

УДК 811.162

Лирический сюжет в парадигме картины мира

Остапенко И.В.

*Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского,
г. Симферополь, Украина*

В статье рассмотрена категория лирического сюжета в структуре картины мира. Лирический сюжет представлен как рефлексия лирического субъекта, формирующаяся из синкретизма сенсорно-эмпирического и ментального планов текста.

Ключевые слова: *лирический сюжет, картина мира, событие, повествовательность, рефлексия, синкретизм, когнитивность.*

Сюжет в литературоведении в широком смысле рассматривают как «жизнь персонажей» в «пространственно-временных изменениях», или «цепь событий, воссозданных в литературном произведении» [20]. Под событием в этом смысле, вслед за Ю.М. Лотманом, принято понимать «перемещение персонажа через границу семантического поля» [12, с. 282], а любое пересечение границ для субъекта связано с когнитивными трансформациями: в лирике, сохранившей субъектный синкретизм, сюжет является отражением процесса познавательной деятельности автора-творца. Соединяя субъектную сферу, образную организацию и пространственно-временной континуум, лирический сюжет выявляет авторские интенции, на основе которых оформляется картина мира, воплотившаяся в художественном тексте.

Цель статьи. Рассмотрим историю формирования все еще остающегося дискуссионным понятия «лирический сюжет» с тем, чтобы определить собственные исследовательские в его описании на конкретном текстовом материале.

Сюжет как эстетическая категория впервые находит теоретическое обоснование у Гегеля в связи с понятием действия и события. Действие, с точки зрения философа, представляет собой «динамическое единство» «ситуации», «коллизии» и «события». Событие Гегель рассматривает не как простое происшествие, а как действие, осуществленное с особой целью, поскольку в событии заключено «исполнение намеченной цели» [3, с. 470]. Категория события в российском литературоведении получит дальнейшее развитие в трудах М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Н. Т. Тмарченко и др. Для нашего исследования актуальность события в первую очередь обусловлена его «целевой» природой, акцентированной в концепции Гегеля.

Системное изучение сюжета в российском литературоведении связано с именами В. Б. Шкловского, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Л. С. Выготского. Б. В. Томашевский «совокупность событий в их взаимной внутренней связи» называет фавбулой, в «фавбулярное развитие» вводит, вслед за Гегелем, понятия ситуации, коллизии, интриги и, по сути, описывает «простейшее диалектическое построение фавбулы (тезис — завязка, антитезис — шпаннунг, синтез — развязка)» [18]. Сюжет же, с точки

зрения ученого, представляется собой «художественно построенное распределение событий в произведении» [18].

Подобный подход наблюдаем в рассуждениях Ю. Н. Тынянова: «Фабула – это статическая цепь отношений, связей, вещей, отвлеченная от словесной динамики произведения. Сюжет — это те же связи в словесной динамике» [19, с. 317]. Такое соотношение понятий возникло в результате свойственного формальной школе противопоставления «сырого» жизненного материала и «приема», с помощью которого это «сырье» превращается в художественное произведение.

В исследованиях сюжета на материале архаики, осуществленных В. Я. Проппом и несколько позже О. М. Фрейденберг, внимание сосредоточено не на расположении событий, а на семантике традиционных элементов (мотивов или функций), на «содержательности составленной из них последовательности (структуры целого)» [1].

Общим местом в характеристике сюжета стала мысль о его обусловленности хронотопом как «организующим центром сюжетного события» (М. Бахтин) и типом героя. Исходя из этого, сюжеты в эпосе разделяются на варианты испытания и становления, в драме – на трагические и комические. Тип сюжета связан с «доминирующей в нем универсальной структурной схемой», циклической или кумулятивной, а структура зависит от жанра.

Названные аспекты описания сюжета актуальны и для лирики, но имеют свои отличительные особенности. Это касается и лирического субъекта, и пространственно-временного континуума как структурных элементов сюжета, и лирического события, возникающего из их взаимодействия. Но какого бы аспекта художественного текста мы ни коснулись, следует в первую очередь учитывать родовую сущность лирики.

Долгое время в литературоведении относительно природы лирики работала установка, сформированная в трудах Гегеля. По мнению философа, в лирике именно субъект «определяет форму и содержание». Ученый считает, что «не внешний повод» создает «лирическое единство», а «субъективное внутреннее движение души и способ восприятия предмета» [4, с. 500-514]. Отличительной чертой лирики, таким образом, становится ее субъективность.

