

*кандидат филологических наук,
доцент, доцент кафедры русской
и зарубежной литературы, ТНУ
им. В.И.Вернадского*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КАРТИНЫ МИРА Н.РУБЦОВА

Творчество Николая Рубцова (1936-1971) не было обойдено вниманием литературоведов и критиков при жизни автора, а трагическая смерть усилила интерес к его личности. Имя поэта стало легендарным, что наложило отпечаток и на отношение к его художественному наследию. Поэзию Н. Рубцова, как правило, причисляют к "тихой лирике" [4], но еще В. Кожин в одной из первых монографий, посвященных поэту, отрицал подобную аттестацию: "Во множестве его лучших стихотворений звучит интонация столь активной устремленности, заклинания, призыва, что ни о какой "тихости" не может быть и речи" [2]. Не соглашался литературовед и с мнением критиков, относивших Н. Рубцова к "деревенским поэтам", – основываясь, с одной стороны, на непринятии такого определения самим автором, с другой, – указывая на широту тематической палитры его лирики. Предприняв практически первую попытку целостного анализа художественного наследия Н. Рубцова, В. Кожин тогда акцентировал "безусловную подлинность его поэтического мироощущения" и "самородность его слова и ритма" [2]. "Самородность" эта, конечно, не возникла сама из себя, о ее истоках напишут литературоведы, но поэт и сам определил в стихах свои ориентиры – Тютчев, Фет, Блок, Есенин.

Характеризуя поэзию Н. Рубцова, чаще всего отмечают ее традиционность. Если традиционность рассматривать как противоположность модернистским исканиям, то произведениям Н. Рубцова, действительно, чужда поэтика модернизма, к примеру, повышенная метафоричность. В то же время, раннее творчество поэта не обошлось без художественного эксперимента, поисков новых ритмов и форм.

При широкой изученности художественного наследия Н. Рубцова однозначной трактовки оно не получило. В современном литературоведении оценки поэта группируются между двумя крайностями – "великий национальный поэт" и "придуманный поэт", что не мешает ученым причислять его к "тихой лирике", явлению, сформировавшемуся в русской поэзии в конце 60-х – 70-х годах XX столетия в противовес "эстрадной поэзии". В определении "тихая лирика" акцентируется, в первую очередь, метафорическое значение. "Тихая" поэзия стала своего рода способом пережить разочарование в "оттепельных" надеждах и выжить в удушьем "застое". Основная отличительная черта "тихой лирики" – интровертированность социального конфликта. И в этом смысле поэзия Н. Рубцова представляется совершенно ей созвучной.

Конечно, лирика, по определению, интериоризирует отношения человека и мира, но каждая новая эпоха находит свое неповторимое обличие в индивидуально-авторском художественном воплощении. Творчество Н. Рубцова – один из многих, но единственный в своем роде – вариант видения эпохи, названной впоследствии "застоем". Время это интересно тем, что в данный период формировались предпосылки эпохи переходности, вызвавшей колоссальные социальные и культурные изменения в жизни общества, отразившиеся на судьбе отдельной личности.

Таким образом, объектом исследования творчество Н. Рубцова выбрано в силу его причастности к литературному процессу 1970-х годов. Несмотря на то, что физическая жизнь автора окончилась в 1971 г., его поэзия стала "явлением, которое подготовило в сознании читателей переоценку ценностей" [7, с.259]. Добавим, не единственным явлением, но органично в него входящим и формирующим. Остановимся, в рамках статьи, на подробном рассмотрении одного стихотворения, относящегося к пейзажной лирике – "Уже

деревня вся в тени" (1970). Следуя рекомендациям литературоведов не уходить "в сугубо эмоциональное измерение" лирики Н. Рубцова и сосредоточиться на "серьезном анализе" [4], в качестве методологического ориентира изберем категорию "картина мира" в ее литературоведческом измерении. В этом контексте определим и цель данной работы – выявление особенностей художественного воплощения картины мира Николая Рубцова.

