метр песенной лирики. В рус. поэзии распространены 3-стопный хорей («Из Гёте» М. Ю. *Лермонтова*), 4-стопный нерифмованный (см. *Белый стих*) и рифмованный («После дождя» Н. А. *Некрасова*), 5-стопный хорей («Гамлет» Б. Л. *Пастернака*).

**ХРО́НИКА** (греч. chronika – летопись), литературный жанр, содержащий изложение исторических событий в их временной последовательности. В отличие от дневника или исторического романа хроника изображает сам ход времени, а не переживания и конфликты людей. Сюжетообразующую роль играет само время, повествование строится как смена эпизодов, картин действительности. Ранние мифологические и эпические сюжеты строятся по законам хроники (например, библейские сказания, «*Повесть временных лет*» и т. д.). В Средние века хроника становится самостоятельным жанром. В эпоху Возрождения материалы хроники используются в художественной литературе: в пьесах У. *Шекспира* используется материал хроник Р. Холиншеда. Затем возникают романтические хроники: «Хроника

времен Карла IX» П. *Мериме*. В последующей литературе часто используется образ хроникёра, беспристрастного повествователя, фиксирующего события (Ф. М. *Достоевский*), или жанр хроники пародируется («История одного города» М. Е. *Салтыкова-Щедрина*). В 20 в. черты хроники проявляются в документальных произведениях, в больших романных образованиях, например «Жизнь Клима Самгина» М. *Горького*.

**ХРОНОТОП** (греч. *chronos* – время и *topos* – место), пространственно-временные координаты, в которых происходит действие произведения. Термин предложен М. М. *Бахтиным* в работе «Формы времени и хронотопа в романе» (1937–38) и используется в литературоведении для обозначения неразрывного единства данной точки в пространстве и данного момента во времени. Например, в романах Ф. М. *Достоевского* важен хронотоп Петербурга второй пол. 19 в. со всеми особенностями, которые приписывает ему автор: «низкие потолки и тесные комнаты», таинственность, «неудобность» – как физическая, так и психологическая – этого города. Хронотоп может фантастически или символически переосмыслять реальное место и время действия (так, Город в «Белой гвардии» М. А. *Булгакова* – это не только Киев времен Гражданской войны, но и Иерусалим Апокалипсиса, и любой город на Земле вообще).

## Ц

**ЦВЕЙГ** (Zweig) Стефан (1881, Вена – 1942, Петрополис, близ Рио-де-Жанейро), австрийский писатель.



*С. Цвейг*

Изучал филологию в ун-тах Вены и Берлина, получил докторскую степень в Венском ун-те. Много путешествовал по Европе, Азии и Америке. В 1934 г. покинул Австрию под давлением нацистов: в 1933 г. книги писателя-пацифиста были публично сожжены; жил в эмиграции – в Англии, в США, в Бразилии. Будучи не в силах переносить разлуку с родиной и придя в отчаяние от всемирной, как им казалось, победы нацистов, писатель и его жена покончили с собой. Писать Цвейг начал рано: поэтический сборник «Серебряные струны» (1901), сборник новелл «Любовь Эрики Эвальд» (1904). Новеллы Цвейга отмечены напряжённым развитием сюжета, изображением неистовых страстей, изощрённым психологизмом: сборники «Первые переживания» (1911), «Амок» (1922), «Смятение чувств» (1927). Цвейг – автор литературно-критических работ и беллетризованных биографий: «Три мастера: Диккенс, Бальзак, Достоевский» (1919), «Три автопортретиста: Казанова, Стендаль, Толстой» (1928), «Мария-Антуанетта» (1932), «Триумф и трагедия Эразма Роттердамского» (1934), «Мария Стюарт» (1935), «Бальзак» (опубл. посмертно). В

биографических романах Цвейг не всегда точно следовал историческим фактам, однако умело воссоздавал исторический колорит и проникал в психологию творческой личности. Цвейга отличали внимание к определяющим, поворотным моментам человеческой истории, стремление уловить закономерности исторического развития (исторические миниатюры «Звёздные часы человечества», 1927), определить, насколько человеческий гений способен изменить ход событий: романы «Магеллан» (1938), «Америго» (1942).

**ЦВЕТАЕВА** Марина Ивановна (1892, Москва – 1941, Елабуга), русская поэтесса.



*М. И. Цветаева*

Дочь И. В. Цветаева, профессора Московского ун-та, директора Румянцевского музея и основателя Музея изящных искусств (сейчас – Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). Главная тема ранних сборников «Вечерний альбом» (1910), «Волшебный фонарь» (1912) – домашняя жизнь, прогулки с матерью и сестрой, занятия музыкой, чтение; в них имитируется «дневник гимназистки», её взросление, становление. На раннюю поэзию Цветаевой оказали значительное влияние символисты: В. Я. Брюсов, Эллис (Л. Л. Кобылинский), М. А. Волошин. В сборнике «Вёрсты» (1922) слышен собственный, самобытный поэтический голос. В стихах преобладают обращения к современникам – А. А. Блоку, А. А.

Ахматовой, к историческим лицам – Марине Мнишек, Дон Жуану и т. д. Лирическая героиня – романтическая личность, непонятая, но и не ищущая обыденного понимания, общающаяся на равных с великими людьми и историческими личностями. Цветаева пишет пьесы «Метель», «Фортуна», «Феникс», поэму-сказку «Царь-Девница» (1920). В 1918—22 гг. Цветаева с детьми живёт в Москве, а её муж С. Я. Эфрон сражается в белой армии. Переживания за Россию, за своих родных стали темой сборника «Лебединый стан» (1922). В 1922 г. уехала в Чехословакию, с 1925 г. жила во Франции, печаталась в эмигрантской периодике. Эмигрантский, и особенно «чешский», период был самым удачным в поэтической судьбе Цветаевой; проходили творческие вечера, вышло несколько книг: «Ремесло», «Психея» (обе – 1923), «Молодец» (1924), «После России» (1928). Цветаева написала трагедии на античные сюжеты: «Ариадна» (1924), «Федра» (1927), эссе о поэтах: «Мой Пушкин» (1937), «Живое о живом» (1933); мемуарные очерки: «Дом у Старого Пимена» (1934), «Мать и музыка» (1935), «Повесть о Сонечке» (1938); поэмы – «Поэма Горы» и «Поэма Конца» (обе – 1926); лирическую сатиру «Крысолов» (1925—26). В 1930-х гг. обострились ностальгические настроения: «Стихи к сыну», написан антифашистский цикл «Стихи к Чехии» (1938—39). В 1937 г. муж Цветаевой, ставший агентом НКВД за границей ради возвращения на Родину, оказывается замешанным в политическом убийстве. Он с дочерью Ариадной бежит в Москву, в 1939 г. за ним следует Цветаева с сыном Георгием. В августе 1939 г. арестована дочь, в октябре муж. Цветаева безуспешно хлопочет о них. В августе 1941 г. Цветаева эвакуируется вместе с сыном в Елабугу, где покончила с собой.



*М. И. Цветаева. Портрет работы М. Нахмана. 1915 г.*

Лирическая героиня ранних стихов Цветаевой наделена безмерными чувствами. Каждая строчка проникнута её взволнованной интонацией. Постоянные темы – любовь, смерть, Москва, Россия:

Ты озорство прикончи  
Да засвети свечу,  
Чтобы с тобой нонче  
Не было – как хочу.

*(«Мимо ночных башен...»)*

Героиня стихов Цветаевой, от чьего имени ведётся рассказ, – сильная, смелая, бескомпромиссная фигура, в чём-то трагичная и непонятая людьми. Ритмический рисунок стихов Цветаевой меняется: от классических размеров ранних сборников она приходит к дольникам:

Какой-нибудь предок мой был – скрипач,  
Наездник и вор при этом,  
Не потому ли мой нрав бродяч  
И волосы пахнут ветром?

*(«Какой-нибудь предок мой был – скрипач...»)*

Стихотворения часто объединяются в циклы: «Стихи Александру Блоку», «Стихи о Москве», несколько циклов с названием «Асе» (сестре А. И. Цветаевой), «Але» (дочери Ариадне Эфрон), «Подруга» и т. д. В поэзии Цветаевой проявляется разнообразие интонации – от торжественной до частушечной. В стихах 1917—22 гг. усиливается ритмическое и интонационное разнообразие, появляется разговорная интонация, романтическое и поэтическое принятие революции и одновременное неприятие всякого насилия:

И так мое сердце над Рэ-сэ-фэ-сэром  
Скрежещет – корми – не корми! —  
Как будто сама я была офицером  
В Октябрьские смертные дни.

*(«Есть в стане моём»)*

В написанных за границей произведениях всё ярче проявляется талант Цветаевой. В русской литературе начала 20 в. её творчество стоит особняком – она не была членом никакой поэтической группировки, её стихи высоко оценивали и символисты (В. Я. Брюсов), и акмеисты (Н. С. Гумилёв). Впоследствии в поэтической среде Цветаева сталкивалась с неприятием своих стихов, но у читателей они пользовались неизменным успехом. Творчество Цветаевой – одно из



самых пронзительных и эмоциональных в русской поэзии, её стихи всегда поражают читателей своими неприкрытыми и невероятно сильными чувствами, высокой душевной напряжённостью и удивительной красотой.

**ЦЕЗУ́РА** (лат. caesura – рассечение), постоянный словораздел в стихе, пауза, необходимая для интонационного деления стиха на полустишия в том случае, если этот стих многосложный. В *силлаботонике* используется, если в стихе более пяти 2-сложных или более четырёх 3-сложных стоп. В поэтической речи слово «цезура» часто используется для обозначения регулярной внутристиховой паузы. «Люблю цезуру на второй стопе» в поэме А. С. Пушкина «Домик в Коломне» означает: Люблю паузу после второй стопы (речь идёт о 5-стопном *ямбе*).

**ЦЕНЗУ́РА** (лат. censeo – оцениваю), просмотр произведения представителями властей и изъятие из него отрывков, по каким-либо причинам не устраивающих власть: насмешки над правителями и церковью, эротические сцены и пр. Цензура делится на предварительную (просмотр текста до публикации) и карательную (просмотр текста после его публикации и какие-либо карательные санкции – закрытие журнала, арест автора или издателя, если текст, который был напечатан, не устраивает цензоров). Цензура может не допустить произведение к изданию целиком или позволить опубликовать его только в сокращённом варианте.

В Англии цензура была официально ликвидирована в 1794 г., во Франции – в 1830 г., в ряде других стран Европы – после революции 1848—49 гг. В России цензура официально существовала до 1917 г., неофициально – до 1991 г. Цензура возникла в 1720 г. для регламентации содержания духовных и богословских сочинений и была поручена Духовной коллегии. Она была ужесточена после Французской революции 1789 г.; так, в 1790 г. А. Н. *Радищев* был сослан в Сибирь на 10 лет за бесцензурную публикацию «Путешествия из Петербурга в Москву», в 1792 г. был арестован Н. И. Новиков, а издания его типографии были сожжены. После этого в разные эпохи цензурный режим то усиливался, то ослабевал. Ужесточение гонений было обычно связано с каким-либо социальным потрясением: более

строгий устав цензуры 1826 г. (после восстания декабристов) и, как следствие, закрытие журналов «Европеец» (1832), «Московский телеграф» (1834), «Телескоп» (1836), уничтожение сборника В. И. Даля «Русские сказки» (1832). Новое усиление цензурного режима произошло после революции 1848—49 гг.: ссылка М. Е. Салтыкова-Щедрина (1848) и И. С. Тургенева (1852). В 1866 г. запрещены журналы «Современник» и «Русское слово». С воцарением Александра III (1881) началось новое усиление цензуры: закрыт журнал «Отечественные записки» (1884), запрещены и уничтожены произведения Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, В. А. Гиляровского. В 1905 г. была официально провозглашена свобода печати, но декабрьское восстание 1905 г. вызвало негласное усиление цензуры и запрещение к печати свыше 1800 книг. После революции 1917 г. цензура была отменена, но впоследствии большевики постепенно стали формировать собственную цензуру. Это привело к развитию так называемого «самиздата» (распространение произведений в машинописных и рукописных копиях) и «тамиздата» (издание книг русских писателей за рубежом и затем тайный провоз их на Родину). Гонениям советской цензуры подвергались практически все крупные писатели. Некоторым было запрещено печататься (В. С. Гроссман), другие были выдворены из страны (А. И. Солженицын). Писатели подвергались ссылкам (О. Э. Мандельштам), погибали в тюрьмах и лагерях (П. Флоренский). Цензура заставляет авторов придумывать особый «эзопов язык», чтобы, несмотря ни на что, донести до читателя свои мысли – через намёки, *аллегории*.

**ЦЕНТОН** (лат. cento – одежда из разноцветных лоскутков), стихотворение, составленное из строк других стихотворений. Новый контекст создаёт новое прочтение уже известных строчек, одновременно напоминая и о старом контексте. В античности наиболее известны центоны Авсония и Пробы. После эпохи барокко центоны употребляются реже. Пример шутивного центона – эпиграмма И. Л. Сельвинского на А. А. Жарова:

Буду петь, буду петь, буду петь (*С. А. Есенин*)  
Многоярусный корпус завода, (*А. А. Блок*)  
И кобылок в просторах свободы, (*Н. А. Некрасов*)

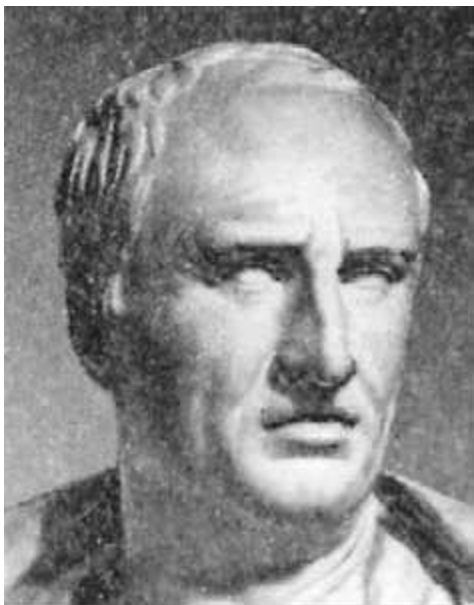
Чтоб на блоке до Блока вскипеть. (С. И. Курсанов)

**ЦИКЛ** (греч. *kuklos* – круг), группа произведений, объединённых автором по какому-либо признаку. Существуют циклы жанровые (сонеты Ф. *Петрарки*, У. *Шекспира*), идейно-тематические («Записки охотника» И. С. *Тургенева*), объединённые сквозными персонажами (циклы романов о Джеймсе Бонде Я. Флемминга). Чаще всего циклы создаются по нескольким признакам; например, крупные циклы романов писателей 19 в.: «Человеческая комедия» О. де *Бальзака*, «Ругон-Маккары» Э. *Золя*. Особенность цикла в том, что каждое произведение в нём является самостоятельным и может восприниматься вне цикла, но в составе цикла оно создаёт некое новое художественное целое. Например, каждое стихотворение цикла М. И. *Цветаевой* «Стихи Блоку» существует как отдельный поэтический текст, но, объединённые в цикл, они создают образ Блока и его поэзии таким, каким его видела Цветаева.

**ЦИТАТА** (лат. *cito* – привожу), тематически, а также синтаксически или ритмически обособленный речевой фрагмент произведения, используемый в другом произведении как знак «чужой речи», как ссылка на содержание авторитетного источника. Если цитата находится внутри основного текста, она всегда отделяется от собственно авторской речи: пунктуационно (кавычками) или синтаксически (с помощью оборотов «как сказал», «как говорил», «по словам»). Цитата может использоваться в рамке текста – служить *эпиграфом* или заглавием, как лермонтовский стих «Белеет парус одинокий» по отношению к повести В. П. *Катаева*. Цитаты бывают полными и неполными (см. *Реминисценция*). Часто они применяются для экономии художественных средств, служащих для выражения смысла: легче сослаться на чужой текст, идеи которого уже давно освоены читателями, чем строить развёрнутые доказательства уже известных истин. Но иногда отсылка к чужому мнению используется не для подтверждения правоты нового автора, а с противоположной целью – «прирастить смысл» к знакомому читателям речевому материалу. Так, А. С. *Пушкин* в последней строфе «Евгения Онегина» ссылается на крылатую фразу из *Саади*: «Иных уж нет, а те далече».

Эта цитата сообщает о классической ситуации разлуки, но поэт вкладывает в неё конкретный биографический смысл: «иные» – это умершие лицеисты, а «те» – сосланные декабристы.

**ЦИЦЕРО́Н** (Cicero) Марк Туллий (106 до н. э., Арпин – 43 до н. э., близ Кайеты, современная Гаэта), римский оратор, писатель, политик.



*Цицерон*

Происходил из сословия всадников, приобрёл влияние как блестящий оратор, выступавший с судебными и политическими речами. В 63 г. до н. э. достиг вершины римской политической карьеры – стал консулом. Во время консулата способствовал раскрытию заговора Катилины, за что получил почётный титул «отец Отечества», однако, допустив казнь заговорщиков без суда, впоследствии отправился в изгнание. Во время гражданских войн защищал республику, с установлением диктатуры Цезаря удалился от политики. После убийства Цезаря (44 до н. э.) выступил как политический оратор с циклом речей «Филиппики» (в память о речах Демосфена) против одного из сторонников диктатора Антония, который приказал убить Цицерона: на Форуме выставили отрубленные голову и руку убитого, а жена Антония, Фульвия, проткнула булавкой язык самого красноречивого из римлян. Литературное наследие Цицерона помимо речей (их сохранилось 58) составляют 19

философских, риторических и политических трактатов и обширная корреспонденция (около 800 писем). Цицерон был создателем римской классической прозы, нормализатором литературного языка: именно в его сочинениях латинский язык стал тем образцом, на который ориентировались писатели последующих столетий.

## Ч

**ЧАПЕК** (Сарек) Карел (1890, Мале-Сватонёвице, – 1938, Прага), чешский писатель.



*К. Чапек*

Окончил философский ф-т Пражского ун-та (1915), работал в редакции популярной газеты «Лидове новины». Печатался с 1907 г.; часть произведений создал совместно с братом Йосефом. Чапек – автор пьес «R. U. R.» (1920), «Средство Макропулоса» (1922), романов «Фабрика Абсолюта» (1922), «Кракатит» (1924), «Война с саламандрами» (1936). В основе их сюжетов лежит философский эксперимент: с помощью фантастической гипотезы автор исследует смысл понятия «человек» и подвергает критике современную цивилизацию. В пьесе «R. U. R.» изображены механические существа (Чапек ввёл в мировую культуру слово «робот»), во всём подобные людям, но лишённые нравственных качеств, мира эмоций, души. В драме «Средство Макропулоса» героиня, отведав особого зелья, живет 300 лет и изнемогает от скуки. Романы Чапека представляют собой сатирические *антиутопии* о катастрофических последствиях научных открытий, результаты которых обратились против человечества. Так,

освобождение при расщеплении материи Божественного духа – Абсолюта – привело к религиозным распрям и мировой войне, мощное взрывчатое вещество «кракатит» едва не досталось террористической организации анархистов, а обретшие разум земноводные – саламандры – в поисках «жизненного пространства» едва не уничтожили континенты. Романы и пьесы Чапека полны юмора и иронии, головокружительных приключений и необычайных происшествий. Чапеку принадлежат циклы иронических детективов «Рассказы из одного кармана» и «Рассказы из другого кармана» (оба – 1929), сборник юмористически переосмысленных библейских и литературных сюжетов «Апокрифы» (1932), циклы комических миниатюр «Год садовода» (1929), «Дашенька» (1932), «Как это делается» (1938). Богатство внутреннего мира рядового человека раскрывается в философской трилогии «Гордубал» (1933), «Метеор», «Обыкновенная жизнь» (оба – 1934).

**ЧАПЫГИН** Алексей Павлович (1870, д. Закумихинская, ныне Архангельской обл. – 1937, Ленинград), русский писатель. Родился в крестьянской семье, после смерти матери и бабушки два года был пастухом. В 1883 г. отправился с обозом в Петербург, где стал учеником на столярной фабрике, потом учился в живописно-малярной мастерской, в 1888 г. получил диплом подмастерья живописно-малярного ремесла, писал вывески, декорации. Чапыгин много занимался самообразованием. На его становление оказали влияние Н. К. Михайловский, Д. В. Григорович, В. Г. Короленко, М. Горький, поэты-символисты Ф. К. Сологуб, З. Н. Гиппиус. Печатался с 1903 г. – рассказы «Образ», «Прозрение», «Последняя дорога», «Валькино детство», «Гости». Первый сборник рассказов «Нелюдимые» (1912) отразил личные впечатления Чапыгина о жизни ремесленников Петербурга. Герои рассказов – крестьяне, охотники, лесорубы, кровельщики, их жизнь полна тяжёлого труда, унижений. Доброта, сострадание, вера в справедливость, стремление к правде сочетаются в героях с озлобленностью и жестокостью. Стремление к идеалу, счастьем свойственно героям рассказов «Минога», «Игошка». В книгу писатель включил цикл лирических стихотворений в прозе «Осень», «Воспоминания», «Осеннее», «Вечное». Первое большое произведение повесть «Белый скит» (1912), в которой сказалась тревога писателя за

судьбы крестьянской России, по своей тематике напоминает повесть И. А. Бунина «Деревня» (1910). В образах крестьян Чапыгин запечатлел двойственность национального русского характера: лень, пьянство, безразличие к окружающему, жестокость и светлая мечта о белом ските – оплоте чистоты и праведности. Повесть «На Лебяжьих озёрах» (1916) – своеобразное продолжение «Белого скита». Свои охотничьи рассказы Чапыгин объединил в сборники «По звериной тропе» и «Очарование» (оба – 1918). Исторический роман «Разин Степан» (3 ч., 1925—26) посвящён крестьянской войне 17 в. В центре его – непримиримая борьба социальных низов против феодалов и бояр. Чапыгин показал Разина народным героем, создал его образ в романтическом ключе с опорой на народную традицию. Много места Чапыгин уделил персидским походам Разина, которые позволили воссоздать колорит эпохи. В историческом романе «Гулящие люди» (1935—37) писатель изобразил жизнь деклассированных элементов, Медный и Чумные бунты, церковный раскол; раскрыл причины крестьянской войны и поражения разинцев. Чапыгину принадлежат пьесы «Волк за волком» (1921), «Атаман солейного бунта» (1928; в соавторстве с К. Бабаниным), сценарии фильмов «Златые горы» (1931) и «Стенька Разин» (1939).

**ЧАРУШИН** Евгений Иванович (1901, Вятка – 1965, Ленинград), русский писатель и художник. Родился в семье художника-архитектора, страстного охотника и любознательного краеведа. Чарушин с детских лет научился любить и понимать явления природы, открыл мир растений и животных. Учился на живописном ф-те ленинградской Академии художеств (1922–26). Работал в Ленинградском и Московском отделениях издательства детской литературы. Первые рассказы опубликованы в журнале «Чиж»: «Первый тетерев» (написан в 1924), «У Ивана Ивановича» (1927), «Облава» (1931). Чарушин иллюстрировал книги В. В. Бианки, М. М. Пришвина, С. Я. Маршака, Д. Н. Мамина-Сибиряка. Изображая животных, подчёркивал их незащищённость, доверчивость, трогательную миловидность. Чарушин – автор сборников рассказов «Волчишко и другие» (1931), «Васька, Бобка и Крольчиха» (1934), «Про сороку» (1937), «Никитка и его друзья» (1938), «Как мальчик играл в доктора», «Лосёнок», «Удивительные приключения маленького охотника» (все – 1939),



«Глупый мальчик», «Страшный рассказ», «Военная собака» (все – 1940). Рассказы написаны с учётом детской психологии, особенностей восприятия детьми искусства. Чарушин создал художественную энциклопедию для дошкольников «Моя первая зоология» (1942), состоящую из трёх разделов: «Животные жарких и холодных стран», «В лесу», «На нашем дворе».

**ЧАСТИ РЕЧИ**, грамматические классы слов. Хотя выделение этих классов восходит к традициям античной грамматики, общепринятых решений, в частности для русского языка, ещё не найдено. К бесспорным моментам этой части грамматики относится противопоставление *самостоятельных* и *служебных частей речи, глагола* и *именных классов*. Бесспорно, что слова одной части речи должны быть едины в общей *семантике*, морфологических свойствах и синтаксическом репертуаре. К спорным вопросам относится положение среди частей речи *местоимений* (местоименные слова обнаруживаются во всех частях речи), порядковых *числительных* (они не отличаются от *прилагательных*), сравнительной степени прилагательного и *наречия* (есть основания считать её особой частью речи – компаративом); наконец, особые части речи видят в *причастии* и *деепричастии*. В. В. Виноградов выявил особую часть речи – категорию состояния (слова типа *холодно*), а М. В. Панов доказывал, что это безличные краткие прилагательные; ср.: Она холодна и Ей холодно. Разногласия в понимании частей речи отразились и в школьных учебниках.

**ЧАСТИЦА**, служебная часть речи. По существу, в этом классе слов объединяют морфологические и синтаксические частицы. Морфологические частицы близки *морфемам*: они образуют аналитические формы *глагола* и сравнительной степени (бы, пусть, да, – ка, более, всего); синтаксические используются в предложении для ввода невыраженной информации. Так, в предложении Он пришёл частицы только и даже введут информацию «другие не пришли» и «его прихода ждали меньше всего»; а частица же в побудительном предложении – сигнал не первого предъявления этого побуждения: Замолчи же наконец! В русском языке более 120 частиц, из них наиболее активно используются отрицательные (не, ни, нет),

вопросительные (ли, неужели, разве), указательные (вон, вот, это), выражающие авторское отношение (якобы, дескать, вообще, собственно). Синтаксические частицы – одно из средств *актуального членения предложения*, они чаще всего выделяют рему (см. примеры с частицами только и даже, именуемыми выделительными).

**ЧАСТУШКИ**, жанр русской необрядовой лирической песни. Термин «частушка» народный, происходит от слова «частый». Нередко частушки называют частыми песнями – в отличие от долгих. Частушка – двух– или четырёхстрочные рифмованные песни весёлого, задорного, обычно любовного, сатирического или юмористического содержания. В основе ритмической организации частушки – 4-стопный *хорей*. Распространены тематические циклы частушек. Частушки возникли в середине 19 в. и восходят к танцевальным песням. Изначально пелись в основном как музыкальное сопровождение к пляске, однако постепенно расширили своё бытование вплоть до использования в качестве обрядовых песен.

**ЧЕРЕДОВАНИЕ ЗВУКОВ**, смена звуков в одной *морфеме*, мешающая узнавать её в разных формах и словах. Чередования звуков бывают фонетические и исторические. Первые объясняются законами *фонетики* (мена звонких согласных на глухие в конце слова и перед глухим); вторые нет: а/о (загар/гореть); х/ш (ухо/уши); м/мл' (корм/кормлю).

