



УДК 82.0-14

## К вопросу о природе лирического творчества

М. С. Салинкина

Салинкина Мария Сергеевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, m-marias@mail.ru

В статье предпринята попытка обобщить результаты отечественной теоретической рефлексии о природе лирики. Рассматривается вопрос о том, являются ли такие характеристики, как повышенная эмоциональность, музыкальность, субъективность, непосредственность, традиционно приписываемые лирике, ее специфическими чертами.

**Ключевые слова:** лирика, эмоциональность, музыкальность, субъективность, лирическая непосредственность.

### To the Question of the Nature of Lyrical Creativity

M. S. Salinkina

Maria S. Salinkina, <http://orcid.org/0000-0003-0407-8166>, Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia, m-marias@mail.ru

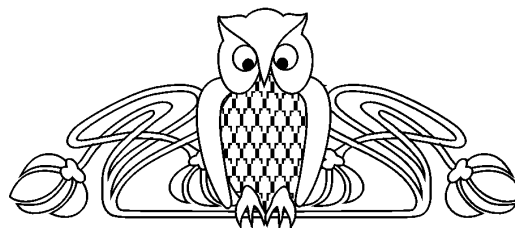
The article attempts to sum up the results of the national theoretical reflection on the nature of the lyric. The author considers the question whether such characteristics as enhanced emotionality, musical sense, subjectivity, ingenuousness, traditionally attributed to the lyric, are its specific features.

**Keywords:** lyric, emotionality, musical sense, subjectivity, lyrical ingenuousness.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-229-233>

С развитием поэзии, с появлением новых поэтических форм периодически возникают споры о природе лирики, о ее сущностных характеристиках.

Согласно «Краткой литературной энциклопедии», лирическое произведение *непосредственно* выражает широкий диапазон *переживаний* субъекта, от интимных и бытовых до интеллектуальных и философских, однако «при всем практически бесконечном разнообразии самого характера лирических ситуаций и отвечающих им переживаний (от комического и бытового до трагического), они предполагают *эмоциональную окраску речи*»<sup>1</sup> (курсив наш. – М. С.). Лирика, полагают авторы энциклопедии, «всегда обладает определенным *эмоциональным накалом*»<sup>2</sup> (курсив наш. – М. С.), который, с одной стороны, обеспечивает ее жизненную убедительность, с другой – «определяет максимальную выразительность ее словесной формы, осязаемость всех элементов последней, их значимость»<sup>3</sup>.



Наряду с *эмоциональностью*, отличие лирики от других родов литературы традиционно видят в *музыкальности, субъективности и непосредственности*. Однако истории литературы известны лирические поэты, сознательно подавлявшие в своем творчестве эмоциональное начало и стремившиеся быть объективными. В связи с этим вопрос о том, можно ли считать перечисленные свойства неотъемлемыми чертами лирики, остается открытым.

В настоящей статье мы ставим перед собой задачу рассмотреть существующие в отечественной теории литературы подходы к определению природы лирического творчества и выяснить, является ли каждое из этих свойств специфически лирическим.

В отечественной науке проблему эмоций в лирике ставили представители психологической и формальной литературоведческих школ. Общим во взглядах А. Потебни, Д. Овсяннико-Куликовского, Б. Эйхенбаума было то, что они различали психологические (бытовые) эмоции и эмоции, выраженные в стихотворении (лирические, художественные).

А. Потебня заметил, что лирика, преобразуя душевные переживания человека, дает возможность отстраниться от них, сгладить чувства и усмирить страсти. Лирика, «объективируя чувство, подчиняя его мысли, успокаивает это чувство, отодвигает его в прошедшее и таким образом дает возможность возвыситься над ним»<sup>4</sup>.

Д. Овсяннико-Куликовский пошел дальше и возвел эту способность упорядочивать эмоции в степень важного сущностного свойства лирики. Он считал, что главная задача лирики – «экономизировать психическую силу»<sup>5</sup> (разрядка автора. – М. С.) и «вносить порядок в сферу эмоций»<sup>6</sup>. Эта задача реализуется посредством ритмической организации формальных и содержательных элементов стихотворения, производящей на читателя особый эстетический эффект и вызывающей у него особые лирические эмоции или «эмоции ритма»<sup>7</sup>, без которых, полагал Д. Овсяннико-Куликовский, нет лирики.

