

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИКИ

Изучение лирики насчитывает многовековую историю, накопленный за это время огромный опыт, требует внимательного обобщения. Представляется недостаточным ограничиться лишь трудами теоретиков литературы, вышедшими в последние годы. Следует хоть в какой-то степени обратиться к «истокам» и в частности к тому, что сказано о лирической поэзии в «Эстетике» Гегеля, потому что это легло в основу всех или большинства тех подходов к предмету, которые можно было видеть на протяжении двух последующих столетий.

В разделе «Лирическая поэзия» в полной мере явило себя совершенство гегелевской диалектики, способность великого философа видеть явление как единство противоположностей. Содержанием лирического произведения, говорит Гегель, является «отдельный субъект и тем самым обособленность ситуации и предметов, а также способа, каким вообще при таком содержании доводит себя до сознания душа с ее субъективным суждением, ее радостями, изумлением, болью и чувством». Но такая субъективность, по Гегелю, не только не противоречит, но и способствует тому, что содержание лирических произведений «может быть крайне многообразным и может затрагивать все направления национальной жизни...» [1, с. 494].

Лирическому произведению бывает достаточно самого незначительного содержания, «ибо подлинным содержанием становится здесь сама душа, субъективность как таковая, так что все дело в чувствующей душе, а не в том, о каком именно предмете идет речь» [1, с. 495–496], соответственно и единство лирического стихотворения создается внутренней жизнью, лишь отражающейся во внешнем мире. Внешний мир здесь, конечно, присутствует, но не так как в эпосе, он служит для лирического поэта «только как удобным случаем для выражения самого себя, своего настроения, радостного или горестного, своего образа мыслей и взгляда на жизнь вообще. Поэтому главное условие лирической субъективности состоит в том, что поэт целиком вбирает в себя реальное содержание и превращает его в свое содержание. Ибо настоящий лирический поэт живет внутри себя, воспринимает все обстоятельства в соответствии со своей поэтической индивидуальностью, и, как бы многообразно ни сливал он свой внутренний мир с наличным миром, его условиями, судьбами и конфликтами, в изображении этого материала он всегда выражает только самостоятельную жизненность своих чувств и рассуждений» [1, с. 499].

Очень существенно и указание на то, что лирический поэт «может внутри себя самого искать побуждения к творчеству и содержания, останавливаясь на внутренних ситуациях, состояниях, переживаниях и страстях своего сердца и духа. Здесь сам человек, в его внутренней жизни становится

художественным произведением, тогда как эпическому поэту служат содержанием отличный от него самого герой, его подвиги и случающиеся с ним происшествия» [1, с. 501].

Гегель уделяет специальное внимание и проблеме целостности лирического сознания. По его словам, «в совокупном кругу лирических стихотворений изображается и целостность индивида со стороны его внутреннего поэтического движения. Ибо лирический поэт внутренне понуждается высказать в песне все то, что поэтически слагается в его душе и в его сознании», и «подлинную точку единства лирического стихотворения мы должны видеть в субъективном внутреннем мире» [1, с. 512, 513].

Гегелевский анализ опирается на наблюдения над стихами многочисленных лириков разных эпох и литератур, среди которых Пиндар, Каллин, Тиртей, Гораций, Светоний, Гафиз, Гердер, Клопшток, Бюргер, Гете, Шиллер и многие другие, но направленность его суждений и определений теоретико-литературная, в каком-то смысле вневременная, чем и была обусловлена их жизненность и их воздействие на понимание лирики позднейшими поколениями ученых вплоть до наших современников.

Непосредственным продолжателем Гегеля в определении своеобразия лирики можно считать В.Г. Белинского, который писал: «Лирическая поэзия есть <...> по преимуществу поэзия субъективная, внутренняя, выражение самого поэта <...> Лирическое произведение представляет собою как бы картину, между тем как в нем главное дело не самая картина, а чувство, которое она возбуждает в нас» [2, с. 10, 15]. Ценные наблюдения над природой лирики оставили русские критики XIX века, а также, такие филологи и мыслители, как А.Н. Веселовский и А.А. Потебня.