**ЧЕРНЫШЁВСКИЙ** Николай Гаврилович (1828, Саратов – 1889, там же), русский писатель, экономист, общественный деятель.



*Н. Г. Чернышевский*

Родился в семье священника. Окончил Саратовскую духовную семинарию и в 1846 г. поступил на историко-филологическое отделение Петербургского ун-та, где занимался под руководством выдающегося исследователя древнерусского языка И. И. Срезневского, но гораздо больше интересовался общественными науками и политикой: читал работы по утопическому социализму, французские политические газеты, труды немецких философов. Окончив ун-т (1850), Чернышевский некоторое время работал в Саратове преподавателем гимназии, а в 1853 г. вернулся в Петербург, где активно сотрудничал в литературных журналах: сначала в *«Отечественных записках»*, затем в *«Современнике»*. В магистерской диссертации *«Эстетические отношения искусства к действительности»* (1855) критически анализировал основные положения эстетики Г. В. Ф. Гегеля. Основной тезис *«Прекрасное есть жизнь»* был направлен на утверждение приоритета реальности по отношению к художественному творчеству. Материалистическая направленность диссертации вызвала недовольство министра народного просвещения А. С. Норова, и учёная степень Чернышевскому присуждена не была. Посвятив себя журнальной деятельности, Чернышевский в середине 1850-х гг. становится фактическим редактором *«Современника»*, превратив его в ведущий орган революционных демократов. В 1855—

57 гг. он публикует работы, посвящённые истории литературы: «Очерки гоголевского периода русской литературы» (1855—56), «Лессинг, его время, его жизнь и деятельность» (1857). В критических статьях о творчестве Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. С. Тургенева и др. Чернышевский использовал рецензируемые произведения как предлог для обсуждения злободневных политических проблем. Особенно ярко этот приём проявился в статье «Русский человек на rendez-vous», в которой под видом разбора повести И. С. Тургенева «Ася» дан сатирический *памфлет*, направленный против нерешительной политики русского либерализма. В то же время Чернышевский глубоко понимал художественную специфику литературы. В статье, посвящённой автобиографической трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», Чернышевский дал проницательный анализ творческого метода Толстого-психолога, найдя для него удачную формулировку — «диалектика души». На рубеже 1850—60-х гг. Чернышевский публикует в «Современнике» работы, посвящённые экономическим и политическим проблемам. Он выступает с резкой критикой результатов крестьянской реформы 1861 г., принимает участие в деятельности революционного подполья, из-за чего был арестован в 1862 г. В Петропавловской крепости Чернышевский написал роман «Что делать?» (1862—63), который объединяет черты утопического и пропагандистского жанров. Четвёртый сон Веры Павловны, главной героини романа, рисует перед читателем картину социалистического будущего. Вместе с тем Чернышевский попытался выйти за рамки *утопии* и связать идеалы героев романа с реальной действительностью. Сюжетная линия, посвящённая истории «новых людей»: Веры Павловны, Кирсанова, Лопухова и «особенного человека» революционера Рахметова, — была призвана дать конкретное руководство к действию тем, кто хотел «перенести будущее в настоящее». Чернышевскому удалось достичь поставленной цели: роман был опубликован в «Современнике», а потом — несмотря на цензурный запрет — в течение нескольких десятилетий был одной из наиболее влиятельных для русского общества книг. В мае 1864 г. Чернышевский был подвергнут «гражданской казни» и сослан на каторгу в Нерчинские рудники; по окончании каторги провёл ещё 15 лет в ссылке в Якутске. Все эти годы Чернышевский продолжал, по

мере возможности, заниматься литературой и наукой. В наиболее значительном художественном произведении этого времени романе «Пролог» он возвращается к эпохе политических споров между демократами и консерваторами накануне крестьянской реформы 1861 г. Главный герой романа Волгин наделён автобиографическими чертами, а прототипом другого персонажа Левицкого стал Н. А. Добролюбов. В 1885 г. Чернышевскому разрешили поселиться в Астрахани, а в 1888 г. он переехал в Саратов, где начал вновь заниматься литературным трудом, переводить работы зарубежных историков. Однако здоровье писателя было подорвано резкими переменаами климата, и он умер в возрасте 61 года.

**ЧЕСТЕРТОН** (Chesterton) Гилберт Кит (1874, Лондон – 1936, Беконсфилд), английский писатель. Родился в Лондоне в семье агента по торговле недвижимостью. Учился в художественной школе и позднее иллюстрировал свои сочинения и книги друзей, однако художественное образование не завершил, увлѣкшись литературой: с 20 лет работал репортѐром в ежемесячной газете «Букмэн». Честертон был необыкновенно плодовит, собрание его сочинений включает более 100 томов. Первые поэтические сборники «Играющие старики» и одобренный Р. Кипплингом «Дикий рыцарь» (оба – 1900) не принесли Честертону успеха. Большой популярностью пользовались сборники эссе «Еретики» (1905), «При всѣм при том» (1908), «Двенадцать типов» (1912). Честертон – автор произведений на религиозные темы: очерки «Ортодоксия» (1908), высоко оценѣнный Папой Римским трактат «Святой Франциск Ассизский» (1923), богословский трактат «Вечный человек» (1925), названный английским писателем Г. Грином «одной из величайших книг столетия». Честертон написал биографические и литературно-критические книги «Роберт Браунинг» (1903), «Чарлз Диккенс» (1906—09), сочинения об У. Блейке, Р. Стивенсоне и Б. Шоу. Писателю также принадлежат романы «Наполеон из Ноттинг-хилла» (1904), «Человек, который был Четвергом» (1908), «Шар и крест» (1910), «Жив человек» (1912), «Перелѣтный кабак» (1914), «Возвращение Дон Кихота» (1927) и др. Но самыми известными произведениями стали рассказы о католическом священнике патере Брауне, который не менее искусно, чем Шерлок Холмс, распутывал сложнейшие преступления:

«Неведение отца Брауна» (1911), «Мудрость отца Брауна» (1914), «Недоверчивость отца Брауна» (1926), «Тайна отца Брауна» (1927), «Скандалное происшествие с отцом Брауном» (1935). Вклад Честертон в детективную литературу был высоко оценён читателями и критикой, рассказы об отце Брауне признаны классикой жанра. Занимательный сюжет этих рассказов превосходно дополняется афористичностью стиля, глубоким знанием человеческой природы и юмором. Честертон был первым председателем «Клуба детективных писателей», на этом посту его сменила А. Кристи.

**ЧЕХОВ** Антон Павлович (1860, Таганрог – 1904, Баденвейлер, Германия), русский писатель.



*А. П. Чехов. Портрет работы И. Браза. 1898 г.*

Говоря о своём литературном пути, называл себя Потёмкиным, т. к. в большую литературу пришёл из массовой беллетристики. Первые литературные опыты Чехова относятся к гимназическим годам: юморески, несохранившиеся комедии и большая пьеса, названная издателями «Безотцовщина»; в значительно переработанном

виде – пьеса «Иванов» (1889) о драме «обыкновенных» людей, тоскующих «без цели». В 1879 г. поступил на медицинский ф-т Московского ун-та. С 1880 г. активно сотрудничал в юмористических изданиях «Стрекоза», «Будильник», «Зритель», «Осколки», где под псевдонимами Человек без селезёнки, Доктор без пациентов, Антоша Чехонте и др. печатает пародии, сценки, миниатюры, афоризмы. Персонажи этого «осколочного» периода – заурядные люди, замечательные «только тем, что ничем не замечательны». В ранней юмористике Чехов, изображая смешные характеры и смешные положения, констатирует человеческие пороки и слабости: «Письмо к учёному соседу», «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Жалобная книга», «Хамелеон», «Маска», «Лошадиная фамилия», «Злоумышленник», «Унтер Пришибеев». Юмористические произведения объединены в сборники «Пёстрые рассказы» (1886) и «Невинные речи» (1887). По окончании ун-та (1884) стал практикующим врачом, но продолжал и литературную работу: 1884—87 гг. – период «многочисления»: опубликовано более 350 произведений. С середины 1880-х гг. Чехов постепенно отходит от юмористики, обозначая свой основной жанр как «серьёзный этюд». В 1886 г. начинает сотрудничать в газете «Новое время», где подписывается настоящим именем. Почувствовав в Чехове «настоящий талант», Д. В. Григорович призвал его не размениваться на мелочи и создавать «превосходные, истинно художественные полотна». Своим дебютом в большой литературе стала повесть «Степь», первое произведение Чехова, напечатанное в «толстом» журнале «Северный вестник» (1888). В этой повести Чехов, описывая поездку по степи девятилетнего Егорушки, обращается к вечным проблемам бытия и показывает необъятность и красоту мира. Признаками новой манеры были лиризм и философско-психологическая проблематика. Произведения 1886—88 гг. заставили говорить о Чехове как о «новом таланте»; сборник «В сумерках» (1887) был удостоен Пушкинской премии. Д. С. Мережковский назвал Чехова «истинным поэтом», отметив в его рассказах редкое соединение любви к природе, с которой он чувствует «глубокую внутреннюю связь», и «тёплой гуманности» в отношении к «очень маленьким, заурядным людям, в большинстве случаев из неинтеллигентной или полуинтеллигентной среды». Определяя особенности повествовательной манеры Чехова, критики

называли его писателем полутонов, который не расставляет акцентов, избегая отчётливого выражения своей позиции. Подобная объективность была принципиальной эстетической установкой Чехова. Реализацией стремления Чехова к серьёзной деятельности стала поездка на Сахалин в 1890 г. Задавшись целью привлечь общественное внимание к положению каторжан и ссыльнопоселенцев, Чехов провёл колоссальную работу: за три месяца сделал полную перепись населения острова. Материалы этого уникального путешествия вошли в книгу «Остров Сахалин» (1890—95). В конце 1880-х – 1900-х гг. творчество Чехова достигает своего расцвета, он печатается в «Северном вестнике», «Русской мысли», «Русских ведомостях». Доминанта авторского мироощущения в его произведениях – «страдальческое отсутствие внутренней гармонии» (А. И. Эртель), характерное для эпохи рубежа веков. Конфликт в его произведениях имеет бытийный характер, хотя внешне повествование строится на изображении незначительных повседневных событий.



*Кабинет А. П. Чехова в Мелихове*

Центральный персонаж Чехова – «средний человек», интеллигент, не имеющий «общей идеи» и, по сути, превращающийся в пошлого обывателя. «Футляр» (ключевое слово для его характеристики) восходит к повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и получает значение глобальной отгороженности, отстранённости от жизни и людей. Самый яркий пример – учитель древнегреческого языка Беликов («Человек в футляре», 1898), «футлярность» которого регламентирует жизнь целого города, «не запрещённую циркулярно, но и не разрешённую вполне». Устойчивые атрибуты внешнего облика



(зонтик, галоши и поднятый воротник), окружающие предметы (все в оболочке), сам преподаваемый предмет гротескно заостряют тему. В других рассказах «маленькой трилогии» происходит её углубление. Герой «Крыжовника» подчиняет жизнь приобретению имени с кустами крыжовника. Мизерная цель определяет нравственную деградацию персонажа, подчеркнутую зооморфным уподоблением: «постарел, располнел, обрюзг; щёки, нос и губы тянутся вперёд, – того и гляди, хрюкнет в одеяло». Психологически сложен последний рассказ цикла «О любви», герой которого долгие годы преданно и взаимно любит замужнюю женщину, не решаясь изменить её жизнь: «Она пошла бы за мной, но куда? Куда бы я мог увести её?» Чехов, как всегда, не даёт ответа, руководствуясь тем, что художник обязан не решать вопрос, но правильно его поставить. Все три произведения связаны общностью места, времени действия и фигурами рассказчиков. Каждый последующий рассказ сокращает дистанцию между повествователем и героем: вначале учитель Буркин рассказывает о коллеге (своего рода сплетня), потом ветеринарный врач Чимша-Гималайский – о брате (его рассказ звучит как проповедь), венчает цикл исповедь Алёхина о своей любви. Признаки «футляра» в произведениях Чехова – безусловное следование ритуалу обыденного существования, житейское благополучие и сытость, довольство обыденностью: «Учитель словесности», «В родном углу», «Ионыч», «Дама с собачкой», «Три сестры». В других произведениях это уход от действительных проблем в мир отвлечённых идей, сознательный отказ от полноты жизни, подмена реальности миражами и иллюзиями: «Скучная история», «Палата № 6», «Чёрный монах», «Дядя Ваня». Наконец, это отсутствие диалогизма в отношениях с миром, нежелание услышать и понять другого человека, убеждённость в собственной правоте и непогрешимости: «Дуэль», «Скрипка Ротшильда», «Дом с мезонином». «Футляр» означает «овеществление» людей, отказ от жизненного творчества, подчинение гнёту мелочей и принятых условностей. «Развеществление», обретение в себе личности оказывается возможным только через обращение к другому человеку и признание его правды, потому что «никто не знает настоящей правды».



*Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Человек в футляре». Художник С. Алимов. 1978 г.*

Драматические произведения Чехова, по проблематике и поэтике соотносимые с его прозой, стали новаторским явлением в мировой драматургии. Герои пьес: учителя, учёные, врачи, писатели, актёры, – подобно персонажам рассказов и повестей, наделены острым чувством тоски по настоящей жизни, ускользающей от них. Чехов как будто не заботится ни об отборе материала, ни о расстановке акцентов, но в действительности всё продумано до тонкостей: детали, реплики, паузы, отдельные слова и словечки, *ремарки*, звуки, цвет. Чехов создал новый тип сценического действия, отвечающий основному принципу его эстетики: «Пусть на сцене всё будет так же сложно и так же, вместе с тем, просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни». В пьесах «Чайка», «Дядя Ваня» (обе – 1896), «Три сестры» (1900—01), «Вишнёвый сад» (1903—04) отсутствует традиционный конфликт с ярко выраженным противостоянием «положительных» и

«отрицательных» персонажей, внутренний драматизм преобладает над интригой. Драмы строятся как внешне бессобытийные, создавая иллюзию «обычного хода жизни»; герои на сцене не совершают решительных поступков, они общаются, но часто не слышат и не понимают друг друга. В пьесах редуцированы все основные элементы развития конфликта. Так, в комедии «Вишнёвый сад» вначале показано ожидание приезда Раневской, её появление и соответствующие этому разговоры, далее на протяжении некоторого времени обсуждаются проблемы, связанные с продажей имения, затем Лопахин приносит новость о том, что купил его, наконец, представлен отъезд прежних владельцев. Но такой отказ от внешней событийности позволяет ярче показать «скрытые драмы и трагедии в каждой фигуре пьесы» (Вл. И. Немирович-Данченко), сгущает атмосферу бесплодных страстей и нереализованных желаний, пронизывающую чеховские драмы. Персонажи наделены ощущением острой неудовлетворённости жизнью и осознанием собственной несостоятельности. Лейтмотив пьесы «Три сестры» – «В Москву! В Москву!» выражает стремление вырваться из пошлой действительности и становится символической формулой тоски и безнадежности. Острым чувством неблагополучия наделён у Чехова даже такой внешне преуспевающий Лопахин, который ждёт перемен в общей для всех людей жизни. Свои надежды Чехов связывал с интеллигенцией, но видел и её социальную вину. Отсутствие «футляра», открытость миру и всем впечатлениям бытия, готовность вторжения в жизнь связаны у Чехова с юными персонажами и показаны как привилегия молодости: «Припадок», «После театра», «Студент», «Случай из практики», «Невеста», «Вишнёвый сад».

**ЧЁРНЫЙ** Саша (настоящее имя Александр Михайлович Гликберг; 1880, Одесса – 1932, местечко Лаванду, Франция), русский поэт.



*Саша Чёрный*

Родился в семье еврея-провизора. Крещённый в возрасте 10 лет, чтобы иметь возможность поступить в гимназию вне «процентной нормы», распространявшейся на лиц иудейского вероисповедания, обучения не закончил (неоднократно отчислялся за дурное поведение и неуспеваемость). В 1902—09 гг. служил в Новоселицкой таможне, с 1905 г. – чиновник в Петербурге, где, женившись на энергичной и европейски образованной женщине, ученице видного профессора философии А. И. Введенского, вошёл в круг учёных и писателей и получил возможность заняться самообразованием. В 1906—07 гг. слушал курс лекций в Гейдельбергском ун-те. Во время 1-й мировой войны был санитаром. Осенью 1918 г. уехал в Прибалтику, в 1920 г. в Берсделали Чёрного одним из самых оригинальных художников *«серебряного века»*. В поэме *«Ной»* (1914) предрекался новый *«всемирный потоп»*; в стихотворном цикле *«Война»* (1918) разворачивалась картина фронтового и лазаретного быта. Чёрный – автор стихов, повестей, рассказов для детей; книг прозы *«Несерьёзные рассказы»* (1928), *«Солдатские сказки»* (опубл. в 1933), переводов из Г. Гейне, К. Гамсуна и др.

**ЧИВИЛÍХИН** Владимир Алексеевич (1928, Мариинск Кемеровской обл. – 1984, Москва), русский писатель. Отец был главным кондуктором на товарных поездах, погиб на производстве в

1937 г. Будущий писатель рано начал работать в железнодорожном депо. В 1954 г. окончил журналистский ф-т Московского ун-та, работал в газетах Чернигова, Брянска, Москвы, в течение 10 лет был сотрудником «Комсомольской правды». Литературную деятельность начал с публицистики: первый очерк «Тихая заводь» (1954—59). В 1950-е гг. он много ездил по стране: Печора, Воркута, строительство железной дороги в Сибири, встречи со студентами Лесотехнической академии в Ленинграде дали материал для прозы и публицистики. Первая книга «Живая сила» (1957) посвящена лесоводам и железнодорожникам Заполярья. Книга «Любит ли она тебя?» (1968) ставит вопрос об отношении человека к природе: «Наступило время, когда любить природу мало. Любит ли она тебя, и что ты сделал для того, чтобы она тебя любила? – вот как стоит вопрос». Дневниковые записи во время поездок по стране вошли в книгу «Светлое око Сибири» (1963). Большое влияние на формирование творческого почерка Чивилихина оказала встреча в 1957 г. с писателем Л. М. Леоновым, которому он посвятил статью «Уроки Леонова» (1969), сборник воспоминаний и исследований о творчестве Леонова под тем же названием (1973; расширенное издание под названием «О Леонове», 1979). В повестях «Серебряные рельсы» (1957—60), «Про Клаву Иванову», «Ёлки-моталки» (обе – 1964), «Над уровнем моря» (1964—67), «Пёстрый камень» (1969) отсутствует документальная основа, но написаны они на материале жизненных впечатлений и воспоминаний. Широкую известность принесла Чивилихину книга «Память» (1968—83), жанр которой писатель обозначил как «роман-эссе». «Память» – это широкое историческое повествование, путешествие в прошлое; в книге писатель рассказывает о своём жизненном, творческом пути, делится своими соображениями по многим философским, этическим проблемам. Один из главных тематических блоков посвящён декабристу Николаю Мозгалевскому и его потомкам. Чивилихин размышляет о временах Чингисхана и Батыя в судьбе России, о подвигах предков, о последствиях татаро-монгольского нашествия и их истолковании в науке, о «Слове о полку Игореве», о Куликовской битве.

**ЧИСЛИТЕЛЬНОЕ**, самостоятельная часть речи. Общее значение числительного – называть точное количество (для сравнения:

неопределённое количество может обозначаться местоимением несколько или существительным море цветов). Числительные делят на количественные и порядковые, их словоизменение различно. Общим для двух этих разрядов числительных является то, что они делятся на простые (пять, семь, сорок), сложные (пятнадцать, пятьдесят) и составные (пятьдесят пять, пятьсот семьдесят один). В составные числительные могут входить существительные тысяча, миллион, миллиард. Количественные числительные изменяются по *падежам*, но все падежные формы в реальной речи используются редко, действует тенденция к сокращению форм: трудно услышать фразу Я вышел из дому с двумястами тридцатью семью рублями. Это подкрепляется и тем, что в письменной речи числа обозначаются цифрами (читать их трудно). Среди количественных выделяют собирательные числительные (двое, трое). Порядковые числительные изменяются по числам, родам и падежам и используют те же окончания, что и прилагательные (второй как слепой, третий как синий), именно поэтому их иногда считают особым разрядом прилагательных и выводят из числительных.

**ЧИСЛО В ГРАММАТИКЕ**, морфологическая словоизменяемая категория. В грамматике глагола имеет общие окончания с категорией *лица* (иду/идём), в грамматике имени – с категорией *падежа* (сад/сады; зелёная/зелёные). У существительных возможна только одна из числовых форм (сметана и сливки; героизм). Числовые формы могут различаться значением, ср.: очко/очки и очки. В русском языке распространена вариантность окончаний существительных множественного числа в именительном и родительном падежах; ср.: полюсы/полюса, помидор/помидоров, носков/носок, грамм/граммов. Это явление связано с исчезновением особой формы двойственного числа из грамматики русского языка и высвобождением окончаний (-ы/-а, – ов/-ей).

**ЧЛÉНЫ ПРЕДЛОЖÉНИЯ**, формы слова, составляющие *предложение*, каждая со своим значением и грамматическим выражением. Делятся на *главные* и *второстепенные*. Могут быть представлены в виде одной словоформы и ряда *однородных членов*.

Кроме них в предложении возможны *обращения, вводные слова и обороты, вставные конструкции, служебные слова и междометия.*

**ЧОСЕР** (Chaucer) Джефри (1340 (?), Лондон – 1400, там же), английский поэт.



*Дж. Чосер. Миниатюра. 15 в.*

Родился в семье преуспевающего виноторговца. Служил в английской армии, сражался в 1359 г. во Франции, был пленён и ко времени освобождения (1360) перевёл знаменитый в средневековой Франции аллегорический «Роман о Розе». С конца 1360-х до конца 1370-х гг. несколько раз посещал континентальную Европу в качестве дипломата и, как предполагают, мог встречаться в Италии с Ф. Петраркой и Дж. Боккаччо. В путешествиях хорошо освоил французский и итальянский языки, но стал первым английским писателем, утвердившим язык народа в правах литературного языка нации. Его первым оригинальным произведением является эпическая поэма «Книга герцогини» (1369), в которой ощутимо влияние сочинений крупнейшего поэта Франции того времени Гийома де Машо. Поэма посвящена герцогине Ланкастерской, рано умершей жене покровителя Чосера, и представляет собой диалог поэта с

овдовевшим герцогом. Совершенной формой стиха отличаются аллегорические поэмы, сочинённые по поводу бракосочетания короля Ричарда II и богемской принцессы Анны, «Дом славы» (1374—81) и «Птичий парламент» (ок. 1382). В 1380-х гг. поэт создаёт стихотворения, используя популярные в аристократической среде французские *твёрдые формы* – *баллады* и *рондо*. Он переводит с латыни важнейший памятник раннего Средневековья – сочинение Боэция «Утешение философией». Одним из самых объёмных сочинений Чосера была эпическая поэма «Троил и Хризеида» (ок. 1385). В ней автор поведал историю, ранее известную по стихотворной повести Дж. Боккаччо «Филострато», а также использовал форму семистишия с оригинальной рифмовкой ababbcc (с тех пор в Англии эту форму называют «чосеровой строфой», или «троиловым стихом»). Сюжет поэмы у Чосера, в свою очередь, заимствовал У. Шекспир для драмы «Троил и Крессида». Другой поэмой, сюжет которой отчасти основывается на фабульном материале Дж. Боккаччо, является незавершённая «Легенда о славных женщинах» (ок. 1387), построенная как цикл стихотворных повестей, связанных общим прологом. Это явилось тем важным опытом в области композиции повествования, который был использован в наиболее значимом сочинении – «Кентерберийских рассказах» (1378–1400). Для этой поэмы Чосер разработал собственный сюжет: компания из 30 человек (включая самого Чосера как персонажа) собирается в гостинице на окраине Лондона, чтобы совершить паломничество в Кентербери и вернуться назад. Паломники представляют всё английское общество: здесь рыцарь, студент, несколько монахов, купец, ткачиха и др. По пути каждый из паломников рассказывает историю, соответствующую его социальному положению и представляющую всякий раз новый повествовательный жанр: *рыцарский роман*, *животный сатирический эпос*, *фаблио*. Таким образом, обрاملённый цикл стихотворных *новелл* оказывается *антологией* жанров средневековой литературы. Чосера часто называют «отцом английской литературы», потому что он не только упорядочил английский стих в соответствии с франко-итальянскими образцами, но и познакомил соотечественников с сюжетами или целыми сочинениями, популярными в континентальной Европе.



**ЧУЖАЯ РЕЧЬ**, слова в тексте, принадлежащие не автору, а другому лицу. В рус. языке разработаны такие синтаксические способы введения чужой речи в текст, как *прямая, косвенная и несобственно-прямая речь*. Используя фрагменты чужой речи (*цитаты*) в своём высказывании, автор обязан сопровождать её пометами – от кавычек до вводных слов.

**ЧУКОВСКАЯ** Лидия Корнеевна (1907, Санкт-Петербург – 1996, Москва), русская писательница. Дочь К. И. Чуковского. Окончив словесное отделение при Ин-те истории искусств, с 1928 г. работала редактором в Ленинградском отделении издательства детской литературы («В лаборатории редактора», 1960). Была уволена и чуть не арестована во время сталинских репрессий в 1937 г., в том же году был арестован (и впоследствии расстрелян) муж писательницы – физик М. П. Бронштейн. Под впечатлением этих событий Чуковская пишет повесть «Софья Петровна» (1939—40). В тюремных очередях началась многолетняя дружба Чуковской и А. А. Ахматовой, которой посвящена книга «Записки об Анне Ахматовой» (2 т., 1976—80). После войны Чуковская создаёт ряд исследований и монографий: «Н. Н. Миклухо-Маклай» (1948), «Декабристы – исследователи Сибири» (1951), «Борис Житков: Критико-библиографический очерк» (1955), «"Былое и думы" Герцена» (1966). В 1960-е гг. выступает в защиту И. А. Бродского, А. И. Солженицына и др., в 1960—70-е гг. пишет резкие статьи о советской литературе, распространявшиеся в «самиздате». В 1974 г. за правозащитную деятельность Чуковскую исключают из Союза писателей (восстановлена в 1988). Чуковской принадлежат мемуары «Памяти детства: Воспоминания о Корнее Чуковском» (1971), автобиографический очерк «Процесс исключения» (1978). Она создала мемориальный музей «Дом Чуковского в Переделкине».

**ЧУКОВСКИЙ** Корней Иванович (настоящее имя Николай Васильевич Корнейчуков) (1882, Санкт-Петербург – 1969, Москва), русский писатель.



*К. И. Чуковский. Портрет работы И. Грабаря. 1935 г.*

Детство и юность Чуковского прошли в Одессе (автобиографическая повесть «Серебряный герб», 1961). Он окончил лишь пять классов гимназии и всю жизнь занимался самообразованием. Начал печататься в 1901 г. в газете «Одесские новости». В 1903 г. как корреспондент этой газеты жил в Лондоне, где изучил английский язык и увлёкся английской литературой. Впоследствии переводил У. Уитмена, Р. Киплинга, Д. Дефо, О. Генри, М. Твена и др. Уже в начале творческого пути Чуковский пишет литературно-критические работы: «От Чехова до наших дней», «Нат Пинкертон и современная литература» (обе – 1908), «Критические рассказы» (1911), «Лица и маски», «Книга о современных писателях» (обе – 1914). В 1920-е гг. вместе с Е. И. Замятиным руководит англо-американским отделом коллегии «Всемирная литература». Популярность Чуковский приобрёл благодаря детским сказкам в стихах «Крокодил» (1917), «Мойдодыр», «Тараканище» (обе – 1923), «Муха-Цокотуха», «Чудо-дерево» (обе – 1924), «Бармалей» (1925), «Федорино горе», «Телефон» (обе – 1926), «Айболит» (1929), «Краденое солнце» (1934), «Приключения Бибигона» (1946). В этих сказках множество *реминисценций* из рус. классической поэзии 19–20 вв. Чуковский – автор большого числа статей о творчестве Н. А. Некрасова, книг «Рассказы о Некрасове» (1930) и «Мастерство Некрасова» (1952). Важная часть творческого наследия Чуковского – работы о языке. В книге «Живой как жизнь» (1962) Чуковский ввёл в

речевой обиход слово «канцелярит», означающее неоправданное употребление официально-деловых оборотов в разговорной речи, художественных и публицистических текстах. В книге «От двух до пяти» (первоначальное название «Маленькие дети», 1928) Чуковский описал свои наблюдения над языком детей, овладевающих родной речью. Теории перевода посвящена книга «Высокое искусство» (первоначальное название «Принципы художественного перевода», 1919). Чуковский – автор мемуаров о И. Е. Репине, М. Горьком, В. Я. Брюсове, В. Г. Короленко: книги «Репин. Горький. Брюсов. Воспоминания» (1940), «Из воспоминаний» (1959), «Современники» (1962). Всю жизнь писатель вёл дневник (2 т., 1991—94). Рукописный альманах «Чукоккала» (1979) – собрание автографов и рисунков писателей и художников, знакомых и друзей Чуковского.