Под картиной мира в работе, вслед за М. Хайдеггером, подразумевается мир в "представлении" человека-субъекта [9]. Понятие "картина мира" помогает установить связь между авторским сознанием, ее сформировавшим, и поэтическим текстом, в котором она художественно воплощена. Изучение структурных элементов картины мира в поэтическом тексте – субъектной сферы, пространственно-временного континуума, субъектно-образной организации, сюжета – даст возможность выявить некоторые аспекты мировоззренческой позиции автора в широком контексте его времени.

Приведем текст стихотворения, избранного для анализа.

Уже деревня вся в тени.
В тени сады ее и крыши.
Но ты взгляни чуть-чуть повыше –
Как ярко там горят огни!
Одна у нас в деревне мглистой
Соседка древняя жива,
И на лице ее землистом
Растет какая-то трава.
И все ж прекрасен образ мира,
Когда в ночи равнинных мест
Вдруг вспыхнут все огни эфира,
И льется в душу свет с небес,
Когда деревня вся в тени,
И бабка спит, и над прудами
Шевелит ветер лопухами,
И мы с тобой совсем одни!
[7, с.304]

Стихотворение относится к пейзажной лирике, хотя А. Ланщиков опровергает такую характеристику рубцовских текстов: "У Николая Рубцова трудно найти стихотворение, в котором бы отсутствовал образ родной природы, и в то же время пейзаж как таковой почти отсутствует в его стихах" [3]. Безапелляционность суждений критика снимается при обращении к "природе" самого пейзажа, его сущности. Понятие "пейзаж" возникает тогда же, когда человек становится "субъектом", а мир предстает перед ним как "картина" [5]. То есть пейзаж – это картина природы (мира) в восприятии человека-субъекта. При таком понимании пейзажа данное стихотворение, как и многие другие произведения Н. Рубцова, правомерно рассматривать в рамках пейзажной лирики. Именно пейзажная лирика, выявляющая субстанциальную близость человека и природы, является, на наш взгляд, наиболее репрезентативной в смысле выстраивания картины мира автора.

Рассмотрим последовательно все структурные элементы текста, репрезентирующие картину мира. Следует помнить, что в картине мира все элементы между собой связаны, а соединяющим и определяющим ее аспектом является лирический субъект как одна из форм авторского сознания.

Поскольку исследовательское внимание локализовано на одном стихотворении, то для характеристики субъектной сферы воспользуемся типологией лирического субъекта на внутритекстовом уровне – "я", "другой", "я-как-другой" – и определим формы его выражения [6]. (При анализе субъектной структуры лирического текста исходим из субъект-субъектных отношений, присущих лирике изначально [1].) Субъектная организация текста представлена: а) внеличной формой ("голос", презентующий субъект сознания, но не эксплицирующий

себя в тексте, при этом побуждающий к действию другого лирического субъекта: "взгляни чуть-чуть повыше", что демонстрирует его активность по отношению и к объекту видения, и к гипотетическому собеседнику лирического субъекта, имплицитно включающего и реципиента текста; б) местоимением 2 л., ед. ч. – "ты"; в) местоимением 2 л., мн. ч. – "у нас"; г) существительным одушевленным – "соседка"; д) местоимением 3 л., ед. ч. в форме косвенного падежа – "на лице *ее*"; е) абстрактным существительным – "в душу"; ж) существительным одушевленным – "бабка"; з) словосочетанием, состоящим из местоимений 1 л., мн. ч. и 2 л., ед. ч. – "мы с тобой".

Из этого перечня субъектных форм предварительно можно выделить несколько лирических субъектов, характеристика которым будет дана ниже: имплицитный "я", частично эксплицированный в "мы" ("у нас", "мы с тобой"); "другой" ("ты", "соседка", "бабка", "она"); "я-другой" ("душа" – "и льется в душу свет с небес"). В собирательных субъектных образах "у нас" и "мы с тобой" следует установить природу "другого", входящего в общность "мы" в стихах "Одна у нас в деревне мгlistой" и "И мы с тобой совсем одни". В первом случае это может быть "ты", к которому обращается имплицитный "я" – "ты взгляни", и тогда он совпадает с тем "ты", которое появляется в финале стихотворения. Но это могут быть и "другие" жители деревни, с которыми себя лирическое "я" идентифицирует и таким образом эксплицирует свою причастность к конкретному топосу – "деревне". В таком случае "деревня" становится "своим" пространством для "я" и, следовательно, этот лирический субъект приобретает определенную характеристику – деревенский житель – пространственную и социальную.

