



Справочник начинающего литератора

Методическое пособие для участников

литературного кружка «АПРЕЛЬ»

ГУ ЛНР «ЛОУ СШ №5»

(руководитель Л.Н. Третынко)

2019-2020 уч.г.

Часть 2. Проза. Заметки на полях.

2015-2020г.

В погоне за синонимами

Хороший, яркий и лёгкий стиль – это одно из условий писательского успеха. Если у вас прекрасный стиль, то люди будут взахлеб читать даже описание тефлонового покрытия китайской сковородки. Качество стиля зависит от многоного, но не в последнюю очередь от умения автора подбирать подходящие синонимы. На мой взгляд, синонимы – это волшебная палочка, способная превратить скучный текст в яркий и фееричный.

Что такое синонимы

Странный вопрос. Кто же не знает, что синонимы – это слова сходные по значению, но отличающиеся по звучанию. Вот только найти слова с полностью тождественным значением очень сложно, а сходство может быть разным. Поэтому выделяют три группы синонимов.

Различающиеся семантически, то есть по значению. Различаются эти слова оттенками, нюансами значений и смыслов. Например, «смеяться», «хохотать», «хихикать», «ржать» — это синонимы. Однако смысловая составляющая их не совпадает. «Девушка смеётся», «девушка хихикает» и «девушка ржёт» — есть различие в этих фразах?

То есть синонимы-то синонимы, но не взаимозаменяемые. Они передают разные смыслы, но в этом их польза. Такие слова позволяют не просто разнообразить текст, а передавать оттенки смыслов.

Вторая группа – сходные семантически, но различающиеся стилистически. То есть они употребляются в разных стилях и встреча их в одном тексте является чаще всего ошибкой. Если, конечно, это не намеренный литературный пародийный приём. Например, «молодые», «новобрачные» и даже «брачующиеся»; «смеяться» и «предаваться веселью»; «учиться» и «ковладевать знаниями».

Так что, несмотря на синонимичность, эти слова и выражения не всегда взаимозаменяемые и подбор синонимов может превратиться в настоящий квест. В одной из статей я уже приводила в пример слово «губы». Это боль авторов любовных романов, где оно часто встречается. Попробуйте подобрать к нему синоним. Разве что «уста», но это слово редко подходит стилистически.

Третья группа – синонимы с различной эмоциональной окраской.
Например, «девушка», «девка», «девица», «барышня» и т. д. Их тоже нельзя назвать тождественными, хоть они и синонимы.

Если синонимы не полностью взаимозаменяемые, то в чём тогда смысл их использования?

Функции синонимов

В первую очередь, конечно, вспоминается такая функция синонимов, как избавление от тавтологии, повторов, которые превращаются в настоящую проблему для начинающих авторов. Чтобы их избежать, и надо использовать синонимы. Хоть учитывая все вышесказанное, сделать это совсем непросто.

На самом деле такие семантические, стилистические и эмоциональные различия расширяют возможности синонимов в тексте, потому что они выполняют и другие не менее важные функции.

Детализация описания. Различные нюансы значений позволяют включить в картину множество деталей и оттенков. Ветер «подул» или «дунул», «пронесся вихрем» или «ласково повеял». Солнце «светило» или «полыхало на небосводе»; звёзды «мерцали», «светили», «сверкали», «искрились».

Передача эмоций, отношения автора к персонажу или ситуации. Попробуйте заменить слово «человек» на «субъект» и почувствуете изменение эмоциональной окраски. Кто перед вами: «собака», «пёсик» или «псина»? Мимо прошёл «мужчина», «мужик» или «мужичок»?

Придание тексту разнообразия и яркости. Это очевидная функция синонимов, в которой объединяются первые три.

Где взять синонимы?

В голове, конечно же. Чем больше словарный запас, тем меньше проблем с синонимами, тем свободнее автор оперирует различной семантикой слов.

Однако проблемы с синонимами случается даже у самых продвинутых авторов, как, например, с «губами» или «стулом». В помощь авторам будут словари синонимов, например, один из лучших – это словарь З. Е. Александровой. 9 000 синонимических рядов! Это мощно.

Время аллюзий

Качественная литература – это не только интересный сюжет, живые образы героев и яркие эмоции. Это ещё и мысли, причём не всегда относящиеся к сюжету, но обдуманные, а то и выстраданные автором, мысли, которыми он хочет поделиться с читателями. Хороший писатель всегда найдёт, что умного и интересного сказать читателю, и сумеет сделать это не с помощью нудных нотаций, отступлений и теоретизирования. Для передачи идей, отношения к миру и жизни, взглядов и настроений автора есть несколько средств, одним из которых является аллюзия.

Этот термин переводится с латыни (куда же без неё) как намёк, отсылка или шутка. Используя аллюзию в тексте, автор намекает на какие-то известные события, публичных персон, высказывания значимых личностей или произведения известных писателей. Например, в каком-нибудь историческом романе король на военном совете, посвящённом осаде его города, говорит командиру наёмников, пришедшему за оплатой: «Денег нет, но вы там держитесь». И современному читателю ясно, на что намёк и к чему отсылка.

Часто аллюзии носят юмористический или сатирический характер, тонкость намёков может быть разная, так же как и искусство вплетения их в текст. Но умелые аллюзии не только передают мысли автора, его отношение к описываемым событиям, но и просто оживляют текст, делают его более ярким, интересным, афористичным.

Виды аллюзий

Существует несколько видов этих стилистических фигур, которые отличаются в зависимости от области отсылки.

Историко-политические аллюзии

Это отсылки к политическим или историческим событиям, политическим деятелям или историческим персонажам. Вообще, аллюзия часто выступает как неявное цитирование, и использование в литературе и журналистике отсылок к высказываниям известных людей быстро превращает их в крылатые фразы или, как сейчас говорят, мемы. Например, известная фраза Никколо Макиавелли: «Цель оправдывает средства» в литературе используется в самых разных ситуациях. Или более современная фраза Черномырдина: «Хотелось как лучше, а получилось, как всегда» тоже очень популярна.

Социально-культурные аллюзии

Это намёки на культурные, национальные особенности, традиции, мифы. Особенно популярны отсылки к античной мифологии, причём многие из таких аллюзий принимают форму символов, первоначальное значение которых люди позабыли. Например, голубь – символ мира. Это отсылка к сюжету из древнеримской мифологии, в котором рассказывается, что бог Марс решил устроить всемирную войну, но отказался от этой затеи, так как в его боевом шлеме голубка свила гнездо. Вот он и ждал, пока птенцы вылупятся, потом пока мать их выкормит, пока летать научатся, а потом перехотел воевать. Так голубка спасла мир от самой первой мировой войны. Или, например, фраза: «Ты что так и собираешься сидеть на печи 30 т и 3 года?» Думаю, ясно к какому культурному сюжету здесь отсылка.

Литературные аллюзии

Пожалуй, не менее распространённый вид, чем первые два. Аллюзии на произведения известных писателей – один из любимых приёмов в литературе всех времён. Ещё у Пушкина в «Евгении Онегине» было много отсылок и к античным писателям и к современным Александру Сергеевичу популярным авторам. Правда, многие из аллюзий в романе читателям XXI века уже непонятны, особенно это касается школьников 8 класса, в котором проходят роман.

Излюбленными писателями, произведения которых используются в качестве материала для аллюзий, являются В. Шекспир, В. Гёте, Данте и его «Божественная комедия». Один из романов А. И. Солженицына даже называется «В круге первом». Много отсылок к «Фаусту» у М. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита». Разнообразны аллюзии в произведениях Дж. Фаулза. Из наших современных отечественных авторов мастером аллюзий я бы назвала Георгия Зотова, книги его издаются под псевдонимом «Зотов». Очень оригинальный писатель с прекрасным слогом (сказывается многолетний опыт работы журналистом-международником в АиФ), нестандартным мышлением и острым чёрным юмором.

Как создать удачную аллюзию

Несмотря на кажущуюся простоту, аллюзии – это довольно коварный литературный приём. Их успех в тексте зависит не только от мастерства и разнообразия знаний автора, но и от самих читателей.

Основная проблема в том, что отсылки к общеизвестным произведениям, историческим фактам, афоризмам знаменитых личностей настолько затерты, что превратились в набившие оскомину штампы. Тиражировать их в своём произведении неинтересно, несолидно, да и у читателей вызовет снисходительную ухмылку. А менее известные аллюзии могут быть не

поняты, как не понимают школьники (да и не только) отсылки Пушкина. И тогда художественное произведение становится книгой для избранных, что существенно сократит читательскую аудиторию.

Есть несколько способов, позволяющих «освежить» старые аллюзии.

- Перефразирование – изменение фразы к которой делается отсылка с сохранением понятного читателям смысла. У Дж. Фаулза, например, в «Волхве» Лилия Николасу говорит: «Мы все актёры и актрисы», перефразируя цитату В. Шекспира: «Весь мир театр...» Перефразирование к тому же можно использовать для создания юмористического или саркастического эффекта. Например, ядовитое замечание в отношении струсившего противника: «Пришёл, увидел, побежал» – намеренное искажение известного высказывания Ю. Цезаря: «Пришел, увидел, победил».
- Использование не скрытого цитирования, а основной идеи источника аллюзии. «А руки ты не забыл помыть?» — обращение к недобросовестному судье.
- Намёк на какую-то деталь, что-то характерное для произведения или события. Например, имя «Маргарита» у Булгакова вызывает ассоциацию с «Фаустом» В Гёте. А в одной из книг фэнтези герои борются с sectой рыжих ведьм-«сьючек», которые пытались заставить своих лошадей есть мясо. Это отсылка не только к образу Мэри Сью, но и к первой книге О. Громыко, в которой у рыжей ведьмы была плотоядная лошадь.

Лабиринт аллюзий в книгах некоторых авторов бывает очень запутанный. Как-то я разболталась сегодня. Надо заканчивать. В заключение скажу, что самые удачные аллюзии — спонтанные, они возникают у автора как неожиданные яркие ассоциации. А для этого необходимы две вещи: большой объём разнообразных знаний и развитое ассоциативное мышление.

Как не ошибиться с героями

Сегодня нарушу традицию, и вместо блокнотика с ручкой, будет крутая дева с мечом

Как бы она ни была хороша, сюжет книги делают герои. Они заставляют читателей переживать и радоваться, негодовать и смеяться. Разработка образа героя – это та часть работы писателя, которую никак нельзя игнорировать. Конечно, общее представление о персонажах имеется, но часто автор не слишком заботится о том, чтобы тщательно все продумать. Он совершает стандартную ошибку, надеясь, что герой сам собой раскроется и качества его разовьются по ходу сюжета. То есть автор относится к своему герою изначально как к живому, но малознакомому пока человеку. Это плохо? Нет, но не надо забывать, что вы творец, это читатель знакомится с вашими героями, а вы их создаете. И без хорошего «проекта» любое творение будет кособоким. Вот основные ошибки, которых нужно избегать, создавая образы героев.

Мэри Сью (Мартин Сью)

Мэрисьюшность – это тот камень, о который спотыкаются практически все начинающие писатели, желающие сделать своего героя крутым. Мэри Сью – это персонаж книги Паулы Смит «Повести Трекки». Эдакая разбитная деваха, одной левой справлявшаяся с крутыми мужиками, и при этом наглая и хамоватая. Что не мешало ей собирать вокруг себя толпу поклонников.

Сейчас это имя стало использоваться для обозначения определенного типа героев. Они рождаются как компенсация комплексов самого автора, который примеряет на себя образ крутой/крутого и безбашенного героя. Но он совсем нереалистичный, в такого персонажа сложно поверить, и уж точно никакого сочувствия и сопереживания он не вызывает. А если читатель не сопереживает главному герою, то книга ему неинтересна.

Серенькая мышка с суперспособностями

Этот шаблон героя уже шаг вперед от Мэри Сью, но очень маленький шагок. Авторам, да что там скрывать, и многим читателям нравится читать про самых обычных, ничем не примечательных личностей, которые внезапно и ни за что получают огромную коробку всяких плюшек: богатого и холостого поклонника, которому «серомышность» не мешает по уши влюбиться в героиню; приглашение в суперкрутую организацию с правом ношения базуки, обретение суперспособностей путем покусания пауком, перемещение в иной мир, где герой сразу становится «самым главным вожаком». Можно

привести пример Гарри Поттера, но он не совсем корректный. Больше подходит Емеля со щукой.

Дело в том, что читатели такое любят читать, но только тогда, когда обретение героем плюшек вполне обосновано, он проходит через испытания, учится на ошибках, страдает и т. д. Да, Гарри оказался в удивительном мире, полном волшебства, но дальше сам, все сам. И пройти ему пришлось через многие испытания.

А если этого нет, то читатель автору не поверит, недостаток реалистичности – серьезный минус, снижающий достоинства произведения.

Картонные герои

Это собирательное понятие персонажей, которые вроде созданы автором, но так и не ожили. Они ходят, действуют, даже влюбляются по желанию автора и напоминают бездушных зомби или кукол-марионеток. Появляются такие герои, потому что автор не задает себе вопрос: почему так поступает тот или иной персонаж? Почему Темный властелин влюбляется именно в эту замухрышку? Потому что так решил автор. А почему этого парня вдруг зауважали бандиты? Только потому, что он разбил нос их главарю? Неубедительно. Просто это задумка автора. И снова мы сталкиваемся с недостоверностью, с отсутствием жизни в героях. И читатель не верит ни их радостям, ни их горестям.

П отеряшка

Я назвала этого героя так, потому что он в течение всего сюжета не знает, что делать, куда идти, как выпутаться из сложной ситуации, в которую его загнал автор. У него нет своих мыслей и чувств, он безликий. Но чтобы как-то построить сюжет, автор приставляет к нему наставника, хитрого и веселого друга/подругу, крутого фамилиара-демона. Да кого угодно, лишь бы водил героя за ручку, учил премудростям и, главное, все объяснял. Причем часто эти объяснения, дающиеся после событий, притянуты за уши и являются вариантом роялей в кустах. О них мы еще с вами как-нибудь поговорим. Это главные ошибки образов героев, которые возникают от непродуманности. Чтобы их не было стоит составить не только план, но и психологические портреты главных героев. Возможно, описать в отдельном файле их черты, детство, их горести и радости, их комплексы, достоинства и недостатки. Именно недостатки, ведь они есть у всех живых людей. Может, далеко не все войдет в текст, но у вас будет представление о реальном персонаже, который участвует в развитии сюжета.

Как придумать образ злодея

Мы продолжаем разговор о нюансах создания художественного произведения и снова обратимся к теме злодея. Я уже писала о необходимости врага, который противостоит герою. А сегодня поговорим о проблемах и трудностях, с которым сталкивается автор, создавая образ злодея.

