

УДК821.161.1 - 1 Седакова 09

М.Э. Звегинцова

КОНЦЕПТ «САД» В ЛИРИКЕ О. СЕДАКОВОЙ

Звегинцова М.Э.

КОНЦЕПТ «САД» У ЛИРИЦИ О. СЕДАКОВОЇ

У статті проаналізовано концепт «сад» лірики О. Седакової. Результатом аналізу є виявлення параметрів формування нової семантики. Зроблено висновки про те, що творення нової семантики пов'язане з розвитком просторового і вітального потенціалу лексеми «сад», а також із співпрацею досліджуваного концепту з іншими концептними та мотивними категоріями лірики О. Седакової. Розглянуто основні приклади такої співпраці.

Ключові слова: концепт, мотив, метатекст.

Звегинцова М.Э.

КОНЦЕПТ «САД» В ЛИРИКЕ О. СЕДАКОВОЙ

В статье произведен анализ концепта «сад» лирики О. Седаковой. Результатом анализа является выявление параметров формирования новой семантики. Сделаны выводы о том, что образование новой семантики связано с развитием пространственного и витального потенциала лексемы «сад» и с сотрудничеством исследуемого концепта с другими концептными и мотивными категориями лирики О. Седаковой. Рассмотрены основные примеры такого сотрудничества.

Ключевые слова: концепт, мотив, метатекст.

Zvegintsova M.E.

THE CONCEPT OF GARDEN IN O. SEDAKOVA'S LYRIC POETRY

The article explores the concept of garden in O. Sedakova's lyric poetry. The analysis reveals the parameters of formation of the new semantics. It is concluded that the formation of the new semantics is associated with the development of the spatial and vital potential of the "garden" lexeme, and with the studied concept's association with other conceptual and motif categories in O. Sedakova's lyric poetry. The major instances of such association have been examined.

Keywords: concept, motif, metatext.

Интертекстуальная полнота звучания лексемы «сад» в поэзии О. Седаковой неоднократно привлекала внимание довольно крупных исследователей ([1, с. 192-203], [2, с. 159-160], [5, с. 63]). Однако регулярно-последовательное прослеживание особенностей эксплицирования концепта «сад» не входило в задачи ни одного из них. Таким образом, логика внутренне-парадигматического устро-

ения этого концепта до сих пор оставалась за скобками. Задачей данной публикации является раскрытие одного из аспектов более крупной работы, посвященной концептному словарю лирики О. Седаковой. Объектом работы представляется «реконструкция» поэтического концепта «сад», что не противоречит авторскому осмыслению поэзии: «Прежде всего слово, само по себе слово, слово как имя. Оно для меня важнее, чем словосочета-

ние, синтаксис, версификация, тем более тропы. Стихотворение в целом, по-моему, служит слову. Каким образом, это другое дело, как это все происходит ритмически, как соединяются многие слова, чтобы каждое единственное ожило во всем диапазоне значений – этимологических, колеблющихся, фонетических. В общем, чтобы диапазон слова, его семантическая вертикаль была насыщена» [3, с. 218]. Предметом исследования является весь поэтический сборник «Стихи» О. Седиковой ([4]), рассматриваемый как единый текст (метатекст).

«Сад» является одной из важнейших категорий концептного словаря лирики О. Седиковой. Указания на сугубо архетипическую природу «сада» представлены малочисленными экспликациями этого концепта, которые на фоне эвристически новых контекстуальных звучаний выглядят скорее исключением из общего правила. В большинстве случаев можно говорить о поэтической концептуализации категории, наделенной значением архетипа.

Кроме того, «сад», как и любой другой концепт лирики О. Седиковой, формируется не изолированно, но в синергии с другими концептными и мотивными категориями.

