

Краткий словарь к HDI по искусству и культуре

Договоримся о понятиях, так как основная причина не понимания и противоречия друг другу состоит, в подразумевании разных смыслов под одними и теми же словами и символами.

Здесь приведены лишь некоторые примеры понимания и употребления понятий из области культуры и искусства, которые используются на Лабораториях HDI.

Антропонимика (греч. ἄνθρωπος — человек и ὄνομα — имя) — раздел ономастики, изучающий антропонимы — имена людей (принимающие различные формы, например: Пётр Николаевич Амехин, Иван Калита, Игорь Кио, Пеле) и их отдельные составляющие (личные имена, отчества, фамилии, прозвища, псевдонимы и т. п.); их происхождение, эволюцию, закономерности их функционирования.

Антропонимика вычленилась из ономастики в 60-70-е годы XX века. До 60-х годов XX века вместо термина «антропонимика» использовался термин «ономастика». Эта наука изучает информацию, которую может нести имя: характеристику человеческих качеств, связь лица с отцом, родом, семьей, информацию о национальности, роде занятий, происхождении из какой-либо местности, сословия, касты. Антропонимика изучает функции антропонима в речи — номинацию, идентификацию, дифференциацию, смену имен, которая связана с возрастом, изменением общественного или семейного положения, жизнью среди людей другой национальности, вступлением в тайные общества, переходом в другую веру, табуированием и др.

Известному русскому учёному, философу и богослову П. А. Флоренскому, которого современники называли «Леонардо да Винчи 20-го века» принадлежит философский труд «Имена», созданный им в начале XX века. Сущность имён раскрыта с исторической, литературной и метафизической точек зрения. Павел Флоренский составил подробное описание 16 имён, восьми мужских и восьми женских: Александр и Александра, Алексей и Анна, Владимир и Ольга, Василий и Софья, Николай и Екатерина, Павел, Константин, Михаил, Елена, Вера, Людмила.

Разработкой основных вопросов антропонимики занимается В. Д. Бондалетов, Н. А. Баскаков, С. И. Зинин, Ю. А. Карпенко, В. К. Михайлов, А. А. Реформатский, В. П. Морошкин, Н. А. Петровский, А. М. Селищев, А. В. Суперанская, О. Н. Трубочёв, Н. М. Тупиков, В. К. Чичагов, Л. В. Успенский. Российская антропонимика в 1980-90-е годы XX века пополнилась работами И. М. Ганжиной, М. В. Горбаневского, Ю. А. Карпенко, И. А. Королёва, Т. Н. Кондратьевой, В. А. Никонова, Н. Н. Парфёновой, Н. В. Подольской, Б.-О. Унбегауна, Н. К. Фролова. В последние десятилетия российских учёных интересуют вопросы становления региональной антропонимики. Только введение в научный оборот множества текстов различных территорий нашей страны, включающих значительное количество личных имён и фамилий, поможет представить реальную картину формирования антропонимической системы в целом.

Антитеза, антитезис (от др.-греч. ἀντίθεσις «противопоставление») — риторическое противопоставление, стилистическая фигура контраста в художественной или ораторской речи, заключающаяся в резком противопоставлении понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом.

Резко оттеняя контрастные черты сопоставляемых членов, антитеза именно благодаря своей резкости отличается слишком настойчивой убедительностью и яркостью (за что эту фигуру так любили романтики).

Резкая ясность антитезы делает её удобной для стиля произведений, которые стремятся к непосредственной убедительности, как, например, в произведениях декларативно-

политических, с социальной тенденцией, агитационных или имеющих моралистическую заданность и т. п.

Кто был никем, тот станет всем! (Интернационал)

ВЕРЛИБР - свободный стих, верлибр (фр. vers libre) — в разной степени свободный от жёсткой рифмометрической композиции стих, занявший довольно широкую нишу в европейской, в частности — англоязычной, поэзии XX века. Это тип стихосложения, для которого характерен последовательный отказ от всех «вторичных признаков» стиховой речи: рифмы, слогового метра, изотонии, изосиллабизма (равенства строк по числу ударений и слогов) и регулярной строфики.

В целом В. определяют по негативным признакам: у него нет ни размера, ни рифмы, и его строки никак не упорядочены по длине. Это означает, что можно взять любой кусок прозы, произвольно разбить его на строки - и в результате должен получиться верлибр. Формально это так и есть. Но здесь чрезвычайно важно следующее: один и тот же кусок прозы может быть разбит на строки по-разному, и это уже момент творчества - сам факт этого разбиения. Второе, что очень важно: в результате этого произвольного разбиения появляется феномен стихотворной строки, то есть единицы, лишь потенциально присутствующей в не стиховой обыденной речи. Вместе со стихотворной строкой появляется закон двойной сегментации, или двойного кодирования, стихотворной речи - наложение обыденного синтаксического разбиения на ритмическое, которое может противоречить первому. Обычные стихи с размером и рифмой можно записать прозой, уничтожив формальную строку, как говорят, *in scilicet* - строка в этом случае не уничтожится, ее концы будут показывать рифмы и метрическая схема. В случае В. это невозможно - это стих, который определяется самим фактом наличия "голой" стихотворной строки как "эквивалента метра" (термин Ю.Н. Тынянова).