Да, враг может быть внутренним, так же как и конфликт, и борьба с таким врагом не менее значима и интересна. Но сейчас я пишу о создании образа реальной личности. Хочу оговориться, что злодеев в книге может быть много и самых разных, речь не о них, а о самом-самом, о том, кого я называю «главгад».

Главгад или антагонист

Главная задача этого персонажа сделать так, чтобы героям жизнь мёдом не казалась. Именно антагонист заботится о препятствиях на пути к достижению цели. А без них не будет ни интересного сюжета, ни развития характера героя, ни переживаний читателей. Ну, согласитесь, если всё хорошо и комфортно, то зачем геройствовать? А тема простого «маленького человека» сейчас как-то не в моде.

И, наконец, главгад оттеняет героев. На его фоне положительные персонажи становятся ещё более привлекательными, ярче проявляется их характер, появляется стимул для самосовершенствования. Ведь без этого невозможно противостоять злу.

И, да, очень важный момент – сопереживание герою. Чем злее и беспринципнее враг, тем больше сочувствия вызывает положительный персонаж, которому часто на первых порах приходится очень несладко.

Следовательно, проработка образа главгада, не менее важна, чем создание положительных персонажей. Живой, яркий, объёмный злодей необходим, чтобы читатель поверил в его опасность, в то, что герою нужно приложить немалые усилия для борьбы с врагом. Работа над образом антагониста часто связана с рядом трудностей и проблем.

Отсутствие мотивации

Это, пожалуй, самая распространённая ошибка. Злодей/злодейка стремится испортить жизнь герою и делает ему всяческие гадости. Почему? Просто в силу своего мерзкого характера? Несерьёзно и недостоверно. Это только в

сказках может быть абсолютное зло, типа Кощея Бессмертного. А для литературного произведения необходимо продумать мотивацию поступков антагониста. Она может быть нескольких видов.

- Зависть к тому, чем обладает герой (власть, способности, любовь прекрасной девушки, красота и т. д.)
- Герой владеет тем, что нужно злодею и не хочет с этим расставаться (артефакт, девушка, престижная должность, успех и т. д.)
- Герой является для злодея препятствием к достижению цели. И цели эти могут быть очень разнообразные.
- Месть. Герой чем-то задел, обидел антагониста.
- Соперничество в борьбе за власть, внимание девушки, обладание какой-то ценностью.

Всё это становится причиной конфликта между двумя персонажами. Конфликт может быть решён и мирным путём, но тут уже начинает работать тот самый мерзкий характер злодея. Он, вместо того чтобы договориться, начинает вредить.

Есть и ещё один вариант. Герою нужно то, чем владеет злодей. Например, Ясон приехал в Колхиду за золотым руном. А царь Колхида его отдавать не захотел и подверг Ясона разным испытаниям, в которых аргонавту помогла дочь правителя Медея. Но в этом случае Ясон получился так себе герой, да и к царю Колхида, которого фактически приехали грабить, отношение не как к злодею.

Злодей по шаблону

Эта ошибка тоже встречается нередко. Она связана с нежеланием автора тратить время и силы на продумывание образа антагониста, и он склеивает его из кусочков, черт характера, взятых из чужих книг. Причём чаще всего берутся растиражированные черты: коварство, предательство, извращённый ум, злобность, садизм. И получается этакий Франкенштейн. Но шаблонный злодей неинтересен, он не вызывает у читателя доверия, а, значит, и подвиги главного героя тоже не слишком убедительны. Шаблонности образов нужно избегать в любом случае, и злодей не исключение.

Злодей-трансформер

Нередко случается, что в процессе работы над книгой изменяется сама сущность злодея. Он начинает вести себя не так, как задумал автор. [О таком своеволии героев я уже писала.](#)

Подобное случается, когда автор слишком увлекается продумыванием образа антагониста, и главгад превращается... Впрочем, на тему этой ситуации у меня случайно родилось стихотворение. У меня все стихи случайные и появляются, когда хотят. Это, например, родилось во время перелёта Москва — Тунис. Короче, вот такая проблема.

- Я придумала злодея,
- Нет его страшней и зле.
- Ненавидит всех людей
- Мой коварнейший злодей.
- Только вот беда какая —
- У него судьбина злая.
- В детстве был он часто бит,
- И родными позабыт.
- Долго плакал он и злился
- И в злодея превратился.
- Вот теперь грущу жалея,
- ...И нету у меня злодея.

Знакомая ситуация? Думаю, многие с таким сталкивались, когда злодей с непростым характером становится даже роднее и ближе слишком прямолинейного положительного героя. И он вполне способен перетянуть на себя и сочувствие, и симпатии читателей.

Ну, что я могу сказать? Автор - молодец, живой образ злодея ему удался. Только вот с его конфликтом с главным героем придётся что-то делать. И, да, хороший пример Энакин Скайукер из «Звёздных войн». Я до сих пор сомневаюсь в том, нужно ли было рассказывать так подробно его предысторию.

Как создать монстра

Я расскажу, как создать книжного монстра. Не обязательно страшного и злобного, можно милого и добродушного.

«А зачем мне монстр? – спросит писатель-реалист. – В моём мире монстры не водятся». С этим можно и поспорить, но я время тратить не буду, просто предложу создать фантастическую зверушку ради развлечения или для тренировки творческого воображения.

Вот такого монстрика - стегозаврика собрал внук из конструктора.

А вот в фантастических и фэнтезийных мирах без монстров никак не обойтись. Можно, конечно, покопаться и найти подходящего в сказках и мифах – кого там только нет. Вот уж, действительно, человеческая фантазия беспредельна. Но это же будет кем-то уже придуманный монстр, а нам нужен свой родной, доморощенный.

Чтобы создать нечто фантастическое, животное или механизм, можно воспользоваться специальными приёмами творческого воображения. Это хорошие и эффективные инструменты, но начнём мы с другого.

Категоризация

Сначала определимся, кто нам нужен:

- жуткая тварь, с которой будут сражаться герои;
- маленькое, но вредное и пронырливое существо, доставляющее массу неприятностей;
- милый и ласковый питомец;
- верный друг и защитник.

Исходя из этого, надо придумать качества и способности нашего монстра или монстрика. Будет он летучий или плавающий, обладать магией (и какой) или нет, живой или мёртвый или и то и другое, это будет существо или одушевлённый предмет и т. д.

Можно, конечно, сначала придумать внешний вид монстра, подходящий к сюжету, а уж потом на основе этого и качества. Вот к внешности нашей зверушки мы и переходим. Здесь нам и понадобятся те самые инструменты управления фантазией. Надо заметить, что ничего абсолютно нового человек придумать не может. Он не в состоянии представить то, что никогда не

видел. Даже описание вызывает ассоциации с сохраненными воспоминаниями, приобретенным опытом. Единственный путь фантазии – видоизменение, преобразование тех образов, что уже имеются в памяти.

Агглютинация

Термин переводится как склеивание, и в психологии творчества означает синтез отдельных элементов разных объектов и явлений, соединение их в новом цельном образе.

Почти все фантастические существа придуманы с использованием этого приёма. Кентавр – часть от человека, часть от лошади; сфинкс – человек+лев; грифон – лев+орёл. Есть и более сложносоставные существа, например, химера, в образе которой присутствуют элементы льва, козла и змеи.

Используя это приём, попробуйте создать какого-то своего монстра. Например, можно наделить кота крыльями, подобный есть на «обложке» одной из моих статей. Милое существо. А если такому котику добавить ещё хвост от скорпиона? Или, например, взять жабу, а вместо лап ей «приделать» щупальца. И для полноты картины – кожистые крылья летучей мыши. Неприятная тварюшка получится.

Интересные существа рождаются, если «склеивать» элементы не только животных, но также растений и даже механизмов. Последний вариант часто встречается в книгах жанра стимпанк и киберпанк.

В общем, возможности этого приёма неограниченные.

Литота и гипербола

Это уменьшение и увеличение изменяемого объекта. Сами по себе эти приёмы простые, и кажется, что ничего особо оригинального с их помощью не придумаешь – и лилипуты, и гномы, и великаны уже были. Но иногда и эти техники дают неплохой результат. Вспомните очаровательного мини-змея Горыныча из фильма «Последний богатырь». Или, например, можно представить летучую мышь размером с корову – бр-р-р.

Но лучше всего такие приёмы использовать в сочетании с агглютинацией, увеличивая и уменьшая не только целиком существо, но и отдельные элементы: зубы, когти, хвосты, ноги, головы и т. д.

Акцентирование

Это «выпячивание» отдельных сторон, элементов явления, что приводит, с одной стороны, к искажению первоначального образа, с другой – к подчёркиванию отдельных, важных для этого образа свойств. Примером акцентирования, например, является Карлик-нос или Буратино.

У какого-нибудь вредного монстра, пугающего путников на ночной дороге, можно «сделать» длинные, ползущие руки с червеобразными пальцами. Похожая рука вампирши Геллы, кстати, была описана М. Булгаковым. Часто встречается акцентирование на огромных горящих глазах или на клыках.

Игры с образами, придумывание разнообразных фантастических существ полезны и сами по себе. Они развивают образное и ассоциативное мышление, воображение, стимулируют творчество. А если придуманную зверушку ещё и нарисовать, то польза будет двойная, даже тройная, потому что подобное занятие хорошо отвлекает от скучных насущных проблем.

Наслаждайтесь творчеством и жизнью, в ней всегда можно найти, чему порадоваться. Главное, научиться видеть хорошее.

Что такое коннотация и зачем она нужна

Захотелось сегодня поговорить о коннотации. Давно мы с вами заковыристых иностранных словечек не разбирали, да и штука эта полезная, причём не только в художественном тексте.

Что такое коннотация

Текст – это главным образом слова. Истина-то общеизвестная, но мы редко задумываемся о том, что каждое слово – сложный комплекс смыслов, целая Вселенная, можно сказать. А если все эти смыслы использовать в тексте, то насколько богаче он станет.

Итак, слово имеет значение, общее для всех носителей языка. Значение обеспечивает связь слова, как сочетания звуков, с материальным миром. «Вот это стул – на нём сидят, вот это стол – за ним едят» (С. Маршак) Значения связывают звуки речи и с миром абстракций, символов и т. д. К тому же слова могут иметь несколько предметных значений, то есть быть многозначными, полисемантическими. Ключ в замке и ключ, бьющий из-под земли; молния на небе и молния в куртке; мышка в норке и мышка на коврике у компьютера и т. д.

Но наряду с этими предметными значениями слова могут иметь ещё и оценочные значения, которые придают им совершенно особый смысл, связанный с ассоциативным восприятием предметов и явлений. Это и есть коннотации, дополнительные значения, которые используются для передачи особых смыслов. Сам термин латинского происхождения и дословно его можно перевести как «совместное обозначение».

Коннотации устанавливают ассоциативную связь между предметами. «Ты как ясное солнышко», — говорим мы сияющему от счастья человеку. «Как бегемот», — такая характеристика нередко даётся неуклюжему, неповоротливому субъекту. «Поток сознания» — слово «поток» здесь употребляется не в прямом значении, а передаёт коннотацию — «много, хаотично и неуправляемо».

Можно сказать, что коннотация – это переносный смысл слова, когда на один объект переносятся какие-то качества другого. В зависимости от характера этих качеств коннотации могут быть как положительные, так и отрицательные. Например: «Это хлев какой-то» — о грязном помещении. «В тексте одна вода» — о большом количестве бесполезных, не несущих информации слов и предложений. «Как вода в пустыне» — а это уже о чём-то жизненно важном. Коннотации некоторых слов могут превращать их в оскорблений: «свинья», «собака», «тварь» — хоть изначальное, предметное

значение этого слова – «творение божие». Поэтому, в отличие от просто переносного значения, коннотации передают оценку, эмоциональное отношение говорящего.

Зачем нужны коннотации

И правда, зачем нужны эти дополнительные значения, которые, бывает, сбивают с толку и самих носителей языка, не говоря уже об иностранцах? На самом деле коннотации обогащают язык, ведь одни и те же слова могут использоваться в совершенно разных значениях и смыслах. В тексте коннотации тоже играют немалую роль, помимо простого украшательства.

- Коннотации, как оценочные значения, помогают передать эмоциональное отношение автора к событиям, персонажам, вещам. Причём передать ярко и образно. «Припёрлось стадо интеллигентских баранов». «Как такую лису перехитрить?» «Такой ласковый котик».
- Коннотации позволяют лучше почувствовать интонацию, так как могут передавать восхищение, неприязнь, презрение, снисхождение и т. д. «Ты, цыплёнок желторотый, мне ещё указывать будешь?», «Тот ещё волчара!» «Это не человек, а флюгер какой-то».
- Коннотации активно используются в создании красочных метафор и сравнений. «Характер переменчивый, как погода в мае». «Её рыбы глаза вызывали страх».
- И, конечно, коннотации просто разнообразят текст, особенно когда сложно подобрать синонимы. Правда, нужно использовать их с учётом читательской аудитории, которая может коннотацию и не понять. Так, если молодой человек обещает своей девушке самый лучший подарок, то девушка будет ждать кольцо с бриллиантом или виллу на Канарах, а парень-то имел в виду себя.

И ещё. Коннотации – это продукт определённой культуры, и не только национальной. Изменяется культура, меняются и коннотации. Очень показательный пример: слово «слон» в русской культуре имеет коннотацию «большой и неуклюжий», а у индийцев – «ловкий». Слово «пара» в субкультуре подростков – это «двойка», неудовлетворительная отметка, а уже у студентов оно приобретает дополнительное значение – «учебное занятие, которое длится два академических часа».

Космическая опера, которая совсем не опера

С наступившим Новым годом, друзья. Надеюсь, приход его у вас связан с позитивными эмоциями, а значит, радостное настроение будет преобладать и в течение всего года.

Сегодня я решила поговорить с вами о космоопере – одном из поджанров космической фантастики, который, по сути, почти вытеснил её классическое научное направление. И, несмотря на сетования читателей старшего поколения и усилия ряда писателей-фантастов, восстановить популярность классики пока не удается. А ведь как зачитывались в 60–70-х годах романами о космических путешествиях!

Но увы, космос, как поле научных исследований, утратил свою привлекательность, а в художественной литературе торжествует космическая опера.

Что такое космоопера

Вообще, если говорить о двух основных поджанрах космической фантастики, то ответить на вопрос, какой из них первичен, не так-то просто. Дело в том, что первые произведения с характеристиками космооперы появились ещё в начале XX века, когда о полётах к другим планетам только мечтали. К ним можно отнести, например, марсианский цикл Э. Р. Берроуза и «Аэлиту» А. Толстого.

Однако в течение всего XX века подобные произведения считались «второсортной» литературой и научные фантасты относились к ним пренебрежительно именно из-за их ненаучности. Такое отношение нашло отражение и в названии поджанра. Придумал его фантаст Уилсон Такер в 1940 году, сравнивая эту коммерческую, рассчитанную на массового читателя литературу с «мыльными операми» – слезливыми сериалами для домохозяек – и «конскими операми» – вестернами.