Синтезируя идеи А. Потебни и Д. Овсяннико-Куликовского, Б. Эйхенбаум разграничил *душевные эмоции*, которые человек испытывает в личной жизни, его психологический опыт, и *духовные эмоции*, которые вызывают произведения искусства. Духовная эмоция – это «душевная эмоция, лишенная злободневности, острых черт, а также видоизмененная художественным материа-



лом»<sup>8</sup>. Особенность духовных эмоций в том, что они «действуют на нас несмотря на наше внутреннее душевное состояние»<sup>9</sup> и «не имеют прямой связи с нашим внутренним, интимным миром»<sup>10</sup>.

«Плачущий зритель трагедии, – писал Б. Эйхенбаум, – ужасный приговор для художника»<sup>11</sup>, потому что зритель ждет от художника не «чувства самого по себе, а особых приемов, которыми оно вызывается»<sup>12</sup> (разрядка автора. – М. С.). Подлинно художественное произведение, преобразующее душевные эмоции в духовные, должно восприниматься эстетически, а не психологически. Целью любого искусства, в том числе и лирики, Б. Эйхенбаум провозгласил «нейтрализацию наших душевных эмоций»<sup>13</sup>.

Противопоставлял психологические и эстетические эмоции и Б. Ларин. Он был уверен, что лирика легко обходится без «эмоций бытового порядка»<sup>14</sup>, но при этом совершенно немыслима без «эмоций поэтической речи»<sup>15</sup>, к которым исследователь относил «эмоцию творческой власти над языком»<sup>16</sup>, «переживания в области эстетики языка (любование речевым искусством) и эмоции интеллектуальные»<sup>17</sup>. «Лирические стихотворения по большей части не связаны с внеэстетическими эмоциями, – заключал Б. Ларин, – <...> по крайней мере никакие другие эмоции для них не требуются»<sup>18</sup>.

Таким образом, исследователи не только ставили под сомнение справедливость определения специфики лирики через эмоциональность, но и противопоставляли психологическим переживаниям, нашедшим отражение в стихотворении, его эстетическую ценность и доставляемое им эстетическое удовольствие.

О том, что такое эстетические эмоции и в чем заключается эстетическое удовольствие, размышлял в свое время И. Кант. Он обратил внимание на *интеллектуальную* сущность этих эмоций. Философ полагал, что эстетическое удовольствие, а значит, и вызывающее его произведение искусства, существует только «для оживления <...> познавательных способностей»<sup>19</sup>. В подлинно эстетическом опыте, с точки зрения И. Канта, мы не должны руководствоваться индивидуальными интересами, преследовать личные цели и надеяться получить объективные знания. Восприятие произведений искусства – лишь своеобразная тренировка воображения и ума, и ее цель – «сохранить <...> само это состояние представления и деятельность познавательных способностей»<sup>20</sup>.

Интенсивность эстетического наслаждения И. Кант ставил в прямую зависимость от сложности произведения. Он считал, что «изящным искусствам для их полного совершенства требуется много науки»<sup>21</sup>, поэтому главным критерием, по которому философ оценивал произведения, была «рефлектирующая способность суждения, а не чувственное ощущение»<sup>22</sup>.

На связь эстетических эмоций с мыслительным процессом указывал и Л. Выготский,

утверждавший, что «чувственное восприятие – это только начало нашей реакции на произведение, а эстетическая эмоция разрешается преимущественно в коре головного мозга»<sup>23</sup>.

Идеи Л. Выготского нашли развитие в работах современных исследователей, полагающих, что восприятие произведений искусства требует как эмоциональных, так и мыслительных усилий. Произведение искусства нужно не только прочувствовать, что обычно не вызывает трудностей, но и *понять*. В экспериментах с использованием математических моделей нейронных механизмов головного мозга научно доказано не только существование эстетических эмоций, но и связь эстетического со «способностью к познанию»<sup>24</sup>.

Эстетическое наслаждение, которое, как утверждает Л. Перловский, сосредоточено на «высших уровнях иерархии мышления»<sup>25</sup>, там, где осмысляются абстрактные понятия, мы испытываем при понимании, усвоении новых представлений и улучшении своих собственных. Это не столько радость от встречи с чем-то знакомым и близким, сколько удовольствие от познания нового и включения этого нового в свой личный опыт.