## Ш

**ШАЛА́МОВ** Варлам Тихонович (1907, Вологда – 1982, Москва), русский писатель.



*В. Т. Шаламов*

Родился в семье священника, известного в Вологде церковного деятеля. Учился в гимназии. До поступления в 1926 г. на ф-т советского права Московского ун-та работал дубильщиком на кожевенном заводе в Сетуни. В 1929 г. за распространение письма В. И. Ленина к 12 съезду ВКП (б) был арестован и приговорён к трём годам заключения. Вторично арестован в 1937 г. за «антисоветскую агитацию», получил 10 лет за то, что назвал И. А. Бунина русским классиком. Провёл в сталинских лагерях в общей сложности 17 лет. После освобождения в 1951 г. жил на Колыме до 1953 г., работал фельдшером, затем поселился в Решетникове Калининской обл. После реабилитации в 1956 г. приехал в Москву, сотрудничал в журнале «Москва», писал прозу, статьи по вопросам культуры, науки. Поэтический сборник «Огниво» (1961) включал написанные в лагерях стихи:

Я много лет дробил камень  
Не гневным яблом, а кайлом,  
Я жил позором преступленья  
И вечной правды торжеством.

(«Песня»)

Первый рассказ Шаламова «Три смерти доктора Аустино» написан между первым и вторым арестом (1936). Сразу после освобождения Шаламов начал писать рассказы из лагерной жизни, объединённые в цикл «Колымские рассказы» (1954—73). Свои произведения Шаламов называл «новой прозой», «преображённым документом», подчёркивал их нравственный аспект. Писатель разделил их на 6 книг: «Колымские рассказы», «Левый берег», «Артист лопаты», «Очерки преступного мира», «Воскрешение лиственницы», «Перчатка, или КР-2». В них рассказывается о заключённых, которых сталинская тоталитарная система пыталась превратить в животных, в «винтики» системы. Об издевательствах, попытке поставить человека «на корточки» повествует рассказ «Последний бой майора Пугачёва» – страшная история офицера, попавшего в плен к фашистам, неоднократно бежавшего, а позже попавшего в другой «плен» – на прииски Крайнего Севера. Шаламов пишет о физических и моральных страданиях заключённых: охранники избивают и убивают их безнаказанно, натравливают уголовников на политических. Проза Шаламова – это страстный протест против обесценивания человеческой жизни. На рубеже 1960—70-х гг. Шаламов написал биографические повести «Климова», «Фёдор Раскольников».

**ШАПИР** (урождённая Кислякова) Ольга Андреевна (1850, Ораниенбаум – 1916, Санкт-Петербург), русская писательница. Родом из «смешанной» семьи: отец по происхождению крестьянин, получивший за службу дворянское достоинство, мать – дворянка шведско-немецкого происхождения. Шاپир выросла под влиянием бабушки, страстной любительницы чтения, и матери, уважавшей в детях «врождённые способности и вкусы» («Автобиография»). Начальное образование получила дома, с золотой медалью закончила

Александровскую гимназию, посещала публичные Владимирские курсы. В 1872 г. вышла замуж за студента-медика Л. М. Шапира, сосланного в Новгород за связь с террористическим кружком С. Г. Нечаева. Общалась с молодёжью, участвовавшей в народническом движении 1870-х гг. Несколько лет жила в Саратовской губернии, где муж служил земским врачом; в начале 1880-х гг. возвратилась в Петербург. Первое опубликованное произведение – повесть «На пороге жизни» (1879). В своём творчестве Шапир обращается к теме самоопределения женщины, изображая конфликт между потребностью личного счастья и стремлением к социальной реализации и развенчивая традиционные модели женского поведения. Шапир известна как автор романов («Одна из многих», 1879; «Антиподы», 1880; «Без любви», 1886; «Миражи», 1889; «В бурные годы», 1889), повестей («Кандидат Куратов», 1880; «Из семейной прозы», 1881; «Бабье лето», 1885; «Авдотьины дочери», 1898), двух драм («Два таланта», 1890; «Глухая стена», 1900), литературно-критических и публицистических статей. Современники признавали её «любимейшей писательницей 80—90-х годов» (А. М. Скабичевский). Шапир с феминистских позиций обосновала понятия «женская литература», «женская мораль», «женская психология»; утверждала эстетическую значимость женского опыта (статья «Вопреки обычаю», 1891), подчёркивая, что писательница может сделать «действительно ценный вклад» в литературу, только говоря от лица женщины. Много времени уделяла общественной работе: в Русском женском взаимоблаготворительном обществе и др., участвовала в подготовке 1-го Всероссийского женского съезда (1908).

**ШАРА́ДА** (франц. charade), стихотворная загадка, в которой требуется угадать задуманное слово по перифрастическим описаниям и смысловым определениям его частей. Это слово обычно делится на две части, каждая часть состоит из одного или нескольких слогов. Шарада завершается подсказкой – перифрастическим толкованием смысла целого слова. Пример – стихотворение «Шарада» анонимного русского поэта 19 в.:

...Любимец юга и природы  
Уж верно б два мои вам первые сказал;

Поверите ль, что то же на народы,  
Карая их, всеильный насылал;  
А чтоб конец вам изъяснить скорее:  
Когда ложусь я спать, чтоб было мне теплее,  
Как чепчик я его изволю надевать.  
Теперь лишь целое осталось,  
Легко его на карте приискать,  
Оно толпа, что в Азии скиталась <...>

*Ответ: кара (итал.) или кара + колпак = каракалпак*

**ШАТОБРИАН** (Chateaubriand) Франсуа Рене де (1768, Сен-Мало – 1848, Париж), французский писатель. Происходил из знатного дворянского рода. Отрицательно относясь к Великой французской революции, понимал её неизбежность. После прихода к власти якобинцев уехал в эмиграцию и вернулся во Францию только при Наполеоне. В эпоху реставрации монархии Шатобриан занимал значительные государственные посты, стал министром иностранных дел, был принят в члены Французской академии. После 1830 г. отошёл от участия в политической жизни и занимался преимущественно литературой. Как писатель Шатобриан выступил критиком рационалистической идеологии французского *Просвещения*. В основе его мировоззрения лежит убеждение, что единственный способ преодоления социальных катаклизмов эпохи – обращение к религии. Эта идея становится центральной для большинства его философских, публицистических и литературных произведений. Значительную роль в становлении европейского *романтизма* сыграла религиозно-философская книга Шатобриана «Гений христианства» (1802), в которую вошли два художественных произведения: «Атала, или любовь двух дикарей» (1801) – повесть, действие которой происходит в лесах Северной Америки, среди индейцев, и психологическая повесть «Рене» (1802), где Шатобриан одним из первых создаёт тип современного романтического героя, разочарованного в жизни, предвосхищая персонажей Дж. Г. Байрона. В последние годы жизни Шатобриан работал над мемуарами «Замогильные записки».

**ШАТРО́В** (настоящая фамилия Маршак) Михаил Филиппович (р. 1932, Москва), русский драматург. Отец будущего писателя был арестован в 1937 г., в 1956 г. реабилитирован; мать была арестована в 1949 г., амнистирована в 1954 г. Арест родителей был потрясением, горькой памятью на всю жизнь. Ещё в школьные годы Шатров проявил склонности к творческой работе: редактировал школьный рукописный журнал, участвовал в постановке спектаклей в драмкружке. В 1956 г. окончил Московский горный ин-т. Печатается с 1952 г. – рассказы в газете «Горная Шория» на Алтае. В ранних пьесах «Чистые руки» (1954), «Место в жизни» (1956) автора интересуют проблемы молодёжи, поиск человеком, только лишь вступающим в жизнь, своего призвания. Проблемы молодёжи станут предметом художественного исследования драматурга и в пьесах «Современные ребята» (1963), «Лошадь Пржевальского» (1972), «Погода на завтра» (1974). Первая пьеса с революционной тематикой «Именем революции» (1958) открывает новый период в творчестве драматурга. Политическое событие находится в центре, определяет развитие всех сюжетных линий. Идеальный стержень пьесы – верность идеям революции, честь и благородство людей. Сюжетным центром пьесы «Шестое июля» (1964) стало восстание эсеров в 1918 г., произведению свойственна публицистичность, опора на документы. В основу пьесы «Тридцатое августа. Большевики» (1968) положено покушение на В. И. Ленина, Шатров поднимает проблему революционного насилия. Пьеса «Так победим!» (1982) рассказывает о последних днях Ленина, воспроизводятся его рассуждения о путях развития революции. «Политический театр» М. Шатрова был продолжен пьесами «Диктатура совести» (1986), «Дальше... дальше... дальше!» (1988). В 1993 г. Шатров выехал за рубеж по приглашению Гарвардского ун-та. Для английской актрисы В. Редгрейв написал пьесу «Может быть» (1993). Единственное прозаическое произведение Шатрова – «роман-хроника в документах и письмах» «Февраль» (1979; в соавторстве с В. Логиновым).

**ША́ХМАТОВ** Алексей Александрович (1864, Нарва – 1920, Петроград), русский лингвист, профессор Петербургского ун-та, академик Петербургской АН (1894). Как историк русского языка



изучал его в тесной связи с историей народа: «Исследования в области русской фонетики» (1893), «Исследования о языке двинских грамот» (1903), «Курс истории русского языка» (1910—12). В реконструкциях начал опираться не только на письменные памятники (*летописи*), но и на диалекты. Создал университетский курс русского языка и заложил традицию его чтения, которая продолжается до сих пор; написал монографии «Очерк современного русского литературного языка» и «Синтаксис русского языка» (изданы посмертно). Шахматов главным героем синтаксиса сделал *предложение*, обратив внимание на его коммуникативную сущность (аксиома современной науки), пойдя вперёд по сравнению со своим учителем Ф. Ф. Фортунатовым. Детально описал такое количество типов русских предложений, что эта работа кажется проделанной большим коллективом лингвистов; обосновал существование в русской грамматике *односоставных предложений* (ранее они считались неполными); показал, что морфология определяется устройством предложения, и описал её как «синтаксис частей речи». В Академии наук руководил Отделением русского языка и словесности: созданием словарей, диалектологическими экспедициями, орфографической комиссией.

**«ШАХНАМЕ́»** («Книга царей»), стихотворный *эпос*, созданный в кон. 10 – нач. 11 в. персидским поэтом Абулькасимом *Фирдоуси* (окончательная редакция содержит около 55 000 бейтов – двустиший). Объёмному труду Фирдоуси предшествовали одноимённые сочинения 9 в., в т. ч. поэма, которая была начата поэтом Дакики (Фирдоуси включил в свой труд около 1000 бейтов предшественника). Повествование «Книги царей» охватывает правление 50 иранских шахов. Поэма состоит из трёх частей: мифологической, героической и исторической. Мифологическая повествует о первых легендарных шахах Ирана, о начале борьбы доброго божества Ахура-Мазды и злого божества Анхра-Манью. Героическая часть, самая объёмная, посвящена подвигам великого богатыря Рустама, охраняющего родные земли от врагов. Историческая рассказывает о последних шахах из рода Сасанидов, в ней вольной поэтической переработке подверглись многие исторические сюжеты (напр., история военного похода Александра Македонского в Индию).

**ШАХОВСКО́Й** Александр Александрович (1777, поместье Беззаботы Смоленской губ. – 1846, Москва), князь, русский драматург. Учился в благородном пансионе при Московском ун-те. Литературная деятельность началась одноактной комедией «Женская шутка» (1796). Комедия «Новый Стерн» (1804) была направлена против Н. М. Карамзина и его последователей-сентименталистов, с которыми связывалось представление о подражании иностранцам. За ней последовали оперы «Любовное зелье» (1806), «Русалка» (1807), комедийная трилогия «Полубарские затеи, или Домашний театр» (1808). Шаховской был выбран в Российскую академию (1810), вступил в созданную А. С. Шишковым «Беседу любителей русского слова» (1811). Принял участие в Отечественной войне 1812 г. как ополченец, командовал тульской дружиной. События и патриотический подъём отразились в комедии «Казак-стихотворец» (1812) и в водевиле «Крестьяне, или Встреча незваных» (1814). В комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815) в авторе баллад Фиалкине современники угадали *сатиру* на В. А. Жуковского, и это привело к созданию литературного общества «Арзамас», участники которого отомстили Шаховскому градом *эпиграмм* и статей, отразивших новые литературные течения. В 1818 г. Шаховской вышел в отставку, вновь служил в 1821—26 гг. В 1820—40-е гг. написал для сцены около 60 пьес, в т. ч. переделки сочинений А. С. Пушкина: «Финн» (из «Руслана и Людмилы», 1824), «Керим-Гирей, крымский хан» (из «Бахчисарайского фонтана», 1827), «Хризомания, или Страсть к деньгам» (из «Пиковой дамы», 1836). В 1840-е гг. Шаховской создал мемуары, которые содержат интересные данные для русской истории начала 19 в.

**ШВАНК** (нем. Schwank – шутка), небольшой рассказ в немецкой городской литературе 13–17 вв., первоначально в стихах, затем в прозе. Часто комического содержания, содержит *сатиру* на духовенство, рыцарство и т. п. Герой многих шванков – ловкий, сообразительный простолудин. Самый известный автор шванков – Ганс *Сакс*.

**ШВАРЦ** Евгений Львович (1896, Казань – 1958, Ленинград), русский писатель.



*Е. Л. Шварц. Портрет работы Н. Акимова. 1938 г.*

Учился на юридическом ф-те Московского ун-та (1914—16). Начал сценическую карьеру в 1917 г. в Ростове-на-Дону, в 1921 г. вместе с труппой Театральной мастерской переехал в Петроград, публиковал *фельтоны* и сатирические стихотворные обозрения в газете «Кочегарка» (1923). Первая детская книга Шварца «Рассказ старой балалайки» (1925). В дальнейшем писатель работал в Детском отделе Госиздата, участвовал в создании журналов «Ёж» и «Чиж». Эксцентрика и обыгрывание звучания слов отличают пьесы «Ундервуд» (1929), «Клад» (1933), «Приключения Гогенштауфена» (1934). Шварц считается родоначальником жанра театральной сказки, часто представляющей собой обработку какого-либо известного сказочного сюжета: «Голый король» (1934), «Красная шапочка» (1937), «Снежная королева» (1938), «Тень», «Сказка о потерянном времени» (обе – 1940), «Два клёна» (1953). Сказки Шварца имеют глубокий философский подтекст. В годы Великой Отечественной войны Шварц в соавторстве с М. М. Зощенко пишет сатирическую пьесу-памфлет «Под липами Берлина» (1941). Самые тяжёлые месяцы блокады писатель провёл в осаждённом Ленинграде, что отразилось в

лирической пьесе «Одна ночь» (1942). В пьесе «Дракон» (1944) Шварц пытался осмыслить устройство тоталитарного общества. Драматург задумал пьесу как антифашистскую, но универсальность жанра сказки не раз побуждала рассматривать её как антисталинский памфлет. В поздних пьесах усиливается лирическое начало, их темой становится психология взаимоотношений: «Обыкновенное чудо» (1956), «Повесть о молодых супругах» (1958). По сценариям Шварца сняты фильмы «Золушка» (1947), «Первоклассница» (1948), «Дон-Кихот» (1957) и др. Большой интерес представляют дневники Шварца, издание которых стало возможным лишь в 1990-е гг.

**ШЕВЧЕНКО** Тарас Григорьевич (1814, с. Моринцы, ныне Черкасской обл. – 1861, Санкт-Петербург), украинский поэт и художник.



*Т. Г. Шевченко. Портрет работы И. Крамского. 1871 г.*

Писал также на русском языке. Родился в семье крепостного крестьянина, рано осиротел. Грамоте учился у сельского дьячка. Был

пастухом, батраком, «казачком» у помещика, отдавшего его после переезда в Санкт-Петербург (1831) в обучение живописи к цеховому мастеру В. Ширяеву. В 1838 г. выкуплен из крепостной зависимости и принят в Академию художеств, где стал любимым учеником и товарищем К. П. Брюллова. По окончании учёбы (1845) – художник Киевской археографической комиссии, в связи с чем много путешествует по Киевской, Полтавской, Черниговской и Волынской губерниям. За участие в тайном киевском Кирилло-Мефодиевском обществе, стремившемся к национальному освобождению Украины, отмене крепостного права и созданию всеславянской федеративной республики, отдан в солдаты с запрещением «писать и рисовать» (1847—57). Отбыв солдатчину, жил в основном в Петербурге. В раннем, романтическом, творчестве Шевченко реальность сплеталась с фантастикой народных легенд и преданий, в основе большинства сюжетов лежала несчастная, трагически обречённая любовь: баллада «Порченая» (1838), стихотворение «Думка» (1837—38). Однако уже в книге «Кобзарь» (1840; полное изд. 1860) прозвучали мотивы любви к «Украине милой», воспоминания о её героическом прошлом, мечты о свободе отчизны и братстве славян, раздумья о тяжкой народной доле и собственной судьбе, сострадание горькой участи женщины-крестьянки. Среди многочисленных произведений Шевченко – поэмы «Тарасова ночь» и «Катерина» (обе – 1838); «Гайдамаки» (1841), – о народном восстании против польских феодалов в 1768 г.; гневная социальная сатира «Сон» (1844); воспевающая борьбу горцев против колониального гнёта поэма «Кавказ» и посвящённый национальному герою Чехии Я. Гусу «Еретик» (обе – 1845); обличающие властных притеснителей «Княжна» (1847), «Варнак», «Марина» (обе – 1848), написанные на библейские сюжеты «Неофиты» (1857), «Мария» (1859), циклы «В каземате» (1847), «Цари» (1848). Эмоционально богатая поэзия Шевченко, близкая к фольклорным жанрам *песни* и *думы*, мелодичная и задушевная, исполненная пафоса гражданского негодования, явилась вершинным достижением украинской литературы, выведшим её на уровень мировой. Многие произведения поэта положены на музыку, народными песнями стали стихи «Реве та стогне Дніпр широкий» (начало баллады «Порченая»), «Завещание» («Як умру, то поховайте...»). Шевченко судьбой, культурными корнями и многочисленными дружескими отношениями был тесно связан с

Россией. На русском языке написаны поэмы «Слепая» (1842), «Бесталаный» (др. название «Тризна», 1844), прозаические повести «Наймичка» (1844), «Музыкант» (1854—55), «Художник» (1856). Как художник Шевченко, будучи традиционалистом в ряде ранних работ («Катерина», 1842), явился одним из зачинателей реалистического направления в украинском искусстве: «Автопортрет» (1840), серия «Притча о блудном сыне», «Наказание шпицрутенами» (1856—57). В 1860 г. он получил звание академика по классу гравюры на меди. Личность Шевченко и образы его поэзии нашли отражение в творчестве многих художников и скульпторов (И. Е. Репин, И. Н. Крамской), поэтов (Н. А. Некрасов), драматургов и кинематографистов.

**ШЕКЛИ** (Sheckley) Роберт (1928, Нью-Йорк – 2005, Пафкипси, штат Нью-Йорк), американский фантаст. Получил высшее техническое образование, сменил несколько профессий. Автор фантастических произведений, в которых раскрыты темы одиночества и зависимости личности от общества, парадоксальности жизни. Обращается к болезненным для всего мира проблемам: рост преступности в перенаселённых городах, деградации человека под давлением научно-технического прогресса. В рассказах и повестях Шекли выведен образ т. н. «среднего американца», способного противостоять пагубному влиянию «общества вседозволенности». Шекли умело соединяет *научную фантастику* с морально-психологическими проблемами. Его герои живут на Земле в настоящем и будущем, входят в контакт с неземными цивилизациями, осваивают далёкие миры. В отдельных произведениях используется манера, свойственная сюрреалистам, стилистические эксперименты, зачастую повествование композиционно усложнено: оно словно распадается на отдельные не связанные друг с другом эпизоды, которые объединяет лишь стихия *фарса*. С помощью этих приёмов Шекли пытается передать распад сознания рядового человека, в формах нелепости бытия воплотить абсурд современного ему мира. В основе авторской позиции лежит гражданственность, протест против усиления власти машины над человеком. Юмор, изобретательность в построении сюжета, интересные социальные характеры принесли его произведениям популярность. Шекли – автор сборников рассказов «Не тронуть рукой

человека» (1954), «Гражданин вселенной» (1955), «Паломничество на Землю» (1960), «Идеи не ограничены», «Лавка бесконечности» (оба – 1960), «Осколки космоса» (1962), «Ловушка для людей» (1972), «Робот, похожий на меня» (1978), «Замечательный мир Роберта Шекли» (1979), «Пиршество рассказов» (1984); повестей и романов «Билет на планету Транай» (1955), «Корпорация “Бессмертие”» (1959), «Пространство чудес» (1968), «Варианты выбора» (1975).

**ШЕКСПИР** (Shakespeare) Уильям (1564, Стратфорд-он-Эйвон – 1616, там же), английский писатель.



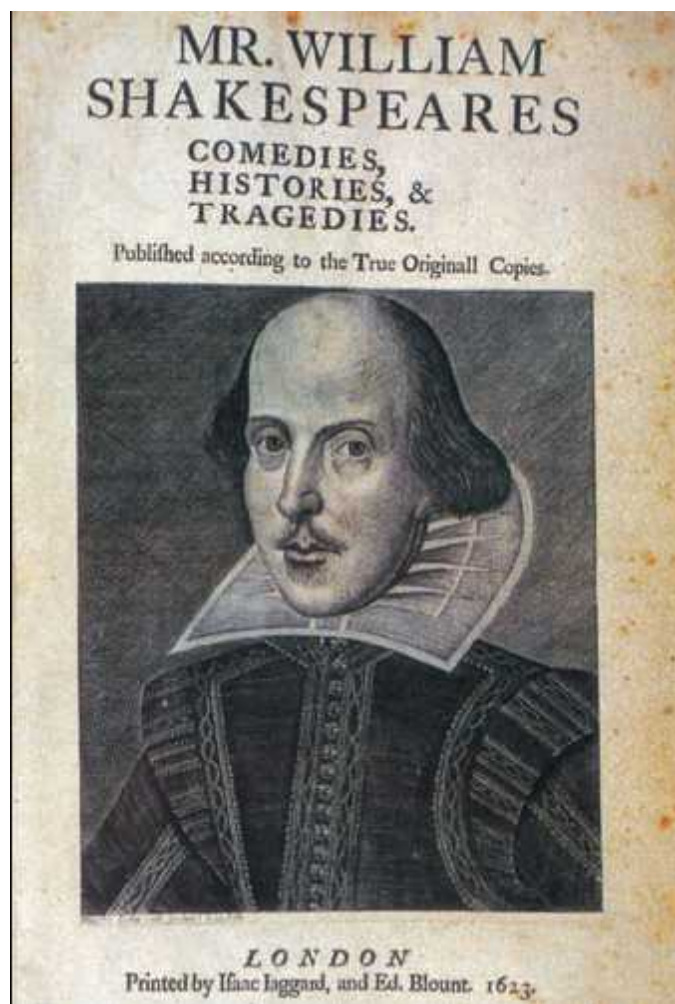
*У. Шекспир. Портрет работы неизвестного художника. 17 в.*

Родился в семье ремесленника и торговца, одно время бывшего городским головой. С 11 лет поступил в грамматическую школу, где преподавались грамматика, логика, риторика и латынь. На этом обучение Шекспира закончилось. В комедии «Как вам это понравится» (1599) Шекспир делится своими школьными воспоминаниями: «плаксивый школьник с книжной сумкой, с лицом румяным, нехотя, улиткой, ползущий в школу». О юности Шекспира известно немного: в 1582 г. он женился на Энн Хетеуэй, которая была на восемь лет старше мужа, в 1583 г. у них родилась дочь Сьюзен, в 1585 г. двойня – сын Гамнет и дочь Джудит (сын умер в десятилетнем возрасте, дочери не оставили наследников, так что род Шекспира прервался в 17 в.). В 1585 г. Шекспир покинул родной город. С конца 1580-х гг. – актёр королевской труппы, с 1594 г. – пайщик и актёр труппы «Слуги лорда-камергера», с которой был связан всю творческую жизнь. Шекспир и его товарищи основали театр «Глобус» (1596), в котором ставились

почти все его пьесы. На флаге, который поднимали перед спектаклем над зданием театра, был изображён Геракл, держащий в руках глобус, и начертано по-латыни: «Весь мир лицедействует» (изречение римского писателя Петрония). У круглого здания диаметром 25 м крыша была лишь над частью сцены, вокруг помещались четыре галереи для зрителей, зрители также могли стоять перед сценой. Декораций почти не было – главным украшением спектакля были костюмы. Из-за недостатка места на небольшой сцене могло поместиться только 12 актёров. Спектакль сопровождала музыка в исполнении маленького оркестра. В конце спектакля часто играли небольшую юмористическую пьесу-фарс с пением и танцами. Зрители были очень разными – от простолюдинов до высокородных лордов. В «Глобусе» работали постоянные актёры, что позволяло поддерживать высокое качество сценического исполнения. Женские роли играли юноши. После вступления на трон Якова I (1603) сведений о выступлениях Шекспира на сцене нет, но он продолжал писать пьесы для своей труппы, которая с этого времени именовалась труппой короля. Около 1612 г. Шекспир вернулся в Стратфорд, где похоронен под алтарём храма Св. Троицы.

По сей день остаётся открытым вопрос об авторстве шекспировских пьес, которые с середины 19 в. многие исследователи, в т. ч. отечественные, приписывают другим лицам: философу Ф. Бэкону, графу Ретленду, драматургам Б. Джонсону, К. Марло.





*Титульный лист издания пьес У. Шекспира. 1623 г.*

Среди ранних произведений Шекспира – поэмы о трагической любви «Венера и Адонис» (1593) и «Лукреция» (1594), написанные в духе поэзии *Возрождения*; они принесли автору популярность, однако мировое признание Шекспир обрёл как драматург. Так называемый «шекспировский канон» (бесспорно принадлежащие Шекспиру пьесы) включает 37 драм. В ранних пьесах преобладает светлое, жизнеутверждающее начало: комедии «Укрощение строптивой» (1593), «Сон в летнюю ночь» (1596), «Много шума из ничего», «Виндзорские насмешницы» (обе – 1598), «Двенадцатая ночь» (1600). Гуманистический призыв к взаимной терпимости, надежда на разум и победу над губительными предрассудками звучат в трагедии «Ромео и Джульетта» (1595) о сломанных жизнях юных возлюбленных, ставших жертвами давней родовой вражды своих семей. С годами в творчестве

Шекспира, опирающегося на огромный материал истории и культуры разных стран, усиливается осознание сложности и противоречивости бытия. В исторических хрониках «Ричард III» (1593), «Генрих IV» (2 ч., 1597—98), в трагедиях «Гамлет» (1601), «Отелло» (1604), «Король Лир» (1605), «Макбет» (1606), в «римских» трагедиях «Юлий Цезарь» (1599), «Антоний и Клеопатра» (1607), «Кориолан» (1607) поэт оценил нравственные, общественные и политические конфликты как вечные законы, по которым высшие человеческие ценности – доброта, самоотверженность, честь, справедливость – неизбежно терпят поражение.

Самая сложная и «загадочная» пьеса Шекспира – трагедия «Гамлет». Характер главного героя породил множество разных интерпретаций, каждое поколение открывает в нём что-то своё, каждый исследователь пытается объяснить его по-новому. Слабость воли и несоответствие героя той задаче, которая возложена на него, увидел в Гамлете И. В. Гёте. В. Г. Белинский подчеркнул в нём разлад между мечтами и представлениями о жизни и самой жизнью. И. С. Тургенев считал его эгоистом и скептиком. Однако нельзя не восхищаться его жадой справедливости, готовностью к самопожертвованию во имя правды, мужеству и остроте ума. А. С. Пушкин так писал об особенностях шекспировских характеров вообще: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные характеры». В «Гамлете» Шекспир писал, что задача искусства – «держат как бы зеркало перед природой: являть добродетели её же черты, спеси – её же облик, а всякому веку и сословию – его подобие и отпечаток». Ощущение мирового хаоса, о котором говорится в «Гамлете», не покидает Шекспира, настроение тревоги и беспокойства, вызванные переломом в жизни общества на рубеже 16–17 вв., отразились в его позднем творчестве. Поиски примиряющего исхода драматических ситуаций привели к созданию поздних романтических драм «Зимняя сказка» (1611), «Буря» (1612), в которых драматург стремится преодолеть разлад и вернуть миру утраченную гармонию. В последних пьесах Шекспир простился с театральным зрителем, подобно герою «Бури» – волшебнику

Просперо, либо разуверившись в магии искусства, либо просто исчерпав её возможности.