Однако в любом жанре или поджанре литературы качество произведения зависит не от стандартных характеристик направления, а от мастерства писателя. Поэтому произведения наиболее талантливых авторов вызывают интерес и долго остаются популярными.

Чем космоопера отличается от космической фантастики

Единственное, что объединяет эти два поджанра – место действия: космос, иные планеты и галактики и межзвёздные корабли. А вот отличий значительно больше.

- Ненаучность. Авторы космических опер могут описывать межзвёздные и даже межгалактические перелёты, терраморфизированные планеты и супероружие. Но они никогда не заботятся о хоть каком-то научном объяснении всех этих сверхтехнологий. Ну, может звездолёт сворачивать пространство, поэтому и достигает другой галактики за считаные часы. Как это – сворачивать пространство? Какие двигатели используются? Какой принцип перемещения? Зачем забивать голову себе и читателям, если суть сюжета совсем в другом?
- Элементы авантюрных фэнтези-романов в средневековом антураже. В космооперах мы легко можем встретить звёздных королей и лордов, империи и воюющие кланы. А космические перелёты без проблем сочетаются с битвами на мечах, ну, ладно, на световых мечах. Войны между империями и кланами, наследниками и узурпаторами занимают важное место в сюжетах космических опер.
- Сходство с вестернами. В этих произведениях можно встретить разных авантюристов, благородных (и не очень) бандитов, космических рейнджеров, вольных торговцев-контрабандистов, перевалочные (заправочные) станции с салунами и азартными играми и т. д.
- Присутствие романтической линии. Куда же без неё в опере? Причём чаще всего в романтические отношения втягиваются **космические оперы** — принцессы, влюблённые космические пираты и бродяги — межзвёздные торговцы.

Вот такой специфический микс, привлекающий самых разных читателей, стал гарантом долголетия поджанра и успешной его конкуренции с научной фантастикой.

Несмотря на примитивность, с точки зрения фантастики, марсианских романов Э. Р. Берроуза, они и сейчас вполне читаются и популярны.

Дилогия Э. Гамильтона «Звёздные короли» — классика космооперы, появившаяся в конце 40-х – в 50-х годов прошлого века. Эти книги увлекательны и хорошо написаны, но главная их заслуга в том, что именно они вдохновили Дж. Лукаса на создание космической саги в формате киносериала — «Звёздных войн». На сегодняшний день это самая известная и топовая космоопера.

Дань этому поджанру отдали многие известные писатели-фантасты: Айзек Айзимов («Основание»), Роберт Хайнлайн, Фрэнк Герберт («Дюна») И, конечно, Дэн Симмонс «Гиперион».

у нас?

Если говорить о русской фантастике, то к ней принадлежит один из родоначальников этого жанра. Я уже упоминала Алексея Толстого и его «Аэлиту». В советскую эпоху звёздные короли и лорды были непопулярны, но произведения в духе космооперы всё же появлялись. Например, «Пылающие бездны» Николая Мухина, и в какой-то степени к космической опере можно отнести трилогию С. Снегова «Люди как боги».

Из современных авторов, у которых есть книги в этом поджанре, можно назвать Сергея Лукьяненко («Лорд с планеты Земля», «Звёзды – холодные игрушки»), Олега Дивова («Чужая земля», «Лучший экипаж Солнечной»), Генри Лайон Олди (цикл о Кукольнике), Василия Головачева («Реликт»). Вот ещё мне рекомендовали Ольгу Ларионову с космооперой «Чакра Кентавра», но её я пока не читала, поэтому ничего сказать не могу.

Литературное «лего» или как собрать роман из рассказов

Кто-то предпочитает писать сразу большие произведения – романы, в крайнем случае, если терпения не хватит, повести. А есть любители малой литературной формы – рассказов.

Самой мне кажется, рассказ написать сложнее, чем роман, однако есть авторы, очень неплохо владеющие искусством малых форм. Но вот беда – сборники рассказов сейчас не пользуются популярностью. Их плохо покупают, значит, и издатели не хотят с ними связываться. Исключения редки, и только в том случае, если сборники соавторские. Можно, конечно, опубликовать и за свой счёт, но радости от этого будет меньше. А в электронном виде сборники рассказов привлекают, если они написаны по известному и уже популярному произведению, как, например, «Хроники Эха» Макса Фрая.

Что делать? Можно пойти другим путём. В литературе существуют несколько приёмов, которые позволяют объединить разрозненные рассказы в единое произведение и даже в полноценный роман.

Обрамление

Этот приём мне кажется самым простым и удобным, и он, кстати, известен еще с эпохи раннего Средневековья. Преимущество «обрамления» в том, что оно позволяет объединить рассказы, не связанные ни единым сюжетом, ни общими героями, различающиеся даже тематически и стилистически.

Суть такого приёма в следующем. Несколько (иногда до сотни) рассказов объединяются в одной «раме». Это часть повествования, объясняющая существование отдельных элементов целого и связывающая (обрамляющая) их. Самый простой вариант – рассказчик, который развлекает слушателей своими историями. Хорошим примером может служить «Декамерон» Дж. Боккаччо. В обрамлении рассказывается, как несколько молодых людей, сбежав из охваченного чумой города, засели в сельском доме, где пьют вино и «травят байки». Рассказы там самые разные, в основном фривольные. Нередко одна история как бы дополняет другую или, напротив, опровергает.

Другой пример обрамления – сказки «Тысяча и одна ночь», которые рассказывает Шехерезада, чтобы избежать смерти.

Иногда автор так умело строит повествование, что этот приём оказывается удачно замаскирован. Первая книга «Ведьмака» А. Сапковского тоже построена по принципу обрамления. Первоначально автор написал цикл

отдельных рассказов о Геральте из Ривии, затем дописал «рамку» — рассказ о схватке со стрыгой, после которой раненый ведьмак лечится в монастыре и вспоминает свои приключения — те самые рассказы.

Роман-шкатулка

Это не столько более сложный, сколько менее гибкий приём. Он предполагает хорошо разработанный основной сюжет, в который вставляется рассказ (или несколько). Причём рассказы могут быть и не особенно связаны с базовым сюжетом. Например, когда в тексте приводится древняя легенда или звучит байка бывалого человека.

Но всё же чаще всего вкладки или вложения, так или иначе, связаны с сюжетом. Хороший пример романа-шкатулки «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, где в качестве вложения используются отрывки из романа Мастера о Христе и Понтии Пилате. Шкатулочным романом является и первый том «Гипериона», где шесть путешественников рассказывают свои истории в летящем звездолёте.

Бывает, роман-шкатулка строится по принципу «матрёшки», когда герой рассказывает историю, в которой персонажи тоже рассказывают свои истории. У польского писателя Яна Потоцкого есть книга «Рукопись, найденная в Сарагосе», в которой более ста вложений. Но это, скорее, эксперимент.

Чёткой границы между этими двумя литературными приёмами нет, часто они взаимно дополняют друг друга. Например, в сборнике «Тысяча и одна ночь» нередко встречается принцип «матрёшки», что позволяет её отнести и к шкатулочному роману.

Приключения одного героя

Это повествование, собранное из отдельных новелл, но объединённых общим героем, который часто является рассказчиком. Иногда такое произведение имеет и «рамку». Но в отличие от обычного обрамления, здесь прослеживается единство не только персонажей, но и времени, и места. Примером могут служить «Записки о Шерлоке Холмсе» А. Конана Дойла, «Звёздные дневники Ииона Тихого» С. Лема, «Ведьмины байки» О. Громыко.

Правда, тут нужно учесть один важный момент. За редким исключением, такие формы романа популярны только как дополнение к основному произведению, особенно если оно уже полюбилось читателям.

Кочующие персонажи

Повествование строится как сборник рассказов о, например, друзьях, членах одной семьи, сослуживцах. Рассказы обязательно объединены какой-то общей связкой – новеллой, где персонажи действуют совместно. А потом автор выбирает того или иного персонажа в качестве главного героя очередного рассказа. В результате каждый кусочек – это повествование об одном персонаже, но вместе они составляют единое целое. В качестве примера можно назвать цикл рассказов Л. Улицкой «Девчонки».

На мой взгляд, больше всего возможностей у первого приёма, тем более его можно сочетать и с остальными. А вот второй приём (роман-шкатулка) хорош, если у вас есть новелла, которую очень хочется куда-нибудь пристроить, чтобы не затерялась.

Магический реализм: особенности жанра

Само название этого жанра, на мой взгляд, типичный оксюморон. Но, с другой стороны, оно очень хорошо отражает его сюрреалистичность и даже в какой-то степени бредовость. Но все по порядку.

На мысль написать об этом жанре меня натолкнули две вещи. Во-первых, его необычность, несочетаемость с другими жанрами. Во-вторых, попытки свести магический реализм к жанру городского фэнтези.

Зародился магический реализм, как литературный жанр, в странах Латинской Америки в первой трети XX века, тогда же появился и этот термин. И первоначально, в своем классическом варианте магический реализм отражал фантасмагоричность латиноамериканской культуры, в которой древние индейские мифы и своеобразная ментальность народов Доколумбовой Америки переплетались с христианскими народными суевериями. Смесь получалась весьма своеобразная, впрочем, как и произведения этого жанра.

Главная особенность его в том, что повествование описывает события, в которых магическое, сверхъестественное вторгается в реальную жизнь. Причем это не только не объясняется, а, наоборот, делается максимально непонятным и от этого еще больше пугающим. Очень часто в центре повествования главный герой – своеобразный посредник между реальным и магическим миром или проводник, через который магическое проникает в наш мир.

Классический пример магического реализма книга Габриэля Маркеса «Сто лет одиночества». Эта, казалось бы, просто история одного селения вызывает ощущение странной, а подчас жуткой фантасмагории, в которой реальность и сверхъестественные силы перепутались. К этому же жанру относятся произведения Хорхе Луиса Борхеса, Хулио Кортасара и др.

В магическом реализме времени либо не существует, оно не движется, либо течет по каким-то особым законом. В этом жанре много аллегорического и символического, причем часто недоступного пониманию ни европейского, ни русского мышления.

Однако сейчас и в Европе есть попытки работать в этом жанре, иногда довольно успешные. Например, проза сербского писателя Милорада Павича и его, ну, очень специфический «Хазарский словарь». Я бы не стала его относить к художественному произведению, правда, и к научно-популярному тоже. В общем, кто хочет, может познакомиться.

Среди русских авторов к жанру магического реализма относят «Дом, в котором...» Мариам Петросян, «Сказки Старого Вильнюса» Макса Фрая и даже «Мастера и Маргариту» М. Булгакова. Не знаю, не знаю, мне кажется, что наши авторы слишком здравомыслящие для магического реализма.

Чем отличается магический реализм от городского фэнтези

Теперь главный вопрос. Чем? Многим отличается. Городское фэнтези – это разновидность фэнтези, где события, характерные для этого жанра, развиваются на фоне современной действительности. Да, там есть магия, сверхъестественные существа, подчас жуткие и опасные. Но магия и реальность логично связаны, существование Иных и их способностей у Лукьяненко в Дозорах имеет объяснение. Вампиры у А. Пехова в «Киндрэте» вполне вписываются в реальность. Да и любая книга этого жанра написана так, чтобы читатель поверил в возможность существования в современном мире вампиров, Иных, леших, ведьм, порталов в другие миры и магических способностей. А вот в магическом реализме магия и сверхъествественное потрясают своей абсурдностью.

И еще одно отличие, пожалуй, главное, что выделяет магический реализм на фоне всех современных «нереалистических» жанров. Это очень сильная философская основа, вся символика и фантасмагория магического реализма служит для передачи философских идей. Иногда это является не только важной, а единственной целью автора, а все остальное, вплоть до сюжета (если он есть) это только средства для передачи философской концепции писателя. Увы, часто для европейского мышления непонятной

Нужны ли нам диминутивы

Ну, что, ребятки, сегодня понедельничек, поэтому ловите ещё одну статейку. Темка занимательненькая, думаю, оцените.

Короче, сегодня статья, посвящённая вот этому самому – словам с уменьшительно-ласкательными суффиксами, которые называются мудрёным термином «диминутивы». Это ещё одно слово в ваш активный словарный запас, с латыни оно переводится, как «уменьшенный» — *deminutivus*.

В русском языке таких суффиксов и слов великое множество, и используются они в самых разных ситуациях, по делу и не по делу. Хотя, надо признать, что в других языках такие формы слов тоже есть и выполняют они аналогичные функции. Однако в последнее время диминутивы широко распространились в самых разных, в том числе серьёзных текстах — в блогах, на сайтах, в соцсетях и комментариях. И это многих раздражает, даже бесит. Складывается впечатление, что если русский язык избавить от диминутивов, то он станет чище и лучше.

Так ли это? На самом деле диминутивы нужны, правда, не всегда и не везде.

Функции диминутивов

Слова в уменьшительно-ласкательной форме в языке существовали всегда и выполняли важные, в первую очередь коммуникативные функции.

Детско-родительская коммуникация

Собственно, отсюда и ноги растут у диминутивов. Изначально такие слова использовались (да и сейчас используются) для общения с маленькими детьми. Призывы некоторых противников диминутивов не сюсюкать с детьми, а говорить нормальными взрослыми словами, с точки зрения психологии, не слишком правомерны. В общении с малышами уменьшительно-ласкательные слова выполняют по-настоящему важные функции.

- Выражают и передают совершенно особые эмоции нежности и умиления, которые мама (а часто и другие взрослые) испытывает к младенцу. И малыш их воспринимает именно так, как речевые сигналы о любви и заботе.
- Диминутивы выполняют функцию своеобразного оберега. Их звучание и интонация маркируют предметы, как безопасные и даже приятные для ребёнка. Представьте, что мама, общаясь с малышом, говорит: «Ложись в

кровать и закрывай глаза». Это звучит как раздраженный приказ, и такая форма даже может у ребёнка вызвать слёзы. И совсем другое дело: «Ложись, скорее, в кроватку и закрывай глазки. Какая у тебя подушечка мягонькая». Даже взрослому сразу спать захочется.

- Эти слова выполняют фатическую функцию, то есть показывают включенность объектов или тех, к кому обращены диминутивы, в личный круг человека, в сферу его симпатии. И, конечно, это в первую очередь наши дети. Но и для детей диминутивы являются знаками принадлежности взрослого к их личному кругу. Поэтому такие слова употребляют не только взрослые, но и дети. И не из-за того, что обычных форм не знают, как считают некоторые борцы с диминутивами.

В общении взрослых между собой слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами выполняют те же самые функции – выражение положительных эмоций, нежности, настройка собеседника на позитивное восприятие, маркировка объектов личного круга.