Если отношения "я"/"ты" в тексте носят явно выраженный коммуникативный характер, то с "другим", представленным субъектными формами "соседка", "бабка", "она" – видимых отношений у "я" нет. Следует обратить внимание на числовой образ, характеризующий "соседку", и его место по отношению к определяемому слову: "Одна у нас в деревне мгlistой // Соседка древняя жива". Позиционная близость определения "одна" к субъектному образу "у нас" порождает смысловое сближение, актуализируемое при прочтении финального стиха – "И мы с тобой совсем одни". Если в первом случае "другой"- "соседка" выполняет активную функцию – "жива", но подчеркнуто не столько ее одиночество, сколько количественная единственность, то во втором стихе – "бабка спит" – активность "другого" снимается, таким образом пространство как бы высвобождается для "мы с тобой".

Интересной представляется и природа лирического субъекта "душа". С одной стороны – это "другой" по отношению к "я". Поскольку "душа" может относиться в тексте к любому из заявленных субъектных референтов – "я", "ты", "соседка", то эта субъектная форма может либо кого-то из них замещать, либо представлять собой еще одну субъектную форму, отличную от названных. В контексте стихотворения "душа" появляется для фиксации метафизического переживания – "и льется в душу свет с небес". Переживание как активное действие может осуществляться либо перволичным субъектом, либо субъектом "соседка". Второй вариант вряд ли возможен, поскольку образ имеет статичную характеристику – "на лице ее землистом // растет какая-то трава". Кроме того, заявлено "земное" измерение образа, то есть пребывание в материально-физическом состоянии. "Душа" же имеет метафизическую природу, к тому же переживание является индивидуально-интимным состоянием, что сближает этот образ с "я". Следовательно, "душа" выступает здесь субститутом перволичного субъекта и представляет "я как другого". Выявленные субъектные формы, взаимодействуя в тексте, презентуют неосинкретический характер лирического субъекта стихотворения. Отношения субъектов текста формируются в пространственно-временном поле, раскрывающем их специфику.

Для характеристики пространственно-временной сферы стихотворения, принадлежащего к пейзажной лирике, в данной работе используется типология пейзажных образов М.Н. Эпштейна [10]. Пространство в тексте представлено образами реальной

местности – "деревня", "равнинные места"; стихий – "над прудами", "землистое" ("лицо"), "ветер", "огни" ("эфира"); дома – "крыши"; растительности – "сады", "трава", "лопухи"; световыми образами – "в тени", "свет", "ярко"; атмосферных явлений – "мглистая"; метафизического топоса – "небеса", "эфир", "мир" ("образ мира"). Кроме конкретно-предметных пространственных образов в стихотворении значимыми являются образы, созданные с помощью местоимений, прилагательных и даже предлогов, определяющих позицию лирического субъекта в пространстве или точку, определяющую фокус видения, – "повыше" ("взгляни чуть-чуть повыше"), "там" ("как ярко там горят огни"), "какая-то" ("трава"), "над прудами" и "вся" ("деревня"), "все" ("огни").

Временных образов в стихотворении значительно меньше. Притом лишь два из них выражены самостоятельными частями речи – "в ночи", "деревня", остальные – наречия и временные местоимения в роли союзных слов: "уже", "когда" (2), вдруг.

Практически все предметные образы принадлежат миру природы, то есть, являются пейзажными. Соотношение, в котором находится мир объективной природы и картина мира природы в художественном тексте, может помочь определить функцию пейзажа в данном стихотворении. Рассмотрим, как проявляет себя лирический субъект в пространственно-временном измерении.

