

по знаковым системам. – Вып. 9 / Учен. Зап. Тарт. ун-та. – Вып. 422. – Тарту: Изд-во Тарт. гос. ун-та. 1977. – С. 55-61. *Лукиянова Е. Ф.* Мегатекст и образ читателя (исследование пяти вариантов издания романа Н. Готорна «Алая буква») // Записки з романо-германської філології. – Вип. 3. – Одеса: Фенікс, 2003. – С. 117 – 128. *Маленко О. О.* Діалог «автор - читач»: інтерпретація як форма «самопізнання духу» (герменевтична візія прочитання верлібрам Сергія Жадана «Bodywork») *Мойсієнко А. К.* Текст як апперцепційна система // Мовознавство. – 1996. – № 1. – С. 20 – 25. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста. – М.: АCADEMIA, 2003. – 255 с. *Павленко В. В.* Специфика выражения категорий «автор» и «читатель» в американском постмодернистском романе (1950 – 1970 гг.) // Вісник Дніпропетр. націон. ун-ту. Серія Літературознавство. Випуск 6. – Дніпропетровськ, 2003. – С. 189 – 192. *Плеханова Т. Ф.* Текст как диалог. – М.: МГЛУ, 2002. – 253 с. *Потебня А.* Эстетика и поэтика. – М.: Наука, 1976. *Сорокин Ю. А.* Ментальная реконструкция образа автора // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В. В. Красных, А. И. Изотопов. – М.: Филология. 1997. – С. 5 – 24. *Eco U.* The limits of interpretation. – Bloomington: Indiana Univ. Press, 1994. *Poulet G.* Criticism and the Experience of Interiority // Reader-Response Criticism^ From Formalism to Post Structuralism / Ed. by J. P. Tompkins. Baltimore: L.: The Johns Hopkins Univ. Press. 1980. – P. 41 – 48. *Prince G.* Dictionary of Narratology. – Lincoln and L.: Univ. of Nebraska Press. 1987.

МИННУЛЛИН О.Р.

(Донецкий нац. ун-т)

ПОДЛИННОСТЬ КАК РОДООПРЕДЕЛЯЮЩАЯ КАТЕГОРИЯ ЛИРИКИ

The article is devoted to one of the most important features of the archaic lyric poetry. This feature defines the generic meaning of this type of the verbal work. On the basis of ancient Greek poetry the notion of lyric authenticity is grounded and the key points connected with the notion are elicited. They are revealed at the level of lyric's generic peculiarity, general meaning of lyric statement and of belles-lettres lyric world's structural peculiarities.

Key words: *Lyrics, Ancient Greek poetry, the lyrical statement, the lyrical subject, lyrical authenticity*

Цели и задачи исследования. В данной статье исследуется одна важная черта архаической (в частности, древнегреческой) лирики, черта, которая во многом определяет родовой смысл этого типа поэзии в принципе – *лирическая подлинность*. В работе обосновывается целесообразность выделения этой категории как определяющей специфику лирического рода и исследуется, каким образом подлинность проявляется на разных уровнях лирического целого: на уровне общего смысла лирического высказывания и на уровне структурных особенностей художественного мира лирического произведения.

Объект и предмет исследования. Ранняя античная лирика (*объект исследования*) представляет собой древнейшую форму европейской лирики. При этом по верному суждению Н.П. Гринцера «поэзия ранней Греции... становится источником тем и мотивов для последующей европейской традиции» [Гринцер 2007,

с. 13]. Мы бы сказали даже категоричнее: в древнегреческой лирике содержится все, что в будущем явится в той или иной форме в лирике европейской. Ценность рассмотрения раннегреческой лирики состоит в том, что она предстает как образцовый тип исконной лирики вообще, и потому ее исследование дает понимание истоков и оснований лирического рода в целом. Подчеркнем, что *главным предметом исследования* здесь является не *сущность древнегреческой лирики* (как оплота древнегреческой культуры), а *сущностная природа лирического словесного творчества*, одной из разновидностей которого является древнегреческая лирика. Также мы укажем, как тот или иной «импульс», зародившийся в архаической лирике, существует в современной поэзии и осмысливается в сегодняшней теории литературы.