Поэтому уменьшительно-ласкательная лексика звучит, когда люди говорят о своих увлечениях, о своих домашних питомцах или обращаются к людям, к кому бы они хотели продемонстрировать симpatию. Кстати, о питомцах. То, что у кошки «лапки», «мордочка», «хвостик» и «пушистенькое пузико» почему-то редко кого раздражает. Возможно, потому что эти хитрые бестии смогли завоевать сердца многих? А у людей, увлечённых цветоводством, на подоконнике будут расти «цветочки» в «горшочках». У них будут «зелёненькие листочки» и т. д.

Всё это естественные проявления нашей речи, диминутивы «вылетают» непроизвольно, если их специально не контролировать. В том числе и в текстах. Правда, мужчины их используют реже и в основном для передачи иронии или сарказма.

почему диминутивы раздражают

Если уменьшительно-ласкательные слова естественная часть нашего языка, то почему они так раздражают, особенно в текстах?

- Всё хорошо в меру. А некоторые авторы так увлекаются деминутивами, неосознанно выражая свои симпатии или стремясь понравиться читателям, что количество этих слов вызывает отторжение.
- Фатическая функция диминутивов делает сферу их использования очень ограниченной. Слыша такие словечки от незнакомых или малознакомых

людей, читая их в блогах и постах, мы испытываем чувство психологического дискомфорта. Все эти субъекты не принадлежат к нашему личному кругу, поэтому использование уменьшительно-ласкательных слов воспринимается, как нарушение личного пространства. И пожалуй, самая главная причина. Используя уменьшительно-ласкательные слова, автор обращается к нам, как к маленьким детям. А это не может не раздражать.

Это речь идёт о восприятии текста или речевого сообщения. Но нередко и сами возмущающиеся не могут удержаться и используют диминутивы, когда речь заходит об их детях, питомцах, увлечениях. Так что будьте более терпимы.

И ещё один момент. Негатив по отношению к уменьшительно-ласкательным словам отчасти связан с тем, что они являются частью своеобразного «мимишечного новояз». Все эти распространявшиеся в сети «бедульки», «печальки», «вкусняшки», «няшечки» воспринимаются как показатель инфантилизма и часть молодёжной субкультуры, связанной с аниме.

Диминутивы в художественном тексте

Надо же и об этом сказать. В художественном тексте деминутивы используются главным образом для речевой характеристики каких-то персонажей, но не главных, а второстепенных. Впрочем, и в устах главного злодея уменьшительно-ласкательная лексика может звучать интересно.

Вторая функция диминутивов в художественном тексте, это передача отношения автора к герою или ситуации. В основном с помощью таких слов передаётся ирония. В качестве примера можно привести произведения Н. Гоголя. Очень много диминутивов в поэме «Мёртвые души»: «Коробочка», «душечка», «братец», «графинчик», «тросточка», «вишишко», «словцо», «козявка», «тулупчик», «эполетцы» и т. д.

И здесь надо отметить ещё одну особенность восприятия слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами – они сочетаются с заискивающим, уничижительным тоном, в том числе и по отношению к себе. Это влияние разговорных традиций XIX века, которые существовали и в советские времена и сейчас ещё сохраняются.

На этом всё. Будьте терпимы и не раздражайтесь по пустякам. Во всяком случае, диминутивы – это не то, из-за чего стоит беситься. Не нравится их обилие в какой-то статье – закройте и спокойно пройдите мимо.

Подтекст: средства воплощения писательского замысла

В предыдущей статье я вам рассказывала о том, что такое подтекст, зачем он нужен и почему с ним произведение лучше, чем без него. Если кто-то статью не читал, то ссылка на неё будет внизу, чтобы не отвлекались. А сегодня я познакомлю вас с теми средствами, с помощью которых можно донести подтекст до читателя и сделать это не только понятно, но и красиво.

Художественные детали

Это самое простое и доступное средство, не требующее особых знаний и усилий, разве что толику воображения. Детали, детальки, нюансы необычайно важны в тексте. Вот вы описываете прохожего и отмечаете его усталый вид, загорелое лицо и запылившиеся сапоги. Ясно, что человек долго пробыл в дороге, он, скорее всего, путешественник или наёмник. Или в описании простой служанки мелькнула деталь – золотой браслет с изумрудом. Значит, не такая уж это простая служанка.

Такие детали могут создавать многослойные подтексты, превращаться в увлекательные загадки для читателя или нести особый смысл. Например, случайно оброненная в разговоре персонажей фраза с профессиональным термином может указывать на занятие героя, так же как и некоторые характерные жесты. Допустим, привычка отставного военного ходить, прижав руку к бедру, словно придерживая несуществующую шпагу. Примеры с пузырьком, который прятала Бетти, и масонским перстнем из предыдущей статьи, наверное, помните.

Кстати, придумывать такие детальки в процессе работы над текстом не менее увлекательно, чем разгадывать замыслы автора.

Пейзаж

В художественном произведении это не просто описание природы, автор способен заложить в пейзаж за окном множество смыслов и подтекстов. Особенно хорошо передаются с помощью картин природы различные эмоциональные состояния. Так, описание весеннего сада в лучах утреннего солнца может создать радостное настроение и гармонировать с общей атмосферой этого эпизода. А может, наоборот, вызвать диссонанс и ещё больше усилить впечатление от трагичности сцены.

Мрачное предгрозовое небо прекрасно подходит для саспенса (см. ссылку), для нагнетания тревожной атмосферы безотчётного страха.

То есть любая деталь, в том числе пейзаж за окном поезда, например, должен работать на замысел автора, а не просто украшать текст и увеличивать количество знаков.

Лексические средства

Конечно, как можно забыть о главном средстве писателя – о слове. Но слова бывают разные, а русский язык необычайно богат на лексические средства передачи подтекста.

Например, экспрессивные слова или с ярко выраженной негативной коннотацией (значением) передают такое же отношения автора. Но это явно, не завуалировано, а для создания интересного подтекста можно, допустим, использовать слова в уменьшительно-ласкательной форме. Они ведь способны передавать не только умиление. Вот пример: «Барышня была бела и румяна. Её пухлые ручки теребили засморканный платочек, а маленькие глазки часто-часто моргали в попытке выдавить ещё хоть пару слезинок». Какой подтекст в этом отрывке? Как автор относится к этой «барышне» и как, соответственно, хочет, чтобы к ней относился читатель? На что намекает?

Особенно хорошо работают лексические средства для передачи характера героя через его речь. Но об этом стоит поговорить отдельно.

Скрытый смысл". А есть ли он там? Вот и в книге, бывает, ищешь подтекст, скрытый автором смысл, а его там и не было никогда.

Синтаксические средства

Синтаксис – это построение предложений. Изменение их привычной формы может быть ошибкой, а может нести особую смысловую нагрузку. Для передачи подтекста используются следующие синтаксические средства:

- Парцелляция – разбивка предложение точками (подробнее см. ссылку).
- Инверсия – изменение порядка слов в предложении, что даёт автору возможность сместить акценты, выделить какое-то слово. Например, два предложения: «Я тебе не слуга» и «Я не слуга тебе» вроде бы кажутся равнозначными, на первый взгляд. Но всё же отличаются смысловым акцентом.
- Эллипсис – пропуск в предложении какого-то слова, которое легко угадывается по смыслу.
- Повторы тоже способны привлекать внимание читателя, к определённому моменту.

Метафора

Сравнения – очень эффективное средство передачи подтекста. Причём я бы назвала использование метафор в этом случае настоящей «эквилибристикой», ведь важно так подобрать сравнение, чтобы оно не было «в лоб». Читатель должен задуматься, догадаться, что имел в виду автор, кроме непосредственного сравнения, например, женщины с чёрной кошкой. Загадочность или влюбчивость, ласковый характер или острые коготки, связь с чёрной магией или с домашним уютом?

Или, например, такая метафора: «Молодой человек был высокий, стройный и какой-то полупрозрачный, словно стебель одуванчика». И сразу возникает образ тонкого, хилого стебелька с пушистыми волосиками, готовыми разлететься от одного дуновения ветра.

Это, конечно, не все средства передачи подтекста. По сути, для этого можно использовать весь арсенал выразительных средств языка.

Работа над образом героя.

Создание достоверных живых образов персонажей не менее важно, чем интересный сюжет. А нередко и читают книгу, в первую очередь, ради яркого главного героя. Однако и у автора создание образов часто отнимает больше сил и душевной энергии, чем придумывание сюжета. Ведь просто описать героя недостаточно, нужно, чтобы читатель в него поверил, начал сопереживать, как близкому знакомому, и даже примерил его роль на себя.

С чего начать?

Бросаться сразу описывать главного героя в тексте – это не лучший вариант. Даже если у вас в голове сложился образ, то формирование его в книге может занять не один десяток страниц. К тому же персонажи меняются под воздействием обстоятельств, так же как и живые люди, и эти изменения нужно учитывать.

Я бы посоветовала начать работать над образами персонажей (а не только главного героя) с создания их психологических портретов. И сделать это лучше всего в блокнотике, даже если вы давно разучились писать ручкой. Тогда в процессе работы над книгой этот важный блокнотик всегда будет под рукой. И вы уже не забудете, что друг главного героя у вас спокойный и невозмутимый флегматик, а значит, он не будет громко возмущаться и истерить по любому поводу, даже по важному не будет. А если у героя было трудное голодное детство, и он привык экономить, то, скорее всего, не будет бросать деньги на ветер, разъезжая на такси и т. д.

То есть блокнотик с портретами персонажей очень помогает в работе.

Портрет героя (схема образа)

Предварительное описание персонажей автор создаёт для себя, возможно, что-то даже не найдёт отражение в тексте. Но такие описания делают персонажей ближе, понятнее для самого автора. Портрет героя включает в себя несколько характеристик.

Внешность

Она имеет значение особенно в начале произведения, когда у читателя только начинает складываться образ героя. Вот здесь важна визуализация. Поэтому с описанием внешности затягивать не стоит. В схеме образа героя надо указать не только внешние характеристики (высокий голубоглазый блондин), но и какую одежду предпочитает, с каким оружием чаще всего появляется или какие украшения любит носить. Обязательно укажите особые

приметы, а то читатель бывает шокирован, когда к середине книги узнаёт, что у главного героя есть усы.

Психологические особенности (темперамент)

Этот параметр включает в себя динамичность, уровень эмоциональности, общительность, рассудительность, терпеливость или безрассудство. Так, эмоциональность определяет характер реакции персонажа на события – кто-то «заводится с пол оборота», кто-то терпеливо ждёт, вынашивая планы мести, кто-то не обращает внимания на события, которые выводят из себя других. А вот всё вместе в одном персонаже сочетаться не может. И если у вас в начале героиня закатывает истерики и хамит всем подряд, а потом строит многоходовки и плетёт интриги, то это недостоверно.

А низкий уровень эмоциональности предполагает не только рассудительность, но и меньшую общительность. Кто больше думает, тот меньше разговаривает. И друзей у него меньше.

Черты характера

Их довольно много, есть из чего выбрать. Можно ориентироваться на 2–3 базовые характеристики, которые демонстрируют уникальность личности. Это могут быть волевые качества – упорство, настойчивость в достижении цели. Но, значит, и упрямство, и даже упрёстость. Негибкость поведения, стремление проломить любом стенку, а не обойти её. Нежелание выслушивать чужие советы и т. д.

То есть у каждой черты характера есть положительные и отрицательные проявления. Например, доброжелательность, умение сопереживать — это не только признаки благородства, они часто сочетаются с доверчивостью, наивностью, стремлением жить сердцем, а не разумом и с неспособностью руководить людьми – ведь их так жалко. А трудолюбие часто соседствует с перфекционизмом и стремлением всех окружающих тоже включить в работу. А лидерские качества бывают присущие чёрствым и даже жестоким людям.

Нравственные черты

Хоть они являются частью характера, но лучше в схеме их выделить отдельно, учитывая их важность, особенно для главного героя. Причем и здесь нужно помнить о сочетании черт, то есть не стоит делать героя непогрешимым рыцарем в белом плаще, так же как и обаятельным мерзавцем без проблесков совести. Реальные люди – сложные натуры, особенно если речь идёт о нравственных принципах. Всё далеко не однозначно. Я, конечно, за добро и мир, и вполне честная и благородная, но пока дело не касается

моих родных. А там начинают работать совсем другие принципы – могу и горло перегрызть.

Любая черта должна иметь своё логическое обоснование. Странно читать о героине, которая стремится всем вредничать и строить пакости исключительно в силу пакостного характера. В жизни так не бывает. Человек интуитивно стремится избегать серьёзных проблем в отношении с окружающими. И идёт на них от безвыходности, по крайней мере, в его понимании.

Цели и задачи

Это очень важный момент, который следует хорошо обдумать и включить в схему образа. Какова цель главного героя – протагониста, к чему он стремится? Это и цель по жизни, и конкретная цель, которую он преследует в сюжете.

А также стоит описать цели и антагониста, и всех ведущих персонажей. Например, в путешествие с героям отправляется его друг. С какой целью? Просто развлечься, ради помощи герою или у него есть свои, скрытые мотивы?

Цели в процессе развития сюжета могут меняться, об этом тоже не стоит забывать. Если все эти перемены прописать заранее, то легче будет избежать своеволия героев.

Теперь, когда у вас есть развёрнутые портреты всех главных действующих лиц можно приступать сюжету, в процессе которого и будут раскрываться образы персонажей.

Саспенс или Как напугать читателя

Вот и мы с вами попробуем разобраться, какие литературные приемы можно использовать, чтобы напугать читателя, вызвать у него состояние саспенса – напряжённого тревожного ожидания чего-то неизвестного, но страшного. Состояние, переходящее в ощущение запредельной жути, от которой бегут по спине мурашки, шевелятся волосы на голове и холодают руки.

Создать, в книге сцену, вызывающую подобное ощущение, совсем непросто. Ведь писатель не может использовать средства кино: тревожную музыку, непонятные пугающие звуки, мерцание света, страшные и отвратительные рожи монстров и мой «любимый» приём, который я называю «как выскочу, как выпрыгну». Однако у мастеров художественных текстов есть свои фишки. Но сначала разберёмся в главном.

Зачем нужен саспенс

Художественная книга тем хороша, что она даёт пищу не только уму, но и нашей эмоциональной сфере. Отсутствие ярких эмоций не просто вызывает у человека скуку, а становится причиной тяжёлого угнетённого состояния, которое в психологии называется сенсорной депривацией. Подробнее я на этом останавливаться не буду, скажу только, что такое сильное эмоциональное состояние, как страх полезно для организма, особенно если оно не связано с опасностью для самого человека или его близких.

Саспенс вызывает прилив адреналина и ощущения, близкие к тем, которые мы испытываем, катаясь на американских горках, на санках или на качелях. Адреналин, в свою очередь, заставляет бодрее работать сердце, ускоряет обмен веществ, в общем, время от времени приносит организму пользу. Недаром же дети так любят рассказывать друг другу страшилки, особенно вечером, чтобы страшнее было. Помните? «Чёрной-чёрной ночью, на чёрной-чёрной улице, катился чёрный-чёрный гроб».