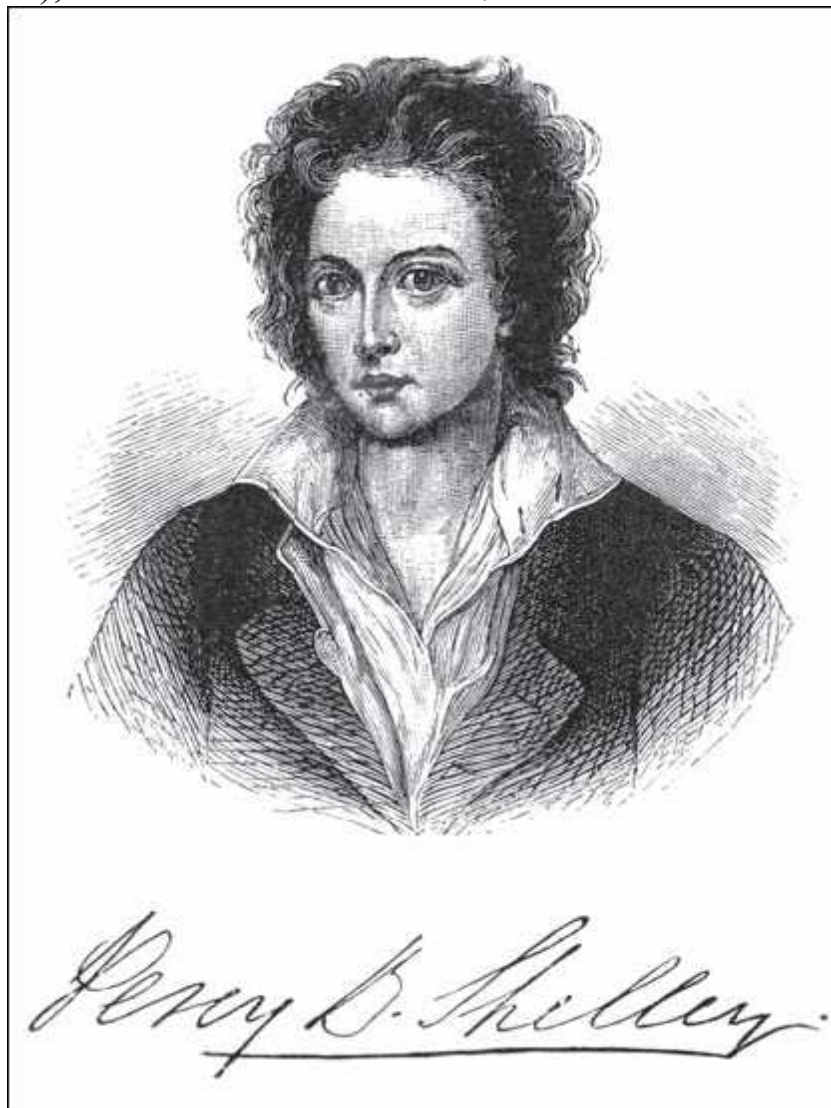
Мировое значение творчества Шекспира объясняется тем, что он в увлекательном и динамичном сценическом действии, крупными мазками создал целую галерею ярких, запоминающихся образов. Среди них и мощные, прямо идущие к цели, наделённые сильными страстями характеры, и склонные к постоянным размышлениям и колебаниям типы, мудрецы и насмешники, преступники и простаки, отважные друзья и хитроумные предатели. Как главные, так и многие второстепенные персонажи Шекспира стали нарицательными: Гамлет, Офелия, леди Макбет, Отелло, Дездемона, Яго, Король Лир, Ромео и Джульетта, Фальстаф. Шекспир своими мыслями, темами, мотивами и образами дал импульс к созданию множества произведений литературы, живописи, скульптуры, музыки; наиболее значительные его произведения неоднократно экранизированы.

Вклад Шекспира в мировую художественную литературу состоял и в его «Сонетах» (1592–1600), 154 лирико-философских стихотворениях, повествующих о любви автора к некоей «смуглой даме», коварной и своевольной, и о его дружбе с неким молодым человеком («белокурым другом»), который стал ему соперником и ради которого он расстаётся со своей возлюбленной. Раскрыть тайну лирической героини «Сонетов» старались многие исследователи творчества Шекспира, но до сих пор никто точно не может сказать, кто она: «Сонеты», содержащие автобиографические мотивы, – не лирический дневник поэта, а прежде всего художественное произведение. Поэтическое мастерство, драматизм, накал страстей, вмещённый в малую стихотворную форму, напряжённый психологизм ставят «Сонеты» в один ряд с драматическими шедеврами Шекспира. Одним из лучших переводчиков сонетов на русский язык был С. Я. Маршак.

В России Шекспир впервые был упомянут среди прославленных поэтов в 1748 г. А. П. Сумароковым. Шекспир прочно вошёл в отечественную культуру с первой пол. 19 в. Споры о Шекспире на рубеже 19–20 вв., и в частности негативное отношение к его творчеству Л. Н. Толстого, не ослабили воздействия английского драматурга на духовную жизнь россиян. Шекспир стал неотъемлемой частью русской культуры во многом благодаря великолепным

переводам. На русский язык его переводили А. П. Сумароков, Н. М. Карамзин, А. И. Кронеберг, В. Я. Брюсов, Н. А. Холодковский, Т. Л. Щепкина-Куперник, М. Л. Лозинский, Б. Л. Пастернак.

**ШЕЛЛИ** (Shelley) (урождённая Годвин) Мэри (1797, Сомерстон – 1851, Лондон), английская писательница.



*П. Б. Шелли*

Её отец У. Годвин был философом и писателем, мать М. Уолстонкрафт – романисткой, выступавшей за права женщин, автором труда «Права женщины» (1792). В 16 лет Мэри Годвин познакомилась с известнейшим в Англии поэтом-романтиком П. Б. Шелли и вышла за него замуж (три года, до смерти жены Шелли, супруги прожили

гражданским браком). Мэри Шелли тяжело перенесла смерть первых двух детей и всю жизнь посвятила третьему ребенку – сыну Перси. После ранней смерти мужа (1822) осталась почти без средств к существованию. Шелли – автор романов «Вальперга» (1823), «Последний человек» (1826), «Лодор» (1835), «Фолкнер» (1837) и обстоятельных комментариев к сочинениям мужа, но в историю мировой литературы она вошла как автор романа «Франкенштейн, или Новый Прометей» (1818). Имя его героя – учёного, создавшего искусственного человека, который оказался уродливым монстром, взбунтовавшимся против своего творца, стало нарицательным. Проблемы границ человеческих возможностей, непредсказуемых последствий творческой деятельности, поставленные в романе, волнуют и современную литературу, в частности *научную фантастику*, к основателям которой с полным правом можно причислить и Мэри Шелли. В. Скотт назвал «Франкенштейна» «романтическим художественным произведением, задачей которого было открывать новые пути и каналы мысли, поместив человека в предполагаемые ситуации необычного характера».

**ШЕЛЛИ** (Shelley) Перси Биш (1792, Филд-Плейс, Суссекс – 1822, залив Специя, Италия), английский писатель и теоретик искусства. Родился в аристократической семье, учился в Итоне и Оксфорде, откуда его исключили за памфлет «Необходимость атеизма» (1811). Исключение из ун-та и женитьба на дочери трактирщика привели к разрыву Шелли с отцом. В поэме «Королева Маб» (1814) Шелли критикует прошлое и настоящее человечества и рисует утопическую картину будущего счастья людей. В этом же году, расставшись с женой, Шелли вступает в гражданский брак с Мэри Годвин (Мэри Шелли). В 1818 г. они переезжают в Италию, где встречают Дж. Г. Байрона, их завязавшееся в Швейцарии знакомство перерастает в дружбу. В поэме «Восстание ислама» (1818) поэт рисует аллегорическую картину современной ему политической жизни. Характерной особенностью поэзии Шелли является философичность. К философской лирике относятся «Гимн интеллектуальной красоте» (1816), «Ода западному ветру» (1819), «Облако» (1820). Немало у Шелли и гражданских стихов, которые высоко ценили чартисты, движение которых началось в Англии: «Маскарад анархии» (1819), «Песня англичан» (1819). В

философской драме «Освобождённый Прометей» (1818) Шелли использовал древнегреческий миф о Прометее, укравшем огонь у богов и подарившем его людям. Главной темой драмы стали утопические мечты Шелли о будущем справедливом обществе, где люди будут обладать равными возможностями и восторжествует социальная справедливость. В трактате «Защита поэзии» (1822) Шелли выдвигает перед искусством задачу общественного служения и тесной связи с жизнью. Поэзия Шелли разнообразна в стилевом отношении, её отличает богатство интонаций и мелодичность, смелость образов, игра контрастов, метафоричность языка. Отправившись на своей парусной шлюпке на морскую прогулку, Шелли утонул во время шторма.

**ШЕРШЕНЕВИЧ** Вадим Габриэлевич (1893, Казань – 1942, Барнаул), русский поэт. Сын профессора; окончил физико-математический ф-т Московского ун-та. Начинал как эпигон *символизма*: сборники «Весенние проталинки» (1911), «Carmina» (1913). В сборниках «Романтическая пудра», «Экстравагантные флаконы» (оба – 1913), «Быстрь», «Вечный жид. Трагедия великолепного отчаяния», «Автомобилья поступь» (все – 1916) сказались близость к эго-, затем кубофутуристам, влияние поэзии раннего В. В. Маяковского: вместе с ним, Д. Д. Бурлюком и В. В. Каменским Шершеневич участвует в «Первом журнале русских футуристов» (1914). В 1916 г. сближается с имажинистами, провозглашая «победу образа над символом: теоретические книги „Зелёная улица“ (1916), „2H2=5. Листы имажиниста“ (1920), „Кому я жму руку“ (1924), поэтические сборники „Крематорий“ (1919), „Лошадь как лошадь“ (1920), „Золотой кипяток“ (1921, совместно с С. А. Есениным и А. Б. Мариенгофом), „Одна сплошная нелепость“ (1922), „Итак итог“ (1926). Поэзии Шершеневича свойственны экстравагантный „беспорядок“ образов, эпатажность тем, мотивов и лексики: „Сам себе напоминаю бумажку я, Брошенную в клозет“ (стихотворение „Эстетические стансы“, 1919). В ней преобладают урбанистические и богемные мотивы, формируется образ лирического героя – нигилиста и страдальца, циника и эстета. Шершеневич переводил У. Шекспира, П. Корнеля, Б. Брехта, Ш. Бодлера, Ф. Вийона, А. Рембо, „вождя“ итальянских футуристов Ф. Маринетти.

**ШИЛЛЕР** (Schiller) Иоганн Кристоф Фридрих (1759, Марбах-на-Некаре – 1805, Веймар), немецкий писатель. Попав в детстве против своей воли в только что организованную герцогом Вюртембергским школу для детей разных сословий, Шиллер провёл в ней восемь лет. Основательное образование, сначала юридическое, а позднее, по приказу герцога, медицинское, не искупало жестоких порядков и казарменного духа учебного заведения, оставившего тяжёлый след в душе поэта. Писать и читать посторонние, не одобренные герцогом произведения, запрещалось. В 1782 г., после окончания курса, Шиллер был посажен под арест на две недели за самовольную отлучку на премьеру своей пьесы «Разбойники» (1781). Пьеса о благородном разбойнике Карле Мооре, которого обманом лишил наследства коварный брат Франц, отражала идеалы эпохи «*Бури и натиска*». От сходных произведений эпохи эту пьесу отличали накал страстей и пафос свободолюбия. Трагедия о поиске справедливости неправедными средствами передавала трагизм самого времени в концентрированной, даже нарочитой форме. Риторика и сложность развёртывания мысли персонажей в сочетании с бунтарским духом и предельной, грубой откровенностью их речей составляют отличительную черту ранней драматургии Шиллера.



*Ф. Шиллер*

В 23 года поэт бежал из герцогства Вюртембергского от самоуправства герцога Карла-Евгения. Найдя приют в доме Генриетты фон Вольцоген, матери трёх его соучеников по высшей школе, он стал писать пьесы, с большими трудностями ставившиеся в театре города Мангейма. «Заговор Фиеско в Генуе» (1783), первая пьеса Шиллера на исторический сюжет, носит подзаголовок «республиканская трагедия». Её герой Фиеско готов сам занять место тирана, которого собирается свергнуть, и гибнет от руки настоящего республиканца Веррины. «Мещанская трагедия» (трагедия из жизни третьего сословия – бюргеров, горожан) «Коварство и любовь» (1784) изображает деспотические порядки в маленьком немецком княжестве, приводящие к гибели любящих друг друга героев – дочери музыканта Луизы Миллер и сына президента Фердинанда. Некоторая психологическая недостоверность событий не волнует автора – сюжет пьесы служит



средством для обобщения большой художественной и эмоциональной силы. В написанной стихами трагедии «Дон Карлос» (1783—87) с ещё большей резкостью проявляется «политическая тенденция» Шиллера – разоблачение произвола феодальных правителей и утверждение просвещенческого идеала прекрасного «человека грядущих поколений». Маркиз Поза, стремящийся воспитать дон Карлоса, сына короля Филиппа II, как идеального монарха, который даст свободу Нидерландам, не может спасти своего питомца даже ценой собственной жизни. Свободолюбивые идеи пьесы беспримерны для Германии этой эпохи. Высказанные в форме смелых образов, они составляют своеобразие Шиллера как драматурга:

Нет, для моих священных идеалов  
Наш век ещё покуда не созрел.  
Я гражданин грядущих поколений.

*(Перевод М. М. Достоевского)*

Образ Великого инквизитора, древнего старца, управляющего самим королём, оставил заметный след в русской литературе, его использовал в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевский, писавший в «Дневнике писателя» за 1876 г. об огромном значении Шиллера для русской культуры. В конце 1780-х гг., на 10 лет оставив занятия драматургией, Шиллер обратился к истории. Его лекции собирали в Йене огромные студенческие аудитории. Шиллер написал исторические труды, в т. ч. «Историю Тридцатилетней войны» (1793), впоследствии давшую обильный материал для его драм. Важным событием в биографии Шиллера было знакомство с И. В. Гёте (1788). Став близкими друзьями и оказав друг на друга взаимное влияние, они превратились для позднейшей немецкой культуры в своего рода двойной образ «классического» немецкого поэта. В Веймаре, где они жили, им поставлен двойной памятник. Результатом соревнования поэтов в 1797 г. были *баллады*: «Перчатка», «Водолаз» («Кубок» в переводе В. А. Жуковского), «Ивиковы журавли», «Поликратов перстень», «Рыцарь Тогенбург» Шиллера относятся к самым знаменитым европейским литературным балладам. В вольных

переводах В. А. Жуковского эти произведения Шиллера стали событием и русской литературы.



*Титульный лист к изданию трагедии Ф. Шиллера «Дон Карлос».  
Художник Д. Митрохин*

История русских переводов Шиллера огромна, его программные стихотворения «Боги Греции» (1788), «Ода к радости» (1785), «Элевсинский праздник» (1799) переводили лучшие российские поэты. К драматургии Шиллер вернулся в последние годы жизни: трилогия «Валленштейн» (1800), драма «Мария Стюарт» и трагедия «Орлеанская дева» (обе – 1801), трагедии «Мессинская невеста» (1803) и «Вильгельм Телль» (1804). В последние месяцы жизни Шиллер

работал над пьесой «Димитрий», сюжетом которой стал эпизод русской истории 16 в. (в обращении к теме самозванства, вероятно, отразились размышления над возвышением Наполеона Бонапарта).

**ШИШКОВ** Александр Семёнович (1754, Санкт-Петербург – 1841, там же), русский писатель и государственный деятель. Закончил морской кадетский корпус (1772), участвовал в ряде походов, преподавал в морском кадетском корпусе. С этой целью перевёл с французского книгу «Морское искусство», составил трёхязычный морской словарь, перевёл «Детскую библиотеку» И. Г. Кампе (1783—85), которая состояла из нравоучительных рассказов в стихах и прозе и долгое время служила для обучения детей грамоте. Пьеса «Невольничество» (1780) прославляла Екатерину II, выкупившую в Алжире невольников-христиан. В стихотворении «Старое и новое время» (1784) развратной современности противопоставил идеализированное допетровское прошлое. В «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» (1803) Шишков с консервативно-патриотических позиций утверждал тождество русского и церковнославянского языков, а промахи последователей Н. М. Карамзина связывал с либеральной ориентацией своих литературных противников. В 1810 г. создал вместе с Г. Р. Державиным «*Беседу любителей русского слова*», целью которой было укрепление в русском обществе патриотического чувства при помощи русского языка и словесности. Шишков – вице-адмирал (1798), государственный секретарь (1812, писал важнейшие указы и рескрипты), президент Российской академии (1813), член Государственного совета (1814), министр народного просвещения и главноуправляющий делами иностранных исповеданий (1824). Он ввёл чрезвычайно строгий цензурный устав (1826), защищал крепостное право. В 1828 г. Шишков был уволен с должности министра и погрузился в филологические занятия, не имевшие никакого научного значения.

**ШИШКОВ** Вячеслав Яковлевич (1873, Бежецк Тверской губ. – 1945, Москва), русский писатель.

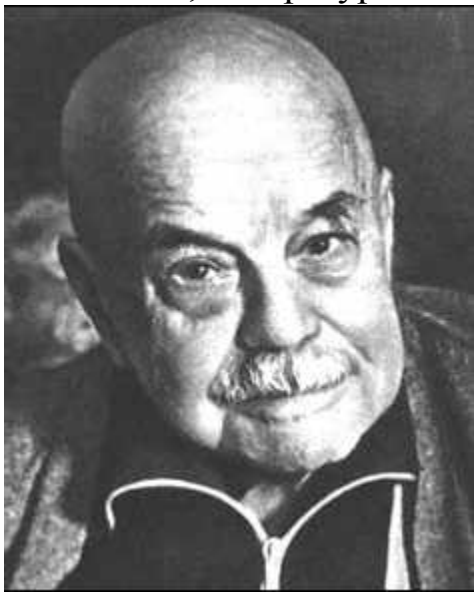


*В. Я. Шишков*

Родился в купеческой семье. Окончил Вышневолоцкое техническое училище. С 1894 по 1915 г. жил в Сибири, служил в Управлении Томского округа путей сообщения. По его проекту, разработанному в Томске, во время советской власти построен Чуйский тракт. Живя в Сибири, вникал в жизнь окружающих людей, изучал их язык, быт, культуру, сблизился с идеологом областничества Г. Н. Потаниным. Собранные в Сибири русские песни и былины были изданы Иркутским географическим обществом (1912). Рассказ о жизни тунгусов «Помолились» (1912) и всё раннее творчество Шишкова вписывается в прозу начала века с её интересом к судьбам народной России. Большое влияние на становление творческого почерка Шишкова оказывают писатели-неореалисты И. С. Шмелёв, М. М. Пришвин, А. П. Чапыгин, А. М. Ремизов, в произведениях которых бытописание сочетается с символикой и философским обобщением. Роман «Тайга» (1915), одобренный М. Горьким, имеет сходство с повестями «Деревня» (1910) И. А. Бунина и «Белый скит» (1912) А. П. Чапыгина. Рассказывая о таёжной деревне, Шишков показывает двойственность русского характера: жители Кедровки ведут животный образ жизни, но в них есть и стремление к правде, к красоте. Стиль повествования напряжённо драматичен, реалистическое изображение быта сочетается с фольклорной образностью и средствами романтической поэтики. Символичен образ тайги, гибнущей в огне пожара, сам пожар – это возмездие старой Руси за её

грехи. События гражданской войны отражены в романе «Ватага» (1923) и повести «Пейпус-озеро» (1924), написанных на реальном материале. В «Ватаге» сибирские партизаны, возглавляемые анархистом, богатырём-старовером Зыковым, борются за правду и Бога, но проявляют при этом чудовищную жестокость. «Ватага» читается как роман-предупреждение. Учтя резкую критику «Ватаги», Шишков в следующих произведениях стремился соответствовать «линии партии». Это сказалось и в лучших произведениях: при создании романа «Угрюм-река» (2 т., 1920—32) он опирался на работы В. И. Ленина о развитии капитализма в России; в романе «Емельян Пугачёв» (3 кн., 1934—45) рисовал прошлое с позиций исторической науки своего времени. Оставшись в блокадном Ленинграде, Шишков выступал в госпиталях, писал для газет, выступал на радио. Он создал книги о русской военной доблести: «Слава русскому оружию», «Партизан Денис Давыдов». Переехав в 1942 г. в Москву, написал книгу рассказов «Гордая фамилия».

**ШКЛОВСКИЙ** Виктор Борисович (1893, Санкт-Петербург – 1984, Москва), русский писатель, литературовед.



*В. Б. Шкловский*

Литературную деятельность начинал как активный сторонник *футуризма*: первая книга «Воскрешение слова» (1914) стала одним из наиболее заметных манифестов этого направления. В 1916 г.

Шкловский стал одним из основателей Общества изучения теории поэтического языка (ОПОЯЗ). В 1916—19 гг. написаны статьи «О поэзии и заумном языке», «Искусство как приём», «Связь приёмов сюжетосложения с общими приёмами стиля», в которых изложены основы *«формального метода»* в литературоведении, оказавшие влияние на последующее развитие науки в России и на Западе: теория *«остранения»*, искусство как конструкция, закономерности сюжетного строения. В начале 1920-х гг. оказался в эмиграции в Берлине. В книгах «Сентиментальное путешествие» и «ZOO. Письма не о любви, или Третья Элоиза» (1923), «Третья фабрика» (1926), «Гамбургский счёт», «Матерьял и стиль в романе Льва Толстого “Война и мир”» (обе – 1928) проявилась творческая манера Шкловского: блестящий афористичный стиль, сочетание публицистичности и автобиографичности, соединение газетного фельетона и теоретической статьи. В статье «Памятник научной ошибке» (1930) официально отказался от своих научных убеждений и позднее писал о том, что было дозволено официальной пропагандой: «Дневник» (1939), «О Маяковском» (1940). До второй половины 1950-х гг. занимался преимущественно работой в кинематографе. В ряде новых книг Шкловский пытался продолжить темы, затронутые в ранних произведениях: «За и против. Заметки о Достоевском» (1957), «Художественная проза. Размышления и разборы» (1961), «Жили-были» (1962), «За сорок лет. Статьи о кино» (1965), «Повести о прозе» (1966), «Тетива. О несходстве сходного» (1970), «Энергия заблуждения. Книга о сюжете» (1981), «О теории прозы» (1983). Автор ряда биографий деятелей русской культуры: «Матвей Комаров, житель города Москвы» (1929), «Повесть о художнике Федотове» (1955), «Лев Толстой» (1963).

**ШМЕЛЁВ** Иван Сергеевич (1873, Москва – 1950, Бюсси-ан-От, близ Парижа), русский писатель. Родился в семье подрядчика-старообрядца. В 1894—98 гг. учился на юридическом ф-те Московского ун-та, затем восемь лет служил чиновником по особым поручениям министерства внутренних дел в Московской и Владимирской губерниях, что дало ему возможность хорошо узнать жизнь уездной России. В начале 1900-х гг. был близок к кругу М. Горького. Приветствовал революцию 1905—07 гг. Февральскую

революцию 1917 г. встретил поначалу восторженно, затем – скептически; Октябрьскую революцию отверг сразу: «некультурный, тёмный вовсе народ наш не может воспринять идею переустройства». Расстрел красноармейцами сына Шмелёва, белогвардейского офицера, усилил негативное отношение писателя к Советской России. В 1929 г. он эмигрировал.



*И. С. Шмелёв*

Выступал в печати с 1895 г. Глубокое знание городского и сельского быта, сочный и своеобразный народный язык отчётливо проявились в произведениях, проникнутых социальным сочувствием к простым людям: повести «Распад» (1907), «Гражданин Уклеин» (1908), «Человек из ресторана» (1911), «Стена», «Пугливая тишина» (обе – 1912), рассказы «Вахмистр» (1906), «Иван Кузьмич» (1907). Осуждение войны как массового психоза, тяжёлого и бессмысленного испытания для простого народа звучит в сборнике рассказов «Суровые дни» (1916), повести «Это было» (1919), рассказе «Чужой крови» (1918—22). «Тихая», как называл её сам автор, книга о крепостном художнике «Неупиваемая чаша» (1919) «чистотою и грустью красоты» восхищала немецкого романиста Т. Манна. Чувством трагической безысходности проникнута повесть «Солнце мёртвых» (1923) – о терроре, разрухе и голоде в послереволюционном Крыму. Светлая ностальгия, дух православного Замоскворечья – в автобиографической повести «Лето Господне: Праздники – радости – скорби» (1933—48).

Книга «Богомолье» (1935), утверждающая целительность для русского человека соприкосновения с православными святынями, воскрешает «старорежимный» московский говор, богатый *метафорами*, церковной и народно-поэтической символикой. Шмелёв – автор рассказов о природе, о животных («Мой Марс», 1919), в т. ч. адресованных детям («К солнцу», 1907), романов «Няня из Москвы» (1936), «Пути небесные» (2 т., 1935—47, не закончен).

**ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМ** (настоящее имя Шолом Нохумович Рабинович; 1859, Переяслав, Украина – 1916, Нью-Йорк), еврейский писатель.



*Шолом-Алейхем*

Писал на иврите, идише и русском языке. Учился в хедере (еврейской начальной школе для обучения мальчиков основам иудаизма), в 1873—76 гг. – в Переяславском русском уездном училище. В 1877 г. поступил домашним учителем к богачу Лоеву, на дочери которого женился (1883). Став опекуном наследства тестя (1885), занялся коммерцией и вскоре по неопытности обанкротился. Жил во Франции, Австро-Венгрии, с 1891 г. – в Одессе. В начале 1900-х гг. установил контакты с Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым, В. Г. Короленко, А. И. Куприным, Л. Н. Андреевым, А. М. Горьким. В 1905–08 гг. и с начала 1913 г. жил за рубежом (Швейцария, Австрия, Италия, Германия, США). Печатался с 1879 г. (на иврите; с 1883 г. на идише –



повесть «Два камня» и рассказ «Выборы», впервые подписанный псевдонимом, означающим в переводе «Мир вам!», с 1884 г. – на русском языке – повесть «Мечтатели»). Сатирически изобразил буржуазию в романе «Сендер Бланк и его семейка» (1887). Судьбы талантливых людей из народа, обречённых на гибель в торгашеской среде, показаны в романах «Стемпеню» (1888), «Иоселе-Соловей» (1889), «Блуждающие звёзды» (1909—11). В повестях «Менахем Мендл» (1892–1903) и «Тевье-молочник» (1894–1914) выведены два национальных и в то же время общечеловеческих типа: восторженный и наивный местечковый прожектёр, безуспешно пытающийся с помощью спекуляций подняться вверх по социальной лестнице, и противоположный ему патриархальный труженик, народный философ, не отступающий от традиций и не порывающий связи с землёй. Близка по тематике, духу и стилю к этим произведениям повесть «Мальчик Мотл» (ч. 1, 1907, не закончена): этот рассказ о разорении еврейской бедноты и её вынужденной эмиграции в Америку согрет своеобразным символом надежды на жизнестойкость народа – образом озорного и неунывающего маленького героя. Шолом-Алейхем – автор циклов рассказов («Железнодорожные рассказы», «Рассказы для детей», 1890–1910), острозлободневных («Потоп», 1906; «Кровавая шутка», 1913) и автобиографического («С ярмарки», 1916, не закончен) романов. Убеждённый демократ и просветитель, он с юмором и лиризмом, насмешкой и состраданием дал в своём творчестве колоритную и правдивую картину жизни. Ряд персонажей, равно как и местечко Касриловка, где происходит действие многих его произведений, стали нарицательными.

**ШОЛОХОВ** Михаил Александрович (1905, хутор Кружилин станицы Вёшенской, Область войска Донского – 1984, станица Вёшенская Ростовской обл.), русский писатель.