Потребность человека в эстетических эмоциях Л. Перловский назвал «инстинктом знания»<sup>26</sup>. Необходимое условие его удовлетворения – настроенность человека на преодоление когнитивного диссонанса, несовпадения собственных представлений с другими. Внимание воспринимающего субъекта к противоречиям между новым и привычным, по мнению исследователя, привлекается с помощью интонации. Интонация – это то, что осталось от прежней эмоциональности языка. С развитием языка, по мере того как он «становился более семантическим»<sup>27</sup>, его изначальная эмоциональность ослаблялась. Прежде характерное для языка разнообразие интонаций стало атрибутом песенного искусства. В результате оказались разведены «малоэмоциональный, но семантически наполненный язык, и малосемантическая, но ярко эмоциональная песня, постепенно давшая основу музыке»<sup>28</sup>.

Развивая мысль Л. Перловского, можно заключить, что предпочтение лирическим поэтом семантической нагруженности стихотворения выражению в нем многообразия эмоций, в том числе и посредством интонации, обнаруживает его тяготение не к музыкальной, а к собственно языковой сущности лирики.

Между тем лирика традиционно генетически возводится к музыке. Родство между поэтическим и музыкальным искусством видится в «способности прямого образного моделирования внутреннего мира субъекта»<sup>29</sup>. Стихотворения и музыкальные пьесы интроспективны, чем объясняется легкость их восприятия. За «музыкальность» часто принимается фонетическая организованность поэтического текста.



Иную точку зрения отстаивал Б. Ларин. Он утверждал, что звучание стихотворения целиком обусловлено «свойствами внепоэтического языка данной культуры»<sup>30</sup>. Потому специфику лирики надо искать не в сравнении с музыкой, а внутри нее самой – «в соотносительных семантико-фонетических эффектах»<sup>31</sup>. «Простор смыслового осложнения (семантическая кратность) – чтобы „словам было тесно, а мыслям просторно“, – гораздо в большей степени характеризует и отличает лирическую речь, чем стиховность и другие фонетические признаки»<sup>32</sup>.

Семантическая нагруженность произведения искусства вообще и лирического стихотворения в частности стала основным критерием разграничения массового и элитарного искусства. Массовые художественные произведения понятны максимальному числу людей, а их восприятие не требует особой культурной подготовки, но при этом наслаждение, которое они доставляют, поверхностно, преходяще и потому менее ценно. Произведения же элитарные трудны для восприятия, но усилия реципиента вознаграждаются высоким эстетическим наслаждением.

Функции произведений массовых и элитарных определяют эмоции, которые они вызывают. Массовое искусство, утешающее и развлекающее человека, т. е. обращенное к его внутреннему миру, к его личным эмоциям, выполняет «компенсаторную»<sup>33</sup> функцию, тогда как функция элитарного искусства – эстетическая, оно доставляет «удовольствие рефлексии»<sup>34</sup> и вызывает эстетические эмоции.

В то же время эстетическая функция не является единственной функцией настоящей поэзии. Как отмечал В. Жирмунский, «всякое искусство, и поэзия больше других искусств, живет не только своей художественной действенностью <...> то, что действует на нас эстетически <...> само по себе может быть рассматриваемо и понимаемо не только с художественной точки зрения, и действительно не только с художественной точки зрения воспринимается и понимается. Когда в стихах в художественно действенной форме рассказано о чувстве любви, о благочестивой молитве, о душевном падении и одиночестве, художественное восприятие создает в сознании слушателя эстетические образы, которые, раз создавшись, выходят из сферы искусства, вступают в мир наших привычных симпатий и антипатий и подлежат оценке по своему смыслу, как ценности иного, вне эстетического порядка – философские, моральные, религиозные или индивидуально-жизненные»<sup>35</sup> (курсив автора. – М. С.).

Таким образом, испытываемые читателем при восприятии художественного произведения психологические эмоции – это реакция на его тему, идею, смысл, в то время как эстетическое наслаждение обусловлено прежде всего речевым искусством автора.

Еще одним отличительным свойством лирики долгое время, начиная с Гегеля, считали *субъективность*, тесно связанную с эмоциональностью и оценочностью.