Герметизм, герметика, или герметическая философия — магико-окультистское учение, течение эпохи эллинизма и поздней античности, изучавшее тексты с сокровенными знаниями, приписываемые мифической личности — олицетвлению древнеегипетского бога мудрости и знаний Тот, звавшегося у греков богом Гермесом, — мудрецу Гермесу Трисмегисту, от имени которого и произошло название течения.

Благодаря переводам текстов в XII и XIV веках, в Средние века и период Возрождения герметизм становился доктриной европейских алхимиков. Учение носило эзотерический (скрытый, открытый только избранным) характер и сочетало элементы популярной древнегреческой философии, халдейской астрологии, персидской магии и древнеегипетской алхимии.

Согласно традиции, герметизм — это учение о высших законах природы, подчиняющейся как принципу причинности, так и принципу аналогии. Сторонники герметизма считают, что в силу принципа аналогии понимание той или иной причинной связи может дополняться магическим воздействием на действительность собственных желаний адепта тайного учения.

Отсюда герметический — сокровенный, и в обыденном смысле герметичный — закрытый плотно, наглухо.

«Гостиница для путешественников в прекрасном» - журнал выпущенный так называемой Ассоциацией вольнодумцев, являлся одним из основных изданий поэтов — имажинистов. Среди авторов были: Сергей Есенин, Анатолий Мариенгоф, Иван Грузинов, Матвей Ройзман, Александр Кусиков, Николай Эрдман, Лев Монозон и другие. «Гостиница для путешественников в прекрасном», выходившего с 1922-го по 1924-й год (всего вышло четыре номера) и ознаменовавшего новый, бесспорно важный период эволюции этой литературной группы. Замысел издания возник осенью 1919 года на

заседании Ассоциации вольнодумцев, там же было принято решение основать два журнала - "тонкую" "Гостиницу" и "толстый" "Вольнодумец".

ИНФЕРНАЛЬНЫЙ, infernalная, infernalное (лат. infernalis) (книжн. устар.). Находящийся в аду, происходящий в аду, адский. Infernalный огонь. Infernalные муки.

Одержимый бурными страстями, демонический. «Это тоже infernalная душа и великого гнева женщина.» Достоевский.

Inferno, Inferno (буквально: «Неудачник» или «грязь»)

Имажизм (от англ. image - образ) — литературное направление, существовавшее в англоязычных странах начиная с 1908 года и во многом определившее ход развития мировой поэзии в XX веке.

Автором термина обычно называют Э.Паунда (1885-1972), применившего его к творчеству группы поэтов, куда входил он сам. Термин получил распространение после того, как Паунд издал в Англии антологию Имажисты (Des Imagistes, 1914) с произведениями Р. Олдингтона (1892-1962), Х.Д. - Хилды Дулиттл (1886-1961) и Эми Лоуэлл (1874-1925) и несколькими стихотворениями самого Паунда. В 1915, 1916 и 1917 Олдингтон и Лоуэлл выпустили в Америке сборники под названием Поэты-имажисты (Some Imagist Poets) со стихами Ф.С.Флинта (1885-1960), Д.Г. Лоренса (1885-1930) и Д.Г. Флетчера (1886-1950). Сборник 1915 открывался манифестом, провозглашавшим шесть принципов имажизма: 1) точное использование обыденного языка, лишенное ненужных украшений; 2) разнообразие стихотворных размеров, предпочтение новизны; 3) свобода и разнообразие тем; 4) свободное использование образов, которые Паунд определил как "воспроизведение интеллектуально-эмоционального комплекса в данный момент времени"; 5) четкость и ясность воздействующих впечатлений; 6) уничтожение расплывчатости с помощью концентрации сознания.

Катарсис (от греч. katharsis — очищение) — категория эстетики, раскрывающая один из существенных моментов эстетического, именно — высший духовно-эмоциональный результат эстетического опыта, эстетического восприятия, эстетического воздействия искусства на человека. Возникла еще в антич. культуре — Пифагорейцы разработали теорию очищения души от вредных страстей (гнева, вождления, страха, ревности и т.п.) путем воздействия на нее специально подобранной музыкой (т.н. этическая функция музыки — воздействие на «этос» — характер, эмоциональный настрой, образ поведения и т.п. — человека). Существовала легенда, что Пифагору удавалось с помощью музыки «очищать» людей не только от душевных, но и от телесных недугов. Авторы антич. «Риторик» полагали, что катарсическим воздействием обладает и искусство слова. Платон не связывал К. с искусствами, понимая его как очищение души от чувственных устремлений, от всего телесного, затеняющего и искажающего красоту идей. Платоновское понимание К. получило дальнейшее развитие у Плотина, а затем в патристике и в средневековой мистике и эстетике, особенно в интериорной эстетике аскетизма византийских монахов.