Постепенно в лирике отношения автора и его художественного мира получают название субъект-объектных, где субъектный план будет представлять субъектная организация, а объектный – реалии действительности, преобразованные авторским сознанием в художественную.

Такой взгляд на лирику был распространен в литературоведении вплоть до XX века. Понадобились многочисленные исследования в области философии, психологии и литературоведения, чтобы эта точка зрения изменилась и в концепции М.М.Бахтина получила новое оформление. Его трактовка субъективности открывает возможность «со-бытия сознаний» [17, с. 337], что приведет к обоснованию «События» (Ю.М.Лотман) в лирике как «сущности лирического мира», а в XXI веке к выявлению генетического кода лирики – субъектного синкретизма (С. Н. Бройтман).

Структура пространства-времени в лирике также имеет особенный характер, поскольку ее «изображенный мир» неотделим от «воспринимающего сознания» [17, с. 353], что соответствует гегелевскому пониманию сущности лирики как самосознания.

Как видим, все элементы лирического текста, вовлеченные в формирование сюжета, в лирике имеют свои особенности, что усложняет его описание и характеристику. К разработке данной литературоведческой категории обращались немногие

ученые. Показательно, что автор фундаментального современного труда по теории литературы Н. Д. Тмарченко называет лишь двух исследователей – Ю. М. Лотмана и Т. И. Сильман, в работах которых лирический сюжет соотносится с «родовой спецификой» лирики.

Для полноты картины обратимся и к другим трудам, касающимся категории лирического сюжета. Традиционно лирику, исходя из ее особой событийности, считали «бессюжетной» или «бесфабульной». Так, В. М. Жирмунский называет лирику — «несюжетным жанром» [7, с. 375], и вместе указывает на отличительный характер лирического сюжета, «воплощенного в слове» [8, с. 48].

Б. В. Томашевский, рассуждая об особенностях «жанров лирических», как и В. М. Жирмунский, особое внимание в лирике уделяет слову как «смысловой единице» и как «художественно-ценному звуковому комплексу», акцентируя его «проявленность» в стихе.

«Силу стихотворения» Б. В. Томашевский видит «не в причинном сцеплении событий», а в «развертывании словесной темы». Особенный «тематизм» лирики, на котором акцентирует внимание ученый, впоследствии станет одним из концептуальных родовых признаков лирики в работах М. М. Бахтина, но в иной трактовке. Движение текста в лирическом тексте Б. В. Томашевский представляет в виде «трехчастного построения»: 1) введение темы, 2) развитие темы, 3) замыкание стихотворения» [18, с. 233]. Как видим, ученый, не пользуясь термином «сюжет», одним из первых в российском литературоведении создает модель лирического стихотворения (С. Н. Бройтман) [18, с. 330]. В этой модели можно увидеть прообраз будущего понимания лирического сюжета, если «части» стихотворения понимать как «единицу текста», о чем скажет позднее Л. Я. Гинзбург: «Разумеется, каждое стихотворение имеет сюжет, если понимать под сюжетом чередование и соотношение семантических единиц» [5, с. 331]. Из такого «чередования и соотношения» складывается повествование в лирике как особая организация текста, в которую включаются все его аспекты.

В 1970-е же годы проблема лирического сюжета остро обсуждалась в литературоведении, но все участники дискуссии, независимо от своих позиций, были едины в одном – исходили из субъект-объектных отношений, презентованных в лирике, и ее субъективности как родовой черты.

Так, А. М. Гаркави под сюжетом понимает «движение эмоций», которые соединяют «отдельные звенья» текста (событийные и несобытийные) [2], а В. А. Грехнев видит в нем «повествовательные фрагменты», скрепленные «ходом лирической эмоции», ограничивая его, таким образом, сферой объекта [6]. Как видим, в одном случае актуализируется субъектный слой текста, в другом – объектный. Трактовка лирического сюжета А. М. Гаркави представляется более продуктивной в отношении родовой природы лирики.

На объединении субъектного и объектного планов текста строит свое видение сюжета Б. О. Корман. В широкое понятие сюжета у него входит «последовательность отрывков текста, объединенных либо общим субъектом (тем, кто воспринимает и изображает), либо общим объектом (тем, что воспринимается и изображается)» [9, с. 184]. Сюжет, по Б. О. Корману, фиксирует изменения в лирическом сознании, происходящие на пути движения от одного представления о некоем явлении к другому.