Так, сопоставительное обращение к стихотворениям «Душа воспитала шиповник», «Дикий шиповник» и «Портрет художника на его картине» позволяет заявлять о взаимодействии концептов «шиповник» и «сад» (и связанной с ним категории «садовник»), метатекстуально поддерживающих семантику божественного сотворчества, жертвенности, эмпатии: ср., «Душа воспитала шиповник [...]» [4, с. 18], «Ты развернешься в расширенном сердце страдания/ дикий шиповник,/ о/ ранящий сад мироздания [...]» [4, с. 59] и «[...] Верни ему весь одичавший сад –/ в цветной воде, в утешенных слезах/ Содом, перерожденный на глазах, –/ все будет ложь, и ничего как ложь./ Ты зеркало пустое принесешь./ Есть человек, и он как мир живой/ и больше мира – и никто сюда/ его не вызывал. Я стою, как вой./ Он – это то, что в зеркале всегда./ Он – это я, подуманный тобой [...]» [4, с. 128]. Родство приводимых контекстов подтверждается не только внутритекстовой субъектовыми действия или обращения, но и общей мотивно-интонационной выразительностью: ср., «И если пустот не заполнит/ твоей запах, твой шаг во дворе,/ душа воспитала шиповник/ на пляски и дом мошкар» [4, с. 18], «Дикий шиповник/ идет, как садовник суровый,/ не знающий страха,/ с розой пунцовой./ со спрятанной раной участка под дикой рубахой» [4, с. 59] и «[...] весна идет./ и ясная Кифера./ и с нею в парусах архипелаг./ и ранней сфере отвечает сфера./ и первой розой перевернут мрак –/ и я иду, беднее, чем другие./ в одежде темной и темнее всех./ с большой улыбкой, как цветы

больные./ как вздох земли, когда сбегает снег» [4, с. 128-129].

Семантика божественного сотворчества в других стихотворениях развивается в качестве мотива творческого служения человека, например: «[...] тогда он и скажет себе:/ – Чудеса!/ Не я ли раздвинул тяжелые вещи./ чтоб это дышало и было как сад./ как музыка около смысла и речи [...]» («Последний читатель»; «Ворота. Окна. Арки») [4, с. 237-238], «[...] Но любого озаренья/ и любого счастья взгляд/ он без сожаления оставит./ так садовник задит, строит, правит –/ но хозяин *входит* в сад./ Скажет каждый, кто работал свету:/ ангельскую он прервет беседу/ и пойдет, куда велят [...]» («Варлаам и Иоасаф»; «Недописанная книга») [4, с. 352]. Аккомодация растительно-витающей семантики концепта «сад» (как его базовой составляющей) к метафоре «мир – сад» («сад мироздания») [4, с. 59] выражается в появлении контекстуальных звучаний, универсализирующих категории «хозяин», «художник», «садовник», «сеятель», а также «семя», «зерно». Помимо процитированных выше стихотворений, иллюстративно значимыми с точки зрения семантического наполнения указанных категорий представляются следующие контексты: «[...] – Стой! – недосказанному возража./ он говорит, – и у твоей воды/ учись хоть этому: молчать. Сажая/ свои невозможные сады./ Садовник ли их менее жалеет./ чем ты? [...]» («Из песни Данте»; «Ямбы») [4, с. 319], «[...] Кто выдумал пустыню воды?/ кто открыл, что сверху война?/ кто велел выращивать сады/ из огненного зерна? [...]» («Китайское путешествие») [4, с. 343-344], «[...] Похвалим веток бесценных, темных/ купанье в живом стекле/ и духов всех, бессонных/ над каждым зерном в земле./ И то, что есть награда./ что есть преграда для зла./ что, как садовник у сада, –/ у земли хвала.» («Китайское путешествие») [4, с. 345]. Приведенные примеры свидетельствуют об интенциональной направленности поэзии О. Седиковой на преобразование действительности, соотносимое, прежде всего, с библейско-христианской прагматикой возвращения мира к его первоначальному образу.

Концепт «сад» аккумулирует представление о различных состояниях мира в континуально-историческом масштабе: памятование о догреховном состоянии мира, взыскание этого состояния (профанная действительность по-прежнему представляет собой «сад мироздания») [4, с. 59] и упование на обретение такового. Наиболее характерным контекстуальным примером одномоментной реализации перечисленных значений, собираемых концептом «сад», представляется следующее стихотворение, входящее в цикл «Из ранних стихов»: «Неужели, Мария, только рамы скрипят./ только стекла болят и трепещут?/ Если это не сад –/ разреши мне назад./ в тишину, где задуманы

вещи./ Если это не сад, если рамы скрипят/ оттого, что темней не бывает./ если это не тот заповеданный сад./ где голодные дети у яблонь сидят/ и надкушенный плод забывают./ где не видно ветвей./ но дыханье темней/ и надежней лекарство ночное.../ Я не знаю, Мария, болезни моей./ Это сад мой стоит надо мною» [4, с. 27]. Кроме наложения перечисленных значений концепта «сад», в данном стихотворении находит реализацию характерная для всего мотивного комплекса поэзии О. Седаковой идея о нераздельности историко-архетипических и личностных зысканий: см., «заповеданный сад» и «сад мой».