Лирическая подлинность и миметическая поэтика

Как показывает в своей работе «Введение в архитекткст» французский исследователь Жерар Женетт, Платон (а затем и Аристотель) исключает лирическое творчество из той парадигмы, которую можно обозначить как миметическое или подражательное искусство. Древнегреческая лирическая поэзия, увиденная глазами Платона, по мнению Женетта, носит немиметический (другие аналогичные определения, *неизобразительный, неподражательный* или *выразительный*) характер [Женетт 1998, с. 282 – 300] и принципиально отличается по своей природе от эпоса и трагедии.

Независимо от него, основываясь на совершенно иных методологических основаниях, к аналогичному выводу приходит современный украинский литературовед А.В. Домашенко. В своей работе «Маническая поэзия и миметическое искусство. Платон и Бахтин» ученый доказывает тот факт, что словесное творчество изначально делится у Платона не на три, а на две большие группы: миметическое (куда входят трагедия и эпос) и маническое (соотносимое с лирикой – гимны и оды). К манической поэзии, по мнению ученого, относится та, где наличествуют исключительно «высказывания самого поэта» [Платон 2007, с. 649]: в варианте Домашенко такая поэзия обозначается как «прямое сказывание»: «*Прямое сказывание*», будучи поэзией, не является ни подражанием, ни искусством» [Домашенко 2001, с. 40].

В более поздней работе исследователь указывает на взаимосвязь «поэтического сказывания» с пророчеством, прорицанием, откровением смыслов становящегося бытия, которое посылает поэту Муза. Комментируя фрагмент из Пиндара (стих: Прорицай, Муза, я же буду толкователем... [Домашенко 2006, с. 33]), ученый отмечает: «Поэтическое сказывание коренится в пред-сказанном... Оно есть развертывание имплицитного смысла, заключенного в пред-сказанном, и остается истинно поэтическим до тех пор, пока держится этой путеводной нити. Оставаясь истинно поэтическим, оно остается пророческим» [Домашенко 2006, с. 33-34].

Примечательно, что Платон явно «отдает предпочтение» поэзии манической и с недоверием относится к миметическому искусству. Об этом свидетельствует в первую очередь то, что он изгоняет из своего идеального государства поэтов, творящих в рамках миметической парадигмы, и оставляет творцов гимнов и од: «когда ты встретишь людей, прославляющих... ты уступи им, что Гомер самый творческий и первый из творцов трагедий, но не забывай, что в наше государство поэзия принимается лишь постольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям» [Платон 2007, с. 637]. При этом Платон говорит, что Гомер и Гесиод «составили для людей лживые сказания» [Платон 2007, с. 628] (в том же

духе: Гесиод сочинитель «величайшей лжи» [Платон 2007, с. 629], а Гомер «безрассудно заблуждается» [Платон 2007, с. 631]).

С другой стороны, поэзия маническая заслуживает у Платона наивысших похвал. В подтверждение приводим знаменитый фрагмент из «Иона»: «...поэт – существо легкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда делается вдохновенным и иступленным и не будет в нем более рассудка; а пока у человека есть этот дар, он не способен творить и пророчествовать. И вот поэты творят... не с помощью искусства, а по божественному определению... ради того бог и отнимает у них рассудок и делает их своими слугами, божественными вещателями и пророками, чтобы мы, слушая их, знали, что не они, лишённые рассудка, говорят столь драгоценные слова, а говорит сам бог и через них подает нам свой голос» [Платон 2007, с. 187-188]. Подобный же фрагмент о манической поэзии мы находим в «Федре» [Платон 2007, с. 514].