*М. А. Шолохов*

Отец служил приказчиком в магазине, управляющим паровой мельницы. Шолохов получил 4-классное образование, дальше учиться не мог, т. к. Донская область стала ареной Гражданской войны. С 14 лет чоновец Шолохов (ЧОН – части особого назначения) уже воевал на стороне красных. В 1921—22 гг. Шолохов – продармеец, был судим ревтрибуналом за превышение власти на хлебозаготовках и приговорён к расстрелу, заменённому условным тюремным заключением. В 1922 г. едет в Москву, надеясь продолжить учёбу на рабфаке (факультет для трудовой молодёжи при Московском ун-те), но получает отказ из-за отсутствия рекомендаций и необходимого рабочего стажа. Шолохов посещает литературный кружок «Молодая гвардия», работает чернорабочим. В 1925 г. он возвращается на Дон, изучает документы времён Гражданской войны, встречается с казаками, участниками боёв. Вступив в Союз писателей, Шолохов входит в руководство Союза (с 1934), в 1937 г. он избран депутатом Верховного Совета СССР. Он делегат всех партийных съездов (с 1939), академик АН СССР, почётный доктор Ростовского и Лейпцигского ун-тов, ун-та Сент-Эндрюс (Шотландия, 1962). Во время Великой Отечественной войны

был корреспондентом газеты «Правда», писал фронтовые репортажи, написал рассказ «Наука ненависти» (1942), начал писать роман «Они сражались за Родину» (1943). В послевоенные годы активно занимался газетной публицистикой: «Не уйти палачам от суда народов!», «Борьба продолжается», «Первенец великих строек».



*Иллюстрация к роману М. А. Шолохова «Тихий Дон». Художник Ю. Ребров*

Сборники «Донские рассказы» (1925) и «Лазоревая степь» (1926) составлены из рассказов, опубликованных в московских газетах и журналах (1924—25). В «Донских рассказах» Шолохов с жестокой прямолинейностью, не приукрашивая событий, показал, что революция и Гражданская война схлестнулись в ожесточённой борьбе людей на Дону, прошли через их судьбы, семьи, сердца. Гражданская война предстаёт в этих произведениях как сокрушение основ народного бытия и человеческой души, которые создавались веками. Сюжетный строй «донских рассказов» раскрывает один и тот же конфликт, подчёркивает одно и то же противоречие, выявляет всеобщий характер и драматизм происходящего, где отец поднимает

руку на сына («Родинка», «Семейный человек»), брат – на брата и отца («Коловерть»), где совершаются ужасные в своей жестокости убийства, близкие люди становятся непримиримыми врагами («Шибалково семья», «Червоточина», «Продкомиссар», «Бахчевник»).



*Иллюстрация к роману М. А. Шолохова «Поднятая целина».  
Художник А. Лаптев*

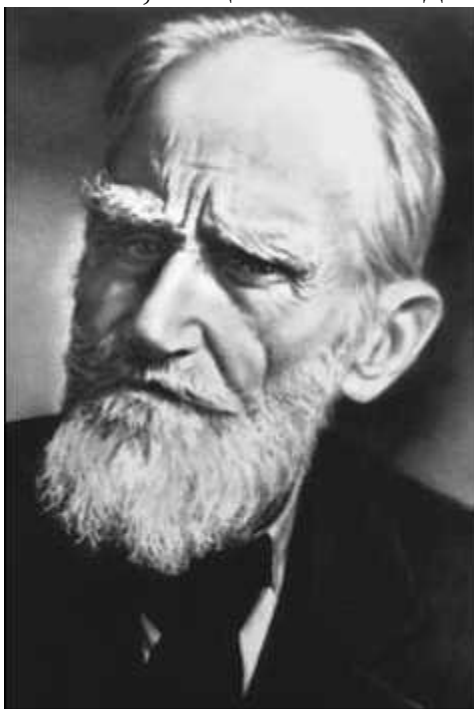
Над романом «Тихий Дон» Шолохов работал 15 лет, работа над романом «Поднятая целина» растянулась на 30 лет (первая книга

напечатана в 1932, вторая – в 1960). В «Тихом Доне» (1928—40) Шолохов исследует тему личности в истории, создаёт картины национальной трагедии, разрушившей весь уклад народной жизни. «Тихий Дон» – это масштабное произведение, в нём более 600 персонажей. Действие романа охватывает десять лет (с мая 1912 по март 1922), это годы империалистической войны, Февральской и Октябрьской революций и Гражданской войны. События истории, целостный образ эпохи Шолохов прослеживает через судьбы героев: казаков, земледельцев, тружеников и воинов, обитающих на хуторе Татарском, на высоком берегу Дона. В судьбах этих людей отразились социальные перемены, перемены в сознании, быту, психологии. Сердцевиной книги является история семьи Мелеховых. Изображая правдоискателя Григория Мелехова, Шолохов обнаруживает противостояние естественного человека и социальных катаклизмов. Григорий предстаёт как естественный человек, бескомпромиссная личность, не приемлющая полуправды. Гражданская война, революция, надвое расколотый мир бросают его в кровавую кашу, крутят в мясорубке междоусобиц, зверств и со стороны красных, и со стороны белых. Врождённое чувство свободы, чести, достоинства не позволят ему гнуть спину ни перед белыми генералами, ни перед красными комиссарами. Трагедия Григория Мелехова – это трагедия честного человека в трагически разорванном мире. Финал романа – уход Григория от дезертиров, прячущихся в ожидании амнистии, возвращение к родному куреню. На берегу Дона Григорий бросит в воду винтовку, наган; это символический жест. В роман органично включены старинные казачьи песни «Как ты, батюшка, славный тихий Дон» и «Ой ты, наш батюшка тихий Дон», взятые *эпиграфами* к 1-й и 3-й книгам романа, они взывают к нравственным представлениям народа. В «Тихом Доне» около 250 описаний природы, подчёркивающих вечное торжество самой жизни, приоритет естественных ценностей.

В годы «оттепели» Шолохов опубликовал рассказ «Судьба человека» (1956), ставший поворотным в прозе о войне. Этим рассказом Шолохов сумел переломить варварскую жестокость системы в отношении ко многим тысячам воинов, оказавшихся не по своей воле в фашистском плену. В небольшом по объёму произведении Шолохову удалось добиться изображения отдельной человеческой судьбы как

судьбы народной в эпоху самых тяжёлых бедствий, увидеть в этой жизни огромное общечеловеческое содержание и смысл. Герой рассказа Андрей Соколов – обыкновенный человек, переживший неисчислимые муки, плен. «Военный ураган невиданной силы» снёс с лица земли дом, семью Соколова, но он не сломился. Встретив ребёнка, которого война тоже лишила всех родных и близких, он принял на себя ответственность за его жизнь и воспитание. Через весь рассказ проходит мысль об античеловеческой сущности фашизма, войны, коверкающей судьбы, разрушающей домашние очаги. Рассказ о невозможных утратах, о страшном горе пронизан верой в человека, его доброту, милосердие, стойкость и благоразумие. Размышления автора-повествователя, чуткого к чужой беде, наделённого огромной силой сопереживания, усиливают эмоциональную напряжённость рассказа.

**ШОУ** (Shaw) Джордж Бернард (1856, Дублин – 1950, Эйот-Сент-Лоренс), английский писатель, общественный деятель.



*Б. Шоу*

В юности увлекался живописью, музыкой. В 1876 г. переехал в Лондон, первые литературные опыты – статьи о музыке в газете «Стар», куда он предложил статьи с проповедью социалистических

идей, которые редактор отверг из-за их радикализма. Увлечение социализмом привело Шоу в Фабианское общество (1884), которое предлагало путь социальных реформ. Шоу начал с романов о разложении буржуазной семьи, паразитическом существовании английских буржуа, о роли труда в жизни человека, о социальной несправедливости: «Незрелость» (1879), «Неразумный брак» (1880), «Профессия Кэшеля Байрона» (1882), «Неуживчивый социалист» (1883), «Любовь художника» (1888). Однако в историю литературы он вошёл как драматург, продолжатель опыта А. П. Чехова и Г. Ибсена. Свои взгляды на задачи современной драматургии Шоу изложил в статье «Квинтэссенция ибсенизма» (1891): глубина проблематики и общественное звучание – главные требования к современному драматургу. Рождение Шоу-драматурга связано с открытием в Лондоне в 1891 г. «Независимого театра» под руководством Дж. Т. Грейна. В первый драматический цикл вошли пьесы «Домá вдовца» (1892), «Сердцеед» (1893) и «Профессия миссис Уоррен» (1894). Первая пьеса вызвала скандал в обществе: слишком шокирующей показалась публике правда о «грязном» происхождении почти всех крупных состояний. Трудности с постановкой пьес вынудили Шоу издать их в виде сборника «Пьесы неприятные» (1898). В книгу «Пьесы приятные» вошли «Оружие и человек», «Кандида» (обе – 1894), «Избранник судьбы», «Поживём – увидим» (обе – 1895). В этом сборнике Шоу обратился к моральным проблемам и стремился заставить зрителя и читателя взглянуть правде в глаза. Шоу проявил себя мастером парадокса, наполненного социальным смыслом. Вывернутые наизнанку ситуации помогают раскрыть противоречия между видимостью и сущностью явлений, возвращают способность узнать вещи в истинном свете. В предисловии к изданию цикла «Три пьесы для пуритан» (1901): «Ученик дьявола» (1896—97), «Цезарь и Клеопатра» (1898), «Обращение капитана Брасбаунда» (1899) – Шоу высказал своё несогласие с искусством, уводящим зрителя от острых злободневных проблем. Сюжет пьесы «Пигмалион» (1913) заимствован из античного мифа о скульпторе Пигмалионе, который влюбился в созданную им статую девушки Галатеи; боги, внявшие его мольбам, оживили её. Профессор фонетики, скептик и эгоист Хиггинс на пари со своим другом берётся превратить бедную необразованную цветочницу в великосветскую даму. Но забавный розыгрыш

оборачивается драмой: природное благородство и одарённость девушки, проявившееся в процессе обучения, ставят её выше аристократов, и прежде всего самого Хиггинса, не видящего в Элизе живого, способного на сильные чувства человека. В пьесе «Дом, где разбиваются сердца» (1917), имеющей подзаголовок «Фантазия в русском стиле на английские темы», автор развивает традиции А. П. Чехова и Л. Н. Толстого, писавших о духовном кризисе интеллигенции. Позднее Шоу пишет пьесы с гротескными образами и парадоксально-фантастическими ситуациями, использует буффонаду и фарс, обращается к жанру философской утопии: «Святая Иоанна» (1923), «Тележка с яблоками» (1929), «Плохо, но правда» (1931). В 1925 г. Шоу была присуждена Нобелевская премия как самому выдающемуся драматургу того времени.

**ШПАЛИКОВ** Геннадий Фёдорович (1937, Сегеж Карело-Финской АССР – 1974, пос. Переделкино Московской обл.), русский писатель, режиссёр. Печатался с 1956 г. Окончил Всесоюзный государственный ин-т кинематографии (1963). Написал сценарии более чем к 10 фильмам, в т. ч. «Застава Ильича» (1962, режиссёр М. М. Хуциев, вышел в прокат в 1965 в сокращённом цензурой варианте под названием «Мне двадцать лет»), «Я шагаю по Москве» (1964, режиссёр Г. Н. Данелия), «Я родом из детства» (1966, режиссёр В. Туров), «Ты и я» (1971, режиссёр Л. Шепитько), «Пой песню, поэт» (1973, режиссёр С. Урусевский); в качестве режиссёра поставил фильм по своей пьесе «Долгая счастливая жизнь» (1967). Его кинодраматургия отличается отсутствием динамического сюжета, лиризмом и мягким юмором. Шпаликов писал стихи („Избранное“, опубл. в 1979) и песни, в т. ч. к кинофильмам по своим сценариям (например, песня „Я шагаю по Москве“ из одноимённого фильма). Лишённый возможности работать, находясь в условиях жесточайшей цензуры, Шпаликов покончил с собой.

**ШТАМП** (итал. *stampa* – печать), шаблонный приём или стереотипный смысловой мотив в литературном произведении. К числу формальных штампов относятся противоположенные поэтическому языку речевые клише, стандартные сюжетные ходы в эпических произведениях одного и того же жанра (например,



детективного) или «затвердевшая» композиция смысловых мотивов в лирических сочинениях на одну и ту же тему. К числу смысловых штампов относятся изображение характеров, стандартных для произведений с определённым сюжетом (так в комедии положений), и выражение известных идей с помощью ранее применявшегося предшественниками, писавшими в том же жанре, тематического материала (так в романе воспитания).

Шапмы в литературном произведении, как правило, свидетельствуют о его низкой художественной ценности и об эпигонском характере творчества его создателя. Исключение составляют те сатирические и юмористические произведения, в которых пародированию, осмеянию подвергаются шаблоны какого-либо жанра массовой культуры, а также клише, заимствованные из чужой речи (например, из языка другого писателя или из речи представителей определённой социальной группы).

**ШУКШИН** Василий Макарович (1929, с. Сростки Алтайского кр. – 1974, станица Клетская Волгоградской обл., похоронен в Москве), русский писатель, режиссёр, актёр.



*В. М. Шукшин*

Рано начал работать – сначала в колхозе, затем грузчиком, ремонтником на железной дороге, строителем. В 1954 г. уехал

в Москву, закончил режиссёрское отделение Всесоюзного государственного ин-та кинематографии. Авторский дебют – рассказ «Двое на телеге» (1958). Рассказы Шукшина составили несколько сборников: «Сельские жители» (1963), «Там вдали» (1968), «Земляки» (1970), «Характеры» (1973), «Беседы при ясной луне» (1974); после смерти Шукшина вышли сборники «Брат мой» и «Избранные произведения» (2 т., оба – 1975), которые он успел в основном составить сам. Многие в характерах героев Шукшина объясняет его признанием: «Меня больше интересует „история души“, и ради её выявления я сознательно многое опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует». Шукшин выделяет три разновидности рассказа: рассказ-судьба, рассказ-характер, рассказ-исповедь. Писатель открыл множество человеческих типов, «чудиков», неповторимых своей индивидуальностью, открывающих правду жизни, «мастеров», пытающихся осознать красоту мира и человека. Большинство его героев – стихийные мыслители, они стремятся разгадать «вечные» вопросы – как прожить жизнь, в чём её высший смысл, как встретить смерть: «Верую», «Алёша Бесконвойный», «В профиль и анфас», «Как помирал старик», «Мастер», «Залётный», «Обида», «Забуксовал», «Земляки». В основе конфликта рассказов Шукшина лежит столкновение человека-«чудика» с равнодушным, думающим лишь о собственном благополучии человеком; комическое часто сочетается с трагическим, сюжет чреват драмой. Поступки героев определяются стремлением к справедливости, желанием отстоять своё человеческое достоинство, упорядочить мир. Шукшинский герой выступает против насаждаемых стандартов, заявляет о праве человека на внутреннюю свободу, на свои вкусы и привычки. Роман «Любавины» (1965) повествует о классовой борьбе в Сибири послереволюционных лет, о путях и судьбах крестьянства в условиях НЭПа. Роман «Я пришёл дать вам волю» (1971) написан параллельно с киносценарием о Степане Разине, но снять фильм Шукшину так и не довелось. Самое зрелое из крупных произведений Шукшина – киноповесть «Калина красная» (1973): и повесть, и картина, снятая по ней (1974), вызвали большой интерес, оживлённое толкование судьбы героя Егора Прокудина. «Повесть для театра» «Энергичные люди» (1973), повесть «А поутру они проснулись» (1973, не завершена) открыли в Шукшине талант театрального драматурга. В

конце жизни Шукшин обращался к жанру философской притчи: повести-сказки «Точка зрения» (1974) и «До третьих петухов: Сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума-разума». Шукшин известен как актёр (роль директора комбината в кинофильме С. Герасимова «У озера», 1971) и режиссёр: «Живёт такой парень» (1964), «Ваш сын и брат» (1966), «Странные люди» (1970), «Печки-лавочки» (1974).

**ЭВФЕМИ́ЗМ** (от греч. *euphemia* – благоречие, воздержание от неподобающих слов, смягчённое выражение), стилистический приём, разновидность *перифраза*; слово или фраза, смягчающие просторечное, грубое, нелицеприятное выражение. Эвфемизмы распространились в русском галантном языке 18 в. и сохранились в начале 19 в. На искусственность такого языка указал Н. В. *Гоголь*, описывая в «Мёртвых душах» дам губернского города N.: «Никогда не говорили они: „я высморкалась“ <...> а говорили: „я облегчила себе нос“, „я обошлась посредством платка“. Ни в каком случае нельзя было сказать: „этот стакан или эта тарелка воняет“. И даже нельзя было сказать ничего такого, что бы подало намёк на это, а говорили вместо того: „этот стакан нехорошо ведёт себя“ или что-нибудь вроде этого».

**ЭВФУИ́ЗМ** (англ. *euphuism*), изысканный стиль английской литературы последней четверти 16 в., отличавшийся обилием образных выражений, фонетическим, лексическим и синтаксическим параллелизмом. Примеры эвфуизма – романы Дж. Лили, Р. Грина и ранние комедии У. *Шекспира*. В широком смысле эвфуизм – высокопарный стиль, перенасыщенный *тропами*.

**ЭГОФУТУРИ́ЗМ**, см. в ст. *Футуризм*.

**Э́ДДА** (*Edda*), название двух памятников исландской литературы. Старшая Эдда, стихотворная (вторая пол. 13 в.) является сборником народных песен 9—12 вв. Ранние созданы ещё в Норвегии, до переселения выходцев в Исландию. По содержанию песни делятся на две группы: 10 мифологических (энциклопедия северной космогонии, мифологии и эсхатологии) и 19 героических (история нескольких героических родов, в частности сказания о Нифлунгах и Вельсунгах, которые в Германии превратились в песнь о Нибелунгах). Воинственный культ Одина, валькирий и Валгаллы, воспеваемый в песнях о Нифлунгах и Вельсунгах, указывает на происхождение этих

песен в эпоху викингов. Скандинавский эпос не сложился в единую эпопею, подобную греческим «Илиаде» и «Одиссее».

Младшая Эдда, прозаическая (1222—25) написана исландцем Снорри Стурлузоном (1179—1241) и представляет собой учебник поэзии. Первая часть даёт обзор скандинавской мифологии и космогонии (многие мифы известны только в этом изложении), вторая является учебником поэтики, снабжённым многочисленными примерами из стихотворений скальдов, а третья – учебником метрики.

**ЭЗОП** (Aisopos) (предположительно 6 в. до н. э.), полупоэтический древнегреческий баснописец. Исторические сведения о его жизни скудны и противоречивы. Впервые о нём упоминает в своей «Истории» Геродот, сообщая лишь два факта: Эзоп был рабом на острове Самос, а убили его жители Дельф. Позднее складывается легендарная «биография»: Эзопу приписывают уродливый облик хромого горбуна, местом его рождения называют Фракию или Фригию, для логического объяснения причин гибели Эзоп его изображают обличителем пороков дельфийского общества и, наконец, трактуют его гибель как казнь (в его вещах была найдена золотая чаша, украденная из храма, и народ Дельф сбросил его со скалы).



*Эзоп. Фрагмент триптиха. Художник Д. Веласкес. 1636–1640 гг.*

Жанр *басни* был известен античным грекам и до Эзопа, но параллельно с формированием легенды о нём басню начинают именовать эзоповой. По-видимому, это свидетельствует о том, что Эзоп довёл до совершенства, канонизировал уже существовавший жанр. Около 300 г. до н. э. приписываемые Эзопу басни (прозаические аллегорические истории о животных с нравоучительным финальным выводом, простые и лаконичные по стилю) были собраны и записаны. В дальнейшем они являлись образцовыми для многих поколений сочинителей. Так, ещё в античности их переложили в стихах римлянин Федр (1 в.) и грек Бабрий (2 в.), а в Новое время их сюжетами пользовались Ж. Лафонтен и И. А. Крылов. Сюжеты некоторых «эзоповых басен» дошли до нас практически в неизменном виде («Волк и ягнёнок», «Лиса и виноград»), другие изменились («Муравей и цикада»).

**ЭЗОПОВ ЯЗЫК**, эзоповский язык, эзоповская речь (от имени древнегреческого баснописца Эзопа), особый вид тайнописи в литературе, *иносказание*, намеренно маскирующее мысли автора. По сути, иносказанием такого рода является весь жанр *басни*, в значительной мере *сказки*, *притчи*, *фантастики*, *утопии* и *антиутопии*, многие виды философских и публицистических сочинений, в т. ч. сатирические диалоги древнегреческого писателя Лукиана, осуждающие моральный упадок и социальные пороки поздней Римской империи: «Разговоры богов», «Разговоры в царстве мёртвых» и др. Эзопов язык использует *Вольтер* в философской повести «Кандид, или Оптимизм», опровергающей популярный в кон. 17 – нач. 18 в. тезис философа и математика Г. В. Лейбница: «Всё к лучшему в этом лучшем из миров». В «Персидских письмах» французского писателя и философа 18 в. Ш. де Монтескьё устами «наивных» персов обличается суетность, тщета и предрассудки «цивилизованной» абсолютистской Франции. Написанная по мотивам европейского «животного эпоса» поэма И. В. Гёте «Рейнеке-Лис» высмеивает феодальный произвол. Приём эзопова языка используется в романе-памфлете А. Франса «Остров пингвинов», в антифашистских романах К. Чапека «Война с саламандрами» и А. Камю «Чума», во многих произведениях М. М. Зощенко, М. А. Булгакова, А. П. Платонова, В. С. Высоцкого, В. П. Катаева. В России эзопов язык сформировался прежде всего как реакция на жёсткие цензурные ограничения. По словам М. Е. Салтыкова-Щедрина, «привычке писать иносказательно я обязан цензурному ведомству... Создалась особенная, рабская манера писать, которая может быть названа эзоповской, – манера, обнаруживающая замечательную изворотливость в изобретении оговорок, недомолвок, иносказаний и прочих обманных средств». Возникнув в «междустрочном пространстве» литературы (выражение известного русского книговеда и библиофила Н. А. Рубакина), эзопов язык стал не только средством выражения критики, но и особой сферой искусства слова. Он использует басенное иносказание, аллегорические «сказочные описания», *перифразы* (описание предмета вместо его названия: так, Сибирь Н. А. Некрасов именовал Вестминстерским аббатством России, в Англии это усыпальница лучших людей), псевдонимы (А. В. Амфитеатров памфлет о династии Романовых назвал «Господа Обмановы»), *аллюзии*

(намёки), *ирония*, *бурлеск* и *травестия* (изображение «высоких» предметов «низким стилем» и наоборот), *пародия* и *гротеск*.

**ЭЙХЕНБАУМ** Борис Михайлович (1886, г. Красный, ныне Смоленской обл. – 1959, Ленинград), русский литературовед. Окончил историко-филологический ф-т Петербургского ун-та (1912). Преподавал там же (1914—48); в 1920—31 – также в Институте истории искусств. С 1934 г. работал в Институте русской литературы (Пушкинский Дом). В 1918 г. вошёл в ОПОЯЗ (Общество изучения поэтического языка), где вместе с Ю. Н. Тыняновым и В. Б. Шкловским занимался историей литературы как сменой художественных форм («Как сделана “Шинель” Гоголя», 1919; «Мелодика русского лирического стиха», 1922; «Молодой Толстой», 1922; «Анна Ахматова. Опыт анализа», 1923; «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки», 1924). В этих работах разработал принципы *«формального метода» в литературоведении*. Под воздействием официальной критики в работах 1930—50-х гг., посвящённых в основном Л. Н. Толстому (3 кн., 1928—60) и М. Ю. Лермонтову («Статьи о М. Ю. Лермонтове», 1961), Эйхенбаум анализировал литературную позицию писателя, привлекая исторический, социальный, культурный фон, большой биографический, документальный, архивный материал. К изолированному изучению структуры произведения он уже больше не возвращался. Подвергся травле в ходе кампании по «борьбе с космополитизмом» и был уволен со всех должностей (1948). Лучшие работы отмечены остротой постановки литературных проблем, оригинальностью концепций, артистичностью изложения. Эйхенбаум – один из видных советских текстологов, под его редакцией изданы собрания сочинений Л. Н. Толстого, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ** (лат. *exsistentia* – существование), философское и литературное течение в Западной Европе в годы 2-й мировой войны и после неё. Философия экзистенциализма подразумевает понимание человека как экзистенции, самой определяющее своё существование: человек предоставлен самому себе, только он решает, что ему делать, и только он отвечает за свои



действия. Философами-экзистенциалистами были Ж. П. Сартр, К. Ясперс, М. Хайдеггер, М. де Унамуно и др. Экзистенциализм в литературе предполагает анализ поведения человека в кризисных ситуациях, когда ответственность за свои действия проявляется наиболее ярко. Например, герои А. Камю изображены в момент предельного напряжения: в повести «Посторонний» главный герой совершил беспричинное убийство, в романе «Чума» современный город вдруг оказывается охваченным эпидемией чумы, его закрывают и стараются бороться с заболеванием, и в этой ситуации становятся очевидны человеческие качества героев, их личностные особенности. Одна из главных тем экзистенциализма в литературе – утрата смысла жизни, изношенность духовных ценностей, которые уже ни для кого не ценны, кризис мировоззрения. Так, главный герой романа Ж. П. Сартра «Тошнота» Антуан Рокантен перестаёт воспринимать окружающий его мир как нормальный, все предметы кажутся ему липкой и вязкой массой, вызывающей отвращение. Всепоглощающее одиночество человека, его ничем не ограниченная свобода приводят к вседозволенности и, в конечном итоге, к смерти. Этой идее посвящена аллегорическая драма А. Камю «Калигула». Кризисная ситуация, часто вымышленная или надуманная, обнажает человеческую природу, и не всегда эта природа оказывается привлекательной. Так, в романе У. Голдинга «Повелитель мух» на необитаемом острове в результате авиакатастрофы оказывается множество подростков, без единого взрослого. Их радость от свободы, первоначально весёлая жизнь скоро переходит во вражду, заканчивающуюся убийством. Иногда для изображения трагичной свободы, «заброшенности» человека в мире используются фантастические, гротескные образы: в «Пене дней» Б. Виана герой, чтобы вылечить свою жену (внутри неё растёт лилия и душит её), работает на оружейном заводе: согревает своим телом посаженное в землю оружие, чтобы оно выросло. Абсурдность действий и реплик героев ещё больше подчёркивает одиночество и трагизм их положения.

Экзистенциализм не является литературной школой, свою принадлежность к нему признавали только Ж. П. Сартр и А. Камю. Настроения экзистенциализма можно найти в прозе С. де Бовуар, Н. Мейлера, А. Мёрдок, У. Голдинга, Х. Э. Носсака и др. Предшественниками экзистенциализма считаются писатели Ф. М.

*Достоевский* и *Ф. Кафка*, философы Л. Шестов, Н. А. Бердяев, С. Кьеркегор. Во второй пол. 1950-х гг. экзистенциализм постепенно утрачивает своё влияние и популярность, но основные мотивы его унаследовали «новый роман», «театр абсурда» и др.

**ЭКО** (Есо) Умберто (р. 1932, Алессандрия, близ Турина), итальянский писатель, историк культуры. Окончил Туринский ун-т. Научную карьеру начинал как специалист по средневековой философии, опубликовал работы по семиотике искусства и культуры: «Открытое произведение» (1962), «Отсутствующая структура» (1968) и др. Литературным дебютом Эко стал роман «Имя розы» (1982), представляющий собой интеллектуальный детектив, действие которого разворачивается в средневековом итальянском монастыре. Роман сразу же стал бестселлером, принеся Эко мировую известность. За ним последовали романы «Маятник Фуко» (1988) и «Остров накануне» (1995). Отличительной особенностью всех произведений Эко является напряжённый захватывающий сюжет, огромная эрудиция в области мировой культуры и истории, использование приёмов литературной *стилизации* и цитирования. В романах Эко эстетика *постмодернизма* органично сочетается с классическими приёмами повествования. Роман «Баудолино» (2000) основан на событиях эпохи Крестовых походов в Европе и соединяет безупречно выверенный исторический колорит с элементами средневековой мифологии. Среди литературоведческих и критических работ Эко известностью пользуется исследование «Поэтика Джойса» (1966) и комментарии к собственному роману «Заметки на полях „Имени розы“» (1983). В последние годы сочетает активную научную и преподавательскую деятельность с выступлениями в средствах массовой информации, откликаясь на важнейшие события общественной жизни и политики.