По-настоящему «родовая специфика» лирики учтена, как считает Н. Д. Тмарченко, лишь Ю. М. Лотманом в соответствующем разделе книги «Анализ поэтического текста» и Т. И. Сильман в статье «Семантическая структура лирического стихотво-

рения». Ю. М. Лотман приравнивает сюжет к повествованию, но не «об одном каком-либо событии, рядовом в числе многих», а о Событии (с большой буквы) как «сущности лирического мира» [11, с. 108]. В его понимании изображенное Событие отличается «единственностью», а «поэтические сюжеты» - значительной степенью «обобщенности». Если учесть еще одну трактовку события Ю. М. Лотманом как «перемещения персонажа через границу семантического поля», гегелевское понимание его как действия, выполненного с определенной целью, то можно представить событие как целенаправленное познавательное движение лирического субъекта. А в свете бахтинского понимания события как «со-бытия» множества сознаний в процессе познания истины «субъектный синкретизм» лирики становится исходной точкой когнитивной динамики лирического текста.

Весьма важными и необходимыми для осмысления концепции лирического сюжета являются идеи Т. И. Сильман. В определении данной категории она также исходит из родовых черт лирики, в ее понимании – это «сложность и глубина, эмоциональная насыщенность и притом величайшая краткость и лаконизм, минимум информационно-повествовательного материала» [15, с. 35]. С точки зрения исследовательницы, лирика «показывает нам завоевание истины через личное переживание действительности». [15, с. 76].

В рассуждениях Т. И. Сильман относительно лирического сюжета в его связи с лирическим субъектом и пространственно-временными параметрами текста, что особенно важно для нашего понимания картины мира автора, существенными представляются несколько положений. Главным в лирическом стихотворении Т. И. Сильман считает «момент постижения» субъектом высказывания «того или иного явления или события, составляющего определенную веху в поэтической биографии». То есть, значимо не столько описанное событие, а событие самого рассказывания. Развертывание события рассказывания определяет динамику «явления или события», о котором повествуется. Т. И. Сильман дифференцирует две сферы: положение лирического субъекта, «который с точки зрения перспективы изображения находится в некоей пространственно-временной точке, соответствующей в психологическом плане состоянию лирической концентрации», и пространственно-временные планы всего, что может быть изображено с этой «фиксированной точки»: «общий принцип подвижного соотношения между различными пространственно-временными планами и фиксированной точкой отсчета все же может считаться для лирики постоянным» [15, с. 8-9]. Таким образом, в концепции исследовательницы выделяется особенное свойство лирического сюжета, сориентированного на «соотнесенность» двух лирических ситуаций – фиксированной и меняющейся. А результатом такого «подвижного соотношения» станет лирическое событие, где «жизненный сюжет» предстанет «делом личного переживания» или самоосознания.

Еще одним важным для нашего исследования аспектом концепции лирического сюжета у Т. И. Сильман является соотношение его со структурно-содержательными планами текста. Исследовательница выстраивает модель лирического текста на содержательном уровне, представляя ее как «три начала, три компонента: реальный мир, чувство, мысль», объединенные «иерархическими отношениями» [15, с. 76].

Иерархичность сюжета, в понимании Т. И. Сильман, состоит в том, что «структурным и духовно-эмоциональным центром лирического стихотворения является его герой (лирическое «я»)), изначально представленный в виде некоего «инкогнито» и «дорисованный «движением лирического сюжета». И в то же время ранее исследо-

вательница констатировала, что «основой, иногда подспудной, но тем не менее несущей на себе всю конструкцию» является «эмпирический элемент, элемент живой действительности». Построение стихотворения Т. И. Сильман схематично представляет как «развитие от частного к общему, от более внешнего к более внутреннему, от фактического, материального содержания жизни к ее душевному переживанию» [15, с. 76].