Непосредственно к искусству концепцию К. применил Аристотель. В «Политике» он писал, что под воздействием музыки и песнопений возбуждается психика слушателей, в ней возникают сильные аффекты (жалости, страха, энтузиазма), в результате чего слушатели «получают некое очищение и облегчение, связанное с удовольствием...». В «Поэтике» он показал катарсическое действие трагедии, определяя ее как особого рода «подражание... посредством действия, а не рассказа, совершающее путем страдания и страха очищение подобных аффектов». Неясность этой формулировки вызвала многочисленные комментарии в литературе 16—20 вв. Одни толкователи понимали К. как

очищение страстей (от крайностей и чрезмерностей), другие — как очищение от страстей, т.е. полное устранение их.

В эстетике Возрождения имело место как «этическое», так и гедонистическое понимание К. У теоретиков классицизма преобладал рационалистический подход. П. Корнель считал, что трагедия, показывая, как страсти приводят людей к несчастью, заставляет разум человека стремиться к сдерживанию их. По Г.Э. Лессингу, напротив, К. связан с возбуждением страстей, которые ведут к повышению социальной активности человека, к «превращению страстей в добродетельные наклонности», И.В. Гёте понимал К. как процесс восстановления с помощью искусства разрушенной гармонии духовного мира человека. УЗ. Фрейд термин «К.» означал один из методов психотерапии, связанный с высвобождением энергии вытесненных инстинктов и влечений, в т.ч. и с помощью искусства. Б. Брехт понимал аристотелевский К. как некое «омовение», совершаемое «непосредственно ради удовольствия». Сам он разработал в теории драмы понимание К. как возникшего на путях художественного «отчуждения» и некоего потрясенного направляемого разумом действия, нацеленного на позитивное преобразование человека и в конечном счете способствующее социальному прогрессу.

В отечественной эстетике понимание К. как завершающей стадии психического процесса, лежащего в основе эстетического восприятия искусства, обосновал Л.С. Выготский в кн. «Психология искусства». Воздействуя на психику человека, произведение искусства, по его мнению, возбуждает «противоположно направленные аффекты», которые приводят «к взрыву, к разряду нервной энергии. В этом превращении аффектов, в их самосгорании, во взрывной реакции, приводящей к разряду тех эмоций, которые тут же были вызваны, и заключается катарсис эстетической реакции».

Особое внимание К. как «всеобщей эстетической категории» вскрывающей сущность эстетического, уделил Д. Лукач («Своеобразие эстетического»). В контексте своей эстетики, базирующейся на теории отражения, он выдвигает на первый план социально-нравственное знание К. Эстетическое значение трагедии, для Лукача неразрывно связанное с социальным и политическим, он видит «в той правде жизни, которую, очищая и возвышая ее, отражает искусство»; «кризис, вызываемый К. у воспринимающего искусство, отражает самые существенные черты подобных ситуаций в жизни». При этом в жизни речь всегда идет об этических проблемах, поэтому они составляют, по Лукачу, «ядро эстетического переживания», а эстетическое играет важнейшую роль «в нравственном урегулировании человеческой жизни».

Внутреннее потрясение, просветление и неописуемое духовное наслаждение, которые характеризуют состояние К. и во многом близки к состояниям мистического экстаза, как этапы на путях мистического опыта, свидетельствуют о более глубоком духовном опыте, чем психофизиологические процессы в человеке, высокие эмоциональные состояния или интенции к социально-нравственному совершенствованию. Наряду со всеми этими сопутствующими моментами в К. выражается самая суть эстетического опыта как одного из путей приобщения человека к духовному универсуму. К. — реальное свидетельство осуществления в процессе эстетического восприятия контакта между человеком и плеромой духовного бытия, сущностной основой космоса.

Принципиальный отказ посткультуры (втор. пол. 20 в.) от эстетического в принципе, от художественно-эстетического измерения в искусстве (в современных практиках) закрывает для ее субъектов и катарсический путь в сферы Духа, прорыв материальной оболочки бытия, на что собственно посткультура и не претендует, ограничив свое онтологическое пространство телом и телесностью, вещь и вещьностью.

Катахреза (греч. *katachresis*, лат. *abusio*) — термин традиционной стилистики, обозначающий употребление слов в переносном смысле, противоречащем их прямому, буквальному значению, причем противоречие это выступает или благодаря необычному соединению слов в переносном значении или благодаря одновременному употреблению

слова в прямом и переносном значении. Пример: «С другой стороны сидел, облокотивши на руку свою... голову граф Остерман-Толстой» (Л. Толстой); «В безмолвии ночном живеи горят во мне змеи сердечной угрызенья...» (Пушкин. Слово «угрызенья» в сочетании с глаголом «гореть» может быть понято и в буквальном смысле).

В широком смысле под понятие К. может быть подведено всякое употребление слова, при котором забывается его этимологическое значение, - ср. «цветное белье», «красные чернила», «путешествовать по морю». Это отмечалось уже античными теоретиками, которые выделяют катахрезу «необходимую» (*abusio necessaria* - Квинтилиан), «когда на не имеющее своего наименования переносится наименование ближайшее». В этом смысле К. - необходимый и неизбежный момент почти всякого семантического развития.

Как неправильный троп К. производит обычно непредусмотренное автором комическое впечатление логической несовместимостью соединенных образных выражений: «Правое крыло фракции разбилось на несколько ручейков».