В качестве инварианта реализации данной идеи можно рассматривать образование мотивного ряда, связанного с семантикой участия, усилия, памятования. Так, например, указанный мотивный ряд актуализируется на уровне продемонстрированного ранее пересечения семантических сфер концептов «сад» и «шиповник», когда (контекстуально) «шиповник» как творчески активный субъект одновременно является и организующей силой («идет, как садовник суровый» [4, с. 59]) и элементарной частью «сада». Интенциональная ориентация на интенсивность личного усилия проявляется и в других контекстах, связанных с концептом «сад», например: «[...] Ты думаешь, стоит свеча/ и пост – как тихий сад?/ Но если сад – то в сад войдут/ и веры, может, не найдут./ и свечи счастья не спрядут/ и жалобно висят [...]» [4, с. 154].

Экспликация концепта «сад» соотносится не только с его историко-континуальными, но и многими другими параметрами. Во-первых, как уже было показано, «сад» генерирует в себе мотивы как личной, так и общей человеческой судьбы: ср., «заповеданный сад» и «сад мой» [4, с. 27], «Я вижу сад и общий сон./ где каждый плод позолочен./ как перстень облучальный./ смолы врачующий напиль./ сучок обломанный, мотив./ подхваченный случайно [...]» [4, с. 48], «И вот она./ как дождь, идет/ в саду младенчества/ и рвет/ в ветвах висящий дом» [4, с. 50], «Может, ты перстень духа./ камень голубой воды./ голос, говорящий глухо/ про ступенчатые сады, –/ но что же с плачем мчится./ крылатая колесница./ ветер, песок, побережье./ океан пустой –/ и нельзя проститься./ негде проститься с тобой./ О, человек простой –/ как соль в воде морской./ не речь, не лицо, не слово./ только соль, и йод, и прибой –/ не имея к кому обратиться./ причитает сам с собой./ может, ты перстень духа./ камень голубой воды./ голос, говорящий глухо/ про небывалые сады» («Китайское путешествие») [4, с. 338].

Во-вторых, концепт «сад» предполагает различные способы экспликации: представляемый и как единство, и как общее множество единиц: «– И дом поджигают, а мы не горим./ И чашу расколот – а воздух сдвигает/ и свет зажигает, где

мрак несвегим./ Одежду отнимут – а мы говорим./ и быстро за нами писцы попевают./ И перья скрипят, и никто не устал/ писать и описывать ту же победу./ и вишни дрожит золотой Гулистан./ и тополь стоит, как латыни стакан./ и яблоня-мать, молодая Ригведа» («Сад»; «Дикий шиповник») [4, с. 125], «Нет, не забудут тебя, если будут кого-нибудь помнить./ Тихого мальчика в сад тихий садовник ведет: – Видишь розы мои? это Гораций. А это./ возле фиалок Сафо, – Кинфия, тайна и мак» (вторая часть диптиха «Елене Шварц»; «Ворота. Окна. Арки») [4, с. 256], «В пустыне жизни... Что я говорю./ в какой пустыне? В освещенном доме./ где сходятся друзья и говорят/ о том, что следует сказать. Другое/ и так звучит, и так само себе./ как дерево из-за стекла, кивает./ В саду у друзей-любных, благотворных./ печальных роз: их легкая душа/ цветет в Элизии, а здесь не знает, как выглянуть из тесных лепестков./ как показать цветенье без причины/ и музыку, разрывившую звук./ как рассказать о том, что будет дальше./ что лучшее всего.../ В саду у роз./ в гостях у всех – и все-таки в пустыне./ в пустыне нашей жизни, в худобе/ ее несчастной, никому не видной, –/ Вы были больше, чем я расскажу [...]» («На смерть Владимира Ивановича Хвостина»; «Ворота. Окна. Арки») [4, с. 258]. Концепт «сад» реализуется во всех приведенных контекстах как соборное единство благородных субъектов, которым имманентна контаминация растительных и антропоморфных характеристик. Кроме того, во всех контекстах «сад» как некая общность так или иначе соотносится с семантикой смерти.