Как видим, ситуация с определением приоритетности различных аспектов лирического текста соотносима с извечным философским вопросом о первичности разнотипных начал в мире. На наш взгляд, дискуссионность может быть снята, если в качестве «организующего центра» лирического произведения представить не «лирическое я» или эмпирический элемент в виде пространственно-временных параметров, поскольку и то, и другое есть формы авторского сознания, а собственно авторское сознание (Б. О. Корман), или «автора-творца» (М. М. Бахтин), который является и «центром», и «фокусом» (В. В. Виноградов) лирического текста. И тогда взаимоотношения между эмпирическим элементом (в терминологии нашего исследования – пространственно-временные реалии) и эмоционально-ментальными состояниями лирического субъекта также предстанут как одна из форм авторского сознания, в современной терминологии именуемая лирическим сюжетом, а текст стихотворения зафиксирует момент творческой активности автора по сотворению новой реальности.

Идеи Ю. М. Лотмана и Т. И. Сильман во многом определили отношение к лирическому сюжету в русском литературоведении и продуктивно разрабатывались в последующих трудах ученых-литературоведов. К примеру, в разделе монографии Л. С. Левитан и Л. М. Цилевича «Сюжет в художественной системе литературного произведения» (1990) [10] Л. М. Цилевич представляет лирический сюжет как «развертывание мгновения лирической концентрации» и отмечает методологическую ценность концепции Т. И. Сильман, поскольку «эта концепция схватывает диалектику семантической структуры лирического стихотворения: диалектику состояния и высказывания» [10, с. 391].

Для более точного определения диалектики объективного и субъективного начал исследователь предлагает использовать понятия «переживаемое событие (объект переживания) и событие переживания (процесс переживания)»: «Диалектическое единство переживаемого события и события переживания — это и есть рассказываемое событие в его лирическом бытии. А событие рассказывания — это лирическая система изобразительно-выразительных средств» [10, с. 393]. Такое понимание события ученым базируется на бахтинской концепции события в эпосе и несколько уточняет таким образом лотмановскую трактовку «События» как «главного и единственного», то есть, «сущности лирического мира».

Обзор различных концепций лирического сюжета будет неполным, если обойти вниманием монографию Л. Н. Синельниковой «Лирический сюжет в языковых характеристиках» (1993) [16]. В литературоведческом дискурсе лирического сюжета это исследование не представлено, видимо, по причине ориентированности на идеи лингвистической поэтики. Но, поскольку языкознание и литературоведение являются неразделимыми аспектами филологии, а именно филологический подход заявлен как один из ведущих и в нашей работе, результаты исследования Л. Н. Синельниковой представляются для нас весьма актуальными и продуктивными.

Актуальность такого подхода связана в первую очередь с трактовкой когнитивной специфики лирики как ее концептуальной родовой черты. По мнению Л. Н. Синель-

никовой, лирический текст представляет собой «уникальный феномен человеческого духа»: «Познание в лирике — прежде всего удовлетворение духовных потребностей личности, оно выражается в ощущении, озарении, предчувствии, то есть приближает к тайне бытия» [16, с. 4].

Когнитивную природу имеет и картина мира, являющаяся в данном исследовании методологическим инструментом. Индивидуальная картина мира, или картина мира автора, в нашем понимании, — это ментальное образование, воплощенное в лирическом тексте. Такое толкование мы выстраиваем, в частности, из лингвистических трактовок: «Непосредственная картина мира», или «когнитивная картина мира» включает «содержательное, концептуальное знание о действительности», «совокупность ментальных стереотипов, определяющих понимание и интерпретацию тех или иных явлений действительности» [13, с. 5]. Поэтому продуктивным для нашего исследования считаем когнитивный подход к лирическому жанру, предложенный Л. Н. Синельниковой, который «дает основание говорить о лирике как форме познания, как способе развития и совершенствования человеческих знаний о мире».

Если для Т. И. Сильман актуальным было членение текста на три компонента — «реальный мир, чувство, мысль», то Л. Н. Синельникова выделяет два аспекта в лирическом стихотворении — материальный (физический) и духовный (ментальный), а одним из путей формирования нового (лирического) знания считает объединение этих «миров». Описание «событий из жизни и их переработка сознанием» является, по определению Л. Н. Синельниковой, сущностью лирического сюжета, а выявление «способов изменения структуры лирического текста в его движении от физики мира к выражению ментальных состояний» дает представление о трансцендентности в лирическом жанре [16, с. 13]. Поэт является «трансцендентной личностью, рефлексивной в пределах земного и космического сознания», а «структурное измерение трансцендентности» или «смыслообразовательный механизм» проявляются в лирическом сюжете.