Квинтэссенция (в переносном значении) — самое главное, самое важное, наиболее существенное, основная сущность, самая тонкая и чистая сущность, концентрированный экстракт.

Квинтэссенция в современной космологии — одна из моделей тёмной энергии.

Квинтэссенция в широком понимании — основа, на которой строится мир.

Квинтэссенция (от лат. *quinta essentia* — пятая сущность, перевод греч. η), в антич. философии «пятый элемент» (см. Элементы), или эфир (субстанция небесной тверди или светил), учение о котором впервые было разработано платоновской Академией (см. «Тимей» 55 с, где корпускулы К. обладают формой правильного додекаэдра). Аристотель превратил теорию пятого элемента (он сам наз. его «первым телом», «первым элементом», «первой сущностью», а также «божественным», «вечным», «горним», «круговращающимся» телом и «эфиром») в краеугольный камень своей космологии (трактат «О небе»), синтезировав ее с теорией гомоцентрич. сфер Евдокса—Каллипа. Согласно Аристотелю, К., или эфир, — субстанция всего надлунного мира (как светил, так и несущих их «сфер»); в отличие от четырех элементов подлунного мира, подверженных «возникновению и уничтожению» (циклич. взаимопревращению) и наделенных свойством прямолинейного движения, эфиру свойствен только один вид движения — пространств. перемещение по кругу (поскольку это движение естественно для него, отпадает постулат Платона о душах — двигателях небесных тел, его вечность, неизменяемость и абс. неаффицируемость служат основанием несотворённости мира и залогом его неуничтожимости; они же сообщают ему свойства вечного и блаженного живого существа — космич. бога.

В дальнейшем К. всё более отождествлялась с субстанцией бога и души и толковалась как нематериальная субстанция (уже у Аристотеля К. «не имеет материи, из которой она возникла», «О небе» 270 а 25). В эл.-латинистич. эсхатологич. представлениях о небесно-божеств. происхождении «эфирной» души и её возврате после смерти на астральную прародину аристотелевская К. смешалась с платонич., стоич. и фольклорными элементами (особенно 1-якн. «Тускуланских бесед» и «Сон Сципиона» Цицерона); уже у Гераклида Понтий-ского, Критолая (Академия, 2 в. до н. э.) душа отождествляется с К.; Филон Александрийский отождествлял К. с «художеств. огнём» стоиков и определял душу как осколок эфирной К. Представители вост. патристики опровергали учение Оригена, согласно которому тела воскресших состоят не из четырех элементов, а из К.

КУЛЬТУРТРЕГЕР (нем.). Носитель и распространитель образования, иногда употребляется в ироническом смысле. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. Чудинов А.Н., 1910.

Культуртрегер - носитель культуры, распространитель просвещения, и способствующий духовному развитию, умственному и нравственному совершенствованию.

Людус - в Древней Греции гедонистическая любовь-игра, не отличающаяся глубиной чувства и сравнительно легко допускающаяся возможность измены. В Древней Греции гедонистическая любовь-игра, не отличающаяся глубиной чувства и сравнительно легко допускающаяся возможность измены.

Людус (иногда также людос; от лат. ludus — игра) — один из первичных видов любви (наряду с эросом и сторге), выделяемых в концепции Джона Алана Ли, пользующейся популярностью в современной социальной психологии.

Согласно Ли, людус — это любовь как игра, не слишком глубокая и ориентированная на получение удовольствия. Комбинируясь с другими базовыми разновидностями любви, людус образует вместе с эросом — навязчивую любовь-манию, вместе со сторге — реалистичную и практичную любовь-прагму.

МАКСИМА (от лат. propositio maxima — высший принцип) - всеобщее жизненное правило, субъективный принцип воли, краткое изречение.

В литературе под максимой понимается разновидность афоризма, близкая сентенции, — краткое общезначимое изречение, имеющее морализаторский оттенок. Расцвет максимы как литературного жанра пришелся на 17—18 вв. К классическим образцам относятся “Обиходный оракул, или Искусство осторожности” Бальтасара Грасиана (1647, рус. пер.: 1739, 1760), “Максимы” Ларошфуко (1665, рус. пер.: 1908, 1971), “Характеры и нравы нашего века” Лабрюйера (1688, рус. пер.: 1812, 1964), “Размышления и максимы” Воуэнарга (1746, рус. пер.: 1908, 1988).

Максима может быть выражена в констатирующей (“Философия торжествует над горестями прошлого и будущего, но горести настоящего торжествуют над философией” — Ларошфуко, максима 24), поучительной (“Высшая доблесть состоит в том, чтобы совершать в одиночестве то, на что люди обычно отваживаются лишь в присутствии многих свидетелей” — Ларошфуко, максима 216) или проницательной форме (“Старики потому так любят давать хорошие советы, что уже не в состоянии подавать дурные примеры” — Ларошфуко, максима 93). Лучшие максимы отличаются отточенностью, емкостью и парадоксальностью, худшие — тривиальностью и дидактичностью. По сравнению с другими литературными жанрами максима встречается достаточно редко, поскольку требует от автора ярко выраженного остроумия. О. В. Суворов

Нарратив (англ. и фр. — narrative) — изложение взаимосвязанных событий, представленных читателю или слушателю в виде последовательности слов или образов. Часть значений термина «нарратив» совпадает с общеупотребительными словами «повествование», «рассказ»; имеются и другие специальные значения. Учение о нарративе — нарратология.