В-третьих, концепт «сад», в наивысшей степени реализации пространственного потенциала, объединяет топос живущих и умерших, – что на семантическом уровне опять-таки соотносимо с мотивом общей/ индивидуальной судьбы, обретающим еще более внушительный масштаб типизации/ конкретизации: «– Пойдем, пойдем, моя радость./ пойдем с тобой по нашему саду./ поглядим, что сделалось на свете./ Поддай ты мне, голубчик, руку./ принеси мою старую клюшку./ Пойдем, а то лето проходит./ Ничего, что я лежу в могиле, –/ чего человек не забудет!./ Из сада видно мелкую реку./ В реке видно каждую рыбу» (стихотворение, открывающее «Третью тетрадь» из цикла «Старые песни») [4, с. 207], «[...] Не понимая продолженья./ переменяя на виду./ вдруг вырезанные из темноты и пенья./ мы знали, что она в саду./ Куда когда-нибудь живое солнце входит./ там, сад сновидческий перебирая и даря./ она вниманье счастья переводит./ как луч ручного фонаря» («Легенда девятая. Отпевание монахини»; «Дикий шиповник») [4, с. 80], «? Должно быть, яд в тебя вошел/ и смерть твоя в дверях./ “ Должно быть, яд в меня вошел/ и смерть моя в дверях./ но прежде чем уйти во тьму/ и лечь к народу моему “/ клянусь! “ я

буду не одна./ И вот она./ как дождь, идет/ в саду младенчества./ и рвет/ в ветвях висящий дом./ И степь доходит до колен./ и все, что было серебром./ здесь только звон и плен/ И сон, и звон, и тлен./ И вышел он, и встал в дверях./ Желанна ты в моих глазах» («Юдифь»; «Из ранних стихов») [4, с. 50].

Как видно по последним примерам, концепт «сад» может реализовываться в значении пограничного пространства, на уровне которого осуществляется вербальный и визуальный диалог между мирами умерших и живущих. Именно семантика границы является общей для архетипических составляющих концептов «сад» и «сон»: «[...] И вот она./ как дождь, идет/ в саду младенчества./ и рвет/ в ветвях висящий дом./ И степь доходит до колен./ и все, что было серебром./ здесь только звон и плен./ И сон, и звон, и тлен [...]» («Юдифь»; «Из ранних стихов») [4, с. 50]; «Помню я раннее детство./ и сон в золотой постели./ Кажется или правда? – кто-то меня увидел./ быстро вошел из сада/ и стоит улыбаясь./ Мир – говорит, – пустыня./ Сердце человека – камень./ Любят люди, чего не знают./ Ты не забудь меня, Ольга, а я никого не забуду» («Детство»; «Старые песни») [4, с. 183].

Также, благодаря взаимодействию с концептной категорией «сон», концепт «сад» может перенимать на себя функцию медиатора-проводника относительно метафизически сообщающихся топосов: «Так она лежит, и говорят./ что над ней горит, не убывая./ маленькая свечка восковая/ и окно ее выходит в сад./ Странно, или сердце рождено./ чтобы так лежать? Веретено/ на полу валяется и снится./ И она лежит, как тихий вход/ в темный сад, откуда свет идет/ и скрипит по древним половицам./ Глубоко, как сердце, глубоко./ как глубокий обморок, и глубже./ в глубине пропущенных веков/ спи, голубка, долго, глубоко./ кто знает, что идет снаружи?/ Если это скрип и это свет./ понемногу восходящий вверх, – сердце рождено, чтоб много лет/ спать и не глядеть, как ходит свет/ и за веткой отгибает ветку./ Никому не снится этот сон./ он себе и дом, и виноградник./ и дорога, по которой всадник/ скачет к ней, и этот всадник – он./ Много я прошу, но об одном/ выслушай по милости огромной/ и тогда разруш меня, как дом./ непригодный для души бездомной./ это будет то, что я хочу./ Остальное бедно и обидно./ И задуй мне душу, как свечу./ при которой темноты не видно» (стихотворение «Сказка» из цикла «Дикий шиповник») [4, с. 136]. В данном стихотворении воплощается характерная для многих стихотворений О. Седаковой композиция, которую можно условно назвать композицией взаимоотраженных зеркал (когда производится попытка говорения о пространстве, выраженном в модусе эмпатического созерцания, например, «Странное путешествие»: «[...] Мы пронезжали поля, и поля отражали друг друга./ листья