Мир, "пред-ставленный" лирическим субъектом в его "картине", художественном тексте, в начале стихотворения складывается из реальных компонентов – деревни, расположенной в равнине, в ней, в свою очередь, есть постройки с крышами (дома или избы), сады и пруды, трава и лопухи. Реальное время представлено образом суточного цикла – "в ночи". Местом нахождения лирического субъекта, перед взором которого открывается картина природы, является некий низ, не названный в тексте, но заданный видом "крыш" и "садов", а также указанием направления взгляда в обращении к "ты" – "взгляни чуть-чуть повыше". То, что в начале текста изображена реальная картина, подтверждается динамичным образом наступления сумерек, переходящих в вечер и ночь. Когда скрывается источник света, расположенный "вверху", то есть, физическое солнце на небе, темнота постепенно окутывает предметы, она как бы "спускается" сверху вниз. Поэтому первыми "в тени" оказываются верхушки деревьев и крыши домов. Увидевший такую картину лирический субъект, следовательно, находится внизу, где еще различимы, например, стволы деревьев, и даже "трава" и "лопухи", но о них ниже. Переведя взгляд "чуть-чуть повыше" от верхушек деревьев и крыш, в реальном мире можно увидеть небо (физическое). В стихотворении это место названо "там", и на нем "ярко горят огни". Этот образ, даже учитывая его метафоричность, также можно отнести к изображению природного мира.

В следующем стихе взгляд имплицитного "я", только что устремленный в небо, указывающий на него лирическому "ты", возвращается на землю, к "соседке", живущей в "деревне". Но образ "соседки", то есть жительницы "деревни", подчеркнем, той деревни, о которой шла речь и в начале стихотворения, переводит мир в иное измерение. "Деревня" становится "мглистой" – определение атмосферного явления ("мгла") здесь выполняет функцию метафорического эпитета с явным символическим звучанием, коррелирующим с образом "тени", который теперь тоже приобретает символическое значение тьмы (отсутствия света в метафизическом смысле). Возрастная характеристика "соседки" – "деревня" – ставит под сомнение реальность ее существования, хоть и заявлено в тексте, что она "жива", но ее жизнь проистекает в каких-то ирреальных условиях – "на лице ее землистом // Растет какая-то трава". Происхождение такого образа явно мифологическое, это трансформированный образ языческого иномира. Но и лирический субъект, представленный субъектной формой "у нас" ("мы", то есть, "я и другие" жители деревни) также включается в мифологический контекст, поскольку заявлено его "соседство" с ирреальным миром. Как видим, реалии природы начинают постепенно в тексте выполнять неприсущие им функции и играть непривычные для них роли.

Не удивительно, что мир, так быстро меняющий свои параметры, превращается в "образ мира". Благодаря интертекстуальной природе этого образа ("Август", Б.Пастернак) аллюзивно входят в текст и мотив смерти, и мотив преображения, и мотив "роковой" любви. Если последние два имплицитно вписаны в сюжет стихотворения, то первый выходит за пределы творчества. В контексте "чудотворства" попытаемся выявить эстетическую ценность "образа мира" для имплицитного перволичного лирического субъекта. "Прекрасным" он становится, когда меняются его этические координаты – "И льется в душу свет с небес". На смену мифологическим параметрам приходят христианские. Мир язычества, с которым лирический субъект связан ("у нас в деревне"), уже не отвечает его устремлениям, но он от этого мира не отказывается, а пытается наполнить его другими реалиями. Это подтверждается синтаксическим приемом: предложение, в котором формируется новый "образ мира", начинается с сочинительного союза "и", который имеет в тексте противительное значение. Формула "и все ж" свидетельствует о желании лирического субъекта найти положительное в том мире, который его в чем-то ("какая-то трава") не устраивает. Желание перемен приводит мир в действие. Преображение происходит мгновенно – "вдруг" "ночь" "вспыхивает" "всеми огнями эфира". Показательно, что и в реальном мире, и в мифологическом мире "небо" и "звезды" отсутствуют, либо заменены парафразой "там горят огни". Лексическое выражение оно получает в мире сакральном – "небеса". Казалось бы, лирический субъект преображается, актуализируется его духовная ипостась "душа", чему способствует и временной образ "вдруг", и христианская лексика. Но тут же, рядом, даже не в следующем предложении, а присоединенный интонацией перечисления появляется образ "бабки" – слово из снижено-разговорной лексики. Следовательно, на духовной высоте лирический субъект не удерживается. Причину этого, отчасти, можно усмотреть в самом способе формирования художественного образа "небес". Обратимся еще раз к тексту:

И все ж прекрасен образ мира,
Когда в ночи равнинных мест
Вдруг вспыхнут все огни эфира,
И льется в душу свет с небес...

"Небеса", изливающие "свет" "в душу", – метафизический образ. Рождается же он из визуального образа: "ночь равнинных мест" – пространство, открывающееся взгляду лирического субъекта, изменившего свое место расположения по сравнению с начальной позицией. Теперь он наблюдает пространство сверху, а не снизу, кроме того, обзор становится панорамным ("все огни эфира"). Но тут в изображении происходит сбой, сдвигаются и накладываются друг на друга временные рамки. Если в мире профанном (в четвертом стихе) "ярко там *горят* огни" – глагол в настоящем времени, то в мире сакральном "вдруг *вспыхнут*" – будущее время, а "свет" "*льется*" – настоящее. Нарушена не только последовательность, но и логика действий. Кроме того, "ночь" как *временной* образ в сочетании с пространственным "равнинных мест" становится *местом*, где "огни эфира" "*вспыхнут*". Если "огни эфира" – метафора звезд, сам "эфир" – невидимая субстанция, а традиционно звезды располагаются на небе, то "ночь равнинных мест" и представляется парафрастическим образом неба. При том, что текст стихотворения в целом не изобилует изысканными тропами, более того, пастернаковский "образ мира" как метафоры жизни в подтексте имеет сниженное звучание, некоторые образы носят откровенно клишированный характер (даже если состоят из слов с сакральным смыслом – "льется в душу свет с небес"), то "ночь равнинных мест" как заместитель неба – это впечатляющий индивидуально-авторский образ, во многом определяющий ценностную ориентацию картины мира поэта.

Невозможность для лирического субъекта удержаться в метафизических параметрах мира демонстрирует и синтаксическое построение текста. Последнее предложение, занимающее восемь стихов, то есть, вторую половину стихотворения, представляет собой сложную синтаксическую конструкцию с сочинительной и подчинительной связью. Первое

и последнее простые предложения связаны сочинительной связью: "И все ж прекрасен образ мира <...> И мы с тобой совсем одни!". Отметим, что союз "и" встречается в тексте семь раз. Число само по себе символичное. Если предположить, что лирический субъект ищет уединения с "ты", то лишними выглядят сочинительные союзы, имеющие, в первую очередь, соединительное значение.

Первое предложение "И все ж прекрасен образ мира" является, в свою очередь, главным в сложноподчиненном с однородными придаточными времени, которые также состоят из нескольких простых, соединенных сочинительной связью. В этой конструкции обращает на себя внимание союзное слово "когда", употребленное дважды, выраженное относительным местоимением времени. Временной маркер актуализирует онтологическую проблематику. Представляются две возможности для бытования "прекрасного образа мира" – "когда" "вспыхнут все огни" и "когда деревня вся в тени". Эта двойственность порождает ситуацию выбора. Выбор сделан, он представлен в последнем стихе – "И мы с тобой совсем одни", но смысл его откровенно амбивалентный.

Возможное духовное преображение, эксплицированное образом "души" и "света с небес", осталось внутренней интенцией, а лирический субъект возвращается в мир реальности. "Деревня" погружена снова не в метафизическую, а в реальную "тень", то есть, ночь, даже без "огней" "там", "чуть-чуть повыше". Мифическая "древняя соседка" становится "бабкой", которая "спит", чтобы не мешать лирическому "мы". От прежней духовной "высоты" лирического субъекта осталась позиция наблюдателя: "над прудами // Шевелит ветер лопухами". Но в равнинной местности положение "над прудами" – алогичное, предлог "над" предполагает возвышенность. Что же касается "лопухов", то это растение, как правило, растет не у воды, а у заборов, у дорог, на свалках, и вообще считается рудеральным растением. В переносном же значении "лопух" обозначает наивного, недалёкого человека, которого легко обмануть. То есть реалии природы попадают в художественный мир хаотично, нарушая его порядок. И в завершение – в этом странном мире "мы с тобой совсем одни".