Нарратив (англ. narrate — языковой акт, то есть вербальное изложение — в отличие от представления) — понятие философии постмодернизма, фиксирующее процессуальность самоосуществления как способ бытия повествовательного (или, как писал Ролан Барт, «сообщающего») текста.

Термин был заимствован из историографии, где появляется при разработке концепции «нарративной истории», рассматривающей исторические события как возникшие не в результате закономерных исторических процессов, а в контексте рассказа об этих событиях и неразрывно связанные с их интерпретацией (например, работа Тойнби «Человечество и колыбель-земля. Нарративная история мира», 1976). Таким образом, как событие в рамках нарративной истории не возводится к некоей изначальной первопричине, так и для текстов, по мнению постмодернистов, не важно наличие в них исходного смысла, что проявилось, например в идеях Жака Дерриды о разрушении «онто-тео-телео-фалло-фоно-лого-центризма» текста и Юлии Кристевой о необходимости снятия «запрета на ассоциативность», вызванного «логоцентризмом индоевропейского предложения».

Окси́морон, окси́морон (др.-греч. οξύμωρον, букв. - остроумно-глупое) — стилистическая фигура или стилистическая ошибка — сочетание слов с противоположным значением (то есть сочетание несочетаемого).

Для оксюморона характерно намеренное использование противоречия для создания стилистического эффекта. С психологической точки зрения оксюморон представляет собой способ разрешения необъяснимой ситуации.

Пример: «Смотри, ей весело грустить/ Такой нарядно-обнаженной» (Ахматова). Частный случай О. образует фигура *contradictio in adjecto*, — соединение существительного с контрастным по смыслу прилагательным: «убогая роскошь» (Некрасов).

Для фигуры О. характерна подчеркнутая противоречивость сливаемых в одно значений: этим О. отличается как от катахрезы, где отсутствует противопоставление соединяемых противоречивых слов, так и от антитезы, где нет слияния воедино противопоставленных понятий.

Возможность осуществления фигуры О. и ее стилистическая значимость основаны на традиционности языка, на присущей ему способности «обозначать только общее». Слияние контрастных значений осознается поэтому как вскрытие противоречия между названием предмета и его сущностью, между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью, как вскрытие наличных в явлении противоречий, как передача динамики мышления и бытия. Поэтому некоторые исследователи (напр. Р. Мейер) не без основания указывают на близость О. к парадоксу.

Онома́стика, онома́стика (от др.-греч. ὀνομαστική, ὀνομαστικὴ — наука, изучающая имена собственные всех типов и их происхождение) — раздел лингвистики, изучающий собственные имена, историю их возникновения и преобразования в результате длительного употребления в языке-источнике или в связи с заимствованием у других языков общения. В более узком смысле ономастика — собственные имена различных типов (ономастическая лексика).

Протрѐптик (протрѐпτικὸς - увещание) — жанр античной литературы, побуждающий или приглашающий читателя заняться изучением какого-либо учения (прежде всего, философии). Один из первых «Протрѐптиков» написал Аристотель. От него сохранились только фрагменты. «Протрѐптику» Аристотеля посвящен диалог Цицерона «Гортензий» и на «Протрѐптику» Ямвлиха. К числу апологетических сочинений Климента Александрийского относится «Протрѐптик, или Увещание к эллинам».

Символи́зм (фр. Symbolisme) — одно из крупнейших направлений в искусстве (в литературе, музыке и живописи), возникшее во Франции в 1870-80-х гг. и достигшее наибольшего развития на рубеже XIX и XX веков, прежде всего в самой Франции, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства. Символисты использовали символику, недосказанность, намеки, таинственность, загадочность. Основным настроением, улавливаемым символистами, являлся пессимизм, доходящий до отчаянья. Всё «природное» представлялось лишь «видимостью», не имеющей самостоятельного художественного значения.

«Воображение, создающее аналогии или соответствия и передающее их образом, вот формула символизма».

Термин «символизм» в искусстве впервые был введен в обращение французским поэтом Жаном Мореасом в одноименном манифесте — «Le Symbolisme», опубликованном 18 сентября 1886 года в газете «Le Figaro». В частности, манифест провозглашал:

Символическая поэзия — враг поучений, риторики, ложной чувствительности и объективных описаний; она стремится облечь Идею в чувственно постижимую форму, однако эта форма — не самоцель, она служит выражению Идеи, не выходя из-под её власти. С другой стороны, символическое искусство противится тому, чтобы Идея замыкалась в себе, отринув пышные одеяния, приготовленные для неё в мире явлений. Картины природы, человеческие деяния, все феномены нашей жизни значимы для искусства символов не сами по себе, а лишь как осязаемые отражения перво-Идей, указующие на своё тайное сродство с ними... Символистскому синтезу должен соответствовать особый, первозданно-широкоохватный стиль; отсюда непривычные словообразования, периоды то неуклюже-тяжеловесные, то пленительно-гибкие, многозначительные повторы, таинственные умолчания, неожиданная недоговорённость — всё дерзко и образно, а в результате — прекрасный французский язык — древний и новый одновременно — сочный, богатый и красочный...