В частности, А.Н. Веселовский, характеризуя «генезис лирической поэзии», говорил о ней как о «личной поэзии, личной не в том только смысле, что она исходит от единицы, впервые ощутившей себя не сказателем общего, всем известного предания, а творцом-поэтом, но и потому, что эта поэзия уйдет на долгое время в анализ собственного “я”, его горя и радости, его порывов и разочарований» [3, с. 9].

Особое внимание хотелось бы привлечь к такому суждению Н.А. Добролюбова: «В лирическом стихотворении выражается непосредственное чувство, возбужденное в поэте известным явлением природы или жизни, и главное дело здесь не в самом чувствовании, не в пассивном восприятии, а во внутренней реакции тому впечатлению, которое получается извне» [4, т. 2, с. 569]. Иными словами на первое место выдвигается позиция автора в отношении того или иного явления природы или жизни. И в развитие того же положения критик подчеркивает: «Чтобы иметь значение перед судом ума, поэтическое произведение необходимо должно заключать в себе *мысль*» [4, т. 1, с. 121]. Не приходится сомневаться в том, что Гегелем были заложены фундаментальные основы понимания природы лирики и предпосылки анализа творчества лирических поэтов разных эпох. В сущности, все, кто занимался изучением

лирики, в той или иной мере шли по его стопам, причем сплошь и рядом сознавали это и ссылались на него как на своего предшественника. Так, известный советский теоретик литературы Г.Н. Пospelов считал необходимым включить в свою книгу «Лирика» специальный раздел «Гегель о различиях эпоса и лирики».

В 60-е гг. прошлого века Институтом мировой литературы АН СССР было осуществлено трехтомное коллективное издание «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении» выпуск которого стал событием этапного значения. Во второй том «Роды и жанры литературы» включена обстоятельная глава «Лирика», написанная В.Д. Сквозниковым. Позднее ее материал в расширенном и дополненном виде вошел в монографию того же автора «Реализм лирической поэзии». Основные положения, сформулированные В.Д. Сквозниковым, были восприняты и другими авторами и составили своего рода литературоведческий багаж, надолго предопределивший теоретико-методологические основы изучения лирики.

Как показывает автор, лирический образ – это образ-переживание, но переживание общественно и эстетически значимое, автобиографическое начало присутствует в нем как бы в снятом виде, т.е. важно не данное переживание данного поэта, а то, что вообще может быть испытано человеком в данных обстоятельствах. Видеть в лирике лишь «самовыражение» и «самораскрытие» значило бы сужать ее художественное, обобщающее значение. Таким образом, в сферу нашего внимания вводится проблема типического в лирике, а с ней проблема лирического героя.

Это понятие было введено в научный обиход Ю.Н. Тыняновым, который, однако, сам же и напоминал, что смысл данного термина, состоящий в несводимости лирического «я» к биографическому «я» автора, обращал на себя внимание и раньше и приводил в подтверждение слова П.А. Вяземского: «О характере певца судить не можно по словам, которые он поет <...> Неужели Батюшков на деле то, что в стихах. Сладострастие совсем не в нем» [5, с. 260].

Можно привести и другие, не менее выразительные примеры. В рецензии на стихотворения Растопчиной, анализируя несоответствия которые часто наблюдаются между деталями жизни поэта и содержанием его стихотворений, Н.Г. Чернышевский приходит к таким выводам: «Из этого неоспоримо следует: 1) что “я” лирического стихотворения не всегда есть “я” автора, написавшего это стихотворение; 2) что в приписывании самому поэту поступков, положений и ощущений являющегося в лирическом стихотворении “я” надобно поступать с крайнею осмотрительностью и не иначе, как сообразив ощущения и поступки лирического “я” с положительными историко-литературными фактами» [6, т. 3, с. 457]. А характеризуя стихи Огарева, подчеркнул, что «лицо, чувства и мысли которого вы узнаете из поэзии г. Огарева, лицо типическое» [6, т. 3, с. 565].