Изначально, у Платона, лирическая поэзия является вынесенной «за скобки» общей миметически ориентированной поэтики. Основанием же для идентификации этого рода словесного творчества выступает представление о *пророческом* характере этой поэзии, об *одержимости* как принципе творчества, *богоявленности* как неотъемлемом атрибуте лирического слова – бытие и его смысл выражаются здесь как прямое говорение, слово и явленный в нем мир носят соответственно не изобразительный и изображенный, а *подлинный* характер.

Очевидно, что нескольких свидетельств Платона относительно неподражательной поэзии не вполне достаточно, чтобы составить о ней ясную картину. В свою очередь «Поэтика» Аристотеля, посвященная миметическому искусству, вообще на многие столетия закрывает для теоретического взгляда лирическую поэзию, когда объявит мимесис единственным и универсальным принципом словесного творчества. Поэтому осмысливать сущность лирической поэзии – поэтического слова, изначально ориентированного на подлинность, – пришлось позднейшим теоретикам литературы. Попытаемся несколько реконструировать античный дискурс и уточнить имеющиеся у нас знания о выразительной поэзии.

Ситуация лирического высказывания. Древнегреческая поэтика ориентирована на жанр, а тот изначально связан с ситуацией высказывания, что в лирической поэзии проявляется с особенной силой и несет в себе особое конструктивное значение. Ситуация высказывания, лежащая, как кажется новоевропейскому уму, за пределами художественного целого, для древнегреческой лирики – сущностный компонент самой структуры произведения, непосредственный момент его поэтического смысла.

Мы хотели бы акцентировать внимание не на том, что конкретная ситуация исполнения определенным образом преобразует смысл произведения, а на том, что само явление «ситуативности» поэтического высказывания принципиально значимо для лирики. Лирическое произведение таким образом реализует свою *укорененность в бытии* (принципиально *неэстетически* переживаемом бытии, мире, существующем за пределами художественного текста), без которой оно существовать не может. В.А. Козлов говорит о ситуации лирического высказывания как об «онтологической причине» [Козлов 2008, с. 116] художественного целого в лирике.

Говоря о соотношенности текста лирического произведения с внехудожественной ситуацией, С.Н. Бройтман пишет, что, даже освободившись, «автономизировавшись», от ситуации высказывания, лирика на протяжении всей своей истории будет тяготеть

к этой утраченной части своей структуры: «Это найдет отражение, в частности, в традиции «надписаний», поясняющую внесловесную ситуацию лирического высказывания... И много позже Данте напишет «Новую жизнь», в которой стихи будут поясняться рассказом об обстоятельствах, их вызвавших; А. Блок будет составлять к «Стихам о Прекрасной Даме» комментарии, типа дантовских, а Гёте скажет, что каждое стихотворение – это стихотворение на случай» [Бройтман 2004, с. 94].

«Окказиональность» (отношение к случаю) древнегреческой лирики носила практически тотальный характер. Об этом в своей работе говорит М.Л. Гаспаров: «...когда гражданин женился, на свадьбе пели «гименей», когда гражданин умирал, на похоронах пели «френ»..., на пирушке пелись хвалебные песни, «энкомии», в честь гостеприимного хозяина, или застольные песни «сколии»...» [Гаспаров 1997, с. 11]. В честь победы спортсмена на соревнованиях слагалась «эпиникия». Этот окказиональный характер архаической лирики проявился сразу же и в своем пределе. Говоря об одном стихотворении Алкмана, Гаспаров резюмирует: «Перед нами – «поэзия на случай» в самом чистом своем виде: гимн, который мог быть спет только один раз» [Гаспаров 1997, с. 16].

Ситуация высказывания как атрибут укоренности в бытии, не ограничивалась тем, что служила *поводом* к воздвижению гимна, эпиникия и др. Для древнегреческой лирики условия воздвижения гимна, окружающая обстановка и сопутствующие детали служили элементами художественной целостности лирического «произведения» (термин появится значительно позже, как и термин литература): все, что окружало текст и персону самого поэта являлось важным и входило в целостный смысл конкретного гимна или оды.