**ЭКРАНИЗАЦИЯ**, съёмка кино– или телефильма на основании произведения другого вида искусства (литературы, театра и т. д.). Режиссёр экранизации может отказаться от побочных сюжетных линий, деталей, эпизодических героев и т. д., ввести в сценарий эпизоды, которых не было в тексте, но которые лучше передают основную идею средствами кинематографа. Например, в экранизации повести М. А. *Булгакова* «Собачье сердце» сцена с танцующим во

время научного доклада Шариковым введена режиссёром В. Бортко. Экранизация может быть полемической по отношению к тексту: так, фильм «Последнее искушение Христа» М. Скорсезе, следуя в основном за текстом Евангелия, настолько противоречит официальной церкви своей трактовкой событий Священной истории, что запрещён к показу во многих странах.

**ЭКСЛИБРИС** (лат. *ex libris* – из книг), знак, ярлык, указывающий на принадлежность книги определённому лицу или библиотеке, приклеивается на внутреннюю сторону верхней крышки переплёта. Возник в Германии. Экслибрисы изображают гербы владельцев или аллегорические образы, характеризующие художественные вкусы обладателя книги.

**ЭКСПОЗИЦИЯ**, компонент *сюжета*, в котором изображается жизнь персонажей перед *завязкой* и развитием *конфликта* или же обрисовывается культурно-исторический и социально-психологический фон, даются сведения о месте и времени предстоящего действия. Чаще всего экспозиция даётся в начале произведения и концентрируется либо в рассказе автора (в *эпосе*), либо в нарочито информативных диалогах и монологах персонажей (в *драме*). Так, экспозицией романа О.Бальзака «Отец Горио» является подробное описание пансиона госпожи Воке и его обитателей; экспозицией, воссоздающей душную атмосферу Калинова, может считаться первое действие «Грозы» А. Н. Островского. Экспозицию принято отличать от «предыстории», уводящей читателя в далёкое прошлое и сообщающей о детстве и юности героев, о формировании их характеров, а иногда и об их предках.

**ЭКСПРЕССИОНИЗМ** (лат. *expressio* – выражение), художественный стиль в искусстве *модернизма*, пришедший в 1910-х гг. на смену *импрессионизму* и получивший распространение в литературе *авангардизма*. Возникновение стиля связано с появлением в немецкоязычной культуре одноимённого литературного течения. Оно существовало в 1911—21 гг. и объединяло поэтов Германии (Г. Гейм, Г. Бенн, Б. Брехт) и Австрии (Г. Тракль, Ф. Верфель). Экспрессионисты, будучи современниками 1-й мировой войны,

рисовали апокалиптический мир. Многие из них исповедовали «эстетику безобразного» (особенно Г. Бенн). Основные мотивы и образы их лирики – смерть, болезнь, разрушение на фоне мрачного городского пейзажа. Эмоциональная атмосфера – ужас, глубокая печаль. Экспрессионизм породил принцип «дробного» изображения мира. Стиль поэтов-экспрессионистов имел и оригинальные черты; при изображении мира они нередко применяли приём совмещения пространственных точек зрения: одновременно показывали и вещь (крупным планом), и достаточно огромное окружающее пространство (общим планом). Но главное отличие экспрессионизма от исторически предшествующих стилей заключалось не в выражении поэтами новых чувств, а в реализации нового подхода к изображению вещного мира. Если *реализм* стремился к созданию образов, точно воспроизводящих явления действительности, а импрессионизм создавал образы субъективных ощущений, возникающих при восприятии данных явлений, то целью экспрессионизма было отражение внутренней сущности этих явлений. Такая творческая установка неминуемо влекла за собой деформацию образов. Поэтому в мире, изображаемом экспрессионистами, всё зримо, выпукло, гиперболизировано. Новый стиль в европейской лирике очень быстро распространился на другие роды литературы, оказав влияние на драматургию Б. Брехта и С. Беккета, на прозу Ф. Кафки и Г. Майринка. К этому стилю близки индивидуальные манеры разных русских писателей начала 20 в.: повесть «Красный смех», рассказ «Стена» Л. Н. Андреева, ранние поэмы и стихотворения В. В. Маяковского.

**ЭКСПРОМТ** (лат. *ex promptus* – готовый), стихотворное произведение небольшого объёма, которое записано или сочинено устно в законченном виде в краткий срок. Быстрота устного сочинения такого стихотворения убеждает слушателей импровизатора в его поэтическом озарении, сообщает им представление об остроте его лирического переживания. Экспромты создавались в виде лирических миниатюр или сатирических *эпиграмм*. Устной импровизацией славились русские поэты П. А. Вяземский, Ф. И. Тютчев, Д. Д. Минаев. Известное стихотворение М. Ю. Лермонтова «Тучи» было написано экспромтом.

**ЭЛЕГИЧЕСКИЙ ДИСТИХ**, универсальная по тематике и строгая по композиции античная строфа; двустишие: первая строка имеет форму *гекзаметра*, а вторая – *пентаметра*: (—uu) (—uu) – /—uu – uu —). В римской поэзии эта строфа использовалась как в малых (эпиграммы *Катулла*), так и в больших жанрах («Наука любви» *Овидия*). Она была популярна много веков, в т. ч. и в период *романтизма*. И. В. *Гёте* и Ф. *Шиллер* создали цикл «Ксении» из нескольких сотен сатирических двустиший. В русской поэзии элегическим дистихом написаны «Царскосельская статуя» А. С. *Пушкина*, «Кусок мрамора» А. А. *Фета*, «Подражание новогреческому» О. Э. *Мандельштама*.

**ЭЛЕГИЯ** (греч. *elegeia*, от *elegos* – жалобная песня), медитативный вид лирики, в котором описание идеального пейзажа или рассуждение лирического героя (в форме первого лица) выражает сентиментальный взгляд на сущность человеческих отношений или природу поэтического творчества, на судьбу человека вообще, мироустройство или устройство общества.

Элегия возникла в античной Греции и была жанром дидактической поэзии, посвящённым общественным темам, политическим вопросам. В поэзии античного Рима она стала жанром преимущественно любовной лирики (отдельные стихотворения у *Катулла*, ранний цикл стихов у *Овидия*). Античных поэты при сочинении произведений элегий использовали форму элегического дистиха. В таком виде её копировали латиноязычные поэты позднего Средневековья и эпохи Возрождения. Обращались к жанру и поэты-классицисты; в России 18 в. – В. К. *Тредиаковский*, А. П. *Сумароков*, А. А. *Ржевский*, М. М. *Херасков*. Расцвет элегии приходится на эпоху *романтизма*: в Англии – Т. *Грей*, в Германии – И. В. *Гёте*, во Франции – А. *Шенье*. В России родоначальником элегий был В. А. *Жуковский*, его элегии «Сельское кладбище», «Вечер», «Славянка» состоят из двух частей: в первой описывается природа, а во второй – навеянное пейзажами рассуждение. Эту структуру поначалу воспроизводят элегии А. С. *Пушкина* («Деревня»), но он быстро преодолевает её («Погасло дневное светило...», «Редет облаков летучая гряда...», «К морю»). В элегиях середины 19 в.

«природная» часть обычно редуцирована («Элегия» Н. А. Некрасова). С этого времени термин «элегия» теряет жанровую определённость.

**ЭЛИОТ** (Eliot) Джордж (настоящие имя Мэри Анна Эванс; 1819, Арбери, Уорикшир – 1880, Лондон), английская писательница.



*Т. С. Элиот*

Первые литературные опыты – переводы философских трудов Д. Штрауса «Жизнь Иисуса» (1846) и Л. Фейербаха «Сущность христианства» (1854). В 1851 г. переселяется в Лондон и становится заместителем редактора влиятельного журнала «Вестминстерское обозрение», знакомится с писателями и мыслителями, среди которых были философ-позитивист Г. Спенсер и писатель и историк философии Дж. Г. Льюис. Вступила в гражданский брак с Льюисом, бросив вызов викторианскому обществу с его ханжескими взглядами на мораль. Важное влияние на формирование эстетических взглядов Элиот оказали научные открытия 1850—60-х гг., труды Ч. Дарвина и Т. Гексли и др., а также философия позитивизма, переносившая законы природы на жизнь общества и применявшая идею эволюции к социальным явлениям. Среди произведений писательницы сборник повестей «Сцены из клерикальной жизни» (1858), романы «Адам Бид» (1859), «Мельница на Флоссе» (1860), «Сайлес Марнер» (1861), «Ромола» (1863), «Феликс Холт, радикал» (1866), «Миддлмарч» (1871

—72), «Даниель Деронда» (1876). Большинство романов рассказывает о сельской жизни, героями их являются фермеры, сельские священники, именно в этой среде писательница ищет положительного героя, чьи нравственные качества противостоят развращённым представителям правящих классов. Элиот написала несколько поэм и сборников стихов. В 1879 г. вышло в свет её последнее произведение – сборник очерков «Впечатления Теофраста такого-то». Творческий метод Элиот близок к *реализму*, в писателе она видела «учителя или руководителя общественного мнения». Её творчество ценили Ч. Диккенс и У. М. Теккерей.

**ЭЛИОТ** (Eliot) Томас Стернз (1888, Сент-Луис, штат Миссури – 1965, Лондон), англо-американский поэт. Родился и воспитывался в США. Учился в Гарвардском ун-те, изучал философию в Сорбонне, Оксфорде и Марбурге. В 1915 г. переехал в Англию, где нашёл более подходящие условия для творчества и более образованное и увлечённое литературой и искусством окружение, чем в Америке. В 1927 г. принял английское подданство. В 1915 г. опубликовал стихотворные произведения «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока», «Портрет леди», «Прелюдии», «Рапсодия в ветреную ночь». «Пруфрок» был написан ещё в Гарварде, но новизна стиля не позволила опубликовать его в то время в США. Элиот создаёт новую поэтическую форму и развивает темы, характерные и для последующего творчества. В поэме обыгрываются штампы, которые выворачиваются наизнанку и представляют известное в преображённом, неожиданном виде. Автор использует иронию, вводит обыденную речь. Убеждение в том, что современная цивилизация теряет духовность, породило основное настроение лучшей поэмы Элиота «Бесплодная земля» (1922), которая стала вершиной модернистской поэзии и оказала огромное влияние на развитие мировой поэзии. В ней с ещё большей силой, чем в предыдущих творениях Элиота, слышно отчаяние поэта, страдающего от всеобщего упадка и неотвратимости смерти. Упадочническим настроениям Элиот противопоставляет христианство, он принял католичество и до конца дней оставался глубоко религиозным человеком. Поэма трудна в восприятии, она фрагментарна, ассоциативные связи между образами и мотивами произвольны, а использование большого количества

аллюзий и отсылок породило лавину комментариев. Тема деградации и гибели человека развивается в поэмах «Полые люди» (1925), «Пепельная среда» (1930). Поэма «Четыре квартета» (1943), навеянная поздними квартетами Бетховена, выражает религиозно-философский взгляд на мир и человека. Те же проблемы выражены и в пьесах «Скала» (1934), «Убийство в соборе» (1935), «Воссоединение семьи» (1939). Элиот был выдающимся редактором и литературным критиком, в 1920—30-х гг. он редактирует литературный журнал «Критерий», публикует сборники литературно-критических статей: «Священный лес» (1920), «Назначение поэзии и назначение критики» (1933), «О поэзии и поэтах» (1957). Взгляды Элиота легли в основу так называемой англо-американской «новой критики». В 1948 г. Элиоту была присуждена Нобелевская премия.

**ЭЛЛИПС** (от греч. *elleipsis* – выпадение, опущение), стилистическая фигура; пропуск слова или ряда слов в предложении, при котором смысл пропущенных членов легко восстановить из общего речевого контекста. Эллипс часто используется в эпических и драматических произведениях при построении диалогов персонажей. В литературе он выполняет не только экспрессивную, но и логическую функцию – обозначает стремительную смену состояний или действий: «Татьяна [] *ах!* а он [] реветь», «Татьяна [] в лес; медведь [] за нею» (А. С. Пушкин, «Евгений Онегин»).

**ЭМБЛЕМАТИКА** (от греч. *emblema* – вставка, выпуклое украшение), учение о значении эмблем – условных пояснений понятий или идей с помощью какого-либо изображения. От *аллегории* эмблема отличается тем, что она возможна только в пластических искусствах, от *символа* – тем, что смысл её однозначен и не подлежит толкованиям: якорь – надежда; змея, кусающая свой хвост, – вечность; лира – музыка (Похлёбкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. М., 1994; Энциклопедия символов, знаков, эмблем /Сост. В. Андреева и др. М., 1999).

Эмблема фиксирует традиционное значение предмета, которое трактуется одинаково либо в масштабе целой страны, региона или всего мира, либо в масштабе более узкой географической или социальной общности. Так, во всём мире изображение Солнца



является эмблемой света, жизни, а отсюда – счастья и богатства, а роза как эмблема любви принята лишь в Европе, Америке, Австралии и на Ближнем и Среднем Востоке, но неизвестна в этом значении на Дальнем Востоке, в Океании и в большей части Чёрной Африки. Змея служит эмблемой мудрости в Азии, но считается эмблемой зла и коварства в Европе и Латинской Америке.

Большую группу эмблем составляют естественные фигуры: планеты, стихии, явления природы (Солнце, земной шар, звёзды, реки, моря, радуга, молния); человек и части его тела, животные (тигр, лев; олень, лань, бобр; конь, овца, баран, бык, козёл, осёл, корова, петух); птицы (буревестник, альбатрос, ястреб, страус) и рыбы; растения и цветы (хризантема, роза, лилия, лотос) и др.

Вторая группа – искусственные фигуры: предметы монархического и церковного обихода (регалии, украшения, ордена; посохи, чаши, кадила, чётки); оружие, доспехи, трофеи; архитектурные и скульптурные сооружения, символы могущества государств (храмы, дворцы; статуя Свободы в США, Спасская башня Кремля); музыкальные инструменты (свирель Пана, лира, гусли, волынка, трубы, барабан, бубен); предметы одежды (шуба, шапки, шляпы, халаты), обуви (сапоги, валенки, туфли), пищевые изделия (баранки, крендели, колбасы, круги сыра, кружки с пенящимся пивом, бутылки); орудия труда, инструменты (молоток, зубило, пила, кирка).

Третья группа – фантастические фигуры мифических, фантастических, сказочных существ, относительно которых имеется исторически сложившееся международное согласие или традиция насчёт формы или вида их изображения. Античные эмблемы: кентавр – полуконь-получеловек, воплощение грубого буйства; гидра – семиголовая змея, у которой, когда ей отрубают одну голову, вырастает другая, знак героев, особо отличившихся в преодолении трудных препятствий; Пегас – крылатый конь, эмблема поэтического вдохновения; сирена – существо с головой и туловищем женщины, с руками и крыльями и с рыбьим хвостом, эмблема искушения, прельщения, коварства; Сфинкс – крылатый лев с головой человека, эмблема тайны, загадочности, гробового молчания.

Западноевропейские эмблемы: василиск – чудовище в виде дракона с петушиной головой, грудью и когтями орла, огромными крыльями летучей мыши и змеиным хвостом, знак могущественности,

свирепости и царственности; гриф – наполовину орёл, наполовину лев, хранитель кладов, знак быстроты, соединённой с силой и мужеством; двуглавый орёл – символ Восточной и Западной Римской империи, позже воспринятый Россией, продолжавшей византийскую традицию, в качестве имперского герба; единорог – конь с выходящим из темени винтообразным бивнем нарвала и с бородкой, изображавшийся всегда стоящим на задних ногах, эмблема чистоты, непорочности и мужской чести; химеры – чудовища, имевшие голову и грудь старой, безобразной женщины, туловище и лапы льва и хвост змеи, свёрнутый в клубок или изогнутый так, что Химера как бы кусала его; химеры означали грехи, адские и демонические силы, пороки и в то же время были символами устрашения врагов (например, химеры на башнях собора Парижской богородицы и на некоторых древних башнях Кремля – Спасской, Никольской, Троицкой).

Восточные эмблемы: дракон – фантастическая фигура китайской мифологии, эмблема силы, величия, китайского дома и очага; крылатый бык с головой бородатого человека и гривой льва – ассирийские и позднее персидские изображения духов, охранителей царей и государства, соединявших в себе мудрость старцев с парением и быстротой орла, мужеством льва и силой и яростью быка; Мелькарт – малоазийское божество, покровитель мореплавания, внешне подобен морскому коньку, эмблема городов Восточного Средиземноморья.

Русские фантастические фигуры, возникшие в фольклорной традиции сравнительно поздно (15–17 вв.), являются русифицированными вариантами античных, византийских, восточных и западноевропейских чудовищ, сведения о которых проникали через паломников и монахов-книжников в народ. Обычно таким фантастическим чудовищам давалось русское прозвище, а в изобразительном искусстве изменялся частично их облик. Так, Китоврас – это крылатый безбородый (юный) Кентавр; Змей Горыныч – Гидра, но с тремя человекообразными головами; Жар-птица – Феникс; русалки – бескрылые, а порой и бесхвостые человекоподобные сирены; Баба-Яга, несмотря на её русские атрибуты (избушка на курьих ножках, ступа, помело), имеет своим прообразом западноевропейских химер. Лишь две русские фантастические фигуры возникли непосредственно в России 17 в.: Альконост – дева-птица с

девичьей головой, руками и с птичьим туловищем, крыльями, хвостом и лапами, в руках держит свиток и цветок, изображающие просвещение и процветание (знания и здоровье); Зилант – драконоподобное существо с пёсьей головой, орлиной грудью, петушиными лапами, крыльями летучей мыши и змеиным хвостом, стал русским вариантом изображения дракона как силы зла и получил в русской геральдике прозвище татарского дракона (в России – герб Казани).

Фантастические фигуры как эмблемы часто встречаются в геральдике и в произведениях изобразительного искусства. Художественная литература прошлого, особенно эпическая поэзия, часто использовала фантастические образы, поэтому иметь представление о том, что скрывается за тем или иным названием чудовища, как оно выглядит, важно для понимания литературного произведения.

Специальные сборники эмблем были широко распространены во второй половине 16–17 вв. и оказали воздействие на литературу, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. «Эмблемы» итальянца Андреа Альчиати в 1531–1781 гг. выдержали до 130 изданий в разных странах Европы. В России имели успех «Эмблемы и символы избранные...» Н. М. Максимовича-Амбодика, о роли которых в воспитании маленького Лаврецкого упоминал И. С. Тургенев в романе «Дворянское гнездо».

**ЭМИГРАНТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**, литература русского зарубежья. Возникла после Октябрьской революции 1917 г. и существует как политическое противопоставление литературе «метрополии». Однако эмигрантская литература только внешне существовала отдельно и решала внутренние проблемы, её и литературу России следует рассматривать как единый, неделимый поток. В истории литературы русского зарубежья наблюдается три периода, три волны русской эмиграции.

«Первая волна» – с 1918 г. до начала 2-й мировой войны. Октябрьская революция разделила русских писателей на тех, кто её не принял и остался за границей или выехал за рубеж, и на тех, кто остался в Советской России. В результате образовалось как бы два потока русской литературы. За границей оказались И. *Северянин*,

В. Ф. Ходасевич, Вяч. И. Иванов, И. С. Шмелёв, В. В. Набоков, Г. В. Адамович, Г. В. Иванов, Л. А. Алексеева (1909—89), Е. Ю. Кузьмина-Караваева (1891—1945), А. И. Куприн, М. А. Осоргин, Г. И. Газданов, В. Б. Сосинский (1900—87), Л. Н. Андреев, Е. И. Замятин, А. Т. Аверченко, М. А. Алданов, Саша Чёрный, Ф. А. Степун (1884—1965), Тэффи, Г. Н. Кузнецова (1902—76), Б. Ю. Поплавский (1903—35), А. В. Бахрах (1902—85), Н. Н. Берберова (1901—93), *Дон-Аминадо* и др. Русская эмиграция, имевшая в своих рядах цвет русской интеллигенции, обладавшая культурным достоянием, стремилась воссоздать культуру России. Первым среди русских писателей, удостоенным Нобелевской премии в области литературы, стал в 1933 г. И. А. Бунин. Писатели-эмигранты, оказавшись за границей, не порывали своих творческих связей с Россией и развивали традиции русской литературы. География эмиграции «первой волны» отчасти отражена в списке периодических изданий: еженедельник «Зарницы» (Константинополь, 1921), журналы «Зарница» (Нью-Йорк, 1925—27), «Окно» (Париж), «Грядущая Россия» (Париж), «Беседа» (Берлин, 1923—25), «Русская мысль» (София; Прага; Париж, 1921—27), «Воля России» (Прага, с 1922), «Перезвоны» (Рига), «Понедельник» (Шанхай, 1930—34), «Русские записки» (Париж; Шанхай, 1937—39), «Новый журнал» (Нью-Йорк, с 1942 по настоящее время). Эмигранты создают издательства, выпускающие книги на русском языке: «Петрополис», «Геликон», «Мысль» (все – Берлин), «Пламя» (Прага), «Возрождение» (Англия), «Русская библиотека» (Белград), «Северные огни» (Стокгольм), «Граматы-Драугс» (Рига), «Российско-болгарское книгоиздательство» (София), «За свободу» (Варшава). Живую летопись культурной и литературной жизни зарубежья представляют собой газеты «Последние новости» (Париж, 1920—40), «Россия и славянство» (Париж, 1928—34), «Возрождение» (Париж, 1925—40), «Свобода» (Варшава, 1920, с 1921 – «За свободу»), «Дни» (Берлин, 1922—25), «Руль» (Берлин, 1920—31) и др. За рубежом создаются профессиональные союзы и кружки писателей и журналистов. Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус организовали в Париже литературно-философское общество «Зелёная лампа» (1927—39); в Берлине в 1922 г. возник Клуб писателей, в который входили И. Одоевцева (И. Г. Гейнике, в замужестве Иванова; 1895—1990),

Н. А. Бердяев, Б. К. *Зайцев*, А. *Белый* (вернулся в Россию в 1922); в Таллине в 1933 г. был основан «Цех поэтов»; в Нью-Йорке в 1924 г. возникло «Русское литературно-художественное общество в Америке», позднее – «Общество ревнителей изящной русской словесности» (1936—38). В Харбине «Литературно-художественный кружок» (1922—25) выпускал сборник «Сунгарийские вечера». В Париже был создан Союз русских писателей и журналистов (1920—40). Русские литераторы в Париже собирались в объединении «Кочевье» (1928—39). В 1922 г. в Праге был основан кружок молодых литераторов «Скит поэтов». По-разному складывались творческие пути и жизненные судьбы писателей и поэтов «первой волны» русской эмиграции. Некоторые из них возвратились на Родину: А. Н. *Толстой*, А. И. Куприн, М. И. *Цветаева*, В. Б. Сосинский, И. Одоевцева, Н. Я. Рошин (Федоров).

Литература «второй волны» русской эмиграции формировалась в период послевоенного десятилетия. Это писатели, которые к концу 2-й мировой войны оказались за границей: Б. Ширяев, И. Елагин (настоящая фамилия Матвеев; 1918—87), С. Н. Бонгарт (1918—85), Н. Моршен (Н. Н. Марченко, р. 1917), Аглая Шишкова (А. С. Ржевская, р. 1923), В. А. Синкевич (р. 1926), О. Н. Анстей (1912—85), В. В. Эллис (1913—75), В. М. Шаталов (р. 1917) и др. Причины эмиграции «второй волны» имеют по преимуществу внешний характер. Эллис во время войны попал в плен, остался на Западе; работал в Бельгии, на шахте, в 1950 г. эмигрировал в США. Синкевич в 1942 г. была принудительно отправлена в Германию из городка Остер, в котором прошли её детские годы; после войны жила в Гамбурге в лагере для перемещённых лиц, где познакомилась с литературным критиком Ю. Иваском, Н. Моршеном. В 1950 г. Синкевич эмигрировала в Америку, работала санитаркой в доме престарелых в штате Айова, в библиотеке Пенсильванского ун-та. Елагин, сын поэта-футуриста В. Марта, расстрелянного в 1938 г., родился во Владивостоке; в годы войны вместе с женой поэтессой О. Анстей оказался в Германии; после войны они получили статус перемещённых лиц в лагере под Мюнхеном; боясь преследований на Родине, вместе с женой Ольгой и дочерью Еленой Анстей выехал во Францию, затем в 1950 г. – в Америку.

«Третья волна» русской эмиграции возникла в середине 1960-х гг. из-за преследования писателей за их убеждения. Не смиряясь с

цензурой, жёстким ограничением свободы творчества, они публиковали свои произведения в «самиздате» или в «тамиздате» – за рубежом. За границей оказались В. П. Аксёнов, Н. М. Коржавин, Г. Н. Владимов, В. Н. Войнович, С. Д. Довлатов, Ю. Алешковский, А. Т. Гладилин, Ф. Н. Горенштейн, Л. Лосев, Ю. Даниэль, В. П. Некрасов, А. И. Солженицын, Э. Лимонов, Б. Парамонов, В. Е. Максимов, А. А. Галич и др. Писатели «третьей волны» активно включились в зарубежную жизнь русских диаспор, создавали новые журналы, сотрудничали в существовавших изданиях. Писатели «третьей волны» печатались в издательствах «Имка-пресс», «Посев», в журналах «Континент», «Синтаксис», «Ковчег», «Время и мы», «Эхо». Пятым русским писателем, получившим Нобелевскую премию, стал в 1987 г. поэт «третьей волны» И. А. Бродский.

**ЭМИНЕСКУ** (Eminescu) (настоящая фамилия Эминович) Михаил (1850, Ботошани, или Ипотешти – 1889, Бухарест), румынский поэт. Происходил из семьи мелкого помещика, учился в ун-тах Вены и Берлина, где получил разностороннее гуманитарное образование. В творчестве Эминеску отразились социальные, нравственно-философские, эстетические проблемы современности. Огромное впечатление произвела на него Парижская коммуна (1871), свидетелем разгрома которой он был. Борьбе коммунаров Эминеску посвятил поэму «Император и пролетарий» (1874), в которой символически изображал две исторические силы – буржуазию и пролетариат, показывал неизбежность гибели буржуазного правления, оправдывал восстание пролетариата против социального зла. Философские размышления о смысле человеческого существования присущи эпической поэме «Memento mori». Особое значение для творческой эволюции поэта имело стихотворение «Жизнь» (1879), где он обращается к проблемам человеческой личности. Поэма «Венера и Мадонна» (1869) посвящена любовной тематике. Вопрос о месте художника-творца в обществе встаёт в «Преёмниках» (в рус. переводе – «Эпигоны», 1870). В цикле «Посланий» (1881) Эминеску выдвигает в качестве ведущей темы негативное отношение правящих классов к народным низам. Он считает, что пути для разрешения конфликта между ними нет. Поэма «Лучафэр» и стихотворение

«Глосса» (оба – 1883) поднимают вопрос об одиночестве поэта в обществе, несовместимости поэзии с тиранией.

**ЭМФАЗА** (греч. *emphasis* – выразительность), 1) вид *тропа*, сужение значения слова, часто используемое в *каламбурах*: «у всех были дела (т. е. обыденные занятия), поэтому всем было не до дел (т. е. по-настоящему важных занятий)».

2) Интонационное выделение слов или частей фразы в стихотворной *лирике* и в лирической прозе с помощью ритмических перебоев, стилистических повторов, композиционных со– или противопоставлений. Интонационное членение обеспечивает смысловую обособленность частей фразы, придаёт ей в целом выразительность:

Ты богат, я очень беден;  
Ты прозаик, я поэт;  
Ты румян как маков цвет,  
Я, как смерть, и тощ и бледен.

(А. С. Пушкин, «Ты и я»)

**ЭН?ЛЛАГА** (греч. *enallage* – перемещение), стилистическая фигура; перенос определения на слово, смежное с определяемым. Обычно следствием такого переноса является установление дополнительной семантической связи слов в отдельном стихе или прозаическом отрезке речи: «Сквозь мяса жирные траншеи...» (Н. А. Заболоцкий, «Свадьба»), «В тумане моря голубом...» (М. Ю. Лермонтов, «Парус»).

**ЭНЦИКЛОПЕДИИ** (от греч. *enkyklios paideia* – обучение по всему кругу знаний) и словари литературные, справочные издания, содержащие систематизированный свод знаний из мира литературы: очерки о писателях, истории литератур и направлений, характеристики персонажей, *цитаты*, понятия и *термины* теории литературы и смежных областей – *фольклора*, мифологии, языкознания, книговедения, эстетики, театра, публицистики, журналистики и др.