В свойственной ему манере откликнулся на это явление и Саша Черный в стихотворении, написанном в наущение критику:

Когда поэт, описывая даму,
 Начнет: “Я шла по улице. В бока впился корсет”, –
 Здесь “я” не понимай, конечно, прямо –
 Что, мол, под дамою скрывается поэт,
 Я истину тебе по-дружески открою:
 Поэт – мужчина. Даже с бородою. [7, с. 73].

Таким образом, к тому времени, когда Тынянов ввел в оборот термин, ставший после этого одним из самых употребляемым и необходимым при изучении лирики, само явление уже было замечено и отмечено.

При советской власти в разных газетах и журналах проходили дискуссии о лирическом герое. Наиболее содержательная из них состоялась в 1963 г. на страницах «Литературной газеты», но к ней подключились и другие издания. В обсуждении злободневной проблемы приняли участие многие известные литературоведы и критики, в том числе Б. Рунин, И. Роднянская, Б. Томашевский, Л. Тимофеев. Некоторые из них энергично доказывали тождество лирического героя с реальным автором стихотворения. Утверждалось, что сам этот термин якобы узаконивает разрыв между реальным обликом поэта и его творчеством, представляет поэта неким лицедеем, скрывающим под маской лирического героя свое действительное лицо.

В подтверждение приводились факты буквального совпадения содержания стихотворения с письмом, написанным его автором, а также многочисленные случаи, когда поэты включали в тексты стихотворений свои действительные имена и фамилии: «Знакомый ваш Сергей Есенин», «о любви несчастной Гумилева», «Айда, Маяковский! / Маячь на юг! / Сердце / рифмами вымучь – / вот и любви пришел каюк, / Дорогой Владим Владимыч», «Я один на земле Чичибабин» и т.п.

Но возобладала все же противоположная точка зрения, согласно которой лирический герой – это образ, и как всякий образ он представляет собой результат обобщения, творческого процесса, в ходе которого устраняется случайное, нехарактерное для выявления существенного. «Сторонники термина “Лирический герой”, – пишет И.Б. Роднянская, – постоянно указывают, что между реальной личностью поэта и ее выражением в искусстве существует единство, но не тождество, т.к. лирик не просто изливает свое чувство, – он очищает свой индивидуальный опыт от капризов субъективности, расширяя его рамки до степени типического обобщения. Это значит, что образ лирического героя создается не помимо жизненного опыта поэта, а на основе этого опыта, закрепленного в произведении в художественно преображенной, «снятой» форме; что образ поэта в лирике условен и включает в себе элемент вымысла в той же мере, в какой условен любой художественный образ, но эта условность вовсе не вступает в противоречие ни с правдивостью образа, ни с искренностью поэта» [8, стб., 214].

Сегодня, через много лет, прошедших после того, как были написаны эти строки, можно с уверенностью утверждать, что выраженное ими толкование сути вопроса выдержало испытание временем и вошло в багаж современной науки. Так, в одном из недавних энциклопедических изданий говорится, что лирический герой – это «образ поэта, его внутренний мир, его эстетический и вырисовывающийся в сознании читателя из совокупности произведений данного автора, но не тождественных личности автора» [9, с. 961]. А вот определение, предлагаемое ныне другим справочником подобного типа: «Лирический герой является своеобразным alter ego автора (его прототипа), но не тождественным ему, хотя в практике романтиков и экспрессионистов эти образы могли совпадать» [10, с. 562].