К тому времени существовал другой, уже устойчивый термин «декадентство», которым пренебрежительно нарекали новые формы в поэзии их критики. Иннокентий Анненский указывал: В первый раз, как пишет Роберт де Суза, поэтов назвал декадентами Поль Бурд в газете «Le Temps» от 6 августа 1885 года. А спустя несколько дней Жан Мореас отпарировал ему в газете «Dix-neuve eme siecle», говоря, что если уж так необходима этикетка, то справедливее всего назвать новых стихотворцев символистами.

«Символизм» стал первой теоретической попыткой самих декадентов, поэтому никаких резких разграничений и тем более эстетической конфронтации между декадентством и символизмом не устанавливалось. Следует, однако, отметить, что в России в 1890-е гг., после первых русских декадентских сочинений, эти термины стали противопоставлять: в символизме видели идеалы и духовность и соответственно так это манифестировали, а в декадентстве — безволие, безнравственность и увлечение лишь внешней формой.

Стáнсы (фр. stance от итал. Stanza — помещение, комната, остановка) — стихотворная жанровая форма, генетически восходящая к провансальской лирической песенной поэзии Средневековья. Стансы характеризуются относительной формальной и смысловой независимостью строф друг от друга. Стансы — классическая форма эпической поэзии (Ариосто, Тассо, Камозис) — отточенность этому жанру придал Байрон («Дон-Жуан», «Чайльд-Гарольд»). В русской поэзии стансами написаны «Аул Бастунджи» Лермонтова, «Домик в Коломне» Пушкина. Кроме того, в русской поэзии имеется множество как правило небольших по объёму, логически-медитативных стихотворений, озаглавленных «Стансы».

Главным признаком стансов является высокая степень независимости строф, которая проявляется в отсутствии смысловых переносов из одной строфы в другую, в обязательности самостоятельных рифм, не повторяющихся в других строфах. В идеале каждая строфа в стансах включает в себе одну ясно выраженную идею, после чтения каждой строфы предполагается некоторая пауза. Количество стихов в каждой строфе может варьировать от четырех до двенадцати, но в русской стихотворной традиции за стансами закрепилась форма четверостиший, написанных четырехстопным ямбом с перекрестными (преимущественно) рифмами при обязательной строфической замкнутости.

Троп (от др.-греч. τρόπος — оборот) — риторическая фигура, слово или выражение, используемое в переносном значении с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи. Тропы широко используются в литературных произведениях, ораторском искусстве и в повседневной речи.

Отграничение тропов от фигур не всегда однозначно, классификация некоторых фигур речи (таких как эпитет, сравнение, перифраз, гипербола, литота) вызывает в этом вопросе

разногласия. М. Л. Гаспаров рассматривает тропы в целом как разновидность фигур - «фигуры переосмысления».

Основные виды тропов: Метафора, Метонимия, Синекдоха, Эпитет, Гипербола, Дисфемизм, Каламбур, Литота, Сравнение, Перифраз, Аллегория, Олицетворение, Ирония, Пафос, Сарказм, Эвфемизм.

ФАРИСЕЙСТВО. Поведение фарисея, лицемерие, ханжество. фарисейство — двойственность, двоемыслие, двоедушие, неискренность, лживость, двуличие, тартюфизм, фальшь, лицемерие, лицемерность, криводушие, двуличность, двурушничество, ханжество, ипокритство, фальшивость.

Секта фарисеев появилась во II веке до н.э. Некоторые иудеи, несогласные с некоторыми положениями доктрины доктриной иудаизма, создали собственные религиозно-философские школы. Поначалу слово «фарисей», буквально означавшее «отделившийся», было обидным прозвищем. Но со временем оно же стало произноситься с уважением. Фарисеи видели путь к спасению своего народа через почитание всех традиций, соблюдение обрядов, передаваемых из поколения в поколение – «устного закона», противопоставляя себя тем самым написанному в Торе закону.

Ко времени Иисуса Христа это была могущественная секта, но движение уже вырождалось – фарисеи стали фанатиками и казуистами. С ними Иисус много дискутировал. Он обличал фарисеев в проповедовании того, что сами они не исполняли, считая себя праведниками. В 12 главе Евангелия от Луки Иисус приравнивает фарисейство лицемерию: «Между тем, когда собралась масса народа, так что теснили друг друга, Он начал говорить сперва ученикам Своим: берегитесь закваски фарисейской, которая есть лицемерие». По сути, современное понимание фарисейства в основном базируется на этих словах. Но иронии судьбы, христианство, некогда бывшее укором всем лицемерам, в Средневековье стало господствующей религией в Европе и само приобрело фарисейский характер, результатом чего стало явление Реформации, отрицавшее формализм, внешнюю набожность и лицемерие служителей католической церкви.