Гегель и развивавший его идеи в России В. Белинский определяли лирику через субъект. Для Гегеля лирика, в первую очередь, «сама душа, субъективность как таковая»<sup>36</sup>, независимо от предмета лирического изображения. В. Белинский рассматривал лирику как «сам субъект и все, что проходит через него»<sup>37</sup>, противопоставляя эпосу, где «выражается созерцание мира и жизни, как существ *по себе* и пребывающих в совершенном равнодушии к самим себе и созерцающему их поэту или его читателю»<sup>38</sup> (курсив автора. – М. С.).

С развитием истории и теории литературы стало ясно, что через понятия «субъект»/«объект» границы литературных родов не определяются. Субъективность как особая точка зрения, считал А. Потебня, – свойство, которое не принадлежит исключительно лирике и характеризует «всякие <...> произведения временно обособившейся личности и личного творчества»<sup>39</sup>. С А. Потебней позже соглашался М. Бахтин, утверждая принципиальную невозможность любого «абсолютно нейтрального»<sup>40</sup> высказывания. Таким образом, эпическая объективность, которой обычно противопоставлялась субъективность лирики с традиционным постоянным и открытым присутствием в ней личности, – всего лишь иллюзия.

Парадоксальным образом с ярко выраженной субъективностью лирического высказывания сочетается его предельный общечеловеческий пафос. Как отмечала Л. Гинзбург, вопреки тому, что лирика – «самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей»<sup>41</sup>. Лирическое «я» – это «я» вообще, любое, а стихотворение можно представить в виде «некой обобщенной формулы»<sup>42</sup>. За счет обязательной для лирики всеобщности, считал Г. Гачев, «к каждому, внешне самому лично-автобиографическому стихотворению могут подключаться все люди от века и до века»<sup>43</sup>. Акцент на всеобщности, противопоставленной единичности, включает в себе потенциал к формальному, внешнему ослаблению субъективности поэтического текста.

Еще одна особенность лирики заключается в том, что поэтическое высказывание, будучи организованным «по жестким правилам, касающимся всех уровней, от фонетики до семантики»<sup>44</sup>, одновременно производит впечатление *непосредственности*. «Создание лирического текста, – писал Ю. Левин, – предполагает (по крайней мере, в норме) спонтанность, искренность, безоглядную самоотдачу: лирическое стихотворение выливается из души поэта почти что помимо его воли»<sup>45</sup>. Однако известны многочисленные примеры, когда стихотворение пишется долго, автор неоднократно к нему возвращается, дорабатывает,



устраняет смысловые и фонетические неточности, добиваясь идеального звучания.

Тщательная работа над формой лирического стихотворения, которая включает в себе неисчерпаемые ресурсы для творческой самореализации поэта, в том числе и для осуществления предоставленной лирикой возможности упорядочить и нейтрализовать эмоции, свидетельствует о стремлении автора «формой уничтожить содержание»<sup>46</sup>. «Преодоление формой содержания» Л. Выготский считал обязательным в художественном творчестве: «...самое искреннее чувство само по себе не в состоянии создать искусство. И для этого <...> необходим еще и творческий акт преодоления этого чувства, его разрешения, победы над ним»<sup>47</sup>.

В противоположность лирической непосредственности, делающей стихотворение очень личным, «сделанность»<sup>48</sup> стиха, по мысли Ю. Левина, выполняет функцию «деперсонализации высказывания»<sup>49</sup> (курсив автора. – М. С.), которая способствует «актуализации „всеобщности“, – и одновременно разрешает неслыханную „интимность”»<sup>50</sup>. «Поэтическая форма <...> способствует тому, что автор в момент творчества (и далее жизни своего произведения), оставаясь эмпирическим субъектом, выступает одновременно в качестве трансцендентального субъекта»<sup>51</sup>.

Проблема содержания и формы стихотворения – это проблема соотношения в нем индивидуального и надличностного, субъективного и объективного. Форма, писал С. Аверинцев, всегда «контрапунктически спорит с „содержанием” <...>; ибо „содержание” – это каждый раз человеческая жизнь, а „форма” – напоминание обо „всем”, об „универсуме”, о „Божьем мире”; „содержание” – это человеческий голос, а „форма” – все время наличный органический фон для этого голоса, „музыка сфер”»<sup>52</sup>.

Таким образом, эмоциональность, музыкальность, субъективность и непосредственность не являются отличительными свойствами лирики как рода литературы, потому что каждое из них поэт, устремленный от частного к общему, может преодолеть формой, используя возможности поэтического языка.