В XX веке в связи с этой древней ориентацией на ситуацию высказывания литературоведы будут говорить об особенной роли «поэтического контекста». «Преобразование слова совершается в поэтическом контексте... Художественный контекст имеет самые разные объемы, в том числе далеко выходящие за пределы одного произведения. И целым литературным направлениям, и отдельным поэтическим системам присущи разные типы контекста. Контекст — ключ к прочтению слова», - читаем у Л.Я. Гинзбург [Гинзбург 1997, с. 12].

Вопрос о «поэтическом контексте» не замыкается в пределах стиля или лексики художественного произведения и не исчерпывается проблемой «течения» или «направления» в литературе («литературного ряда») в который включено данное лирическое стихотворение. Вопрос о контексте распространяется за пределы художественно-эстетической области и даже за пределы литературы (хотя включает в себя и их) как таковой и понимается максимально широко – как мыслимое *окружение* высказывания, сопутствующие обстоятельства и смыслы, предшествующие лирическому высказыванию, до конца «не отпускающие» его никогда. Такой «контекст» входит в самую структуру художественного мира лирического произведения.

Онтологический статус поэта и художественный мир лирического произведения. Исследовательница О.М. Фрейденберг объясняет укорененность архаической лирики в подлинном бытии ее тесным родством с ритуалом, культом, мифотворческим действием. Она указывает, что о ситуации исполнения лирических произведений можно говорить как о некоем «понятийном варианте культа»: «То, что в религии культ, то в мусической традиции быт... Пирь, где выступают лирические певцы, религиозные процессии, праздники, характер состязательности, особые

одежды, венки, особая поэтическая утварь, атрибуты певцов...» [Фрейденберг 1973, с. 107-108]. Слово древнего поэта сближается со словом оракула, выговаривающего будущее, его природа в первую очередь мифологически бытийна и только потом эстетична, что подтверждает и онтологический статус стихотворца. Древний поэт подобен божеству и обладает собственной «мифологической биографией».

В статье «Происхождение греческой лирики» приводится длинный перечень мифоподобных сюжетов, связанных с каноническими греческими поэтами, их жизнью и смертью: «Мифы о богах и героях становятся биографиями поэтов; культовые темы оказываются темами лириков и их страстями, их переживаниями, историями их жизни...Сафо, подобно Афродите, бросается со скалы из-за любви к Фаону, любимцу Афродиты. Стесихор слепнет и прозревает из-за Елены Аргосской. Ариона, этого умирающего и воскресающего певца, спасает дельфин. О смерти Ивика извещают журавли» [Фрейденберг 1973, с. 108-109]. А М.Л. Гаспаров упоминает легенду, согласно которой Терпандр, один из зачинателей хоровой лирики, был призван оракулом для спасения Спарту от гражданских междоусобиц [Гаспаров 1997, с. 14]. И еще у Гегеля упомянуто предание, согласно которому «Аполлон устами Пифии объявил, что Пиндару принадлежит... половина тех даров, которые вся Эллада по обыкновению свозила на Пифийские игры» [Гегель 1971, с. 512].

Лирическому произведению изначально присуще посягательство на внеэстетическую сферу, реальное бытие – поэтому и оказывается образ поэта «спаянным» с образом мифологического героя или бога. Вначале эта укорененность в бытии, этот «перехлест» в область подлинной действительности носит исключительно мифологический характер, однако впоследствии, с рождением истории, характер мифотворчества существенно видоизменяется, и в лирическое целое начинает входить некоторый исторический, социальный образ поэта. Как пишет Н.П. Гринцер, «маска» поэта подразумевает скорее не чисто литературную функцию, но определенную социальную роль, которую он исполняет и которая может включать в себя и реальные черты исторической личности» [Гринцер 2007, с. 18].