В настоящее время фарисейство – это формальный подход к морали, отрицательное качество личности, характеризующееся ханжеством и лицемерием. Сущность его состоит в неукоснительном, но не истинном, а показном, формальном исполнении правил нравственности. В фарисейском понимании нравственность сводится к слепому следованию ритуалу, который уже потерял свою истинную подоплеку. Фарисейству, как олицетворению внешней моральности противопоставляется внутренняя нравственность и личные убеждения.

Филистер (нем. Philister «филистимлянин») — презрительное название человека с узкими взглядами, преданного рутине; самодовольный мещанин, невежественный обыватель, отличающийся лицемерным, ханжеским поведением. Филистер — человек без духовных потребностей (Шопенгауэр), тот, кто не ценит искусство, не разделяет связанных с ним эстетических или духовных ценностей.

Белинский В.Г.: «Публика есть собрание известного числа (по большей части очень ограниченного) образованных и самостоятельно мыслящих людей; толпа есть собрание людей, живущих по преданию и рассуждающих по авторитету, другими словами — из людей, которые

Не могут смочь

Свое суждение иметь.

Такие люди в Германии называются филистерами, и пока на русском языке не придется для них учтивого выражения, будем называть их этим именем.»

Эвфемизм (греч. εὐφίμια — «благоречие») — нейтральное по смыслу и эмоциональной «нагрузке» слово или описательное выражение, обычно используемое в текстах и

публичных высказываниях для замены других, считающихся неприличными или неуместными, слов и выражений.

В цивилизованном обществе одной из гл. причин возникновения Э. служит этикет, боязнь грубых или неприличных выражений. Так, вместо «вы врете» говорят «вы сочиняете», «вы ошибаетесь», «вы не вполне правы». Врачи часто прибегают к латинским названиям болезней или используют особые медицинские термины: *сancer* вместо «рак», *tbc* вместо «туберкулёз», «летальный исход» вместо «смерть». В современном обществе причиной возникновения Э. может также служить цензурный запрет на разглашение военной или государственной тайны. Тогда собственные имена стран, городов, военных частей заменяются буквами или их назв.: N (эн), N-ский (энский), а также описательными выражениями («одна соседняя держава»).

В некоторых жаргонах наряду с «украшающими» Э. встречаются и обратные Э., когда приличные выражения заменяются более грубыми, фамильярными, вульгарными (т. н. дисфемизмы), например «дать дуба», «сыграть в ящик», «скопытиться» — вместо «умереть». Иногда подобные замены служат целям тайноречия (криптологии).

Эквилибриум в переводе с латинского «*equilibrium*» означает «равновесие».

Слово **эквилибриум** (лат. *equilibrium* - в переводе означает равновесие) состоит из двух слов *aequus* (равный) и *libra* (весы). В психологии термин "эквилибриум" применяется для обозначения психологического равновесия, когда человек способен контролировать свои эмоции (подавлять негативные и поддерживать положительные), жить в гармонии с собой и окружающим миром.

ЭРОС (Эрот) — бог половой любви в др.-греч. мифологии, сын богини любви Афродиты и ее постоянный спутник; половая страсть, глубинное чувство, понимаемая как сила, которая организует праматерию, оказываясь в то же время источником ее развития.

«Достоин внимания то обстоятельство, — пишет Р. Крафт-Эбинг в работе «Половая психопатия», — что роды половой жизни встретила крайне ничтожную оценку даже со стороны философов». А. Шопенгауэр в кн. «Мир как воля и представление» удивляется, что любовь служила материалом только для поэзии, а не для философии, если не считать исследований Платона, Ж.Ж. Руссо и И. Кант. На самом деле философы, особенно в 20 в., уделили значительное внимание Э.

В мировой филос. литературе, посвященной Э., нередко соседствуют два имени — Платон и З. Фрейд. По глубине и масштабу идей, направленных на постижение феномена, их действительно можно поставить рядом. Идеи Платона и Фрейда знаменуют два глубочайших переворота в постижении Э. Ими созданы две радикально противоположные концепции: один стремился к филос. постижению Э., др. — к научному.

Платон и Фрейд трактовали Э. как изначальную мощную страсть. Но как объяснить любовь — поразительное обнаружение человеческой природы? Отчего люди тянутся друг к другу? Как возникают идеальные переживания? Животные не знают секса. Им введома только репродукция. Многообразные переживания любовной страсти — удел человека. Парадоксальные проявления Э. — таинство. Их нельзя объяснить из чисто натуралистических предпосылок. Невозможно, напр., понять, как в ходе эволюции родилось неудержимое глубинное влечение особей друг к другу. Природа, разумеется, могла позаботиться о том, чтобы тела ее созданий оказались анатомически разными. Но разделенность плоти вряд ли может объяснить огромную силу страсти. Трепетное, многообразное и неодолимое влечение трудно вывести из простой констатации: мужчина устроен иначе, чем женщина. Остается загадкой, как появился половой инстинкт. Фрейд признавал, что наука мало знает о происхождении полов.