К подобным заключениям приходили многие историки литературы на материале анализа лирики отдельных поэтов. Из обширного ряда примеров, которые могли бы быть приведены в подтверждение сказанного, ограничимся лишь одним. Б.П. Городецкий, автор, насколько нам известно, самой обстоятельной, можно сказать, фундаментальной монографии «Лирика Пушкина» пишет: «...всякая подлинная лирика является не простым воспроизведением индивидуальных переживаний поэта, но очень сложным их обобщением и возведением до степени типичности, а потому и общепонятности. В этом отношении показательно, что не выдерживают проверки временем те лирические произведения, которые отображают всецело единичные и узко индивидуализированные переживания автора – они остаются непонятными для других. И наоборот, находят глубочайший отклик лирические произведения, верно и правдиво выражающие чувства общечеловеческого значения» [11, с. 5–6].

Может быть, не бесспорные, но оригинальные и наталкивающие на продуктивные размышления мысли высказывал по данному поводу и В.Я. Брюсов. «Критики, – писал он, – любят характеризовать личность лирика по его стихам. Если поэт говорит “я”, критики относят сказанное к самому поэту (Обратим внимание на то, что Брюсов в самом серьезном тоне обращает к критику тот же упрек, который шутливо адресовал ему Саша Черный. – Ю.Г.). Непримириемые противоречия, в какие, с этой точки зрения, впадают поэты, мало смущают критиков. Они стараются объяснить их “случайностями настроений”. Но в каждом лирическом стихотворении новое “я”. Лирик в своих созданиях говорит разными голосами, как бы от шимени разных лиц. <...> Индивидуальность поэта можно уловить в приемах его творчества, в его любимых образах, в его метафорах, в его размерах и рифмах, но ее нельзя выводить прямо из тех чувств и тех мыслей, которые он выражает в своих стихах. Только поэт – педант сумеет избежать противоречий, только тот, кто не “творит”, но делает свои стихи, будет в них постоянно верен одним и тем же взглядам» [12, с. 543].

Конечно, заслуживает полной поддержки мысль что «нельзя выводить прямо взгляды поэта из лирического признания, из содержания одного

стихотворения, а также с тем, что разные стихотворения могут в чем-то противоречить друг другу. Но вообще отрицать единство творческого сознания поэта, тот факт, что разные лирические стихотворения создают в совокупности единый образ лирического «я», на наш взгляд, ошибочно. Разные стихотворения дополняют их разными оттенками, на отмечаемые отличия влияет и жанр, и конкретные детали творческой истории отдельных произведений, но в целом говорить о свойствах и признаках лирического «я» данного поэта, что он узнаваем по этим признакам, вполне правомерно.

Примерно в то же время, когда выходил трехтомник, подготовленный Институтом мировой литературы, появилась еще одна книга, заслуживающая первостепенного внимания – монография Л.Я. Гинзбург «О лирике». Ее первое издание вышло, в 1964 г., а позднее книга переиздавалась с дополнениями. За это время она завоевала себе незыблемую репутацию и особое место в ряду книг, посвященных теории и истории лирической поэзии.

Вероятно, есть достаточно оснований для того, чтобы утверждать, что исследование Л.Я. Гинзбург носит преимущественно историко-литературный характер. Само ее построение ориентировано на то, чтобы показать эволюцию лирики. В первых главах речь идет о романтиках, затем о стихах Пушкина и других поэтов XIX века, в последних – об Анненском и Мандельштаме. Но присущая научному мышлению автора теоретичность предопределила отказ от описательности и особый подход к анализируемому материалу. Л.Я. Гинзбург была ученицей Ю.Н. Тынянова и писала, что он был теоретиком, никогда не забывавшим о том, что теория литературы работает на историческом материале».

Уже во «Введении» Л.Я. Гинзбург подчеркивает, что одна из основных проблем ее книги теоретическая – «проблема воплощения в лирике авторского сознания, всегда обобщающего черты общественного сознания эпохи» [13, с. 6]. Отвергая некогда бытовавшее понимание лирики как непосредственного выражение чувств данной единичной личности, она вместе с тем утверждала, что «специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как автор, не только как объект изображения, но и как его субъект, включенный в эстетическую структуру произведения в качестве действенного ее элемента» [13, с. 7].