Такая «форма поэта» также существует как необходимый элемент структуры эстетического целого в лирике и переживается как миф, но миф исторический, а поэтому выходящий из области изолированного «идеального» в область реального, в область, где существует тот, кто воспринимает лирическое произведение – существует сам по себе, как бы независимо от этого лирического произведения.

Лирика изначально есть форма подлинного бытия, а только потом форма эстетически переживаемого (художественно воссоздаваемого) события. Но эта подлинность особого характера, – это не «житейская правда» и не жизненная реальность, «реальность поступка» (М.М. Бахтин), это особый лирический миф, существующий вдвойне – как поэтическая и подлинная реальности. «Локализованная на границе двух глобальных моделей мира, мифологической и художественно-понятийной, лирика воплотила в себе эту пограничность и оказалась открытой в большое время...», - пишет С.Н. Бройтман [Бройтман 2004, с. 99]. Мы бы уточнили особый характер этой пограничности в лирическом произведении происходит «встреча» подлинного бытия и его эстетического пересоздания. Интенция подлинности существует в лирическом произведении от начала до конца, равно как и эстетическое измерение, т.е. не происходит некоего «растворения» одного начала в другом, каждое из начал существует как непроницаемый необходимый элемент лирического целого. Только композиция из этих элементов (их отношение) образует возможность лирического произведения, лирического высказывания в принципе.

Подлинная реальность изначально особым образом входит в лирическое произведение, она не получает окончательного эстетического «переправления». Подлинность существует в лирическом целом как основополагающая установка творчества и, соответственно, установка восприятия этого творчества, сотворчества.

В новейшее время это найдет свое отражение в характерном образе автора лирической поэзии. В этом ключе знаменитое рассуждение Ю.Н. Тынянова об Александре Блоке: «Блок – самая большая лирическая тема Блока... его уже окружает легенда, и не только теперь – она окружала его с самого начала, казалось даже, что она предшествовала самой поэзии Блока, что его поэзия только развила и дополнила постулируемый образ. В этот образ персонифицируется все искусство Блока; когда говорят о его поэзии, почти всегда невольно за поэзию подставляют человеческое *лицо* – и все полюбили лицо, а не искусство» [Тынянов 1977, с.118-119].

В этом же ключе и трактовка лирического героя, о чем пишет Гинзбург: «Лирический герой двупланен. Возникал он тогда, когда читатель, воспринимая лирическую личность, одновременно постулировал в самой жизни бытие ее двойника. Речь здесь идет не о читательском произволе, но о двойном восприятии, заложенном в художественной системе данного поэта. Притом этот лирический двойник, эта живая личность поэта отнюдь не является эмпирической, биографической личностью... реальная личность является в то же время «идеальной» личностью, идеальным содержанием, отвлеченным от пестрого и смутного многообразия житейского опыта» [Гинзбург 1997, с. 146-148]. Напряженный диалог автора и героя, понимаемых таким образом, составит то, что именуется лирическим субъектом.

Общий смысл лирического высказывания. Смысл категории лирической подлинности во многом раскрывается через телеологическую природу архаичных лирических произведений, заключающуюся в утверждении нового события в бытии через его поэтическое воссоздание. «Если событие не нашло своего поэта, оно забывается, т.е. перестает существовать...» [Гаспаров 1997, с. 42]. В этом отношении наиболее подходящим объектом для исследования являются эпиникии Пиндара.

В статье, посвященной поэзии Пиндара, М.Л. Гаспаров обращает внимание на фундаментальное различие подходов к бытию в эпосе и в лирическом творчестве. В эпосе бытие воспринимается как завершенное в себе целое, на которое творец смотрит «издали», поэтому «любое новое событие легко находит свое место в этой готовой и ясной картине бытия, принципиально не меняя самой картины. В лирической поэзии все обстоит иначе. Во-первых, взгляд лирика значительно приближен к бытию, поэтому он не в состоянии охватить его как целое извне. Во-вторых, каждое новое события бытия представляется «преобразующим всю структуру этого целого» [Гаспаров 1997, с. 31]. Событие, так сказать, «тревожит» поэта заложенной в нем возможностью изменять бытие, каково оно есть.