В «Пире» Платон описывал Э. как воплощение любви, мудрости и мужской воспроизводящей силы. Он связывает мир земной и мир небесный. В телесном и духовном смыслах Э. оказывается демоном, который одухотворяет людей в их влечении к

истине, добру и красоте. Э. — это залог могучего стремления мужчины к самозавершению и бессмертию. Последнее реализует себя в потомках и в продуктах человеческой деятельности.

Э. есть величайшая неутолимая страсть, смутное томление по единению, таинственная устремленность людей, обреченных на смерть, к некой вечной жизни. Тайна всякой любви — тоска по вечности, стремление человека устоять перед разрушительным потоком времени. Гонимый страхом смерти, человек возрождает себя в др. существе. Согласно Платону, рождение пола символизировало разрыв в первоначальной, единой и могучей природе. Переживание вечности, которое достигается в Э., обеспечивает постижение божества, бессмертного и неустранимого. Бытие разделено на два мощных потока: бытие во времени и бытие вне всякого времени. Любовь — это томительное чувство воссоединения в целостную индивидуальность.

Э., по-видимому, и в самом деле древнейший из богов, а любовь — универсальное чувство. Нет на земле такой культуры, где бы она отсутствовала. Э. свойствен человеческой природе, но она причудливо и неповторимо проявляется в каждой отдельной судьбе. Кто-то через всю жизнь пронесет печать воздержания, преобразуя энергию секса в романтические чувства. Кто-то, напротив, в полной мере предается страстям, погружаясь в оргиастическую стихию. Любовь одухотворяет не только родительские или братские переживания. Она питает также молитвенное отношение к Богу.

Платон и Аристотель усматривали в эротическом чувстве величайшее благо, залог человеческого счастья, импульс самого разностороннего человеческого вдохновения. Христианство принесло с собой радикальное переосмысление любви. Отныне она стала восприниматься не только как человеческая страсть, но и как основа человеческого бытия. Братская любовь — это любовь ко всем людям.

И. Кант усматривал цель природы в совокуплении мужчины и женщины и полагал, что нельзя действовать против этой цели: «Половое влечение называется также любовью (в самом узком смысле слова) и в действительности есть величайшее чувственное наслаждение каким-либо предметом». О роли и значении сексуальности для психической жизни писали Шопенгауэр и Ф. Ницше.

В.С. Соловьев предложил вариант жизнеустройства через Э. посредника. Человек, по его мысли, волен распоряжаться даром, полученным от Бога — Э., который воспринимается человеком как всплеск силы и энергии. Смысл этого дара заключается в том, чтобы дать возможность человеку сделать бессмертной ту часть человеческого существа, которая поглощается потоком рождения и умирания, — человеческое тело, поскольку душа и так бессмертна. Тело и его половые признаки, отмечает Соловьев, могут быть использованы человеком в эротический период по-разному: в зависимости от того, какой из возможных путей он избирает. Предполагаемые сценарии, пути достижения абсолютной целостности человека: сверхчеловеческий — аскетизм и любовь; путь частичной целостности — половая жизнь в браке; путь отказа от целостности — адский и животноеобразный путь разврата.

Н.А. Бердяев также рассматривал Э. через проблему универсальности человеческого бытия. По его мнению, целостности человека мешает половое деление, оно выглядит «как печать падшести человека, утери целостности человеческой природы». Сексуальность обезличивает человека, тогда как эротизм носит личный характер. Попадание под власть сексуальности делает человека рабом рода. Э., или эротическая любовь, напротив, выводит за рамки пола и представляет собой движение вверх, творческий экстаз, но при условии, что эта любовь содержит внутри себя милосердие, жалость ко всем людям.

Фундаментальное различие секса и сексуальности есть и у М. Фуко. Различия между ними существенны, ибо человек, по Фуко, — это существо, главной отличительной чертой которого является «воля к знанию» и самопознанию. Сексуальность, считает Фуко, это реальная фигура жизненной практики, которая приковывает наше внимание к сексу,

т.е. к воображаемой точке, играющей теоретическую и практическую роль, поскольку через нее надо пройти каждому человеку, чтобы получить доступ к себе, к своей идентичности.

По мнению Э. Фромма, Фрейд ошибался, видя в любви выражение, или сублимацию, полового инстинкта и не учитывая, что само половое влечение есть одно из проявлений потребности в любви и соединении. Но заблуждение Фрейда было даже более серьезным. В соответствии со своей физиолого-материалистической установкой он рассматривал половой инстинкт как результат мучительного напряжения, химического по своей природе и требующего разрядки. Однако, по мнению Фромма, взаимное влечение полов лишь отчасти мотивировано потребностью снять напряжение. Это, по Фромму, прежде всего потребность соединения с противоположным полюсом.

В современных концепциях Э. рассматривается как некая кристаллизация разноликих чувств человека, направленных на продолжение человеческого рода и разнообразные типы творчества.

*В подготовке выборочного **словаря к Лабораториям HDI по искусству и культуре** использовались Свободная энциклопедия «Википедия» и Словари и энциклопедии на Академике*

Словарь составлен на основе домашнего электронного рабочего словаря Марты Дариц Вальковой