Первыми литературными справочниками были «Таблицы тех, кто прославился во всех областях знания, и того, что они написали» греческого поэта и грамматика Каллимаха (3 в. до н. э.), «Книга о знаменитых мужах» Иеронима Стридонского (340–420), «Книга церковных писателей» епископа Марсельского Геннадия (вторая пол. 5 в.). Традиция единых словарей писателей, учёных и религиозных деятелей, сложившаяся в Древней Греции, Риме и Византии, удерживалась в Европе вплоть до 19 в.

Собственно научный метод организации знаний впервые наметился в «Новом органоне» (1620) Ф. Бэкона и послужил основой для разветвленной систематизации и спецификации наук и искусств в 17–18 вв., что привело в 18 в. к появлению энциклопедий современного типа, среди которых наиболее значительна выделившаяся из «Энциклопедии» французских просветителей Д. Дидро и Д'Аламбера «Систематическая энциклопедия... Грамматика и литература» (3 т., 1782—86). В 19–20 вв. наряду с литературными энциклопедиями универсального характера появляются частные литературные энциклопедии: словари литературных терминов; словари отдельных национальных литератур или групп литератур (чаще всего библиографические словари); словари творчества отдельных писателей; словари персонажей; словари цитат; словари заглавий произведений.

В России прообразом литературных энциклопедий явились «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова (1772) и «Словарь древней и новой поэзии» Н. Ф. Остолопова (3 ч., 1821). В 19–20 вв. изданы библиографические словари и универсальные литературные энциклопедии: «Словарь русских светских писателей» Е. Болховитинова (1845), «Справочный словарь о русских писателях, умерших в 18 и 19 столетиях» Г. Н. Геннадия (3 т., 1876–1908; не закончен), «Обзор жизни и трудов покойных русских писателей» Д. Д. Языкова (13 вып., 1885–1916), «Критико-биографический словарь русских писателей и учёных» С. А. Венгерова (6 т., 1889–1904, не закончен), «Литературная энциклопедия» (1929—39, т. 10, 12 не вышли), «Краткая литературная энциклопедия» (9 т., 1962—72).

В последние десятилетия в России издаётся много специальных литературных словарей и энциклопедий. Во-первых, это энциклопедии литературных терминов: «Литературный энциклопедический словарь»



(1987), «Энциклопедический словарь юного литературоведа» (1988, 1998), «Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник» (1996). Во-вторых, это биобиблиографические словари издательства «Просвещение»: «Литература Древней Руси» (1996), «Русские писатели. 19 век» (2 ч., 1996), «Русские писатели. 20 век» (2 ч., 1998), «Русские детские писатели 20 века» (1997), «Зарубежные писатели» (2 ч., 1997), а также «Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–40)» (1997), «Словарь книжников и книжности Древней Руси» (3 вып., 7 т., 1987–2004). В-третьих, это энциклопедии творчества отдельных писателей: «Лермонтовская энциклопедия» (1981), «Пушкин и мировая литература. Материалы к “Пушкинской энциклопедии”» (2004), «Булгаковская энциклопедия» Б. В. Соколова (1997), «Ф. М. Достоевский и его окружение. Энциклопедический словарь» С. В. Белова (2001), «Достоевский. Энциклопедия» Н. Н. Наседкина (2003). Следует учитывать, что авторские энциклопедии отражают точку зрения самого автора. Отдельное направление составляют энциклопедии литературных жанров, среди которых выделяются справочники по фантастической литературе: «Энциклопедия фантастики: Кто есть кто» (1995), «Русская фантастика 20 века в именах и лицах: Справочник» (1998), «Фантастика от “А” до “Я”: Основные понятия и термины: Краткий энциклопедический справочник» А. Н. Осипова (1999). Существуют энциклопедии литературных произведений: «Энциклопедия литературных произведений» (1998), серии «Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры» (1996–98) и «Энциклопедия литературных героев» (1997–2001) состоят из отдельных томов, которые включают в себя сведения от фольклора до литературы 20 в., «Большая литературная энциклопедия» (4 т., 2001). Энциклопедический характер имеют словари языка писателей: «Словарь языка Пушкина» (4 т., 1956–61), «Словарь-справочник “Слова о полку Игореве”» В. Л. Виноградова (6 вып., 1965–82), «“Слова о полку Игореве” в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь» М. Г. Булахова (1989), «Энциклопедия “Слова о полку Игореве”» (5 т., 1995). Справочники по отдельным произведениям издаются гораздо реже; первым опытом была «Онегинская энциклопедия» (2 т., 1999–2003). Большое значение

имеют энциклопедии смежных наук: «Мифы народов мира» (2 т., 1980), «Мифологический словарь» (1991), «Славянская мифология» (1995), «Мифологический бестиарий: От Алконоста до Ягила. Иллюстрированная энциклопедия фантастических существ, составленная по древним легендам, мифам и сказаниям народов всего мира» (1999), «Библейская энциклопедия: Путеводитель по Библии» (2002), «Словарь международной символики и эмблематики» В. В. Похлёбкина (1994), «Словарь культуры 20 века» В. П. Руднева (1997). В самое последнее время появляются электронные энциклопедии и справочные издания.

**ЭПИГОНСТВО**, нетворческое следование литературным образцам, упрощение, вульгаризация, выхолащивание художественных стилей и индивидуальных манер, механическое заимствование утративших былую оригинальность и содержательность приёмов. Как негативное понятие эпигонство стало восприниматься в ходе утверждения эстетики *романтизма*, когда творческая оригинальность и обладание индивидуальным видением мира становятся одним из главных критериев художественности. Эпигонство – неотъемлемое свойство литературы любого периода, поскольку «участь всех сильных и энергичных талантов – вести за собой длинный ряд подражателей» (М. Е. Салтыков-Щедрин). Подражатели, эпигоны, как правило, паразитируют на произведениях, снискавших известность и популярность: воспроизводят сюжетные ходы, особенности стиля, композиции, фигуры действующих лиц. Они способствуют шаблонизации литературного жанра, тривиализации художественного опыта оригинальных художников, чьи творческие достижения вольно или невольно понижают до уровня своих скромных возможностей, прибегая к упрощениям, утрировке, схематизации. Эстетическая вторичность, рабская зависимость от существующих литературных образцов, тиражирование художественных открытий писателей «первого ряда», эксплуатация некогда новаторских приёмов – эти характеристики позволяют сблизить эпигонство с *массовой литературой*. Примером подобного рода эпигонской литературы являются многочисленные образцы русской романтической поэмы 1830-х гг., полностью зависевшие от поэм Дж. Г. Байрона и А. С. Пушкина и превратившие индивидуальные особенности их

произведений в литературные шаблоны. Эпигонскими могут быть сочинения и писателей первого ряда: эпигонскими были первые произведения О. Бальзака (трагедия «Кромвель», написанная в подражание П. Корнелю и Ж. Расину), Н. В. Гоголя (поэма «Ганс Кюхельгартен»), Н. А. Некрасова (лирический сборник «Мечты и звуки»), Б. Шоу (до обращения к драматургии писавшего тусклые социально-бытовые романы) и др.

**ЭПИГРАММА** (греч. epigramma – надпись), 1) жанр античной антологической лирики; короткое стихотворение, написанное *элегическим дистихом*. Античные образцы разнообразны по стилю, тематике и функциям (любовные послания, эпитафии, и т. д.). Вершина развития жанра – в римской поэзии 1 в. н. э. В эпиграммах этого периода появляется парадоксальная по сути и афористичная финальная сентенция, которую позднее назовут пуантом. Антологическим стихам будут подражать поэты латинского Средневековья, классицисты и ранние романтики. Характерный образец этого жанра в русской литературе – эпиграмма В. Л. Пушкина: «Змея ужалила Маркела./„Он умер?“ – Нет, змея, напротив, околела».

2) В 19–20 вв., короткое сатирическое стихотворение, откликающееся *каламбуром* на злободневную тему. Для эпиграмм этого вида пуант становится обязательным. Типичные примеры – эпиграммы А. С. Пушкина, Д. Д. Минаева, С. Я. Маршака.

**ЭПИГРАФ** (греч. epigraph? – надпись), 1) в античной Греции надпись на памятнике.

2) В европейской литературе помещённое после заглавия произведения и предпосланное тексту или его структурно выделенной части (главе, тому) краткое высказывание, смысл которого приоткрывает читателям содержание следующего за ним повествования. Эпиграф указывает на тему произведения (А. А. Блок, «Сольвейг»: «Сольвейг прибегает на лыжах»), подчёркивает его основную идею (А. С. Пушкин, «Капитанская дочка»: «Береги честь смолоду»), выделяет важные обстоятельства сюжетного действия (М. Ю. Лермонтов, «Мцыри»: «Вкушая, вкусих мало мёда, и се аз умираю»). Чаще всего эпиграфом оказывается точно или неточно цитируемое чужое изречение (фрагмент произведения автора-

предшественника, крылатая фраза), однако им может служить и собственное авторское высказывание (такова стихотворная миниатюра, предпосланная А. С. Пушкиным тексту «Пиковой дамы»). Эпиграфы отличаются афористичностью, *лаконизмом*.

**ЭПИЗОД** (греч. *episodion* – вставка), композиционный элемент в древнегреческой *трагедии*; сюжетная вставка (эпизодий) с участием драматических актёров между тематически обособленными выступлениями хора (стасимами). Эпизодии одной и той же пьесы могли отличаться кругом действующих лиц, временем действия, т. е., подобно стасимам, они были тематически законченными. Позднее понятие «эпизод» начали использовать для определения относительно самостоятельных композиционных элементов произведений с *сюжетом* (т. е. в *эпосе* и *лиро-эпическом роде*).

**ЭПИЛОГ** (греч. *epilogos*, букв. – послесловие), заключительная часть произведения, в которой кратко сообщается о жизни героев спустя некоторое время после событий, показанных в *сюжете* (см. «Отцы и дети» И. С. *Тургенева*, «Преступление и наказание» Ф. М. *Достоевского*, «Война и мир» Л. Н. *Толстого*). В эпилогах драматических произведений часто даётся итоговая характеристика смысла изображаемого и выражается благодарность публике («Как вам это понравится», «Генрих V», «Буря» У. *Шекспира*).

**ЭПИСТОЛЯРНАЯ ЛИТЕРАТУРА**, литературные произведения, в которых используется форма письма. Автор такого сочинения либо обращается к адресату и сам становится адресантом, либо приводит переписку героев. Эпистолярная теория была разработана в античности: письма назывались «половиной диалога» (Артемон) или «разговором отсутствующего с отсутствующим» (Прокл). Существовали различные классификации писем; *Цицерон* различал их по тону (интимные и предназначенные для публичного чтения), по отношению автора к адресату (официальные и личные), по содержанию (простые уведомления, дружеские, шутливые, строгие, серьёзные и грустные). Образцовые эпистолярные сочинения принадлежат *Цицерону*, *Сенеке*, *Плинию Младшему* и *Горацию*. В Средние века письмо стало одним из распространённых жанров

европейской литературы (эпистолярные трактаты Иеронима, стихотворные послания Павлина Ноланского). В древнерусской литературе письмо – жанр публицистики (переписка Ивана Грозного и Андрея Курбского). Однако эпистолярную форму имели некоторые древнерусские сочинения фантастического содержания: переведённое с греческого и рассказывающее об индийских чудесах послание вымышленного царя-священника Иоанна византийскому императору Мануилу «Сказание о Индийском царстве» или «Послание о рае» Василия Калики. В отличие от Западной Европы, на Руси отсутствовала эпистолярная теория, но с 15 в. на русском языке появляются сборники образцовых посланий – письмовники, которые становились своеобразными учебниками эпистолографии. Теории письма посвящались разделы в западнорусских поэтиках и риториках 17–18 вв. К числу важнейших риторических жанров относил письмо Феофан Прокопович. В России 18 в. стихотворные письма и эпистолы создавали А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков; в своей стихотворной переписке поэты-херасковцы рассуждали о добродетели, пороке, истине, дружбе. В середине 18 в. в Европе создаётся эпистолярный роман («Памела» Ричардсона, «Юлия, или Новая Элоиза» Ж. Ж. Руссо, «Страдания молодого Вертера» И. В. Гёте). В русской литературе 18 в. к числу самых известных эпистолярных романов относятся «Письма Эрнеста и Доравры» (1766) Ф. Эмина, «Роза» (1788) и «Игра судьбы» (1789) Н. Эмина, «Русский Вертер» (1792) М. Сушкова. Наиболее значительным русским романом в письмах в 19 в. является «Бедные люди» (1848) Ф. М. Достоевского.

**ЭПИТАЛА́МА** (греч. epithalamios – свадебный), стихотворение или песня в честь свадьбы. Обычные мотивы – похвала новобрачным (реальным или мифическим), пожелание счастья и благосклонности богов. Получила оформление в античной поэзии, развившись из народных обрядовых песен. В русской поэзии эпиталамы писал В. К. Тредиаковский.

**ЭПИТА́ФИЯ** (греч. epitaphios – надгробный), надгробная надпись, часто стихотворная. В русской поэзии эпитафии появляются в 17 в. у Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина

и, как правило, представляют собой большие стихотворные тексты. В поэзии 18–19 вв. эпитафия имеет краткую стихотворную форму:

Из лавров и из роз положьте здесь венец:  
Под камнем сим сокрыт любимец Муз и Граций,  
Фелицы славныя певец,  
Державин, Пиндар наш, Анакреон, Гораций.

(А. Е. Измайлов, «Эпитафия Г. Р. Державину»)

**ЭПИТЕТ** (греч. epitheton – приложение), стилистический приём, образное определение, не только указывающее на признак определяемого явления, но и сообщающее этому признаку дополнительное значение – переносное или символическое (иными словами, не всякое определение – эпитет, но всякий эпитет скрывает в себе *метафору*, *синекдоху* или *символ*): «И се уже рукой багряной/ Врата отверзла в мир заря» (М. В. Ломоносов, «Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны, 1746 года»). В оде *Ломоносова* эпитет багряная указывает на признак зари и реализует символическое значение этого признака, непосредственно с определяемым явлением не связанное: царские одежды имеют багряный цвет, следовательно, багряная рука зари – это рука зари в рукаве царской одежды багряного цвета (т. е. рука императрицы). Эпитеты придают тексту многозначность, чем отличаются от «логических» определений. В литературе они всегда индивидуальны, т. к. всякий раз являются внешним проявлением конкретного авторского стиля – в этом их отличие от «постоянных эпитетов» *фольклора* с их стёршимися переносными значениями (красная девица, добрый молодец и т. д.).

**ЭПИФОРА** (греч. epiphora – добавка), стилистическая фигура, соединяющая лексическим повтором концы речевых рядов: «**Потому что** обратили в лошадь добродетельного человека <...> **потому что** изморили добродетельного человека <...> **потому что** лицемерно призывают добродетельного человека; **потому что** не уважают добродетельного человека» (Н. В. Гоголь, «Мёртвые души»). Спроецировав принцип эпифоры на целый поэтический текст, мы

увидим её развитие в явлении *рефрена* (например, в классической *балладе*).

**ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ**, один из древнейших жанров *эпоса*, группа повествовательных произведений, объединённых историко-героической тематикой. К эпическим песням относится стихотворный героический эпос разных народов: «Илиада», «Старшая Эдда», «*Песнь о Роланде*», «*Песнь о Нибелунгах*», русские *былины*. Создатели и исполнители эпических песен – профессиональные и непрофессиональные сказители (аэды, рапсоды, жонглёры, шпильманы) – исполняли эпические песни в сопровождении музыкального инструмента. Эпические песни часто объединяются в *циклы* (былины об Илье Муромце). Как правило, время действия эпических песен относится ко времени, которое сами сказители ощущают как очень древнее и давно прошедшее, времени, когда жили необыкновенные, героические люди. Основное содержание эпических песен – изображение в монументальной, гиперболизированной форме деяний этих людей или исторических личностей, также наделяемых необыкновенными способностями. Эпические песни оказали воздействие на развитие литературных эпических и лиро-эпических жанров.

**ЭПОПЕЯ** (греч. *εποποιία*, от *ἔπος* – слово, повествование и *ποιέω* – творю), крупнейшая форма эпических произведений национально-исторической проблематики. На ранних стадиях развития литературы – разновидность народного героического эпоса, описывающего подвиги некоего мифологического идеализированного героя. Классическими образцами эпопеи являются «Илиада» и «Одиссея», «*Махабхарата*», «*Песнь о Роланде*». Для эпопеи характерны героический пафос, монументальная выпуклость и яркость повествования с большим количеством *сравнений* и *гипербол*.

В русской литературе эпичность замысла приобретают поэмы Н. В. *Гоголя* «Мёртвые души» и Н. А. *Некрасова* «Кому на Руси жить хорошо». Новой разновидностью эпопеи – романом-эпопеей – принято называть «Война и мир» Л. Н. *Толстого* (1863—69). В ней равное значение имеют и раскрытие характеров многочисленных героев, и изображение грандиозных национально-исторических событий 1805 и

1812 г. Образуется единство философско-психологического романа («романа воспитания») и эпической исторической хроники. Жанр романа-эпопеи получил широкое распространение в русской литературе 20 в.: «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Тихий Дон» М. А. Шолохова, где становление характера главного героя происходит в ходе событий 1-й мировой и Гражданской войн; трилогия А. Н. Толстого «Хождение по мукам»; трилогия «Живые и мёртвые» К. М. Симонова.

**ЭПОС** (греч. ἕπος – рассказ, повествование), один из трёх основных родов литературы наряду с *лирикой* и *драмой*; повествует о внешних по отношению к автору действиях людей и о смене событий в окружающем мире. Это означает, что эпос отличается от других родов литературы прежде всего формой повествования. В эпическом произведении автор описывает поступки персонажей со стороны, повествуя от 3-го лица.

Лирика всегда представляет собой монолог лирического героя, а драма – многоголосую речь сценических лиц, сопровождаемую краткими авторскими *ремарками*. Эпос же допускает варьирование способов повествования. Основная форма (от 3-го лица) в рамках эпического произведения может сочетаться с *диалогами* персонажей, с *внутренним монологом* и даже «*потоком сознания*» его героя. Повествование могут вести не только сам автор или персонажи, но и такой специфический субъект повествования, как рассказчик (например, в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина или в рассказах М. М. Зощенко). Рассказчик может быть введён автором в том случае, если ему требуется некий сторонний наблюдатель, сообщающий о событиях *сюжета*, а сам автор при этом не желает раскрывать перед читателями собственную точку зрения на события и поступки героев. Кроме того, эпос наделяет писателя широкими возможностями для создания пространственно-временных характеристик изображаемого мира. Эта широта связана с тем, что сюжетное время и время повествования не совпадают: о событиях, в которых принимают участие персонажи произведения, рассказчик всегда повествует отстранённо, как бы вспоминая о них (грамматическими приметамы основного способа повествования при этом являются глагольные формы 3-го лица и прошедшего времени).



Кроме того, отстранённость повествователя от событий позволяет ему представить читателям различные временные отрезки единого фабульного действия или отдельной сюжетной линии в произвольном порядке. Так, Г. Гарсия Маркес в романе «Сто лет одиночества» смешивает времена уже в пределах начальной фразы: автор из настоящего времени повествования переносит нас в начальный момент сюжета, который должен переживаться персонажем как его собственное настоящее, но от которого повествователь немедленно отсчитывает «много лет». В эпосе повествование не всегда бывает привязано к определённой точке пространства: авторы часто используют возможность показать читателям, что происходило на протяжении одного и того же временного отрезка в различных точках пространства с разными персонажами. Например, И. А. Бунин строит сюжет своего рассказа «Старуха» на повествовании о параллельных, одновременных действиях героини и жителей уездного городка, столицы и далёких российских сёл. Это сообщает эпосу тот предельный масштаб описания действительности, который называют эпическим. Это закономерно сказывается на объёме текстов: самые объёмные в истории мировой литературы произведения – эпические (в древней Индии – «Махабхарата», в античной Греции – стихотворные эпопеи Гомера). Объём текста – один из признаков классификации эпических жанров, наряду с количеством основных персонажей и соответствующих им сюжетных линий, а также с временной протяжённостью сюжета и пространственной широтой изображаемого мира. Основными жанрами эпоса являются *рассказ, повесть, роман и эпопея*. К числу эпических относятся фольклорные жанры и связанные с индивидуально-авторским творчеством: *притча, сказка, басня, баллада, героическая поэма*.

**ЭРА́ЗМ РОТТЕРДА́МСКИЙ** (erasmus roterodamus), Дезидерий (desiderius) (1469, Роттердам – 1536, Базель), нидерландский учёный, писатель, филолог.



*Эразм Роттердамский. Портрет работы Г. Гольбейна Младшего. 1523 г.*

Писал на латыни. Учился в Парижском ун-те (1495—99), жил в разных странах Европы, пользуясь всеевропейским признанием. Занимался научной (филологической и богословской) и издательской деятельностью, в частности выпустил первопечатное издание греческого текста Нового Завета с собственными комментариями (1517) и собственный латинский перевод Нового Завета (1519), исправив более чем тысячелетние ошибки в традиционном католическом тексте Писания. Деятельность Эразма во многом способствовала подготовке Реформации, но сам он, будучи противником всякого религиозного фанатизма, порвал с вождём Реформации Мартином Лютером, которого поначалу поддерживал. Эразму неоднократно приходилось спасаться от преследований и католиков, и реформаторов, этим были вызваны его многочисленные

переезды. Из огромного корпуса произведений Эразма, включающего педагогические, филологические, богословские, публицистические сочинения, огромную переписку, особое значение имеют сатирические произведения «Похвала Глупости» (1509) и сатирические диалоги «Разговоры запросто» (1519—35). Философская сатира «Похвала Глупости» – монолог Глупости, которая прославляет самоё себя и доказывает свою необходимость и полезность с помощью риторически изощрённой аргументации, заставляя читателя задуматься о том, насколько разумен общепринятый уклад жизни.

**ЭРДМАН** Николай Робертович (1900, Москва – 1970, там же), русский драматург.



*Н. Р. Эрдман*

Родился в семье служащего, обрусевшего немца. В 1909 г. начал учиться в училище Евангелической лютеранской церкви, но курс коммерческого отделения не окончил. Писать стихи начал в девять лет. Большое влияние оказали на него В. В. Маяковский и имажинисты. В 1924 г. Эрдман вместе с С. А. Есениным, А. Б. Мариенгофом, В. Г. Шершеневичем подписал литературную декларацию имажинистов «Восемь пунктов», публиковался в имажинистском журнале «Гостиница для путешественников в прекрасном». Эрдман сотрудничал с московским театром-кабаре «Кривой Джимми», с экспериментальными театрами Н. Фореггера и Б. Фердинандова, с Театром сатиры. Успех Эрдману принесла комедия «Мандат» (1925),

поставленная в театре Вс. Э. Мейерхольда. В «Мандате» развенчивались мещанство, приспособленчество, широко использовались юмор, сатира, гротеск. Вторая пьеса Эрдмана «Самоубийца» (1928, опубл. в 1987) была запрещена цензурой, несмотря на хлопоты К. С. Станиславского. В пьесе явственно прозвучало авторское сочувствие рядовому человеку. Эрдман был арестован в октябре 1937 г. во время съёмок кинокомедии «Весёлые ребята», одним из сценаристов которого он был, и отправлен в ссылку на 3 года. После отбытия ссылки ему нельзя было жить в крупных городах. Во время одного из приездов в Москву он читал в 1938 г. на квартире М. А. Булгакова пьесу «Гипнотизёр», которая не сохранилась. В декабре 1941 г. Эрдман получил вызов на работу в Ансамбль песни и пляски НКВД, в котором прослужил до 1948 г. Он сочинял сценарии театрализованных обзрений, писал либретто для музыкальных спектаклей («Прекрасная Елена», «Летучая мышь»), сценарии фильмов «Актриса» (1942), «Смелые люди» (1950), «На подмостках сцены» (1956). В 1954 г. Эрдман был принят в Союз советских писателей. В 1960-е гг. он сотрудничал с Театром драмы и комедии на Таганке, написал инсценировку «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова.

**ЭРЕНБУРГ** Илья Григорьевич (1891, Киев – 1967, Москва), русский писатель.



*И. Г. Эренбург*

Родился в семье инженера. В 1908 г. был арестован как член подпольной гимназической организации, выпущен под залог, не дожидаясь суда, уехал во Францию. Жил более 8 лет в Париже, познакомился там с В. И. Лениным, Л. В. Каменевым, но вскоре разочаровался в большевистских идеях. Некоторое время Эренбург издавал антиленинский сатирический журнал, затем полностью посвятил себя литературе. Первая книга «Стихи» (1910) вышла в Париже. В течение нескольких лет Эренбург активно печатал стихи: сборники «Я живу» (1911), «Одуванчики» (1912), «Будни» (1913), «Далёкое» (1914). В Париже Эренбург общался с известными художниками, поэтами: П. Пикассо, М. Шагал, А. Модильяни, Г. Аполлинер, перевёл Ф. Вийона, выпустил антологию «Поэты Франции. 1870–1913» (1914). В годы 1-й мировой войны был корреспондентом московской газеты «Утро России» и петроградских «Биржевых ведомостей». Неприятие войны, понимание её античеловеческой сущности выразились в книге «Стихи о канунах» (1916) и в первой книге прозы «Лик войны» (1920). После февраля 1917 г. Эренбург вернулся в Россию, Октябрьскую революцию не

принял, публиковал в эсеровских газетах антибольшевистские статьи. Книга стихов «Молитва о крыльях» (1918) была признана контрреволюционной, изъята из библиотек и запрещена (до 1990-х). Эренбург скрывался от ареста на Украине, жил у М. А. Волошина в Коктебеле, издал сборник «Раздумия» (1921). В 1921 г. вернулся в Москву, но сразу же уехал из России, сохранив при содействии Н. И. Бухарина советский паспорт. В романе «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» (1922) писатель в сатирических тонах, прибегая к *фельетону* и *анекдоту*, высмеял империалистическую войну, революцию, ханжество мира денег, писал о кризисе цивилизации. Мексиканец Хуренито и его ученики, путешествуя по Европе времён 1-й мировой войны, по России в год революции, подмечают язвы общества, мечту «великих инквизиторов» загнать человека в рай «железными бичами». Роман «Жизнь и гибель Николая Курбова» (1923) посвящён романтической любви чекиста и подосланной убить его контрреволюционерки. Фантастический роман «Трест Д. Е.» (1923) предостерегал от опасности только начинающего набирать силу фашизма. Роман «Рвач» (1925) рассказывал о перерождении комсомольцев в хапуг и преступников, поэтому в России он был изъят из библиотек и запрещён. Роман «В Проточном переулке» (1927) повествовал о нэпмановской стихии, о беспризорниках и погибающей интеллигенции. В романе «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца» (1928, в России напечатан в 1989) говорилось о злключениях гомельского портного, не желающего подчиняться общественным интересам и пытающегося найти контакт с людьми, убедившегося в том, что «на земле нет счастья», и нашедшего успокоение в смерти в Палестине. В романе «Заговор равных» за повествованием о Великой французской революции сквозили намёки на современную Россию. В романе «День второй» (1932—33) Эренбург создал достоверную картину будней Кузнецка, писал о трудовом энтузиазме людей, но умолчал о нивелировке личности советской системой. Во время гражданской войны в Испании Эренбург писал репортажи из Испании, Франции (1936—39). Романы «Падение Парижа» (1941) и «Буря» (1947) были удостоены Сталинских премий. Повесть «Оттепель» (1954), посвящённая трагедии сталинизма, сфабрикованному «делу врачей», привлекла к себе внимание намёками и надеждами на решительные изменения. Название повести

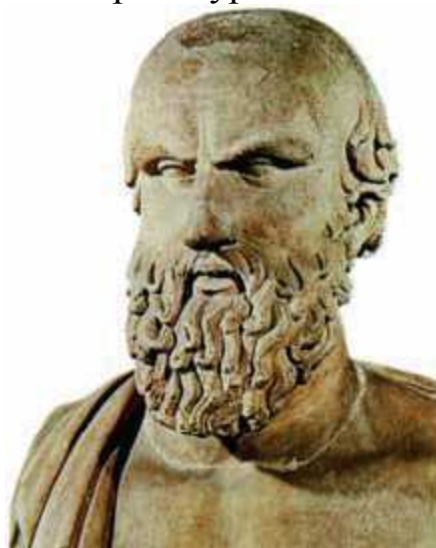
«Оттепель», как и одноимённое стихотворение Н. Заболоцкого, дало определение короткой, но важной эпохе в жизни страны. В книгах литературной эссеистики «Французские тетради» (1958), «Перечитывая Чехова» (1960) сказалась вера в неизменные ценности культуры. Последняя книга «Люди, годы, жизнь» (1961—66) повествует о жизненном пути писателя, знакомит читателя со многими известными деятелями эпохи, художниками, писателями.