Страх бывает разный. Читатель может переживать и бояться за жизнь главного героя, которого преследуют враги или за судьбу героини, попавшей в плен разбойникам. Однако эти переживания не совсем полноценный страх, так как в глубине души мы знаем, что автор не даст в обиду своего героя, поможет ему выпутаться из передряги.

Другое дело саспенс, когда нарастающее чувство жути неконтролируемо. Оно заставляет отбрасывать книгу и тут же снова хвататься за неё, чтобы узнать, чем же все закончилось. Только не надо путать страх с отвращением. Кровь, кишечки и мозги по стенам, а также толпы полуразложившихся зомби вызывают больше отвращение, чем страх.

А писать так, чтобы было реально страшно, очень непросто.

Как вызвать саспенс

Особенность саспенса – это постепенное, даже неторопливое нарастание ужаса, когда перехватывает дыхание и хочется крикнуть писателю: «Ну, давай же уже! Пусть хоть что-то случится!» Вот такое нарастание можно показать несколькими средствами.

Изменения в окружающей обстановке

Эти изменения происходят не сразу, и о них говорят какие-то мелкие, вроде бы малозначимые детали, вызывающие усиление напряжения. Например, необычные звуки в подземелье, по которому идёт герой: падающие капли, шуршание, словно со стен стекают струйки песка, скрябанье по камням, причмокивание и т. д. А вот звук шагов не только слишком распространённый штамп, но и слишком уж прямой намёк, мешающий разыграться воображению читателя. А ведь именно воображаемые картины жути и порождают саспенс. Что там шуршит? Может, змеи, или призраки просачиваются сквозь стены, а скребутся сотни пауков?

Наряду со звуками можно использовать внезапные тактильные ощущения: что-то липкое и холодное коснулось руки, словно птица крылом шаркнула по лицу. И главное, не развивать сразу действие, не заставлять героя метаться, орать, размахивать мечом, а неведомых ужастиков выпрыгивать из стен, иначе собьёте нарастание ужаса у читателя. Пугать надо постепенно, не торопясь, испытывая терпение читателя. Хорошо, когда он начинает бояться раньше героя.

Ассоциации

Разнообразные сенсорные сигналы (звуки, тактильные ощущения, запахи и т. д.) должны вызывать у читателя ассоциации с чем-то пугающим, оно не прямо описывается, а намёками – это страшнее. Поэтому писатель, планируя страшную сцену, должен хорошо продумать страхи, то, чего боится его ЦА, или хотя бы самые распространённые страхи: змеи, крысы, пауки, мертвецы и т. д. И выбрать свою главную «страшилку», и писать постепенно, работая на ассоциациях читателя.

Не ведающий опасности герой

Этот приём часто используют авторы книг в жанре хоррор, например, С. Кинг. Если автор предварительно рассказывает о чём-то страшном, затаившемся в заброшенном доме, стоящей на обочине пустой машине, старинной книге, обтянутой человеческой кожей (уже это вызывает

тревожное чувство), то читатель знает об этом. А вот герой, который решает остановиться на ночь в старом доме, или открывающий древнюю книгу в странной обложке, ни о чём таком не догадывается. Он спокоен, расслаблен и любопытен. И читателю за него страшно, он понимает, что доброму делу не кончится, и с замиранием ждёт страшной развязки.

Неприятные, тревожные ситуации

Есть обстоятельства, которые сами по себе вызывают тревогу и безотчётоное чувство страха. Например, необходимость срезать дорогу ночью через кладбище. И читатель думает: «Если писатель заставил это сделать героя, то ведь не просто так?» Неизвестность пугает больше, чем прямая опасность. Или, например, девушка встречает в тёмном пустынном переулке пару мужчин в капюшонах. Они вежливо заговаривают с ней, а читателю страшно, потому что он интуитивно ждёт от этой пары неприятностей для героини.

Ограничьте возможности героя

Страшна не только неизвестная опасность, ещё страшнее, когда герой не в состоянии от неё скрыться. Он может быть заперт в тёмной комнате или того хуже – в склепе, замереть на узком карнизе высоко над землёй. Или, например, быть привязан к стулу с мешком на голове. И сидя на этом стуле, он слышит непонятные скребущиеся звуки, а потом чувствует, как лапки с острыми коготками цепляются за его брюки и медленно передвигаются все выше. Здесь к месту будет добавить первый приём. В таком доме явно водится что-то страшное. И герои просто обязаны туда залезть!

Вторжение необычного и тревожного в привычную обстановку

Вариантов подобных ситуаций много. У С. Кинга герой обнаружил в ванной шевелящийся отрубленный палец, который к тому же и рос. Это может быть капающая с потолка кровь или случайно увиденные героем пальцы кассирши, превратившиеся в толстых извивающихся червей. В общем, всё зависит от фантазии автора. И ещё один важный момент. Люди все разные, и страхи у них тоже разные, поэтому нужно хорошо знать психологию своей целевой аудитории. Например, девушку может до панического визга напугать ночная бабочка, запутавшаяся в волосах. А мужчину в возрасте 40-50 лет? Даже при наличии у него густой шевелюры – вряд ли.

Даже если вы пишете книгу не в жанре хоррор или мистики, то всё равно полезно включить в неё пару пугающих эпизодов и пощекотать читателю нервы.

Срочно требуется злодей

Сегодня мы поговорим о распространенной ошибке, которая делает унылым и скучным любой сюжет, а героев блеклыми и безжизненными.

Центральная фигура книги – герой. Никто и не спорит

Итак, допустим, автор придумал интересную историю о том, как герой из невзрачного и робкого паренька стал крутым мужиком, мечтой всех девушек, добился успеха, стал миллионером или, завоевав королевство, провозгласил себя королем. Идея эта хоть и не новая, но вполне перспективная. Как в этом случае вы стали бы развивать сюжет?

Наверное, герой нашел мудрого наставника или хорошего друга, начал прокачивать свои мышцы и навыки и постепенно обретать крутизну, уважение своих соратников и восторженное обожание девушек. То есть герой у вас развивается и движется к своей цели. Вроде бы все отлично?

Но книга кажется скучной. Она не захватывает, не заставляет читателя переживать и, затаив дух, ждать продолжения. К тому же конец-то у такой истории вполне предсказуем, иначе зачем автору ее рассказывать? Можно, правда, взять и убить главного героя в шаге от цели, но такой поворот сюжета читатели уж точно не оценят. Книги с плохим концом сейчас не популярны, это вам не XIX век.

С героем обычно все проще. Он как-то сразу находится.

Что же в этом суне... этой книге не хватает?

Не хватает злодея, главгада, который станет источником конфликта, создаст препятствия на пути героя, заставит того с ним сражаться, а читателей переживать и ахать от испуга или восторга.

Злодей не только придает повествованию особую пряность, но и оттеняет главного героя, делает его ярче, поступки персонажей становятся более значимыми и мотивированными.

Образ главгада должен быть не менее продуман и выписан, чем образ главного героя. Причем некоторые писатели так им увлекаются, что яркий живой, настоящий злодей, перетягивает на себя читательские симпатии. Но это уже тема другой статьи.

Какими бывают злодеи

«Злодей» – это, скорее, собирательное понятие, олицетворение конфликта, враг, который может принимать разные обличия.

- Реальный, живой недоброжелатель, явный или тайный завистник, соперник, черный властелин, вселенское зло и т. д.
- Обстоятельства, выступающие в роли «злого» фактора. Например, необходимость изначально слабого героя завоевать уважение соратников, или, преодолевая трудности, сражаясь с демонами, достать артефакт, без которого не достигнуть цели.
- Конфликт между главными героями, который необходимо разрешить. Например, герой и героиня, ненавидевшие друг друга в школе, встречаются через 10 лет и не могут смириться с возникшими чувствами.
- Внутренний враг – лень, робость, психологическая травма или дурное воспитание. Например, воспитанный в преступной среде герой старается стать лучше и борется с внутренними демонами и дурными склонностями. Это самый сложный вид злодея, требующий от писателя большого мастерства. Непросто построить повествование так, чтобы не скатиться в нудное и неинтересное для читателя рефлексирование.

Отсутствие конфликта в книге – одна из главных причин снижения к ней интереса читателей. Поэтому образ главгада нужно продумать заранее и уделить ему внимания не меньше, чем образу героя. Потому что именно злодей, чаще всего и движет сюжет, задает динамику и делает персонажей героями.

Странное обаяние трикстера

Приветствую всех, кто заглянул ко мне на канал. Сегодня вдогонку статье об антигерое обещанный текст о трикстере. Этот типаж настолько древний и распространённый в литературе, что мне кажется, все о нём знают. Не уверена, что скажу что-то новое, но может быть найдёте для себя интересное.

Кто такой трикстер

В переводе с английского слово *trickster* означает «обманщик», «плут». В литературу это понятие попало из мифологии, точнее, из науки, изучающей мифы разных народов. Одним из распространённых архетипов в мифотворчестве является образ весьма специфического божества — хитрого пройдохи, лжеца и обманщика, одинаково досажддающего и добрым, и злым богам. Это и есть трикстер, который постоянно балансирует на грани добра и зла. Его главное оружие — хитрость, а любимое занятие — шутки, часто совсем недобрые. Он любит подстраивать гадости богам и людям и наслаждаться, наблюдая, как его жертвы выбираются из очередной, им организованной неприятности. Но трикстер может и оказать помощь, временно встав на ту или иную сторону. Но только временно. Этот плут всегда сам за себя.

Наиболее известный пример такого трикстера — Локи — бог лжи и хитрости из скандинавской мифологии. Кстати, его злые шутки настолько надоели богам, что Локи всё же поймали и привязали в глубокой пещере кишками собственного сына. Ну тоже типа пошутили. И чтобы уж совсем смешно было, над головой повесили змею, яд которой капал трикстеру на лицо.

А древнегреческой мифологии таким трикстером является Гермес, тоже обожавший зло подшучивать над другими богами, а в мифах североамериканских индейцев подобной славой пользовался Койот.

Из мифологии трикстер перекочевал в фольклор, быстро став любимым персонажем сказок. В русских сказках это Иван-дурак, который, несмотря на прозвище, хитер и удачлив. Он не машет мечом-кладенцом перед мордой Змея Горыныча, не рискует жизнью в схватке с Кощеем Бессмертным, а свою принцессу всегда получает, а то и полцарства в придачу.

И ещё я бы назвала Ходжу Насреддина. После того как я в детстве прочитала книгу Л. В. Соловьёва, он стал одним из моих любимых героев.

Трикстер в литературе

В художественном произведении трикстер может играть разные роли. Бывает, ему выпадает честь стать главным героем, точнее, по новой терминологии, антигероем. Это Остап Бендер, о котором я писала в предыдущей статье, и Труфальдино из Бергамо из пьесы Гольдони, Незнайка и Буратино, Пеппи Длинный Чулок и Фигаро из пьесы Бомарше.

Но чаще трикстеру всё же отводятся роли второго плана. Он должен оттенять благородного и безупречного главного героя, но на деле нередко перетягивает зрительские симпатии на себя. Яркий пример – это Джек Воробей, хотя «Пираты Карибского моря» — фильм, а не книга, а сногсшибательное обаяние этого плута – заслуга талантливого актёра Джонни Деппа.

Но, вообще, трикстеров в народе любят ещё со времён сказок и мифов. К таким симпатичным плутам можно отнести и кота Бегемота из свиты Воланда, и Карлсона, который живёт на крыше, и гоголевского чёрта из «Ночи перед Рождеством», и деда Щукаря из «Поднятой целины» Шолохова и многих других. Перечислять трикстеров из современной литературы не буду, чтобы нечаянно не забыть бы кого-то важного для читателей.

Почему нам симпатичны трикстеры

Появляющийся на страницах книг трикстер за редким исключением вызывает читательские симпатии, даже если шутки у него не слишком добрые, а с совестью он явно не дружит. Этот персонаж всегда балансирует между добром и злом, и степень его злобности может быть разной, но если в нём есть хоть что-то хорошее, читатель будет к нему благосклонен. Почему?

Мне кажется, здесь всё просто. Главный герой, конечно, благородный рыцарь без страха и упрёка. Но мы сами-то не такие! Мы ведь тоже не всегда выбираем добро, и не рвёмся страдать за правду. Поэтому трикстер нам ближе, он живее, так как далёк от идеала. А с другой стороны, мы бы тоже хотели обладать его хитростью и удачливостью, чтобы смеяться над своими врагами. И это даже гуманнее – не уничтожить врага, а выставить его в глупом виде. На это неспособен классический герой, но это с удовольствием, весело и легко сделает трикстер.

Сюжетные арки

Роман, повесть или рассказ напоминают арку, точнее, аркаду – множество арок, встроенных одна в другую или расположенных последовательно .

Что такое сюжетная арка

Само понятие первоначально использовалось для описания сюжетов телесериалов или комиксов, но сейчас применяется и в отношении литературных произведений.

Схема любого художественного текста напоминает арку или дугу, по которой развивается сюжет. На этой дуге выделяют 5 отрезков.

0. Экспозиция – подготовка читателя, предварительные сведения о герое, мире, ситуации и т. д. Подробнее об экспозиции и её видах можно почитать в другой статье ([ссылка внизу](#)). Экспозиция – это ещё не сюжет, поэтому я её обозначаю как нулевой уровень.

1. Завязка – момент зарождения конфликта, ситуация которая даёт толчок развитию сюжета. Благодаря ей, события выходят из состояния стазиса, и начинается их развитие, движение.

2. Подъём дуги – нарастание напряжения, проявление конфликта, подключение к нему новых персонажей, выяснение новых обстоятельств.

3. Кульминация – высшая точка арки и, соответственно, развития конфликта. Это наиболее напряжённый момент, завершающийся открытым столкновением интересов, всплеском эмоций и т. д.

4. Нисходящая дуга арки – постепенное решение проблемы, нахождение компромисса, снятие напряжения, когда герои принимают решение и ищут пути к согласию или спасению.

5. Развязка – окончательное разрешение конфликта, завершение основных сюжетных линий, итог всего развития.

Такая дуга присутствует в любом художественном произведении, и при желании можно провести анализ и выделить отдельные её элементы в какой угодно книге. Ошибки в построении основной сюжетной арки допускают уж совсем зелёные новички. Например, когда смещают кульминацию слишком близко к финалу-развязке, то получается вместо постепенного разрешения

ситуации резкий обвал и скомканный конец. Или когда слишком затягивают период восхождения, и читатель начинает скучать.

Но одной аркой дело не заканчивается.

Аркада или множество арок

Хорошая книга – это та, что читается с интересом, увлекает и имеет достаточно сложный сюжет, чтобы заставлять читателей думать. Такой сюжет всегда включает в себя множество арок, которые создают сложную многоярусную конструкцию.