Выражение "мы с тобой" – "знак особого вида совместности людей". Эта местоименная формула "очерчивает пространство единения, отделенное от пространства других" [8, с.271]. Дополнительные маркеры – "совсем одни", то есть, страстно стремящиеся к ограждению своего пространства от всего, что не-они, наводят на мысль о том, что в тексте разворачивается лирический сюжет, основанный на лирическом архетипе "он и она". Такой сюжет предполагает союз, объединение двух начал – мужского и женского. Интенции лирического "я" работают на создание такого единства в мире реальности в начале стихотворения, оба субъекта – "я" и "ты" включены в коммуникативный акт. Но ни в мир мифа, ни в мир "небес" "я" лирическое "ты" не вводит. И только вернувшись в мир "прудов" и "лопухов", "я" соединяется с "ты" в "мы с тобой", происходит слияние. Попытки преодоления одиночества, которое довлеет над лирическим "я", предпринимались трижды (что также символично): через коммуникативный акт, побуждение к совместному действию ("ты взгляни"), через выход в мир бытийный ("душа"), и через возвращение в мир бытовой ("мы с тобой" "со всем одни" – со спящей "бабкой", стоячей водой "прудов", "лопухами" с его сниженной символикой).

Союз-единение "мы с тобой", подчеркнутый словосочетанием "совсем одни", наполняется амбивалентным смыслом. Во-первых, актуализация сакральной христианской образности в тексте вынуждает посмотреть на все стихотворение сквозь призму религиозного мировидения. В христианстве число "один" имеет вполне определенную символику – отстраненность от Бога. Напомним, в тексте образ одиночества встречается дважды: "одна у нас" ("соседка") и "мы с тобой совсем одни", что этот образ укрупняет и выделяет. Во-вторых, в наречии "совсем" можно вычленишь его составляющие – "со-всем". Основания для членения имеются, поскольку в таком виде этот образ коррелирует с двумя другими, в состав которых входит местоимение "все" в косвенных формах: "вся деревня" и

"все огни эфира". Эти образы репрезентируют и мир дольний, и мир горный. Отстранение и отграничение "мы с тобой" от мира в любых его проявлениях демонстрируют не только "одиночество", но вообще выводят "мы" за пределы мира. В тех мирах, которые представлены в тексте, для "мы с тобой" места нет.

Метания лирического субъекта среди различных в ценностном отношении миров, субъектный синкретизм, амбивалентность образа "со-всем одни", кольцевая композиция выявляет трагедийную подоплеку лирического сюжета. Притом заявлен он был еще первой фразой стихотворения – "Уже деревня вся в тени". Эта "тень" легла, как представляется, на весь текст. Если опустить последующие стихи и выделить последний – "И мы с тобой совсем одни", то причина одиночества станет наглядной. "Тень" как символ темноты, как знак иномирия, как атрибут мира без Бога – обуславливает одиночество лирического субъекта. Миров, которые пытался выстроить лирический субъект в этом тексте, расположились не линейно, а замкнулись в круг. Катарсиса, размыкающего этот замкнутый круг, не произошло. Лирический субъект вернулся в тот мир, из которого вышел, правда, вернулся не один, а с лирическим "ты", но одиночество не преодолел, более того попал в ситуацию "одиночества вдвоем".