из листьев летели, и круг выпрямлялся из круга./ Или свиданье стоит, обгоняющий сад./ где ты не видишь меня, но увидишь, как листья глядят./ слезы горят./ и само вещество поклоняется./ что оно зрением было и в зренье вернется [...]» [4, с. 76-77]). Здесь, так сказать, «внешний» «сад» и «внешний» «свет» отражаются во «внутреннем» «саде» и «внутреннем» «свете» и метафизически совпадают с ними. Таким образом, омонимически тождественные экспликации категории «сад» контекстуально выполняющей функцию проводников для экспликации категории «свет» того же уровня тождественности. Точкой схождения двух взаимопроникающих сфер, организованных вокруг контекстуальной пары «сад» – «свет» «внутреннего» и «внешнего» порядка, оказывается спящий субъект.

По отношению к приведенному контексту на мотивно-композиционном уровне, а также на уровне лексической экспликации концептов «сад» и «сон», наиболее близким представляется стихотворение, завершающее триптих «Прощание» из цикла «Дикий шиповник»: «Я тоже из тех, кому больше не надо./ и буду стоять, пропадая из глаз./ стеклянной террасой из темного сада/ любуясь, как дождь, обливающий нас./ как полная сердца живая ограда/ у стеклов, пока еще свет не погас./ Ограда прощания и поминанья./ целебная ткань, облепившая знание./ И кто-то кивает, к окну пододвигая./ лицу сновиденья, смущенья, дождя» [4, с. 73]. В этом стихотворении мотивы границы и эмпатического созерцания реализуются в связи с сюжетом, построенным на дихотомии видимого/ невидимого. Как и в приведенном отрывке из стихотворения «Сказка», «свет» семантически выполняет здесь организующую роль. Внимание привлекает также наличие в обоих контекстах словосочетания «темный сад»: ср., «[...] И она лежит, как тихий вход/ в темный сад, откуда свет идет [...]» и «[...] буду стоять, пропадая из глаз./ стеклянной террасой из темного сада/ любуясь [...] пока еще свет не погас». Субъекты обоих контекстов могут быть изображены только в той мере, в какой могут быть увидены. А поскольку видение этих субъектов задается семантическим модусом сна, возникает эффект неполноты явленности: «Так она лежит [...]» и «[...] кто-то кивает, к окну пододвигая./ лицу сновиденья, смущенья, дождя». Усиление данного эффекта происходит ввиду метонимического соотношения этих субъектов с «темным садом», в концептном ореоле которого заключены потенциалы к проявлению себя и в качестве целого, и в качестве единичности, отсылающей к целому.

В приведенных стихотворениях категории «сад» и «сон», рассмотренные с точки зрения имманентной им пространственной метафоры, представляют собой топосы общности. Так, динамика постепенного ухода из области внешнего видения в обоих стихотворениях соответствует динамике

движения от параметров субъективности, дискретности к параметрам множественно-единичности, заданным экспликациями концептов «сад» и «сон»: ср., «Мне *снилось*, как будто настало прощанье [...]» (строка, открывающая триптих «Прощание») – и далее – «Я тоже *из тех*, кому больше не надо,/ и буду стоять, пропадая из глаз,/ стеклянной террасой *из темного сада*/ любуясь, как дождь, обливающий *нас*/ как полная сердца живая ограда/ у стекол, пока еще свет не погас./ Ограда прощания и поминанья,/ целебная ткань, облепившая знание./ И кто-то кивает, к окну подойдя./ *лицу сновиденья, смущенья, дождя*» (здесь и далее курсив мой) и «[...] Глубоко, как сердце, глубоко,/ как глубокий обморок, и глубже,/ в глубине пропущенных веков/ спи, голубка, долго, глубоко:/ кто узнает, что идет снаружи? [...] Никому не снится этот сон:/ он себе и дом, и виноградник,/ и дорога, по которой всадник/ скачет к ней, и этот всадник – он [...]».