Арки в жизни

Я могла бы привести в пример, какую-нибудь известную книгу, где герой переживает одно приключение за другим, но поступлю немного иначе. Если посмотреть на нашу вполне обыденную жизнь, то оказывается, что и она состоит из множества ситуаций, имеющих структуру арки. Например.

- Завязка – утро, человек лениво просыпается, размышляя о необходимости идти на работу. И эта необходимость заставляет его встать и проявить активность.
- Восходящая дуга – умывается, пьёт кофе, двигается бодрее и, понимая, что может опоздать на автобус, начинает нервничать, торопиться и из дома уже выскакивает бегом.
- Кульминация – обгоняя прохожих, несётся к остановке, запрыгивает в автобус и облегчённо вздыхает.
- Нисходящая дуга – переводя дыхание, едет и размышляет о том, что надо или вставать раньше, или собираться быстрее. Мысли переключаются на работу.
- Развязка – наш герой приходит на работу и приступает к выполнению обязанностей.

Всё. Арка завершена, но жизнь-то продолжается, и человек переходит в другую ситуацию, которая развивается по той же схеме. Одновременно наш герой может существовать в другой более крупной арке, например, переживая кульминацию конфликта со своей девушкой, или, наоборот, находясь на восходящей дуге конфетно-букетного периода.

Арки в литературе

Литература – это отражение жизни, даже если это литература жанра фэнтези. Поэтому повествование должно представлять собой аркаду – систему арок, в форме которых представлены отдельные сцены и эпизоды.

Вот, например, вы описываете встречу друзей (или подруг) в кафе. Друзья пообщались, поболтали и разошлись. Зачем этот эпизод? Какую роль он играет в сюжете? Если эпизод всё же для чего-то нужен, то в нём должен быть ключевой момент (кульминация), ради которого вы и затеяли разговор. А перед этим моментом завязка, например, случайная встреча, или намерение героя пойти именно в это кафе, чтобы дождаться там друга. Ну и, конечно, в эпизоде будет развитие событий – сам разговор. А затем и развязка – осмысление героем полученной информации.

И так в каждой сцене и эпизоде. Тогда повествование превратится в сложную аркаду или в что-то типа «американских горок», если текст приключенческий, и там много экшена. Такая структура позволяет удерживать интерес читателя на протяжении всей книги.

Формы комического в литературе

Мы поговорим о юморе в литературе. Не как об отдельном жанре комедии, а как о части текста.

Тема эта очень большая и одной статьёй здесь не обойдёшься, поэтому буду постепенно её раскрывать, чередуя с другими текстами. Сегодня я остановлюсь на тех формах, в которых присутствует комическое в произведениях писателей.

Юмор

Это понятие используется и в широком смысле слова, как интеллектуальная особенность человека, которая выражается в способности замечать комическое, смешное в окружающем мире. В основе юмора лежит «разрыв шаблона» или инверсия (переворачивание), противоречие с общепринятыми нормами, которое воспринимается как нелепица.

Такое противоречие вызывает особое эмоциональное состояние – смех. Это позитивная эмоция, обладающая способностью энергетической подпитки. Смех бодрит, повышает тонус, активизирует скрытые резервы человека, то есть обладает и лечебным действием.

В узком смысле слова юмор – одна из форм комического. Это насмешка, но не обидная. Для юмора характерна доброжелательность и позитивный настрой. Даже если высмеиваются какие-то недостатки, юмор оставляет приятное «послевкусие».

Бывают юмористические персонажи, поведение и высказывания которых вызывают беззлобный смех. Это, например, Санчо Панса в «Дон Кихоте» или кот Бегемот в «Мастере и Маргарите» - пожалуй, самый приятный персонаж из свиты Воланда. «Не шалю, никого не трогаю, починяю примус, и ещё считаю долгом предупредить, что кот древнее и неприкосновенное животное».

Юмором могут быть пронизаны целые произведения, например, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя, рассказы А. Чехова.

Юмор всегда связан со сферой интеллекта, поэтому шутка должна соответствовать уровню читателя. Умный, эрудированный человек не оценит плоскую шутку, а не слишком интеллектуально продвинутый не поймёт умную. Есть люди, у которых проблемы с чувством юмора, они его вообще не понимают. Не обязательно это индивиды с низким уровнем интеллекта,

просто слишком серьёзные, рассматривающие юмор, как нечто низкое, не соответствующее их уровню.

Этот вид комического очень разнообразен. Есть, например, «чёрный юмор», когда объектом смешного становится что-то связанное со смертью.

Примером качественного «чёрного юмора», на мой взгляд, являются книги Георгия Зотова (Именно таким образом выглядит на обложках его книг фамилия журналиста-международника АИФ).

Ещё одна особенность юмора – его национальный характер. У разных наций свои особенности мышления, восприятия мира, оценки событий, поэтому и смеются они над разным. О специфическом английском юморе, думаю, слышали всё. У русских он тоже специфический, с точки зрения англичан.

Ирония

Это мягкая, но всё же более заметная, чем в юморе, насмешка. В иронии ещё нет зла, но уже есть определённая доля осуждения. В иронии объект как бы переворачивается, и его отрицательные стороны выдаются за положительные. Иронию ещё называют тропом (стилистическим приёмом), при котором слово в контексте приобретает смысл, противоположный значению.

Например, мужчина с похмелья, разглядывая себя в зеркало, произносит: «Да уж, самец-красавец – подарок женщине к Восьмому марта». Или «И как такую красоту только земля носит?» - бросает мужчина вслед обидевшей его даме.

Иронизируя, то есть представляя отрицательное в положительном виде, автор должен быть уверен, что читатель увидит переносный смысл, оценит иронию, а не поймёт высказывание буквально. А такой риск всегда есть.

Сатира

Это высмеивание и разоблачение недостатков, отрицательных сторон, которые в сатирическом виде становятся особенно заметны и смешны. В отличие от юмора и иронии, сатира может быть злая и даже ядовитая. От неё нередко остаётся неприятный осадок и обида, если читатель узнает в объекте насмешки себя или то, что ему важно и дорого.

Вот некоторые читатели обзываются на мою статью о фанфиках и высказывают свои обиды в комментариях. Однако в статье нет сатиры, а есть ирония. Но и она может показаться обидной, если человек не способен

иронизировать над собой. Часто это характерно для подростков в силу особенностей возраста.

В качестве примеров произведений, где виртуозно используется приём сатиры, можно назвать произведения М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и «Собачье сердце», «Мёртвые души» Н. Гоголя, рассказы М. Зощенко.

Одна из особенностей сатиры – утрирование, сознательное преувеличение недостатков, вытягивание отрицательных сторон так, что объекты, ими наделённые, становятся смешными. Примером могут служить образы помещиков из «Мёртвых душ» или Швондер из «Собачьего сердца».

А когда утрирование настолько сильно, что выходит за пределы реалистичного, то сатира перерастает в гротеск.

Гротеск

Это тоже сатира, но доведённая до абсурда. Такой приём превращает текст в некую фантасмагорию, когда стираются грани между реальностью и фантазией. Примером может служить повесть Н. Гоголя «Нос», или роман Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

На мой взгляд, гротеск, как стиль произведения в целом, на любителя. Мне он не нравится, уж очень злые чувства пробуждает. Но как элемент в тексте вполне подходит для высмеивания, например, прислужников главного злодея. Не самого злодея. Он должен вызывать не смех, а уважение, даже если оно смешано с ненавистью.

Есть юмористические и сатирические произведения, есть иронические, например, целый поджанр иронических детективов. Но даже в серьёзных произведениях смех совсем не лишний. Он даёт разрядку, позволяет выставить в неприглядном виде отрицательных персонажей, юмор придаёт обаяния положительным героям.

Хронотоп: время и пространство в художественном произведении

Приветствую вас, друзья. Сегодня статья немного философская, но, надеюсь, тоже полезная.

Теорию взаимосвязи пространства и времени сформулировал Альберт Эйнштейн. Я не буду сейчас в неё углубляться – образование не позволяет, ляпну что-нибудь ещё не то. Но удивительно, что художественная литература прекрасно иллюстрирует эту теорию. В физике есть понятие пространственно-временного континуума, а в литературе – понятие хронотопа.

Что такое хронотоп

Это понятие ввёл известный филолог и литературовед Михаил Бахтин. Если перевести слово, то и получится «время+пространство». Это единое временно́е пространство произведения, особая организация реальности, в которой происходят события, живут и действуют герои. Это мир, как кусочек эпохи, наполненный материальными деталями, событиями, духом эпохи.

К сожалению, не всегда в художественном произведении имеется хронотоп, такой объёмный мир вещей, явлений, сущностей. Тогда возникает впечатление, что персонажи живут и действуют в каком-то пустом пространстве. И, читая такое произведение, не испытываешь ощущения целостности, реальности событий, героев, мира.

Главную, организующую роль в хронотопе играет время. Именно оно определяет особенности пространства, события сюжета, поведение героев. Формы организации пространства могут быть разные. Например, М. Бахтин выделяет хронотоп «дороги», «гостиной», «провинциального городка», «замка», «порога» (кризисной ситуации) и ещё много других.

Определяющая роль времени

Разные эпохи – это разные миры, разная организация пространства. В качестве примера возьмем хронотоп гостиной. В каждый период времени она имеет свои особенности, свой вид, пространство всегда наполнено вещами, они суть его. В гостиной различных эпох разная мебель, разные безделушки на каминной полке или в книжном шкафу, на столике трюмо или в серванте. Время отражается в коврах или в пакете, в обоях или шпалерах, в вычурных подсвечниках или хрустальных люстрах.

В гостиных собираются люди. Их облик, одежда, манеры, темы разговоров и даже лексика – всё это определяется временем. Так, дама XVIII века, шурша кринолинами в голубой гостиной, не может рассуждать о «кардинальных, но непродуктивных решениях в бизнесе, которые принимает её муж» — эти рассуждения и сами слова из другого времени. Они разрушают хронотоп произведения, а, значит, и его целостность. Причём нередко достаточно одного слова, чтобы картинка рассыпалась осколками, и столь тщательно выстраиваемое автором пространство перестало существовать.

Выбирая точку на временной шкале, автор принимает правила организации пространства, заданные эпохой. Даже если эта точка сравнительно недалеко от настоящего времени. Разговор двух приятелей на кухне в 90-е годы XX века будет отличаться от разговора, произошедшего вчера, или в 70-е годы того же XX века. И темы разные, и слова разные, и проблемы совсем непохожие, да и кухни будут отличаться, так же как и выпивка с закуской на столе.

Герои и законы хронотопа

Человек – это неотъемлемая часть хронотопа, он всегда существует в определённом времени и пространстве и изменяется вместе с ним, даже если просто переезжает из Москвы на загородную дачу.

Психология людей, их отношение к миру и к себе, их проблемы, заботы и радости – отражение эпохи. Не учитывать это нельзя, иначе повествование будет недостоверным. И в то же время у героев, существующих в рамках одного хронотопа, есть много общего. Вы не замечали, как похожи обыватели из романа «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и из рассказов М. Зощенко? А вот ещё один пример: профессор Преображенский из «Собачьего сердца» и профессор Вагнер из романов А. Беляева («Изобретения профессора Вагнера», «Голова профессора Доуэля» и др.). Ведь они очень похожи. Потому что хронотоп один – Москва 20-х годов XX века.

Что в фэнтези?

Да, а как обстоит дело с хронотопом в вымышленных мирах? Точно так же, как в реальных. Единство времени и пространство необходимо для создания достоверного мира, и неважно, есть ли там магия.

Поэтому хорошие авторы, пишущие фэнтези, кто сознательно, кто интуитивно определяют временную эпоху, в рамках которой они будут работать. А время диктует законы организации пространства: социальную структуру общества, устройство жилища, одежду, оружие, транспорт, форму власти, поведение и речь персонажей. И лексикон, конечно, сразу вынося

табу на определённые словечки. Скачущая по средневековой дороге лошадь не может «затормозить», а слуга отвечать графу «на автомате».

Принято считать, что фэнтези – это Средневековье. Но не всегда так. Сейчас временные рамки миров фэнтези значительно расширились. Многие писатели предпочитают антураж XVIII века или Викторианской эпохи, а то и современного мира. События славянского фэнтези происходят во временнóм пространстве дохристианской Руси, и поэтому запечённая на костре картошка - это нонсенс.

Важно, чтобы законам хронотопа не противоречили ни организация пространства, ни поведение героев.

На этом сегодня заканчиваю. До скорой встречи. Не забудьте подписаться, если вы ещё не с нами. А то на просторах Дзена легко затеряться.

Экспрессивные реакции героев

И снова мы с вами пытаемся разобраться в хитростях литературного мастерства. Помните, уже набивший оскомину совет: «Показывать, а не рассказывать»? В целом он понятен, а в деталях так же туманен, как утро ранней осенью. Сегодня я немного его конкретизирую и расскажу о том, как показывать эмоциональные состояния персонажей через их экспрессивные реакции.

Что такое экспрессивные реакции

Если кратко и максимально просто, то это внешние проявления эмоций, чувств, настроений человека. И, кстати, не только человека, но об экспрессивных реакциях собак и кошек я рассказывать не буду, хоть это не менее интересно.

Любое эмоциональное состояние сопровождается биохимическими и физиологическими изменениями в организме, которые, в свою очередь, проявляются во внешних реакциях.

Например, **страх** связан с выбросом адреналина, который активизирует работу сердца, его ритм ускоряется, что, в свою очередь, сказывается на дыхании. Оно становится частым, но поверхностным и затрудненным. Выброс адреналина приводит к расширению зрачков, а изменение характера кровотока к побледнению лица. Страх также сопровождается мышечной слабостью – дрожат пальцы рук, слабеют колени, дрожит и срывается голос.

А вот **радость** сопровождается выбросом гормонов дофамина и серотонина. Они придают блеск глазам, дыхание становится глубоким, словно человек хочет вдохнуть мир и даже иногда захлебывается воздухом и своим восторгом. И воздух вырывается из легких криками, воплями, визгами. Движения обретают уверенность и широту. Прыгать, размахивать руками, кружиться от счастья, хлопать в ладоши – это в таком состоянии нормально.

Сегодня я решила проиллюстрировать экспрессивные реакции кадрами из фильмов о Гарри Поттере. Это, как вы, думаю, поняли, радость в фильме "Гарри Поттер и орден Феникса"

Как передать экспрессивные реакции в тексте

С рождения живя среди людей, мы привыкли интуитивно «считывать» экспрессивные реакции и не задумываемся, как проявляется та или иная эмоция в выражении глаз, характере движений, в дыхании или речи. Причём чем ближе человек, тем более тонко мы его чувствуем, и здесь даже речь не идёт о конкретных знаниях.

