

тичное, постоянное, относительно устойчивое действие, стремящееся к стилевой маркированности. Глагол **репрезентирует** конкретное или потенциальное (инфинитив) действие. Имя **номинирует** обобщенный вариант действия.

### Примечания

1. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1988. Т. 4. С. 682.
2. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994. Т. 4. С. 1351.
3. Словарь русского языка. С. 684.
4. *Даль В.* Указ. соч. С. 1364.

© М. В. Дудорова  
УрГУ, г. Екатеринбург

### Пространство сада в поэзии И. Анненского (на материале сборника «Кипарисовый ларец»)

В поэзии И. Анненского одним из ключевых является противопоставление открытых / закрытых пространств. Открытые пространства в поэзии И. Анненского связаны с двумя сходными топосами — садом и парком.

Лексема «сад» фиксируется в 17 текстах рассматриваемого сборника, которые могут быть сгруппированы на основании доминирующего положения того или иного типа художественного пространства в 4 группы:

1. Стихотворения, доминирующим пространством в которых является пространство природное («Маки», «Маки в полдень», «Одуванчики», «Сизый закат», «Nox Vitae», «Тоска отшумевшей грозы», «Лишь тому, чей покой таим», «Струя резеды в темном вагоне», «Ореанда»); в данную группу нами включены тексты, представляющие собой своего рода пейзажные зарисовки или сюжетные стихотворения, в которых сад выступает только местом локализации каких-либо действий героев.

2. Стихотворения, доминирующими в которых является эмоциональное пространство («В марте», «Тгаumегei», «Черный силуэт», «Невозможно», «Стансы ночи»); тексты, включенные нами в эту группу, связаны с решением в поэзии И. Анненского любовной коллизии, следовательно, оказывается важной не только позиция субъекта, но и позиция объекта (= героиня); и лирический субъект, и героиня включены в пространство сада, который оказывается местом их свидания. Характерно, что сад становится

неким мнимореальным пространством, которое существует в действительности, но само свидание, в нем происходящее, является мечтой.

3. Стихотворения, доминирующим в которых является пространство реальное (предметное) («Старая шарманка», «Старая усадьба»).

4. Стихотворения, доминирующим в которых является ирреальное пространство («Призраки»).

Обобщенные пространственные структуры топоса «сад» могут быть рассмотрены по следующим параметрам: а) позиция субъекта относительно топоса, способ восприятия субъектом топоса, действия в рамках топоса; б) наблюдаемые объекты, внешняя характеристика сада; в) время действия; г) эмотивные доминанты.

Рассмотрим подобную модель анализа на примере текстов с доминирующим природным пространством.

а) Лирический субъект включен в пространство сада, он выступает своеобразным художником, рисуя окружающий его мир. Доминирующим способом восприятия является зрительное восприятие, которое дает возможность лирическому субъекту оценить окружающее пространство в категориях цвета, света, близости / дальности. Обонятельное восприятие отсутствует, оно полностью замещено восприятием зрительным. Отметим также отсутствие звуков в пространстве сада, подчеркнутое безмолвие и тишину:

Как странно слиты сад и твердь  
Своим **безмолвием** суровым.

(Nox Vitae)

б) Основными воспринимаемыми объектами являются натурфакты растительного происхождения, доминирующими — цветы. Заметим, что в пространстве сада цветы выступают носителями как идеи жизни (*цветут, развернулись, разрослись*), так и смерти (*сохлые*). Причем подобное совмещение наблюдается в одном и том же тексте («Маки» и «Маки в полдень (Вариант)»). Также в пространстве сада внимание лирического субъекта привлекают деревья и кустарники. Сам сад характеризуется лирическим субъектом с точки зрения цвета (в данном случае доминирующая характеристика — *зеленый / зелен*) и с точки зрения наличия света. Последняя характеристика также носит двоякий характер: сад может быть представлен как освещенное (*золотится сад, солнцем залит*) и как темное (*старый сад печальней и темней*) пространства. Особого внимания заслужива-

ют указанные выше тексты «Маки» и «Маки в полдень (Вариант)», в которых яркие цветы, раскинувшиеся *среди сомлевших трав*, привлекающие к себе внимание красным цветом и вызывающие у лирического субъекта ассоциативные связи с *соблазном*, становятся знаками будущего угасания природы, когда сад будет *пуст и глух*.

в) Пространство сада воспринимается лирическим субъектом в различные временные отрезки: полдень, начало заката (*солнце уж на западе, близился сизый закат*), ночь («Nox Vitae»), а также в разные времена года (противопоставление *лето* — *осень* в тексте «Маки» и его варианте).

г) Эмотивное пространство в рассматриваемой группе текстов представлено бедно, что объясняется тематикой и доминирующим природным пространством. Однако можно выделить эмотивную доминанту — печаль, тоска, которая в текстах представлена как прямыми (*сад печальной, в тучах тайной печали, тоска отшумевшей грозы*), так и косвенными номинациями, близкими к общетекстовому ощущению:

Но... в блекло-призрачной луне  
Воздушно-черный стан растений,  
И вы, на мрачной белизне  
Ветвей **тоскующие** тени!

(Nox Vitae)

Анализ обозначенных выше текстов показал, что пространство сада (и парка) связывает воедино все типы пространств: предметное, природное, ирреальное и пространство неба. Окружающая среда заполнена различными натурфактами (растения) и артефактами (статуи), в процессе восприятия которых во внутреннем мире лирического субъекта возникают мысли о жизни / смерти (символом которой становятся увядающие растения), а также эмоции «любовь», «мечта», «одинокчество». Лирический субъект полностью включен в указанные пространства. Связь пространства и времени осуществляется на основании либо общевременных категорий (прошлое — настоящее — будущее), либо через соотношенность поэтической ситуации с определенным отрезком времени (например, любовная коллизия перманентно связана с ночью).