Очень существенно, для нас, может быть особенно важно то, что говорит Л.Я. Гинзбург о лирическом герое, о том своеобразии, которое приобретает этот образ в творчестве отдельных поэтов. Так, в лирике Блока личность поэта ощущается не просто как единство отношения к миру, как, например в творчестве Тютчева, а облекается определенными устойчивыми чертами – биографическими, психологическими, сюжетными, т.е. выступает как единство личности, не только стоящей за текстом, но и воплощенной в самом поэтическом сюжете, наделенной определенной характеристикой.

Оперируя фактами истории лирики на протяжении более чем века, исследовательница сумела убедительно показать, что степень отодвинутости

лирического героя от бытовой личности автора может быть очень различной – от предельно обобщенного «я», лишённого каких-либо индивидуальных черт, что особенно присуще песенной лирике, до введения в его характеристику документально точных реалий – определяется общественно-эстетическими требованиями эпохи, а также творческим методом того или иного поэта. Отсюда очевидность необходимого учета всех этих факторов при анализе лирики любого поэта, в том числе и Каролины Павловой.

Остановимся теперь на тех теоретико-методологических установках, которые содержатся в уже упоминавшейся монографии Г.Н. Пospelова. Очень ценным в ней представляется то, что автор предлагает классификацию лирики. Глава «Специфические свойства лирики» включает пять разделов: «Медитативная лирика», «Лирика медитативно-изобразительная», «Описательно-изобразительная лирика», «“Персонажная” лирика» и «Повествовательная лирика».

Мы уже отмечали, что Пospelов сам подчеркивает свое следование положениям «Эстетики» Гегеля и даже уделил этому специальный раздел. И в данной главе, определяя предмет художественного воспроизведения в лирическом произведении, он исходит из следующего гегелевского тезиса: «Хотя лирическая поэзия и переходит к определенным ситуациям, в пределах которых лирическому субъекту позволено вобрать в свои чувства и размышления огромное многообразие содержания, все же *форма внутреннего мира* всегда составляет *основной тип* этого рода поэзии, и уже потому она исключает наглядную картину внешней реальности» [14, с. 64].

Поскольку под «формой внутреннего мира» следует подразумевать лирические медитации, Пospelов приходит к обоснованному заключению, что медитативная лирика представляет основную разновидность этого литературного рода. В свою очередь медитации могут иметь разное содержание: философские, гражданские и др. «Основой содержания рефлексивно-медитативной лирики почти всегда бывает воспроизведение поэтом своего собственного внутреннего мира. Но при этом, как уже указывалось, предметом истинно художественного познания и творчества всегда становится не индивидуальность переживаний поэта сама по себе, но их социальная характерность» [14, с. 80].

Особенность медитативно-изобразительной лирики исследователь видит в том, что «в них раздумия лирического субъекта не только раскрывают его эмоциональное состояние и развитие его мысли, но и вместе с тем направлены на те или иные явления внешнего объективного мира, воспроизводят его черты» [14, с. 102]. Чтобы показать многообразие конкретных проявлений этого качества, Пospelов демонстрирует его на таких разных стихотворениях, как «Редет облаков летучая гряда» Пушкина, «О чем ты веешь, ветер ночной?» Тютчева, «Водосточные трубы» Н. Матвеевой, «Фелица» Державина».