А вот писателю экспрессивные реакции знать надо и даже накапливать и углублять эти знания, наблюдая за другими людьми и за собой. Тогда в описании героя автор сможет передать картинку его эмоций, показать его состояние и переживания.

Можно, например, написать: «Маша была испугана». И всем всё будет ясно. А можно несколькими штрихами нарисовать этот испуг: «Казалось, глаза девушки стали ещё больше, пальцы рук,мявшие записку, дрожали, и вся фигурка её сжалась, словно Маша хотела забиться в уголок и стать незаметной».

А это, совершенно очевидно, страх, даже ужас.

О радости я уже писала, думаю, вы сами можете потренироваться и «нарисовать», героя в этом состоянии.

Грусть, разочарование в жизни и состояние уныния и подавленности сопровождаются снижением общего тонуса: потухшим взором, опущенной головой и плечами, лицо тоже как бы слабеет и «стекает» вниз тяжёлыми от непролитых слёз веками, опущенными уголками губ, нахмуренными бровями. Походка такого человека шаркающая, будто ему невыносимо тяжело поднимать ноги, руки безвольно опущены. У него словно закончилась жизненная энергия, поэтому и голос тихий, а речь вялая, медленная.

Чувство раздражения и злости, наоборот, вызывает повышенный мышечный тонус. Человек делает резкие, рубящие движения руками, стучит кулаком, бросает тарелки в мойку, швыряет книгу на стол и т. д. При письме в таком состоянии меняется почерк — от сильного нажима ручка или карандаш могут даже рвать бумагу. Мышцы лица словно каменеют, а зрачки сужаются. Речь становится громкой, отрывистой. Из-за напряжения мышц лица и горлани человеку сложно произносить длинные фразы, и голос его низкий хриплый, рычащий.

Ну, и злость и даже ярость.

Робость и нерешительность в экспрессии похожа на страх. Такая же зажатость, будто человек старается стать меньше. Он отводит глаза, прикусывает нижнюю губу, руки его словно живут самостоятельной жизнью

– теребят край одежды, скатерть, поправляют пряди волос, крутят пуговицу. Похожие хаотические движения руками и бегающий взгляд показывают также, что человек нервничает.

А вот если наш собеседник не только отводит глаза, но ещё касается рукой краешка губ, носа, подбородка или прикусывает кончик ногтя, то он врёт, лукавит или намерено что-то недоговаривает.

Переданные небольшими штрихами экспрессивные реакции делают образы героев более выразительными и живыми, а повествование реалистичным. Конечно, в небольшой статье сложно рассказать обо всех естественных выражениях эмоциональных состояний. Поэтому заинтересовавшимся могу посоветовать книги Алона Пиза, например, «Язык телодвижений».

Тропы и стилистические фигуры

Тропы- (греч. *tropos* — поворот, оборот речи) – слова или обороты речи в переносном, иносказательном значении.

Тропы – важный элемент художественного мышления. Виды тропов: метафора, метонимия, синекдоха, гипербола, литота и др.

Стилистические фигуры – обороты речи, применяемые для усиления экспрессивности (выразительности) высказывания: анафора, эпифора, эллипс, антитеза, параллелизм, градация, инверсия, хиазм и др.

АНТИТЕЗА – это стилистический прием, основанный на резком противопоставлении понятий и образов, чаще всего основывается на употреблении антонимов:

Я царь – я раб, я червь – я бог!

Г.Р.Державин.

ЭЛЛИПСИС(ст. фигура) – пропуск в стилистических целях какого-либо подразумеваемого члена предложения. Эллипсис придает речи стремительный, динамический характер: *Мы грады – в пепел, села – в прах* (В. Жуковский). **ЭЛЛИПСИС** (греч. *elleipsis* – выпадение, опущение) – пропуск в речи подразумеваемого слова, которое можно восстановить из контекста.

День в тёмную ночь влюблён,
В зиму весна влюблена,
Жизнь – в смерть...
А ты?... Ты в меня!
(Г. Гейне)

УМОЛЧАНИЕ – стилистический прием, при котором выражение мысли остается незаконченным, ограничивается намеком, начатая речь прерывается в расчете на догадку читателя; говорящий как бы объявляет, что не будет говорить о вещах, не требующих подробного или дополнительного объяснения. Нередко стилистический эффект умолчания заключается в том, что неожиданно прерванная речь дополняется выразительным жестом, которым, например, заканчивается басня И.А. Крылова “Гуси”:

Баснь эту можно бы и боле пояснить –

Да чтоб гусей не раздразнить...

(Здесь явно подразумевается: “Лучше помолчим”). Умолчание в качестве стилистического приема широко используется в русской поэзии XIX–XX веков. Одним из примеров тому может служить фрагмент из поэмы А.С. Пушкина “Граф Нулин”:

Он входит, медлит, отступает,
И вдруг упал к ее ногам,
Она... Теперь, с их позволенья,
Прошу я петербургских дам
Представить ужас пробужденья
Натальи Павловны моей
И разрешить, что делать ей?
Она, открыв глаза большие,
Глядит на графа – наш герой
Ей сыплет чувства выписные...

ТАВТОЛОГИЯ [греческое — *tautologéō* — “говорю то же самое”] — термин античной стилистики, обозначающий повторение однозначных или тех же слов. Античная стилистика подводит многословие речи под три понятия: *периссология* — накопление одинаковых по значению слов, напр. синонимов; *макрология* — обременение речи излишними пояснениями, напр. придаточными предложениями; *тавтология* — буквальное повторение тех же слов. Новейшая стилистика применяет ко всем этим понятиям общее обозначение — тавтология. Пример тавтологии из кельтской поэзии, вообще широко пользующейся тавтологией как художественным приемом: “...Ибо в битве, в борьбе и в бою, казалось ему, они были равны...” “Легче пасть от копья силы, смелости и ловкости боевой, чем от копья позора, стыда и поношения” (“Ирландские саги”, пер. А. Смирнова).

ПЛЕОНАЗМ (греч. «*pleonasmos*» — «излишество») — термин античной стилистики, означающий накопление слов, имеющих то же значение и потому излишних: «старый старик», «юный юноша». К П. следует отнести

также некоторые стилистические фигуры, выделявшиеся античной стилистикой под особыми названиями: эпаналепсис, т. е. повторение уже названного раньше («The nobles they are fled, the commoners they are cold» — Шекспир), figura etymologica и annominatio, т. е. повторение при глаголе дополнения, образованного от той же основы с определением или без него («спать мертвым сном», «горьким смехом смеяться»). Близкими к плеоназму стилистическими фигурами являются тавтология (см.) и отчасти перифраз (см.).

В античной стилистике и грамматике П. даются различные оценки: Квинтилиан, Донат, Диомед определяют П. как перегруженность речи излишними словами, следовательно как стилистический порок; напротив, Дионисий Галикарнасский определяет П. как обогащение речи словами, на первый взгляд излишними, но в действительности придающими ей ясность, силу, ритмичность, убедительность, пафос, неосуществимые в речи лаконической (brachylogia).

ГРАДАЦИЯ (ст. фигура) — расположение слов по возрастающей или убывающей значимости: *Не жалею, не зову, не плачу (С. Есенин)*. **ГРАДАЦИЯ** — последовательное нагнетание или, наоборот, ослабление силы однородных выражительных средств художественной речи.

*Не жалею, не зову, не плачу.
Всё пройдёт, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.
(С. Есенин)*

ЭПИТЕТ (троп) — образное определение предмета или явления. Ср.: *свинцовая пуля — свинцовое небо*. Эпитет чаще всего выражается полным прилагательным или причастием (*беспутный ветер, танцующий почерк*), но может быть выражен и существительным в роли приложения (*волшебница-зима*), качественным наречием на *-о* (*жадно гладишь*), существительным в родительном падеже в качестве несогласованного определения (*приют спокойствия, трудов и вдохновенья*). В народном поэтическом творчестве широко используются постоянные эпитеты (*добрый молодец*).

ЭВФОНИЯ — (от греч. — благозвучие) — звуковая организация художественной речи, приобретающая особое значение в стихах; фонический (звуковой) состав стихотворения. Особенности эвфонии определяются не только формальным благозвучием (неблагозвучным является чрезмерное скопление гласных или согласных звуков), но и задачами содержательности

стиха, хотя в русской поэзии начала XX столетия многократно делались попытки установления прямой зависимости между звуком и смыслом:

Рдяны краски,
Воздух чист;
Вьется в пляске
Красный лист,—
Это осень,
Далей просинь,
Гулы сосен,
Веток свист...

(М.А. Волошин)

К явлениям эвфонии принято относить все виды звуковых повторов, которые возникают в произведении либо в качестве сквозных звуковых частей, либо в качестве случайно возникающих в стихотворном тексте.

Вопросы, связанные с эвфонией, не могут быть ограничены от наиболее существенных проблем звуковой (фонической) организации стиха.

Сравнение – образное определение предмета, явления, действия на основе его сопоставления с другим предметом, явлением, действием.

Сравнение всегда двучленно: оно имеет субъект (то, что сравнивается) и предикат (то, с чем сравнивается):

*Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце,
снег лежит (Пушкин).*

Семь холмов как семь колоколов (Цветаева).

ИНВЕРСИЯ (ст. фигура) – расположение слов, нарушающее обычный порядок слов:

Белеет парус одинокий

В тумане моря голубом (М. Лермонтов)

РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС (ст. фигура) – вопрос, на который не требуется ответа, он задается с целью привлечения внимания адресата: *Любите ли вы театр, как люблю его я? (В. Белинский).*

МЕТАФОРА (троп) – перенос названия с одного предмета на другой на основании сходства: *Целый день осыпаются с кленов силуэты багряных сердец (Н. Заболоцкий).* Метафора, в отличие от сравнения, обычно одночленна. Различают метафоры индивидуально-авторские и общеязыковые (*спинка стула, буря чувств*), простые и развернутые. Простая метафора построена на сближении предметов или явлений по одному какому-либо признаку. Развернутая построена на различных ассоциациях по сходству. Развернутая метафора – это своего рода нанизывание новых метафор, связанных по смыслу с первой: *Отговорила роща золотая березовым веселым языком (С. Есенин).*

МЕТОНИМИЯ (переименование) (троп) – перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности. Переименование может быть связано с заменой названия произведения именем автора: *Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал (А. Пушкин);* всего явления его частью: *Все флаги в гости будут к нам (А. Пушкин);* вещи – материалом, из которого она сделана: *Не то на серебре – на золоте едал (А. Грибоедов).*

Разновидностью метонимии является **синекдоха** – замена родового понятия видовым, множественного числа единственным и наоборот: *Мы все глядим в Наполеоны (А. Пушкин).*

СРАВНЕНИЕ (троп) – сопоставление двух предметов, явлений, качеств на основании сходства: *Густое, как синька, море (К. Паустовский).* Сравнение всегда двучленно: в нем называется оба сопоставляемых предмета. В любом сравнении можно выделить предмет сравнения, образ сравнения и признак сходства, например: *Лебеди скользили по воде, как два огромных черных букета (С. Довлатов).* Имеет формальный показатель: союзы (*как, будто, словно, точно*), предлоги (*подобно, вроде, наподобие*), лексические средства (*подобный, похожий, напоминать, смахивать, походить*). В сравнении употребляется творительный падеж имени существительного, так называемый творительный сравнения: *Раненым медведем мороз дерет (Н. Асеев).* Различают сравнения общеязыковые (*белый, как снег*) и

индивидуально-авторские: *Чай в стаканах жидкий, как декабрьская заря* (A. Mariengof).

Наряду с простыми сравнениями, в которых два явления имеют один общий признак, используются развернутые сравнения, в которых основанием для сравнения служат несколько признаков.

ОЛИЦЕТВОРЕНIE (трап) – перенос свойств, действий человека на неодушевленные предметы, животных: *березы шепчут*. При олицетворении описываемый предмет уподобляется человеку. Особенно часто писатели обращаются к олицетворению, описывая картины природы. Олицетворения подразделяются на общеязыковые: время бежит и индивидуально-авторские: *Вдруг барабан заговорил* (Н.Заболоцкий).

ГИПЕРБОЛА (трап) – образное выражение, состоящее в преувеличении размеров, силы, красоты, значения описываемого: *В сто сорок солнц закат пылал* (В. Маяковский). Они могут быть индивидуально-авторскими и общеязыковыми (*на краю земли*).

ЛИЛОТА (трап) – художественное преуменьшение размера, силы и признака: *Ниже тоненькой былиночки надо голову клонить* (Н.Некрасов). Известны и общеязыковые литоты: *капля в море*.

АЛЛЕГОРИЯ (трап) – изображение отвлеченного понятия через конкретный образ. Аллегорией может быть названо любое иносказательное выражение, например, *поезд ушел* может означать: к прошлому нет возврата. Такая аллегория носит общеязыковой характер. Однако есть и индивидуально-авторские аллегории, например, аллегорический смысл заключен в стихотворении М. Лермонтова «Парус».

ПЕРЕФРАЗА (трап) – описательное выражение, употребленное вместо того или иного слова, например: *Царь зверей* (*лев*), *город на Неве* (*Санкт-Петербург*). Общеязыковые períфразы обычно получают устойчивый характер. Многие из них постоянно используются в языке газет: *люди в белых халатах* (*врачи*). В стилистическом отношении различают образные и необразные períфразы, ср.: *Солнце русской поэзии* и автор «*Евгения Онегина*» (В.Г. Белинский). **Эвфемизм** – разновидность *перифразы*. Эвфемизмы заменяют слова, употребление которых говорящему или пишущему по каким-то причинам представляется нежелательным.

ИРОНИЯ (трап) – употребление слова в смысле, обратном буквальному: *Откуда, умная, бредешь ты, голова?* (И.Крылов). Умная

голова – обращение к ослу. Иронией называется тонкая насмешка, выраженная в форме похвалы или положительной характеристики предмета.

АНТИТЕЗА(троп) – фигура контраста, резкого противопоставления предметов, явлений, свойств: *Снят и богатые, и бедные, и мудрые, и глупые, и добрые, и злые (А. Чехов).*

ОКСЮМОРОН (троп) – сочетание, в котором соединяются несовместимые понятия: *живой труп, крупные мелочи*

АНТОНОМАЗИЯ – троп, состоящий в употреблении собственного имени в значении нарицательного.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ (ст. фигура) – одинаковое синтаксическое построение соседних предложений, расположение в них сходных членов предложения.

Твой ум глубок, что море.

Твой дух высок, что горы (В. Брюсов).

АНАФОРА (единоначатие) (ст. фигура) – повторение одинаковых слов или оборотов в начале предложений:

Я стою у высоких дверей.

Я слежу за работой твоей (М. Светлов).