Для исследуемых стихотворений обобщающим является не только их композиционный строй, указывающий на тавтологическую прогрессию «картины в картине», но также их мотивно-интенциональный фон, связанный с дихотомией видимого/ не-видимого, – как раз и выводящий лирическую нарратацию из состояния циклического автопродуцирования к новому уровню актуализации: ср., «Я тоже *из тех*, кому больше не надо,/ и буду стоять, *пропадая из глаз*,/ стеклянной террасой *из темного сада*/ любуясь [...]» и «[...]задул мне душу, как свечу,/ при которой темноты не видно».

Лексемы «темный сад» можно рассматривать в качестве некоего единства наряду с другими экспликациями концепта «сад» в лирике О. Седаковой. Общее значение этого инварианта связано с лейтмотивом пересечения границы жизни (рождения/ смерти/ сна) и – конкретнее – с зависимостью от этого пересечения аксиологической дихотомией видимого/ не-видимого (света/ не-света). Однако следует уточнить, что в исследуемых поэтических текстах семантика «темноты» и семантика «света» обычно не находится в отношении тезиса и антитезиса, но формирует довольно широкую сферу контекстуально-коннотативных реализаций.

Также концепт «сад» поддерживает мотивно-композиционный принцип внутритропической лирике О. Седаковой, солидаризуясь в этом с другими концептами: например, с концептом «шиповник», – «Ты *развернешься в расширенном сердце страданья*,/ дикий шиповник,/ о,/ ранивший сад мирозданья [...]» [4, с. 59]; с концептами «сон» и «вода»: «[...] Всякую вещь можно открыть, как дверь./ В занебесный, в подземный ход потайная дверца/ есть в них./ Ее нашарив, благодарящее сердце/ вбежит – и замолчит на родине./ Мне теперь/ кажется,/ что ничто быстрее туда/ не ведет,

чем эта, *сады* пусты,/ растения/ луговые, лесные, уже не пьющие, –/ чем усыпленье/ бегающая бессонная вода/ перед тем, как сделаться льдом, сделаться *сном*,/ стать как веки, стать как верная кожа/ *засыпавшего* в ласке, видящего себя вдвоем/ дальше во *сне...*/ *Вещи, в саду своем*/ вы похожи на любовь – или она на вас похожа? [...]» («Элегия осенней воды» из цикла «Элегия») [4, с. 379]. Как видно, принцип внутритропической контекстуальности может соотноситься как с множественным, так и с единичным выражением «сада»; как с экспликацией-дейксисом, так и с заданной ею денотацией (которые проявляют способность к ономимическому совпадению, что обнаруживает их связь с категориями, относящимися к мифопоэтическому дискурсу).

Частным проявлением принципа внутритропической можно назвать мотив глубины: «За столом сидели и молчали./ Время шло, куда глаза глядят./ Ведро деревянных стучали./ Далеко, в *колodцах, плавал сад*./ Кто-то начал говорить и кончил./ Остальные бросились к нему,/ умоляя, чтобы он отсрочил/ то, что с самого начала ночи/ шло к нему по ближайшему холму» («Легенда одиннадцатая. Ужин»; «Дикий шиповник»), [4, с. 131] «[...] И она лежит, как тихий вход/ в темный *сад*, откуда свет идет/ и скрипит по древним половицам./ *Глубоко, как сердце, глубоко,/ как глубокий обморок, и глубже,/ в глубине пропущенных веков/ спи, голубка, долго, глубоко*:/ кто узнает, что идет снаружи? [...]» [4, с. 136], «Ни морем, ни дровом, ни крепкой звездой,/ ни ночью *глубокой*, ни днем превеликим – ничем не утешится разум земной,/ но только любовью отца и владыки./ Ты, слово мое, как *сады в глубине*,/ ты, слава моя, как сады и ограды,/ как может большой поклониться земле –/ тому, чего нет, чего больше не надо» (стихотворение из цикла «Ворота. Окна. Арки») [4, с. 225], «В той темноте, где иначе как чудом/ не прорберешься в крутящихся стенах,/ там, где свеча, загораясь под снулом,/ изнемогает в камнях драгоценных, –/ многие встанут, и многие лица/ преобразятся счастьем тревогой/ не обо мне ли? – но, выбрав сновидца,/ дух возвращается прежней дорогой./ И начинаются длинные ходы, / своды, и лестницы, и галереи/ медленного шаг из *глубокой* породы,/ где самородки и свечи горели./ *Или, как ветер плодового сада/ яблоком пахнет, уже погружаясь/ в дикие степи, – так первого взгляда/ я исполняю бессмертную жалость?* Тайный магнит, сердцевина преданья,/ волны влеченья, горящие в мире,/ камни, и странствия, и предсказанья/ подняты до неба в темном потире!/ Падает воля, и тело не хочет,/ и не увидит. Но скажет, кончая:/ нет ничего, чего жизнь не пророчит, только тебя в *глубине* означая!» («Сновидец»; «Дикий шиповник») [4: 138].