## Примечания

- <sup>1</sup> Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 4 : Лакшин – Мураново. М., 1967. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp> (дата обращения: 17.12.2017).
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> Там же.
- <sup>4</sup> *Потебня А.* Общие свойства эпоса. Об Одиссее // Потебня А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905. С. 531.
- <sup>5</sup> *Овсянко-Куликовский Д.* Лирика как особый вид творчества // Овсянко-Куликовский Д. Собр. соч. : в 8 т. Т. 6. СПб., 1914. С. 194.

- <sup>6</sup> Там же. С. 207.
- <sup>7</sup> Там же. С. 173.
- <sup>8</sup> *Ану С.* Теория искусства и эмоции в формалистической работе Бориса Эйхенбаума // Журнал исследований по славистике. 1985. Т. 47, вып. 1. С. 145.
- <sup>9</sup> Там же. С. 138.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> *Эйхенбаум Б.* О трагедии и трагическом // Эйхенбаум Б. Сквозь литературу : сб. ст. Л., 1924. С. 76–77.
- <sup>12</sup> Там же. С. 77.
- <sup>13</sup> *Ану С.* Указ. соч. С. 139.
- <sup>14</sup> *Ларин Б.* О лирике как разновидности художественной речи // Ларин Б. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 60.
- <sup>15</sup> Там же. С. 61.
- <sup>16</sup> Там же.
- <sup>17</sup> Там же. С. 60.
- <sup>18</sup> Там же.
- <sup>19</sup> *Кант И.* Сочинения на немецком и русском языках : в 4 т. Т. 4 : Критика способности суждения. Первое введение в «Критику способности суждения». М., 2001. С. 199.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Там же.
- <sup>22</sup> Там же.
- <sup>23</sup> *Выготский Л.* Психология искусства. Ростов н/Д, 1998. С. 271.
- <sup>24</sup> *Перловский Л.* Эстетические эмоции и их роль в мышлении // Звезда. 2015. № 10. URL: <http://zh-zal.ru/zvezda/2015/10/10perl.html> (дата обращения: 17.12.2017).
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Там же.
- <sup>27</sup> Там же.
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> *Каган М.* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л., 1972. С. 395.
- <sup>30</sup> *Ларин Б.* О лирике как разновидности художественной речи. С. 84.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> Там же.
- <sup>33</sup> *Борев Ю.* Эстетика : учебник. М., 2002. С. 155.
- <sup>34</sup> *Кант И.* Указ. соч. С. 407.
- <sup>35</sup> *Жирмунский В.* Преодолевшие символизм // Жирмунский В. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 402–403.
- <sup>36</sup> *Гегель Г.* Эстетика : в 4 т. Т. 3. М., 1971. С. 496.
- <sup>37</sup> *Белинский В.* Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2. М., 1948. С. 45.
- <sup>38</sup> Там же. С. 8.
- <sup>39</sup> *Потебня А.* Общие свойства эпоса. Об Одиссее. С. 532.
- <sup>40</sup> *Бахтин М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М. Автор и герой : К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 279.
- <sup>41</sup> *Гинзбург Л.* О лирике. М., 1997. С. 10.
- <sup>42</sup> *Сильман Т.* Заметки о лирике. М., 1977. С. 39.



- <sup>43</sup> Гачев Г. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968. С. 192.
- <sup>44</sup> Левин Ю. Заметки о лирике // Новое лит. обозрение. 1994. № 8. С. 62.
- <sup>45</sup> Там же.
- <sup>46</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике. М., 1957. С. 326.
- <sup>47</sup> Выготский Л. Указ. соч. С. 320.
- <sup>48</sup> Левин Ю. Указ. соч. С. 62.
- <sup>49</sup> Там же. С. 63.
- <sup>50</sup> Там же.
- <sup>51</sup> Там же.
- <sup>52</sup> Аверинцев С. Ритм как теодицея // Новый мир. 2001. № 2. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2001/2/aver.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/2/aver.html) (дата обращения: 10.05.2017).

---

**Образец для цитирования:**

Салинкина М. С. К вопросу о природе лирического творчества // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 2. С. 229–233. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-229-233>

**Cite this article as:**

Salinkina M. S. To the Question of the Nature of Lyrical Creativity. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 2, pp. 229–233 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-2-229-233>

---