**ЭРТЕЛЬ** Александр Иванович (1855, д. Ксизово Воронежской губ. – 1908, Москва), русский писатель. Приехав из провинции в Петербург в конце 1870-х гг., сближается с революционерами-народниками и писателями демократического лагеря В. М. Гаршиным, Г. И. Успенским, П. В. Засодимским. После ранних подражательных литературных опытов создаёт первое значительное произведение – цикл рассказов «Записки Степняка» (1883), в которых правдивое изображение провинциального быта, жизни крестьянства сочеталось с субъективным лирическим началом, проявляющимся прежде всего в пейзажных зарисовках. Связь с революционным подпольем послужила причиной ареста и ссылки Эртеля в 1884—88 гг. Он создаёт ряд народнических повестей: «Волхонская барышня» (1883), «Повесть о жадном мужике Ермиле», «Минеральные воды» (обе – 1886), «Две пары» (1887). В наиболее значительном произведении Эртеля романе «Гарденины» (1889) дана широкая панорама жизни различных слоёв русского общества 1870—80-х гг. Одна из центральных тем прозы Эртеля – взаимоотношения народа и интеллигенции – имела принципиальное значение для народнического движения в целом. Постепенное разочарование писателя в народничестве отразилось в повести «Карьера Струкова» (1895). В середине 1890-х гг. он отошёл от активной литературной деятельности, посвятив последние годы жизни занятию сельским хозяйством.

**ЭССЕ́** (фр. *essai* – попытка, проба), небольшое прозаическое сочинение свободной композиции, выражающее впечатления автора от чего-либо, его размышления и соображения по какому-либо вопросу. Эссе не претендует на исчерпывающую полноту или определяющую трактовку предмета, его задача – высказать мнение. Эссе бывают философские и историко-биографические, публицистические и

литературно-критические, научно-популярные и беллетристические. Стил ь эссе отличается лёгкостью, образностью, установкой на разговорную лексику и интонацию. Эссе укрепилось в литературе как жанр после М. Монтеня, затем развивалось в творчестве Дж. Донна и Г. Филдинга, Д. Дидро и Вольтера, Г. Э. Лессинга и И. Г. Гердера, Г. Гейне и Г. К. Честертона. В 20 в. традицию эссе продолжили Р. Роллан, Б. Шоу, Г. Уэллс, Г. и Т. Манны, А. Моруа, Ж. П. Сартр и др. В русской литературе эссе менее распространено, но к нему отчасти обращались Вяч. И. Иванов, Д. С. Мережковский, А. Белый, Л. Шестов, В. В. Розанов, И. Г. Эренбург, Ю. К. Олеша, В. Б. Шкловский, К. Г. Паустовский.

**ЭСХИЛ** (Aischylos) (525 до н. э., Элевсин – 456 до н. э., о. Сицилия), древнегреческий драматург.



*Эсхил. Греческая скульптура. 5 в. до н. э. Римская копия*

Потомок старинного аристократического рода, участник основных сражений Греко-персидских войн: при Марафоне, Саламине и Платеях. С 500 г. до н. э. участвовал в греческих состязаниях поэтов-трагиков, с 484 г. до н. э. побеждал в них 13 раз. В последние годы жизни с ним соперничал Софокл. Эсхил написал более 80 драматических сочинений. Большая их часть была сгруппирована в *тетралогии* (по условиям драматических состязаний, каждый участник должен был представлять три тематически связанные трагедии и одну сатирическую драму – комическую перелицовку известного мифа). До нас дошло 400



разнородных отрывков и 7 целых трагедий: «Просительницы», «Прометей прикованный» (даты их создания неизвестны), «Персы» (472 до н. э.), «Семеро против Фив» (467 до н. э.), трилогия «Орестея» – «Агамемнон», «Хоэфоры» и «Эвмениды» (458 до н. э.). Эсхила называют «отцом трагедии», т. к. он усовершенствовал жанр. До него основные партии в пьесах принадлежали хору, а реплики единственного актёра служили своеобразными комментариями к хоровым песням. По свидетельству Аристотеля, драматург ввёл в действие второго актёра, и с этого времени именно игра актёров приковывала зрительское внимание, а хор комментировал сценическое действие.



*Иллюстрация к трагедии Эсхила «Орестея». Роспись древнегреческого сосуда. 4 в. до н. э.*

Предание приписывает Эсхилу также разработку сценического реквизита (котурны, костюмы, маски и т. д.) и театральных механизмов для оживления действия. Поэт создавал на доступном широким массам языке исполненные высокого трагизма истории о борьбе с роком, рисовал отважные характеры решительных людей. Трагедии Эсхила ставились и после его смерти. Из них черпали сюжетный материал и авторы последующих эпох, в т. ч. писатели 20 в.: «Траур к лицу Электре» Ю. О'Нила, «Мухи» Ж. П. Сартра.

**ЭТИМОЛО́ГИЯ** (греч. *etymologia*, от *etymon* – истинное значение слова и *logos* – слово, учение), 1) одна из характеристик слова, его происхождение; напр., числительное сорок происходит от древнерусского названия мешка для беличьих шкур, куда их входило равно 40 (ср. сорочка — что-то вроде мешка); а силуэт – от фамилии французского министра финансов.

2) Лингвистическая наука, выявляющая происхождение слов, часть исторической *лексикологии*. Главный метод этимологии – реконструкция на основе сопоставления с другими языками, в первую очередь родственными. Гипотезы в этимологии бывают разной степени убедительности, иногда их принимают за неимением лучших. Результаты этимологических исследований фиксируются в специальных словарях. Авторитетнейший из таких словарей русского языка создан М. Фасмером и переведён на русский язык О. Н. Трубачёвым (последнее изд. – 1986).

**ЭТНОНИ́МИКА** (от греч. *ethnos* – племя, народ и *onoma* – имя, название), раздел науки об именах, *ономастики*, изучающий этнонимы – названия племён, национальностей и групп населения. Этнонимика изучает способы образования этнонимов (Москва – москвич, Петербург – петербуржец, Одесса – одессит, Киев – киевлянин и т. д.), самоназвания и названия, данные другими народами (например, слово немец первоначально было названием любого иностранца, т. к. происходило от слова немой, т. е. не могущий говорить по-русски). В художественной литературе этнонимы используются в исторических и приключенческих романах (например, в романах В. Г. Яна «Чингисхан» и «Батый», в романах Ф. Купера и Т. Майн Рида об индейцах), записках путешественников (например, «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина) и романах, включающих описания быта и нравов разных народов. Этнонимы иногда выносятся в название произведения («Последний из могикан» Ф. Купера, «Цыганы» А. С. Пушкина). Их назначение – придать произведению национальный колорит.

# Ю

**ЮВЕНАЛ** (Juvenalis) Децим Юний (ок. 60, Аквинум, близ Рима – ок. 127, Египет?), римский поэт-сатирик.



*Ювенал*

Был профессиональным ритором, после гибели прославившегося жестокими репрессиями императора Домициана (96) начал писать гекзаметрические *сатиры*. 5 книг – 16 сатир Ювенала (последняя не закончена) обличают пороки римского общества: чрезмерную роскошь богачей, раболепие их клиентов и нахлебников, всеобщий разврат, охватившие всех суеверия. Обосновывая свой отказ от мифологических сюжетов и обращение к злободневным темам невероятным падением нравов («Трудно сатир не писать!..») и заранее отводя упрёки в недостатке таланта («Коль дарования нет, порождается стих возмущеньем!»), Ювенал даёт намеренно гиперболизированную, написанную мрачными красками картину всеобщего упадка. Он связывает его прежде всего со временем правления Диоклетиана, которое было принято осуждать во времена императоров Траяна и Адриана, когда создавались сатиры Ювенала. Впрочем, обличение пороков прошлого было не слишком безопасным: есть свидетельства того, что Ювенал закончил жизнь в ссылке.

**ЮМОР** (англ. *humour* – юмор, нрав, настроение), особый вид комического, такое отношение к предмету изображения, когда внешне комическая трактовка сочетается с внутренней серьёзностью. Например, юмористический рассказ А. П. *Чехова* «Смерть чиновника» содержит не только насмешку над Червяковым, над его опасениями и попытками извиниться, но и подводит читателя к мысли о трагизме судьбы этого человека, о его жалкости и ничтожности, в которых виноваты и окружающее его общество, и он сам. Юмор открывает истинную природу вещей, сущность явлений оказывается противоположна внешнему выражению: безумное оборачивается мудрым, ничтожное становится возвышенным.

Своеобразие юмора выявляется в сопоставлении его с другими видами *комического*. В отличие от *иронии*, юмор скрывает не смешное под маской серьёзного, а серьёзное под маской смешного. Цель иронии – высмеять, она обидна, задевает того, на кого направлена; юмор более сложен. Так, в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» есть и юмор, и ирония. Образец иронии – насмешка над устоями светского общества:

Блажен, кто смолоду был молод,  
Блажен, кто вовремя созрел,  
Кто постепенно жизни холод  
С годами вытерпеть сумел;  
Кто странным снам не предавался,  
Кто черни светской не чуждался,  
Кто в двадцать лет был франт иль хват,  
А в тридцать выгодно женат;  
Кто в пятьдесят освободился  
От частных и других долгов,  
Кто славы, счастья и чинов  
Спокойно в очередь добился,  
О ком твердили целый век:  
N.N. прекрасный человек.

Более мягкий и дружественный, юмор проявляется там, где автор говорит о любимых им героях: Онегине, Ленском, Татьяне:

В свою деревню в ту же пору  
Помещик новый прискакал  
И столь же строгому разбору  
В соседстве повод подавал.  
По имени Владимир Ленский,  
С душою прямо геттингенской,  
Красавец, в полном цвете лет,  
Поклонник Канта и поэт.  
Он из Германии туманной  
Привёз учёности плоды:  
Вольнолюбивые мечты,  
Дух пылкий и довольно странный,  
Всегда восторженную речь  
И кудри чёрные до плеч.

*Остроумие* как вид комического основано на игре слов, неожиданном сближении понятий. Образец остроумия – известный анекдот о А. С. Пушкине, которому на одном из вечеров какой-то юноша, решив, что Пушкин пьян, заметил: «Что, Александр Сергеевич, у вас, кажется, мальчики в глазах?» – «И самые глупые», – ответил Пушкин. Юмор, в отличие от остроумия, не предполагает наличия двух сущностей, он изначально обращается к одному объекту, но видит в нём две противоположные и нерасторжимо связанные стороны: так, одновременно и смешон и трогателен Максим Максимыч в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова.

*Сатира* описывает пороки и недостатки, стараясь их исправить, а юмор видит в недостатках продолжение достоинств, а в достоинствах – продолжение недостатков. Например, обличение Н. В. Гоголем российской действительности в пьесе «Ревизор» и поэме «Мёртвые души» – сатирическое, т. к. автор безжалостно высмеивает глупость и продажность чиновников, их страх перед вышестоящим начальством, косность помещиков и т. д. Но в его повести «Старосветские помещики» описание привычек, пристрастий, распорядка дня Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны дано с мягким юмором, представляет смешную и в то же время идиллическую картину. Юмор

не жесток, он терпим к чужим порокам и слабостям, в отличие от сатиры.

Юмор сложен для исследования, т. к. он часто соединяется с другими видами комического. Кроме того, в обиходном употреблении термин «юмор» означает «смешное» вообще. Образцами чистого юмора в литературе считаются, например, романы М. де Сервантеса «Дон Кихот» и Я. Гашека «Похождения бравого солдата Швейка»: их главные герои вызывают смех, постоянно попадают в нелепые ситуации, но вызывают уважение своим отношением к жизни, внутренним миром.

Возникновение юмора связывают с обрядово-игровым, праздничным смехом – на празднике всем весело, всем смешно, и никто не обижается, если над ним посмеются. Довольно долго юмор стоял в оппозиции к обществу и официальной культуре. Общество признавало сатиру на врага и каламбурное остроумие, но не юмор. Юмор зарождался в выходках Диогена: например, когда Александр Македонский сказал ему: «Я могу сделать для тебя всё, чего ты ни пожелаешь», Диоген ответил: «Отойди и не закрывай мне солнце». Стихия юмора растёт и ширится вместе с подъёмом личностного начала, т. к. юмор всегда индивидуален, он предполагает субъективное мнение того, кто смеётся, его собственную оценку событий. Стихия юмора выделяется в литературе достаточно поздно.

**ЮМОРЁСКА** (нем. *Humoreske* от *Humor* – юмор), юмористическая миниатюра в прозе или стихах. Типичная юмореска – насмешка над чиновничеством («Толстый и тонкий» А. П. Чехова), ироническое стихотворение о мучениях бездарного поэта («Золотой осёл» Саши Чёрного). История юморески начинается в литературе Возрождения: шванки, фаблю, фацеции. В русской литературе юморески в прозе сочиняли А. П. Чехов (ранние рассказы под псевдонимом Антоша Чехонте), Тэффи, А. Т. Аверченко, в стихах – А. С. Пушкин, Д. Д. Минаев, Саша Чёрный, В. В. Маяковский и др.

# Я

**ЯВЛЕНИЕ**, единица сюжетной композиции в драматическом произведении; часть картины, сцены, *действия*, обособленная от других определённым кругом действующих лиц. Если их круг изменяется, приход или уход действующего лица обозначают начало нового явления. На это обычно указывают начальные *ремарки* явлений. Так оформлена комедия Н. В. *Гоголя* «Ревизор»: «Осип лежит на барской постели» (действие 2, явление I), «Осип и Хлестаков» (действие 2, явление II), «Хлестаков один» (действие 2, явление III). В драматических текстах 20 в. членение действий пьесы на явления часто отсутствует.

**ЯЗЫК**, одно из средств общения, основанное на способности человека производить звуки (*артикуляция*) и соотносить комплексы звуков с предметами и понятиями (*семантика*). Общение на языке называется *речью*. Потребности речи привели к изучению и описанию языка, так появилась наука о языке (языкознание, *лингвистика*). Главным стимулом для изучения языка стало письмо, необходимость установить для него знаки (*графика*) и правила их использования (*орфография*). Современная лингвистика основана на представлениях о языке как системе единиц нескольких уровней – звука (*фонетика*), *морфемы*, *слова*, *предложения* и *текста*. Каждый из уровней описывается как совокупность единиц и как их типология в системных отношениях (*грамматика*) в современном состоянии и в его истории. У всех уровней, начиная с морфем, два плана: содержательный (семантика) и формальный. Этими аксиомами лингвистика обязана Ф. де *Соссюру*. Человечество располагает тысячами языков, одни из них мертвы (санскрит, латынь, прусский), на других говорят миллионы людей (русский, китайский, английский, испанский).

**ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ** (поэтический язык), наднациональный тип языка, многие характерные черты которого, однако, выявляются только в рамках творчества писателей определённой нации и только при сравнении с нормами и

особенностями соответствующего национального языка. Язык любой нации проявляет себя двояко. Во-первых, он используется при общении людей в быту – и в этом случае оказывается разговорным, «живым» (т. е. относительно свободным от многих литературных норм). Во-вторых, его применяют во всех видах письменных текстов, и это применение накладывает на язык ряд ограничений, иначе говоря, нормирует его, чтобы носители языка, представляющие население различных регионов страны, разные социальные группы (в т. ч. возрастные и профессиональные), могли понимать друг друга. Такой язык оказывается литературным, он стремится стать тем идеальным языком, использовать который было бы удобно обществу в целом. Элементы литературного языка составляют основу национальной речи. Они применяются и в быту, но уже в соединении с элементами разговорного языка, использование которых противоречит общелитературным стилистическим нормам. Так, литературная лексика в пределах обыденной устной речи может сочетаться с диалектизмами, *жаргонизмами*, *просторечиями*. Следовательно, границы разговорного языка существенно шире границ литературного.

В свою очередь границы языка поэтического оказываются ещё более широкими. Основу поэтического языка, так же как и разговорного, составляют элементы языка литературного. Но язык художественной литературы далеко не всегда обязывает писателей следовать *нормам* литературного стиля речи. Например, каждый автор волен составлять собственный поэтический словарь, включая в него не только литературную, но и разговорную, иноязычную и др. лексику. Этим язык художественной литературы отличается от языка литературного.

Вместе с тем он отличен и от языка разговорного. Прежде всего, в поэтическом языке авторы эксплуатируют разговорные элементы с оглядкой на литературные речевые нормы. Собственная речь каждого настоящего писателя литературна. Но, являясь создателем эпического произведения, автор может наделить разговорной речью своего персонажа не только для того, чтобы дополнить его художественный образ, но и для того, чтобы создать художественный образ языка, используемого той частью общества, типичным представителем которой является данный персонаж.



Кроме того, поэтический язык предоставляет писателю более широкий арсенал речевых средств, применение которых не предписано правилами национального литературного языка. Так, автор-фантаст может создать языки несуществующих наций, неземных или волшебных существ, и т. д. Например, Дж. Р. Р. *Толкин* разработал в своих произведениях лексику и правила словообразования и грамматической связи языков населяющих его миры эльфов, гномов и орков. В пределах литературного языка на каждом этапе его развития существуют слова, которые современное общество опознает как *неологизмы*, но автор художественных произведений, описывающий мир будущего и «создающий» ещё не созданные человечеством предметы, изобретает неологизмы индивидуальные. Поэтому можно заключить, что в художественной литературе наряду с реальным используется и потенциальный лексический запас национального языка.

Если нормированность, «правильность» литературного языка – его несомненное достоинство, то проявление подобных черт в языке поэтическом – явный недостаток. Язык художественной литературы ориентирован на всевозможные отклонения от известных норм, т. к. каждый писатель стремится выработать индивидуальный речевой стиль. Утрата авторским языком индивидуальных примет равна утрате художественности. Любое отступление писателя от правил литературного языка заставляет читателей внимательнее следить за его речью, принуждает их к медленному чтению. Так, ранние стихи *В. В. Маяковского* и *Б. Л. Пастернака* изобилуют яркими *метафорами*, некоторым читателям стиль каждого из поэтов может показаться тёмным, но именно нетривиальное словоупотребление определяет необычность созданных ими образов. Итак, язык художественной литературы допускает отклонения от общелитературных норм, и они могут проявляться на всех уровнях языка. Кроме того, язык художественной литературы как таковой является языком наднациональным: к поэтическому языку относятся и все ритмико-интонационные явления, в частности связанные с формой стиха (просодия в некоторых памятниках мировой поэзии подчиняется не национальным языковым нормам, а вненациональным стиховым формам).

**ЯЗЫКОВ** Николай Михайлович (1803, Симбирская губ. – 1846, Москва), русский поэт.



*Н. М. Языков*

В 1820-х гг., во время учёбы в Дерптском ун-те создаёт стихотворения на сюжеты из русской и европейской истории: «Песня короля Регнера» (1822), «Песнь Барда во время владычества татар на Руси», «Баян к русскому воину при Дмитрие Донском» (оба – 1823), «Евпатий» (1824), «Олег» (1826). Одновременно Языков пишет студенческие песни (циклы 1823 и 1829), *послания* и *элегии*. В его поэзии нарушается жёсткая связь между поэтическим жанром и темой: в его элегиях находят место гражданские мотивы: «Свободы гордой вдохновенье...» (1824), «Ещё молчит гроза народа...» (1824). В 1829 г. Языков создаёт стихотворение «Пловец», высоко оценённое современниками. С конца 1830-х гг. Языков сближается со славянофилами, в его поэзии появляются антизападнические стихотворения типа «К не нашим» (1844), вызвавшие полемику. К. К. Павлова писала в стихотворении «Н. М. Я-у»:

Во мне нет чувства, кроме горя,  
Когда знакомый глас певца,  
Слепым страстям безбожно вторя,  
Вливает ненависть в сердца.

Итог поэтической деятельности Языкова подвели поэтические сборники «56 стихотворений Н. Языкова» (1844) и «Новые стихотворения» (1845). Стихотворения Языкова технически совершенны, поэт отказывается от строфической упорядоченности и предпочитает свободно льющийся стих, его метафоры неожиданны и смелы. Внешне близкий к А. С. Пушкину, Языков уже начинал новый этап в развитии русской поэзии.

**ЯЗЫКОЗНАНИЕ**, то же, что *Лингвистика*.

**ЯКОБСОН** Роман Осипович (1896, Москва – 1982, Бостон, США), русский филолог, способствовавший развитию междисциплинарных связей между *лингвистикой*, *поэтикой*, антропологией, *семиотикой* и психоанализом. Профессиональная деятельность Якобсона началась с Московского лингвистического кружка, позже он вместе с Ю. Н. Тыняновым, В. Б. Шкловским, Б. М. Эйхенбаумом основал ОПОЯЗ (Общество по изучению поэтического языка). С 1920 г. работал профессором в Университете Масарика в Брно (Чехии), организовал Пражский лингвистический кружок, потом работал в Копенгагене (Дания), Упсале (Швеция), в 1941 г. переселился в США, создал Нью-Йоркский лингвистический кружок, преподавал в Колумбийском и Гарвардском университетах. Основные труды посвящены теоретической лингвистике (фонология, типология), психолингвистике, славянским языкам, поэтике (стихovedение, метрика) и семиотике культуры. Якобсон сформулировал теорию языковых универсалий, согласно которой языки мира можно рассматривать как вариации одной всеохватной темы – человеческого языка. Исследуя язык в аспекте речевой деятельности, Якобсон обратился к изучению семантики литературного произведения на материале поэзии русского авангарда; его тезис «Поэзия есть язык в эстетической функции» лёг в основу эстетики русского формализма; эти идеи позднее были развиты отечественным структурализмом. Якобсон изучал славянскую поэзию и мифологию, ритуалы, древнерусскую литературу, творчество А. С. Пушкина, Б. Л. Пастернака, В. В. Маяковского, Данте, У. Шекспира, Б. Брехта и др. «Ромку Якобсона» упоминает Маяковский в стихотворении «Товарищу Нетте – пароходу и человеку». Считая

искусство составной частью социальной структуры, взаимодействующей с остальными, Якобсон применил к его исследованию семиотический анализ. Все искусства: временные (музыка, поэзия), пространственные (живопись, скульптура), синкретичные (театр, кино, цирк) – связаны со знаком, имеют свою «грамматику», в основе которой лежат бинарные оппозиции маркированных и немаркированных элементов. Объединяясь, виды искусства образуют сеть художественных конвенций; оригинальность произведения обусловлена художественным кодом, который доминирует в данную эпоху и в данном обществе. Якобсон вместе с К. Леви-Строссом показал, что лингвистический и антропологический анализы поэтического текста дополняют друг друга. Он полагал, что семиотика, антропология, этнология должны быть объединены в рамках теории коммуникации, изучающей все виды обменов в человеческом обществе.

**ЯМБ** (греч. *iambos*), 1) тип *стопы* в силлабо-метрическом стихосложении из двух слогов: первый – краткий, второй – долгий (и —).

2) Тип силлабо-тонического *метра*. В его стопах – по два слога, ударение стоит на втором. В случае пропуска ударения стопа ямба превращается в стопу пиррихия, при сверхсхемном ударении – в стопу спондея (см. ст. *Силлабо-тоника*). Ямб 4-стопный – самый распространённый русский размер со времён М. В. *Ломоносова*. Во второй пол. 18 в. обращение поэтов-классицистов к ямбу в «высоком» жанре *оды* подчёркивает тематический контраст между одическим творчеством и «лёгкой поэзией» (преимущественно хореической). В 19 в. ямб теряет связь с конкретными темами, приобретает статус универсальной стиховой формы и применяется в разных жанрах (у А. С. *Пушкина* в стихотворении «Зимнее утро», в поэме «Медный всадник», в *романе в стихах* «Евгений Онегин»). Другие популярные размеры: 5-стопный нерифмованный (*белый стих*) и рифмованный («Последний катаклизм» Ф. И. *Тютчева*), 6-стопный («Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» А. А. *Фета*; см. *Александрийский стих*).

**Ян** (настоящая фамилия Янчевецкий) Василий Григорьевич (1874/75, Киев – 1954, Звенигород), русский писатель.



*В. Г. Ян*

Родился в семье учителя греческого и латинского языков. Участь на историко-филологическом ф-те Петербургского ун-та опубликовал в студенческом сборнике первое стихотворение (1896). После окончания университета работал в Ревеле журналистом. Ян много путешествует по волго-вятским местам, побывал в Новгороде, на Днепре, что отразилось в книге «Записки пешехода» (1901). Командировка в Англию от петербургской газеты «Россия», работа в библиотеке Британского музея вылились в очерки «Английское настроение» (1900). Позже Ян побывал в Средней Азии, Японии, Греции и Египте, работал учителем 1-й петербургской классической гимназии, увлёкся философией Ф. Ницше, написал книги «Воспитание сверхчеловека» (1903), «Что нужно сделать для петербургских детей» (1911). Идеи Яна сосредоточены на формировании высоконравственного молодого поколения, не завоевателя, а «положительного» сверхчеловека, умеющего проявить волю, реализовать свой природный потенциал для блага людей. Такими образцами в мировой культуре для него являются А. В. Суворов, М. В. Ломоносов, А. С. Пушкин.



*Иллюстрация к роману В. Г. Яна «Спартак». Художник П. Алякринский. 1956 г.*

Ян ратует за то, «чтобы оградить души наших детей от загрязнения порнографией», считает необходимым изучение произведений Гомера, Еврипида, У. Шекспира, Ф. Шиллера. Стремясь оградить детей, молодёжь от социальных потрясений, «власти тьмы», Ян издаёт журнал «Ученик» (1910—14). В этом журнале был опубликован роман «Афганский изумруд», а в приложении к журналу повесть для подростков «Дневник Пети Петушкова». Наибольшую известность писатель приобрёл как автор исторических романов и повестей («Финикийский корабль», 1931; «Огни на курганах», 1932; «Спартак», 1933), в которых бережно восстанавливает обстановку, быт, художественно исследует время. Тема борьбы народов против завоевателей развита в трилогии «Нашествие монголов»: «Чингисхан» (1939), «Батый» (1942), «К „последнему морю”» (1955). В поэтике этих книг Ян опирается на *фольклор* для передачи внутреннего мира

персонажей, прибегает к *реминисценциям* из древнерусской литературы.

**ЯШИН** (настоящая фамилия Попов) Александр Яковлевич (1913, д. Блудново Вологодской губ. – 1968, Москва), русский писатель. Начал печататься в 1928 г. в районных газетах и московском журнале «Колхозник». Закончил экстерном Вологодский педагогический ин-т (1932) и получил квалификацию преподавателя русского языка и литературы. Первые книги «Песни Северу» (1934), «Северянка» (1938). Во время войны работал редактором, политработником, принимал участие в боевых действиях на Ленинградском фронте, создал сборники стихов «На Балтике было» (1942), «Город гнева» (1943). Яшин много ездил по стране, жил в разных колхозах Севера, на новостройках (Волго-Донской, Куйбышевской, Сталинградской ГЭС). Эти впечатления отразились в сборниках стихов «Земляки» (1946), «Советский человек» (1951), «Свежий хлеб» (1957), «Совесть» (1961), «Босиком по земле» (1965), «День творения» (1969), в рассказе «Рычаги» и повестях «Выскочка» (оба – 1961), «Сирота», «Вологодская свадьба» (обе – 1962). Поэзия Яшина близка к *фольклору*, к поэзии А. Т. Твардовского; лирическое начало прозы Яшина сближает её с прозой М. М. Пришвина. Лучшие произведения Яшина музыкальны, построены на символике устного народного творчества. Родная изба, хлопотливая мать, берёзки под окном – вот типичные образы лирики Яшина. Его живо интересовали народные обычаи, песни; в мировоззрении автора угадывается тесная связь с миром родной природы.