Итак, концепт «сад» включает в себя се-

мантику архетипического характера, однако экспликации этого концепта, как правило, приобретают контекстуально новое звучание. Образование новой семантики в основном связано с эвристическим развитием пространственного и витально-растительного потенциала лексемы «сад», а также с сотрудничеством концепта «сад» с другими концептными категориями лирики О. Седаковой.

Актуализация различных семантических валентностей концепта «сад» напрямую связана с формированием центральных мотивных образований исследуемой поэтической книги. Так, вокруг метафоры «мир – сад» организован мотив творческого усилия, направленного на преображение реальности, а взаимодействие концептов «сад» и «шиповник» качественно конкретизирует это усилие, указывая на его эмпатически жертвенный характер. Кроме того, данная метафора метатекстуально вводит лирическое повествование (где часто на сюжетном уровне в субъектно-объектных отношениях находятся лексические категории «хозяин», «художник», «садовник», «шиповник», «сеять» и «сад», «семя», «зерно») в масштаб универсализации, – интенционально объединяя сферы личностных и общеполитических взысканий.

Таким образом, концепт «сад» генерирует мотивы личной и общечеловеческой судьбы. Экспликации этого концепта контекстуально способны представлять и единство, и общее множество единиц антропоморфного толка. Пространственно концепт «сад» может соотноситься как с миром живых, так и с миром умерших. Как правило, речь идет о семантике границы, диалогически объединяющей эти пространства. Именно на основании данной семантики происходит сближение и метатекстуальное сотрудничество концептов «сад» и «сон». На сюжетно-мотивном уровне пересечение границы часто актуализируется в качестве выхода, перехода, посещения одного пространства (или его представителя) другим. Функционально в этих случаях экспликация концепта «сад» выполняет роль проводника. В частности, омонимическое со-

впадение в поэзии О. Седаковой «сада»-дейксиса с «садом»-денотатом можно рассматривать как ситуацию, восходящую к мифическим представлениям о неоднородности всякой вещи.

Взаимодействие концептов «сад», «сон» (и заданной ими семантики смерти) с категорией «свет» выражено посредством семантики эмпатического видения, являющей особый вид ценностной, умосозерцаемой пространственности. Одной из частных экспликаций исследуемого концепта можно назвать категорию «темный сад», актуализируемую в связи с диффузностью перечисленных выше концептов и являющуюся контекстуальным выразителем дихотомии видимого/ невидимого, известного/ неизвестного.

Концепт «сад» солидаризируется с мотивом внутритропической в лирике О. Седаковой, частным проявлением которого является мотив глубины. «Сад» как вмещатель всех вещей восходит к представлению об эйдическом пространстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Медведева Н. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции [Электронный ресурс] / Наталия Геннадьевна Медведева. – Режим доступа: http://lib.udsu.ru/a_ref/07_12_001.pdf.
2. Перепелкин М. Творчество Ольги Седаковой в контексте русской поэтической культуры (смерть и бессмертие в парадигме традиции) / Михаил Анатольевич Перепелкин // Самара : Самарский государственный университет, 2000. – 276 с.
3. Полухина В. Бродский глазами современников / Валентина Платоновна Полухина. – СПб. : Звезда, 2006. – 544 с.
4. Седакова О. Четыре тома. Том I. Стихи / Ольга Александровна Седакова. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – 432 с.
5. Эпштейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX – XX вв. / Михаил Наумович Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.