Таким образом, художественными параметрами картины мира, воплощенной в стихотворении "Уже деревня вся в тени", являются: неосинкретический лирический субъект, стремящийся к единству, но не видящий путей его достижения; несогласованность временных координат в заявленных мирах; алогичность структуры пространства; разрушение бинарной оппозиции верха-низа в процессе формирования художественного образа. Лирический сюжет продемонстрировал тщетность интенций лирического субъекта к поискам собственной идентичности. Пейзаж в этом стихотворении выполняет выразительную функцию – природные образы участвуют в художественном представлении картины мира автора в лирическом тексте.

Как было заявлено в начале работы, в пределах статьи мы обратились к анализу одного стихотворения Н. Рубцова. Написанное в последний год жизни поэта, оно имплицитно отразило те болевые точки, которые привели к трагедии. Выводы, сделанные на основе рассмотрения одного текста, не могут, конечно, дать полного представления о картине мира автора. Но названные выше отдельные ее особенности наглядно демонстрируют трагизм мироощущения автора и невозможность преодоления его в существующем мире. Поэт не то чтобы был чужеродным явлением в своем времени, но он собственной жизнью заплатил за право обнажить враждебность мира по отношению к человеку – "времена не выбирают..."

Литература:

1. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Учебное пособие. М.: РГГУ, 2001. – 320 с.
2. Кожин В.В. Николай Рубцов. Заметки о жизни и творчестве поэта. – М.: Сов. Россия, 1976. – 88 с.
3. Ланшиков А. Поэт и природа // <http://rubtsov.id.ru/index.htm>
4. Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т. 2: 1968 – 1990. – М.: Издательский центр "Академия", 2003. – 688 с.
5. Остапенко И.В. Картина мира в лирике: теоретические аспекты // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. – Симферополь: Крымский архив, 2010. – Вып. 18 (74). – С. 120-138.
6. Остапенко И.В. Субъектная сфера лирического текста: теоретические аспекты // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. – Симферополь: Крымский архив, 2010. – Вып. 17 (74). – С. 104-118.
7. Рубцов Н.М. Тихая моя родина: Стихотворения. – М.: Эксмо, 2008. – 368 с.

8. Синельникова Л.Н. Местоимение в дискурсе. Научная монография / Л.Н.Синельникова. – Луганск, 2008. – 476 с.
9. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления (пер. с нем.; комм. В.В. Бибихина; серия "Мыслители XX в.). – М., Республика 1993. – стр. 41–63. http://www.chibl.ru/lib/study/КСЕ/martin_khajdegger_vremja_kartiny_mira.html
10. Эпштейн М.Н. "Природа, мир, тайник вселенной...": Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.

Анотація

I. ОСТАПЕНКО. ХУДОЖНЯ СВОЕРІДНІСТЬ КАРТИНИ СВІТУ М.РУБЦОВА

У статті розглянуто своєрідність художнього втілення картини світу М. Рубцова в ліричному творі, що належить до пейзажної лірики. На прикладі аналізу одного вірша здійснено спробу реконструкції окремих аспектів картини світу автора. Картину світу представлено як системну єдність.

Ключові слова: картина світу, лірика, пейзаж, ліричний суб'єкт, просторово-часовий континуум, суб'єктно-образна сфера, сюжет.

Аннотация

II. ОСТАПЕНКО. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КАРТИНЫ МИРА Н.РУБЦОВА

В статье рассмотрено своеобразие художественного воплощения картины мира Н.Рубцова в лирическом произведении, принадлежащем к пейзажной лирике. На примере анализа одного стихотворения осуществлена попытка реконструкции отдельных аспектов картины мира автора. Картина мира представлена как системное единство.

Ключевые слова: картина мира, лирика, пейзаж, лирический субъект, пространственно-временной континуум, субъектно-образная сфера, сюжет.

Summary

I. OSTAPENKO. ARTISTIC ORIGINALITY OF N.RUBTSOV'S WORLDVIEW

The article considers the originality of the artistic embodiment of N.Rubtsov's worldview in lyric works referred to landscape lyrics. An attempt of reconstruction of certain aspects of the author's worldview is realized as an example of the analysis of a verse. The worldview is presented as a system unity.

Key words: worldview, lyrics, landscape, lyrical subject, space-time continuum, subject-shaped sphere, plot.