Свою трактовку сюжета Л. Н. Синельникова выстраивает на признаке повествовательности как проявлении «языка в действии», понимая под ним структурные и содержательные связи единиц текста: субъектной, пространственно-временной и тема-рематической организации текста, изменение модальности, взаимодействие стилистических пластов языка. Рассматривая лирическое стихотворение как акт познания, исследовательница выделяет два типа художественных структур, в которых по-разному представлен процесс познания. Аналитическое внимание в работе сосредоточено на лирическом сюжете (ЛС), включающем информацию из внешнего мира. Эта часть стихотворения названа сенсорно-эмпирическим сегментом (СЭС). Переработка сознанием сведений из эмпирического мира содержится, по определению Л. Н. Синельниковой, в ментальном сегменте текста (МС): «Если СЭС — это как бы сама действительность, внешний физический мир, то МС — суждение о действительности, имеющее обобщенный, аналитический характер. МС принадлежит идеальному плану, плану «чистой» мысли. Его назначение в стихотворении — изменять наши представления о мире, оторваться от прямого и однозначного восприятия реальности, переместив ее в более высокие сферы сознания, изменить категорию оценки» [16, с. 16]. Лирический сюжет выстраивается на взаимопроникновении этих двух сегментов, результатом которого становится «накопление знаний».

В концепции Л. Н. Синельниковой под сюжетом понимается соотношение единиц текста как «особый художественный ряд», в котором в первую очередь актуализиро-

вана лексическая организация текста. Следовательно, в данной работе в качестве единицы текста в первую очередь рассматривается слово в его лексическом значении и связях с другими семантическими единицами, то есть, привлекается композиционный аспект. Рассматривая лирическое стихотворение как «акт познания», исследовательница выделяет типы художественных структур, в которых по-разному представлен процесс познания. Исходя из наличия или отсутствия лингвистических способов связности между сегментами, она фиксирует наличие структур с обусловленной связью, где лирический сюжет строится на корреляции сегментов сенсорно-эмпирического и ментального уровней (повторы; обыгрывание значений многозначного слова, тропы) и необусловленной связью, где прямых языковых контактов между сегментами нет.

В анализируемом исследовании описаны и лирические тексты, где сенсорно-эмпирический и ментальный сегменты не локализованы. Л. Н. Синельникова относит их к «втянутому» типу структуры, в которой представлено «единство наблюдения и мышления, их тесное переплетение», которое исследовательница обозначает как «синкретическую связь сенсорно-эмпирического и ментального начал в лирическом сюжете». По ее мнению, во «втянутом» типе между включенными в текст явлениями из действительности и описанием состояния души дистанции нет, что является существенным свойством лирического жанра, соответствует его когнитивным и психологическим установкам. Исследовательница видит в лирическом сюжете «втянутого» типа «модель познания», «осуществляемого в результате взаимодействия человека с внешней средой, в единстве наблюдения и мышления» [16, с. 51].

Такой тип лирического сюжета представляет для нашего исследования особый интерес, поскольку нелокализованность сегментов требует целостного взгляда на взаимосвязь семантических единиц. В описании «втянутого» типа внимание сосредоточено именно на тех параметрах текста, которые исследуются в нашей работе: субъектная сфера и пространственно-временные координаты. Основным признаком такого лирического сюжета – «непрерывность», в нем мир представлен в динамике, «что проявляется и в выборе объектов наблюдения, и в многообразии внутренней жизни лирического субъекта» [16, с. 52]. В стихотворении, таким образом, формируется «познавательная структура», включающая именно те «компоненты действительности», которые актуальны для «лирического субъекта» как доказательство «истинности мысли». Пространственные реалии «внешнего мира» во «втянутом» типе сюжета «осваиваются в сопряжении с высоким, действительность тем самым погружается в духовное», что свидетельствует о «перцептивной перестройке сознания». Движении «от физического к ментальному» – от природных реалий к их осмыслению – представляют «мыслеобразное единство». Соприкосновение лирического субъекта с миром природы, в нашем понимании, формирует определенную картину мира в его сознании, где сам мир получает «идеальные» характеристики, становится преобразованным или преображенным. Подтверждение нашим размышлениям находим у Л. Н. Синельниковой: «Мысль о действительности преобразует саму действительность, соизмеряя ее с идеальными сущностями» [16, с. 54].