Поэт выступает неким стражем, охранителем бытия. Однако смысл этого «охранения» бытия заключается не в том, чтобы уберечь его неизменность и неподвижность, а в том, чтобы при всей изменчивости сохранить подлинность этого бытия, его законосообразность. Поэтому в лирике Пиндара и наличествует «атмосфера тревожной ответственности». Задачей поэта было, сместившись «с точки зрения «изблизки» на точку «издали», охватить взглядом мировое целое в более широкой перспективе и найти в этой перспективе место для нового события» [Гаспаров 1997, с. 31], увидеть новое событие как выражение привычных бытийных сил, отношения которых могут быть подвижны, но основания которых неизменны.

Исследователь поэзии Пиндара говорит, что в каждой эпиникии происходит «причисление нового события к лику прежних»: «Утвердить новое событие, включив его в систему мирового уклада, - это значило: выявить в прошлом такой ряд событий, продолжением которого оказывается новое событие. При этом «прошлое» для Пиндара – конечно, прошлое мифологическое» [Гаспаров 1997, с. 33]. Причем, чем большее количество мифов сопутствует новому событию, тем более укорененным в бытии оно оказывается, тем органичнее его связь с бытием, тем оно подлиннее. Целью поэта является однако не своеобразное «оправдание» частного события, а утверждение самого по себе бытия, в котором имело место данное событие, как бы *пересоздание* этого бытия в свете новоявленного события.

Слово поэта-лирика, таким образом, в той же мере укоренено в бытии, в какой в бытии оказывается укорененным новое событие. Признание за неким явлением бытийности, *возведение* его в статус главного события, вокруг которого как бы группируется, структурируется обновленное бытие, происходит одновременно с *воздвижением* гимна или оды (поэтому гимн *воздвигают*). Условно говоря, в лирическом произведении существуют как бы два главных события, которые, по сути, есть одно единственное «Событие с большой буквы» [Лотман 1972, с. 103-104]: утверждение бытия и устройство мира лирического произведения, лирическое высказывание, *выговаривание* этого бытия. Здесь это *выговаривание* и есть утверждение бытия, которое до этого было иным: то есть в некотором смысле обновленное бытие оказывается как бы впервые явленным в поэтическом слове.

В этом же ключе рассуждает о «Восьмой Немейской оде» Пиндара А.В. Домашенко: «Победа Ферона Акрагантского вызывает к жизни гимн, но гимн, конечно, не отблеск победы. Только в гимне вполне раскрывается *подлинный* ее смысл, благодаря чему и жизнь вполне раскрывается как... праздничное соприсутствие богов и людей, и, таким образом, становится явленной, зримой ее (жизни) *подлинная* сущность» [Домашенко 2009, с. 303]. В свою очередь, Н.П. Гринцер отмечает, что у Пиндара «слава субъекта и объекта творчества окончательно смыкаются» [Гринцер 2007, с. 32].

В «Первой пифийской оде», где уже в самом зачине мы видим одно их наиболее ярких восхвалений поэтической лиры вообще, мы читаем: О златая лира! Общий удел Аполлона и муз В темных, словно фиалка, кудрях Ты основа песни, и радости ты почин! Знакам, данным тобой, послушны певцы, Лишь только запевам, ведущим хор, Дашь начало звонкой дрожью... Доблесть людей – от воли богов. Лишь от них Мудры мы и они нам дают Мощь, и силу рук, и искусство речей. Теперь Я хочу одного лишь мужа воспеть...(пер. М. Грабарь-Пассек). Подлинность мира и подлинность поэтического слова у Пиндара проистекают из одного источника и существуют в единстве.