Описательно-изобразительная лирика – это по преимуществу лирика пейзажная. Однако сходные пейзажи могут вызывать у разных поэтов разные

чувства и разное осмысление. Это показано в книге на сопоставительном анализе стихов «Море» Жуковского и «К морю» Пушкина, на сравнениях пейзажной лирики Есенина со стихами Тютчева и Белого. Очень существенно и такое указание Поспелова: «Пейзажная лирика возникла как изображение видов природы. Однако в дальнейшем слово “пейзаж” получило и более широкое значение. С середины XIX в. с усложнением городской жизни общества эта жизнь постепенно получила проблемное значение и для художников слова. А отсюда и вместилище этой жизни, сам город с его зданиями, улицами, площадями все чаще становился предметом словесного воспроизведения» [14, с. 142].

В монографии Поспелова можно найти много тонких и убедительных анализов лирических стихотворений. Таков, например, анализ «Бесов» Пушкина. Это «лирическая “дорожная жалоба”, но уже не медитативная, а внешне повествовательная и, значит, в какой-то мере сюжетная. Здесь изображено нечто, происходящее в определенности пространства и времени, – поездка лирического субъекта зимой на тройке с ямщиком по степным местам, их блуждания ночью, во время сильного бурана» [14, с. 161]. Но при этом медитативный подтекст сохраняется на протяжении всего стихотворения и даже усиливается его анафористической композицией. На столь же высоком уровне Поспелов разбирает «Незнакомки» Блока, «Гренады» Светлова и другие стихотворения. При всех очевидных различиях между ними они приводят ученого к аналогичным выводам.

Рассмотрев основные разновидности лирики, Поспелов напоминает, что деление ее на эти разновидности «не может быть абсолютным – между ними могут возникать те или иные переходные и промежуточные образования» [14, с. 177].

В наши дни в России и в Украине успешно и результативно работает большая группа теоретиков литературы, в монографиях, учениках, учебных пособиях, статьях которых значительное внимание уделяется теоретико-методологическим изучением лирики. Среди них С.Н. Бройтман, М.М. Гиршман, С.И. Кормилов, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, В.Е. Хализев и др. Некоторые положения, содержащихся в их работах, необходимо напомнить.

В двухтомной «Теории литературы» С.Н. Бройтмана, Н.Д. Тамарченко и В.И. Тюпы имеется формулировка, которой авторы придают такое значение, что выделяют ее курсивом: «Под *лирическим “я”* понимают *не биографическое “я” поэта, а ту форму или тот художественный образ, который он создает из своей эмпирической личности*» [15, т. 2, с. 255–256]. В лирическом «я» «воплощено двуединство “я” и “другого”, автора-творца и героя: это не традиционно понятый автор, но и не объективированный эпический герой, а нераздельность и неслиянность автора с героем, некая межсубъектная по своей природе целостность» [15, т. 2, с. 256] «Каждое творческое “Я” <...> – как бы дополняет эту мысль М.М. Гиршман, –

участник общей, обращенной друг к другу жизни, объединяющей превращение рассказа каждого и о каждом в становление “*повествовательной среды*” их общения» [16, с. 474]. «В середине XIX в. – продолжает С.Н. Бройтман (именно он является автором цитируемого раздела книги) – лирическое “я” еще больше расширится, включив в себя голоса “других” и ролевые маски, породив “лирику чужого я” и “поэтическое многоголосие” <...> В поэзии А. Блока также рождаются субъектные структуры, в которых “я” выступает в форме “другого”, а “другой” – в форме “я” и которые принципиально не уместаются в рамке классических представлений о субъекте лирики» [15, с. 257].