ЭПИФОРА (ст. фигура) – повторение отдельных слов или оборотов в конце предложений: *Мне хотелось бы знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник? (Н. Гоголь).*

АСИНДЕТОН (бессоюзие) (ст. фигура) – отсутствие союзов между однородными членами или частями сложного предложения: *Швед, русский – колет, рубит, режет (А. Пушкин).*

ПОЛИСИНДЕТОН (многосоюзие) (ст. фигура) – повторение одного и того же союза при однородных членах или частях сложного предложения: *И скучно, и грустно, и некому руку подать в минуту душевной невзгоды (М. Лермонтов).*

РИТОРИЧЕСКОЕ ВОСКЛИЦАНИЕ(ст. фигура) – фигура, содержащая в форме восклицания утверждение; служит для повышения эмоционального уровня речи: *Погиб поэт! Невольник чести... (М. Лермонтов).*

РИТОРИЧЕСКОЕ ОБРАЩЕНИЕ(ст. **фигура**) – высказывание, адресуемое неодушевленному предмету, отвлеченному понятию, отсутствующему лицу: *Клен ты мой опавший, клен заледенелый* (С. Есенин).

ГИПЕРБОЛА (греч. hyperbole — преувеличение) – разновидность тропа, основанная на преувеличении (*«реки крови»*, *«море смеха»*). Противоположность – литота.

ЛИТОТА (греч. litotes — простота) – троп, противоположный гиперболе; намеренное преуменьшение (*«мужичок с ноготок»*). Второе название литоты – мейосис. Противоположность литоте – гипербola.

МЕТАФОРА (греч. metaphor — перенесение) – троп, скрытое образное сравнение, перенесение свойств одного предмета или явления на другой на основании общих признаков (*«работа кипит»*, *«лес рук»*, *«тёмная личность»*, *«каменное сердце»*...). В метафоре, в отличие от сравнения, слова *«как»*, *«словно»*, *«как будто»* опущены, но подразумеваются.

*Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!
Тобою в мрак ночной, беззвездный
Беспечный брошен человек!*
(А. Блок)

МЕТОНИМИЯ (греч. metonymia – переименование) – троп; замена одного слова или выражения другим на основе близости значений; употребление выражений в переносном смысле (“пенящийся бокал” – имеется в виду вино в бокале; “лес шумит” – подразумеваются деревья; и т.п.).

*Театр уж полон, ложи блещут;
Партер и кресла, всё кипит...*

(А.С. Пушкин)

ПЕРИФРАЗА (греч. periphrasis – окольный оборот, иносказание) – троп; замена одного слова описательным выражением, передающим смысл (*«царь зверей»* – вместо *«лев»* и т.п.).

ОЛИЦЕТВОРЕНIE (прозопопея, персонификация) – вид метафоры; перенесение свойств одушевленных предметов на неодушевленные (*душа поёт, река играет...*).

*Колокольчики мои,
Цветики степные!
Что глядите на меня,
Тёмно-голубые?
И о чём звените вы
В день весёлый мая,
Средь некошеной травы
Головой качая?*
(A.K. Толстой)

СИНЕКДОХА (греч. synekdoche – соотнесение) – троп и вид метонимии, название части вместо целого или наоборот.

*– Скажи-ка, дядя, ведь недаром
Москва, спалённая пожаром,
Французу отдана?*
(M. V. Лермонтов)

СРАВНЕНИЕ – слово или выражение, содержащее уподобление одного предмета другому, одной ситуации – другой. («Сильный, как лев», «сказал, как отрезал»...). В отличие от метафоры, в сравнении обязательно присутствуют слова «как», «как будто», «словно» .

*Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь она завоет,
То заплачет, как дитя...*
(A.C. Пушкин)

ОБРАЗ – обобщённое художественное отражение действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления. Поэты мыслят образами.

*Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи,
Мороз – воевода дозором
Обходит владенья свои.*
(H.A. Некрасов)

АЛЛЕГОРИЯ (греч. allegoria – иносказание) – образное изображение отвлечённой мысли, идеи или понятия посредством сходного образа (лев – сила, власть; правосудие – женщина с весами). В отличие от метафоры, в

аллегории переносное значение выражено фразой, целой мыслью или даже небольшим произведением (басня, притча). В литературе многие аллегорические образы взяты из фольклора и мифологии.

ГРОТЕСК (франц. grotesque – причудливый, комичный) – изображение людей и явлений в фантастическом, уродливо-комическом виде и основанное на резких контрастах и преувеличениях.

*Взъярённый на заседание врываюсь лавиной,
Дикие проклятья дорогой изрыгая.
И вижу: сидят людей половины.
О дьявольщина! Где же половина другая?
(В. Маяковский)*

ИРОНИЯ (греч. eironia – притворство) – выражение насмешки или лукавства посредством иносказания. Слово или высказывание обретает в контексте речи смысл, противоположный буквальному значению или отрицающий его, ставящий под сомнение.

*Слуга влиятельных господ,
С какой отвагой благородной
Громите речью вы свободной
Всех тех, кому зажали рот.
(Ф.И. Тютчев)*

САРКАЗМ (греч. sarkazo, букв. – рву мясо) – презрительная, язвительная насмешка; высшая степень иронии.

АССОНАНС (франц. assonance – *созвучие* или *откликаюсь*) – повторение в строке, строфе или фразе однородных гласных звуков.

*О весна без конца и без краю –
Без конца и без краю мечта!
(А. Блок)*

АЛЛИТЕРАЦИЯ (лат. ad – к, при и littera – буква) – повторение однородных согласных, придающее стиху особую интонационную выразительность.

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.

Величавый возглас волн.

Близко буря. В берег бьется

Чуждый чарам черный челн...

(К. Бальмонт)

АЛЛЮЗИЯ (от лат. *allusio* – шутка, намек) – стилистическая фигура, намёк посредством сходнозвучащего слова или упоминания общеизвестного реального факта, исторического события, литературного произведения («слава Герострата»).

АНАФОРА (греч. *anaphora* – вынесение) – повторение начальных слов, строки, строфы или фразы.

*Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и забитая,
Ты и всесильная,
Матушка-Русь!...*
(Н.А. Некрасов)

АНТИТЕЗА (греч. *antithesis* – противоположение) – стилистическая фигура; сопоставление или противопоставление контрастных понятий или образов. “*Так мало пройдено дорог, так много сделано ошибок...*” (С.Есенин).

*Ты богат, я очень беден;
Ты прозаик, я поэт;
Ты румян, как маков цвет,
Я, как смерть, и тощ и бледен.*
(А.С. Пушкин)

АНТИФРАЗ – употребление слова в противоположном смысле («герой», «орёл», «мудрец»...).

АПОКОПА (греч.арокоре – отсечение) – искусственное укорачивание слова без потери его значения.

*Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ!
(А.С. Пушкин)*

БЕССОЮЗИЕ (асиндетон) – предложение с отсутствием союзов между однородными словами или частями целого. Фигура придающая речи динамичность и насыщенность.

*Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи ещё хоть четверть века –
Всё будет так. Исхода нет.*
(А. Блок)

МНОГОСОЮЗИЕ (полисиндeton) – избыточное повторение союзов, создающее дополнительную интонационную окраску («*И скучно и грустно, и некому руку подать...*» М.Ю. Лермонтов). Противоположная фигура – бессоюзие.

ИНВЕКТИВА (позднелат. *invectiva oratio* – бранная речь) – резкое обличение, осмеяние реального лица или группы лиц; разновидность сатиры («*А вы, надменные потомки...*», М.Ю. Лермонтов)

КОЛЬЦО – звуковой или лексический повтор в начале и конце какой-либо речевой конструкции («*Коня, полуцарства за коня!*», В. Шекспир).

*Напрасно!
Куда не взгляну я, встречаю везде неудачу,
И тягостно сердцу, что лгать я обязан всесчасно;
Тебе улыбаюсь, а внутренне горько я плачу,*
 Напрасно!
(А.А. Фет)

МЕТАТЕЗА (греч. *metathesis* – перестановка) – перестановка звуков или слогов в слове или фразе. Используется как комический приём (*обвертится – обвертится, перепёлка – пеперёлка, в траве кузнел сидечик...*)

КАТАХРЕЗА (греч. *katachresis* – злоупотребление) – сочетание несовместимых по значению слов, тем не менее, образующих смысловое целое (*когда рак свиснет, поедать глазами...*). Катахреза сродни оксиморону.

ОКСИМОРОН (греч. *oxymoron* – остроумно-глупое) – сочетание контрастных, противоположных по значению слов (*живой труп, гигантский карлик...*).

ПАРАЛЛЕЛИЗМ – тождественное или сходное расположение элементов речи в смежных частях текста, создающих единый поэтический образ.

*В синем море волны плецут.
вьются тучи ...
В синем небе звезды блещут.*
(М.Ю. Лермонтов)
(А. С. Пушкин)

Параллелизм может быть, как словесно-образный, так и ритмический, композиционный.

ХИАЗМ (греч. chiasmos) – вид параллелизма: расположение двух частей в обратном порядке («*Мы едим, чтобы жить, а не живем, чтобы есть*»).

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ – экспрессивный синтаксический прием интонационного деления предложения на самостоятельные отрезки, графически выделенные как самостоятельные предложения («*И снова. Гулливер. Стоит. Сутулясь*» П. Г. Антокольский).

ПЕРЕНОС (франц. enjambement – перешагивание) – несовпадение синтаксического членения речи и членения на стихи. При переносе синтаксическая пауза внутри стиха или полустишия сильнее, чем в его конце.

*Выходит Пётр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как божия гроза.*
(А. С. Пушкин)

РИФМА (греч. «rhythmos» – стройность, соразмерность) – разновидность эпифоры;озвучие концов стихотворных строк, создающее ощущение их единства и родства. Рифма подчёркивает границу между стихами и связывает стихи в строфы.

СИЛЛЕПС (греч. syllipsis – захват) – объединение неоднородных членов в общем смысловом или синтаксическом подчинении («*У кумушиki глаза и зубы разгорелись*», А.Н. Крылов). Часто используется в комических целях («*за окном идёт дождь, а у нас – концерт*»).

СИМПЛОКА (греч. symploke – сплетение) – повторение начальных и конечных слов в смежных стихах или фразах при разной середине или

середины при разных начале и конце («*И я сижу, печали полный, один сижу на берегу*»).

СТЫК – звуковой повтор на грани двух смежных слов, стихов, строф или предложений.

*О весна без конца и без краю –
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!*
(A. Блок)

ЭВФЕМИЗМ (греч. euphemismos, от eu – хорошо, phemi – говорю) – замена неприличных, грубых, деликатных слов или выражений более неопределёнными и мягкими (вместо «беременная» – «готовится стать матерью», вместо «толстый» – «полный» и т.п.).

ЭМФАЗА (греч. emphasis – указание, выразительность) – эмоционально-экспрессивное выделение части высказывания посредством интонации, повторения, порядка слов и т. п. («*Я это вам говорю*»).

ЭПИТЕТ (греч. epitheton – приложение) – образное определение, дающее дополнительную художественную характеристику кому-либо или чему-либо («парус одинокий», «роща золотая»...).

*Я помню чудное мгновенье!
Передо мной явилась ты,
Как мимолётное виденье,
Как гений чистой красоты.*
(A.C. Пушкин)

Копилка творческих заданий

1. Какого цвета щенячий восторг? Размышляем на тему в короткой прозе.
2. Вы попали в прошлое и встретили там своего шестилетнего отца. Опишем эту встречу.
3. Придумаем счастливый конец сказке «Красная Шапочка» так, чтобы счастлив остался серый волк.
4. Фантазируем на тему: «Если бы я выиграл в лотерею один миллион долларов, я бы...».
5. Напишем глубокомысленный рассказ о падении в лужу.
6. Напишем письмо в прошлое, адресат –ты сам в 5 лет.
7. Что лежит в шкафу у человека по фамилии Ничегов?
8. Массируем себе голову и записываем ощущения в коротком рассказе.
9. Напишем текст от лица человека, не умеющего ясно излагать мысли.
10. Опишем занимательный телефонный разговор с человеком, ошибившимся номером.
11. Опишем любимое место в своей квартире.
12. Возьмем интервью у женщины с красивым, но неприятным лицом.
13. Придумаем неожиданную историю, произошедшую с двумя однофамильцами.
14. Составим список из десяти предметов, которыми люди больше не пользуются.
15. Вы показали себя в невыгодном свете приятному во всех отношениях человеку. Зачем вы это сделали? Пишем короткую прозу.
16. Сделаем селфи, внимательно его рассмотрим и запишем все, что нам в нем нравится.
17. Вы попали в «День сурка». Чем вы занимаетесь? Пишем короткую прозу.
18. Пишем рассказ, начинающийся так: «Однажды я шел по городу и вдруг увидел странного...»
19. Опишем любимое воспоминание из детства.
20. Пофантазируем на тему «Что случится, если я перестану делать то, что

мне не нравится».

71. Напишем рассказ от лица любимого киногероя детства.
72. «Если бы я умел летать, я бы...» Пишем короткий рассказ на тему.
73. Красочно опишем обычный пасмурный день.
74. Опишем самый необычный день, произошедший с нами в реальности.
75. «Я хочу стать писателем, потому что...» Запишем пять причин.
76. Перечислим двадцать поступков, которыми мы могли бы немножко гордиться.
77. Чем отличается малина от клубники? Пишем короткую прозу.
78. Кто изобрел раскладной диван и зачем? Пишем юмористический рассказ.
79. Пишем рассказ, используя глаголы: прыгать, драматизировать, кукарекать, льстить.
80. Опишем слово «табуретка», внимательно вслушавшись в его звучание.
81. Зачем люди спят? Пишем короткий сюрреалистичный рассказ.
82. Напишем монолог от лица пачки масла «Крестьянское».
83. Откуда берется пыль? Пишем сказку в русском народном стиле.
84. Что значит «Танцевать от печки»? Переосмыслим этот фразеологизм.
85. Придумаем восемь новых способов использовать новенький ноутбук.
86. Пишем короткий рассказ в стиле нонсенса от лица самого себя, но бесконечно доброго.
87. Кто этот человек, живущий со мной в одной квартире? Пишем короткую юмористическую прозу.
88. Размышляем на тему, какого это быть великим русским писателем?
89. Как пользоваться банным халатом? Пишем инструкцию для инопланетян.
90. Число 90 – что значит оно для меня? Пишем короткую глубокомысленную прозу.
91. Рисуем автопортрет словами в десяти предложениях.
92. «Ни зги не видно» - придумаем восемь аналогов этой идиоме.
93. Сочиним историю, используя наречия: больно, не больно, кисло, мягко и волосато.
94. Как звучит мой внутренний голос? Слушаем и записываем услышанное.
95. Что такое «Моё второе я»? Знакомим с ним читателя в короткой прозе.
96. Пишем рассказ, начинающийся словами «Я включил в прихожей свет и с удивлением обнаружил, что...».
97. Пишем короткую прозу о том, что находится сейчас в поле нашего зрения.