Уже в XX веке Г.И. Сильман будет настаивать на познавательной природе лирического произведения: в стихотворении запечатлен миг постижения поэтом существенных для бытия смыслов [Сильман 1977, 5 - 74]. Исследовательница, по сути, описывает с другими акцентами все тот же древний «механизм» поэтического утверждения события в бытии – только событие это теперь внутреннее. В миг постижения событие так же становится как бы впервые явленным на свет из небытия. Только здесь «устройство» бытия в лирическом произведении интерпретируется не онтологически, а гносеологически.

Различие это связано с типом сознания творческого субъекта: в новейшее время он автономен от мира и интериоризирован (обращен внутрь своего «я»), у Пиндара –

укоренен в бытии. По верному суждению М.Л. Гаспарова мир для Пиндар» предстает «прерывной цепью мгновенных откровений» [Гаспаров 1997, с. 44], а значит познание и бытие в его становлении нераздельны. Вот эта нераздельность становления бытия, его поэтического творения и его постижения войдет в лирику как ее внутренняя мера, выражаемая через категорию подлинности.

Мы указали на ряд важных моментов, связанных с категорией лирической подлинности, которая в полноте обнаруживает себя в архаической лирике, однако не утрачивает своего смысла на протяжении всего существования лирической поэзии, уходя в глубину родового содержания этого типа словесного творчества. Лирическая подлинность определяет структурные и смысловые моменты лирического целого и сегодня, что подтверждают многие теоретико-литературные исследования в области лирики.

Литература

- Бройтман С.Н.* Лирика в историческом освещении // Теория литературы: В 4 т. – Т.3.: Роды и жанры: Основные проблемы в историческом освещении. – М.: ИМЛИ, 2003. – С. 421 – 466. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 2. – М.: Academia, 2004. – 509 с. *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. О поэтах – В 3 т. – Т. 1. – М.: «Языки русской культуры», 1997. – 660 с. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: В 4 т. – Т.4. – М.: «Искусство», 1971. – с. 492 -537. *Гинзбург Л.Я.* О лирике. – М.: «Интрада», 1997. – 416 с. *Гринцер Н.П.* Древнегреческая «лирика»: значение термина и сущность явления // Лирика: генезис и эволюция. – М.: РГГУ, 2007. – С. 13– 53. *Домащенко А.В.* Маническая поэзия и миметическое искусство. Платон и Бахтин // Филологические исследования. – Донецк, 2001. – №3. – С. 36 – 42. *Домащенко А.В.* Порождающее лоно поэзии // Литературоведческий сборник. – Вып.26. – Донецк, 2006. – С. 33 – 48. *Домащенко А.В.* Лад как присутствие // Актуальні проблеми іноземної філології: лінгвістика і літературознавство: зб. наукових статей. – Вип.3. – Донецьк: «Юго-Восток», 2009. – С. 297 – 300. *Женетт Ж.* Введение в архитекст // Фигуры: работы по поэтике / пер. с французького Е. Васильевой / вступ. ст. С. Зенина. – В 2 Т. – Т.2 – М.: «Издательство имени Сабашниковых», 1998. – С. 282 – 340. *Козлов В.А.* Здание лирики. Архитектоника мира лирического произведения. – Ростов-на-Дону, 2008. – 265 с. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. – Л.: «Просвещение», 1972. – 271 с. *Маркевич Г.* Основные проблемы науки о литературе / перевод М.Я. Полякова. – М.: «Прогресс», 1980. – 376 с. *Платон.* Избранные диалоги / пер. С.К. Апт, Я.М. Боровский, Т.В. Васильева, А.П. Егунов, С.П. Маркиш, М.С. Соловьев, С.Я. Шейнман-Топштейн / вступ. ст. Л. Сумм. – М.: «Эксмо», 2007. – 768 с. *Сильман Т.И.* Заметки о лирике. – Л.: «Советский писатель», 1977. – 223 с. *Фреденберг О.М.* Происхождение греческой лирики // Воросы литературы. – 1973. – №11. – С. 103 – 122.