Самого пристального внимания заслуживает и подход к данной проблеме В.Е. Хализева. «Лирический герой, – пишет он, – не просто связан тесными узами с автором, с его мироощущением, духовно-биографическим опытом, душевным настроем, манерой речевого повествования, но оказывается (едва ли не в большинстве случаев) от него неотличимым. Лирика в ее основном “массиве” *автопсихологична*. Вместе с тем лирическое переживание не тождественно тому, что было испытано поэтом как биографической личностью. Лирика не просто воспроизводит чувства автора, она их трансформирует, обогащает, создает заново, возвышает и облагораживает» [17, с. 351]. В.Е.Хализеву удалось, на наш взгляд, тоньше и убедительнее, чем большинству других авторов показать диалектичность соотношения биографического «я» поэта и лирического «я». С одной стороны, он на многочисленных и убедительных примерах показывает, что мотивы и темы лирических стихотворений могут не согласоваться с фактами личной судьбы автора. Вместе с тем магистралью лирического творчества является автопсихологичность: «лирике в ее доминирующей ветви присуща чарующая непосредственность самораскрытия автора, “распахнутость” его внутреннего мира» [17, с. 352].

Именно здесь, по совершенно верному мнению автора, кроется главное отличие лирики от других литературных родов: «Знакомясь с новеллой, романом или драмой, мы воспринимаем изображенное с определенной психологической дистанции, в известной мере отстраненно. По воле авторов (а иногда и по своей собственной) мы принимаем либо, напротив, не разделяем их поступки, иронизируем над ними или им сочувствуем. Другое дело лирика. Полно воспринять лирическое произведение – это значит проникнуться умонастроениями поэта, ощутить и еще раз пережить их как нечто свое собственное» [17, с. 354].

Как подтверждает проведенный нами обзор литературы, лучшие из имеющихся работ не те, которые носят отвлеченно теоретический характер, а те, которые ориентированы на историко-литературный материал и представляют собой изучение обобщение творчества отдельных поэтов. Только такой поход делает теоретические положения доказательными и убедительными.

Литература

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 3, М.: Искусство, 1971.
2. Белинский В.Г. Полн. собр.соч. В 13-ти тт. т. 6 М.: Изд. АН СССР, 1954.
3. Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л.: ГИХЛ, 1939.
4. Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч. В 6-ти тт. М.: Л.: ГИХЛ, 1934–1941.
5. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино М.: Наука, 1977.
6. Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. В 16-ти тт. М.: Гослитиздат, 1939–1953.
7. Саша Черный. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1960. – 630 с.
8. Роднянская И.Б. Лирический герой // Краткая литературная энциклопедия, т. 4, М.: Сов. энциклопедия, 1967
9. Первый толковый БЭС. Спб., 2006.
10. Літературознавча енциклопедія, т. 1, Київ, 2007.
11. Городецкий Б.П. Лирика Пушкина. М.:Л.: Изд. АН СССР, 1962.
12. Брюсов В.Я. Избр. соч., т. 2, М.: Гослитиздат, 1955.
13. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Сов. писатель, 1974.
14. Пospelов Г.Н. Лирика. М.: Изд. МГУ, 1975.
15. Бройтман С.Н., Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И. Теория литературы, т. 2. М.: Академия, 2007.
16. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности М: Языки славянской культуры, 2007.
17. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000.

Анотація

Ю.В. Гришанова. Теоретичні питання вивчення лірики.

У даній статті був виконаний огляд теоретико-літературних праць, присвячених природі та методиці вивчення лірики. Особлива увага була присвячена проблемі ліричного героя у його співвідношенні до реального, біографічного автора вірша. Показана необхідність спиратися у теоретичних узагальненнях на конкретний історико-літературний матеріал.

Аннотация

Ю.В. Гришанова. Теоретические вопросы изучения лирики.

В статье осуществлен обзор теоретико-литературных работ, посвященных природе и методике изучения лирики. Особое внимание уделено проблеме лирического героя в его соотносительности с реальным, биографическим автором

стихотворения. Показана необходимость опираться в теоретических обобщениях на конкретный историко-литературный материал.

Summary

Y.V. Grishanova. Theoretical questions of lyrics study.

In this article was accomplished the observation of literature-theoretical works, which were devoted to the nature and methodology of lyrics. Particular attention was paid to the problem of lyric character and his correlation with a real, biographical author of a poem. There was shown the necessity to rely on specific material of history and literature in theoretical generalization.