Таким образом, для исследования пейзажной лирики сквозь призму картины мира подход Л. Н. Синельниковой видится продуктивным, поскольку пейзажные реалии укладываются в понятие «сенсорно-эмпирического сегмента», «обращенного к реальному физическому миру», а в результате «интеграции» сенсорно-эмпирического и ментального сегмента лирического текста и, что особенно важно для нас, их синкретизма, осуществляется познание, зафиксированное в лирическом сюжете.

В заключение нашего обзора исследовательских стратегий относительно лирического сюжета обратимся к позиции Н. Д. Тмарченко, изложенной им в нескольких работах [14, 17] В своем обосновании интересующей нас поэтологической категории автор исходит из дифференциации в лирике «события, о котором рассказывается» (фабульное событие), и «события самого рассказывания», их «взаимной обособленности и автономности», и «отсутствия фигуры осуществляющего наррацию посредника (повествователя, рассказчика)». Исходя из этих положений, он проводит аналогию события в лирике с идентичными явлениями в эпосе и драме, но в то же время выявляет его лирическую специфичность.

В отношении субъекта лирического высказывания внимание ученого сосредоточено на динамике его переживания. По мнению Н. Д. Тмарченко, лирика представляет собой «движение» такой «рефлексии лирического «я», по отношению к которой и обретает свой смысл завершающее событие» [17, с. 350].

По отношению к фабуле ученый выделяет два типа текстов. Первый – «когда фабула в стихотворении явно отсутствует. В таком тексте исследователь выявляет две ситуации: «одна из них — предмет осмысления, осознания; другая — само отношение говорящего к этому предмету. Каждая из них связана с переживанием». Такое «переживание» Н. Д. Тмарченко называет «рефлексией» и трактует ее как «сюжет». Показательно, что такая позиция ученого коррелирует с концепцией лирического сюжета Л. Н. Синельниковой.

В названном «сюжете» ученый обращает внимание в первую очередь на изменения, происходящие «в соотнесенных друг с другом ситуациях» (сенсорно-эмпирический и ментальный сегменты, в терминологии Л. Н. Синельниковой), а главное – на «их соотношении». Именно из этих изменений и соотношений и возникает, по мнению Н. Д. Тмарченко, «событие» в лирике, сущностью которого является «восстановление единства субъекта, целостности его “я”» [17, с. 351].

На основании своих наблюдений, а также идей Б. В. Томашевского и Т. И. Сильман, Н. Д. Тмарченко предлагает «модель лирического сюжета»: «исходная ситуация — внутренний разлад — обретение цельности, т.е. разрушение-восстановление “я”». А идеи М. М. Бахтина и Л. М. Цилевича ощутимы в трактовке ученым «финального события» в лирике как «преодоления границы между аспектами события, о котором говорит лирический субъект, и события самого рассказывания» [17, с. 351].

Другой тип лирического текста по отношению к фабуле, описанный Н. Д. Тмарченко, – фабульное стихотворение. В таком тексте «изображенный вполне обыкновенный, казалось бы, «факт» на самом деле» становится «всего лишь поводом для размышлений лирического “я”», в нем «прозаический факт преобразуется в поэтическое событие». Главным событием здесь является «единение в “я” противостоящих друг другу сил жизни», эмпирическое “я” «преобразуется» в ходе развития сюжета. И в этом типе текста ученый констатирует «соотнесенность двух ситуаций», разделенных «самой рефлексией». Эта «разделенность», по его мнению, «преодолевается» длящимся моментом совместного (для изображающего субъекта и изображенных персонажей) выбора возможного будущего». Такой тип «завершающего события» в лирике Н. Д. Тмарченко трактует как «открытый финал», в чем он усматривает проявление «романизации лирики» [17, с. 352].

Обобщая литературоведческий и лингвистический опыт в сфере изучения лирического сюжета, Н. Д. Тмарченко выводит свое обоснование и определение его сущности. Рассматривая «событие» в лирике как «результат некоего процесса», и

констатируя его «единичность», ученый предлагает свою дефиницию «поэтического сюжета»: «не ряд событий, а процесс «рождения», возникновения единственного события» [17, с. 353]

Соотнося рефлексию с «переживанием» и «самосознанием», Н. Д. Тмарченко обращает внимание на две разные возможности самоосознания и «размыкания души», описанные Гегелем: «во-первых, это углубление в ситуацию, раскрытие ее сущности (всеобщего в ней) и, во-вторых, — воплощение уже имеющейся «широты взглядов и высказываний» в «ряде» «особенных черт, состояний, настроений, происшествий» [17, с. 354]. На основании этих положений Н. Д. Тмарченко предлагает выделять «циклический вариант поэтического сюжета» и «кумулятивный».

Выводы. Рассмотрев существующие в филологической науке взгляды на лирический сюжет, подведем некоторые предварительные итоги и определим собственные методологические векторы исследования. Исходя из когнитивности двух понятий: лирики как предмета нашего исследования и картины мира как инструмента для ее изучения, считаем лирический сюжет аккумулятирующим и связующим звеном картины мира как системного и структурного явления. Поскольку предметом нашего исследования является пейзажная лирика, а именно в ней наиболее ярко представлена взаимосвязь и взаимообусловленность физического и трансцендентного аспектов художественного мира, лирический сюжет будем понимать как рефлексию лирического субъекта, формирующуюся из синкретизма сенсорно-эмпирического и ментального планов текста. Для лирического сюжета в нашем исследовании актуален его событийный (Ю. М. Лотман) и повествовательный (Л. Я. Гинзбург) характер. Таким образом, анализ лирического сюжета как завершающего элемента картины мира позволит выявить связь природных реалий с трансцендентным постижением непостижимого и даст ответ на итоговый вопрос когнитивно значимого действия лирического повествования.

Список литературы

1. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: [учебное пособие] / С. Н. Бройтман. — М.: РГГУ, 2001. — 320 с.
2. Гаркави А. М. Лирическая ситуация и лирический сюжет // Лирика Н. А. Некрасова и проблемы реализма в лирической поэзии. — Калининград, 1975. — С. 17 — 18.
3. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. — Т. 1. / Г. В. Ф. Гегель. — СПб.: Наука, 1999. — 622 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: [в 4-х т.]. — Т.3. Энциклопедия философских наук / Г. В. Ф. Гегель. — М.: Искусство, 1971. — 621 с.
5. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л. Гинзбург. — Л.: Советский писатель, 1974. — 408 с.
6. Грехнев В. А. Лирический сюжет в поэзии Пушкина // Болдинские чтения. — Горький, 1977. — С. 4 — 10.
7. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций. — СПб., 1996. — С. 375.
8. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. — СПб.: Азбука-классика, 2001.- 496 с.
9. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман. — Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. — 236 с.

10. Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. – Рига, 1990. – 512 с.
11. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста / Ю.М. Лотман; М.Л.Гаспаров. – СПб.: Искусство – СПб, 1996. – 846 с.
12. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970. – С. 282.
13. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. – Воронеж, 2002. – 60 с.
14. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
15. Сильман Т.И. Заметки о лирике / Тамара Сильман. – Л.: Советский писатель, 1977. – 223 с.
16. Синельникова Л.Н. Лирический сюжет в языковых характеристиках. Монография. – Луганск: Редакционно-издательский отдел облуправления по печати, 1993. – 188 с.
17. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: [в 2 т.] / Под ред. Н.Д.Тамарченко. – Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.
18. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: [учеб. Пособие] / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
19. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция. Избранные труды. – М.: Аграф, 2002. – 496 с.
20. Хализев В.Е. Теория литературы: [учебник] / В.Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

Остапенко І.В. Ліричний сюжет у парадигмі картини світу // Ученіє записки Тавричеського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – 2012. – Т.25 (64). – № 1. Частина 2. – С.435-444.

У статті розглянуто категорію ліричного сюжету у структурі картини світу. Ліричний сюжет представлено як рефлексію ліричного суб'єкта, що формується із синкретизму сенсорно-емпіричного й ментального планів тексту.

Ключові слова: *ліричний сюжет, картина світу, подія, розповідність, рефлексія, синкретизм, когнітивність.*

Ostapenko I.V. lyrical plot in world picture paradigm // Uchenye zapiski Tavricheskogo Natsionalnogo Universiteta im. V.I. Vernadskogo. Series «Filology. Social communications». – 2012. – V.25 (64). – № 1. Part 2. – P. 435-444.

Category of lyrical plot in structure of world picture is considered in the article. Lyrical plot is presented as the reflection of the lyrical subject formed from syncretism of sensor-empirical and mental plans of the text.

Key words: *lyrical plot, world picture, event, narration, reflection, syncretism, cognitivity.*

Поступила в редакцію 18.03.2012 г.