

2. Отин Е. С. Коннотативные онимы и их производные в историко-этимологическом словаре русского языка / Е. С. Отин. – ВЯ. – № 2. – С. 55–72.
3. Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен / Е. С. Отин. – Донецк : ООО “Юго-Восток, Лтд”, 2004. – 412 с.

#### **Источники**

1. Грин А. С. Алые паруса. Бегущая по волнам / А. С. Грин. – Харьков : Клуб семейного досуга, 2007. – 320 с.
2. Грин А. С. Золотая цепь / А. С. Грин. – Симферополь : Таврия, 1988. – 304 с.
3. Грин А. С. Избранное / А. С. Грин. – Киев : Радянська школа, 1985. – 445 с.
4. Грин А. С. Избранное / А. С. Грин. – М. : Правда, 1989. – 496 с.
5. Грин А. С. Собрание сочинений в 6-ти томах / А. С. Грин. – М. : Правда, 1965. – Т. 2. – 400 с.
6. Грин А. С. Собрание сочинений в 6-ти томах / А. С. Грин. – М. : Правда, 1965. – Т. 4. – 400 с.
7. Грин А. С. Собрание сочинений в 6-ти томах / А. С. Грин. – М. : Правда, 1965. – Т. 5. – 256 с.
8. Грин А. С. Собрание сочинений в 6-ти томах / А. С. Грин. – М. : Правда, 1965. – Т. 6. – 235 с.
9. Психологические новеллы / [сост., вступ. ст. и примеч. В. Е. Ковского]. – М. : Сов. Россия, 1988. – 448 с.

#### **Аннотация**

В словарных статьях охарактеризовано смысловое содержание коннотативных имен, которые употребляются в произведениях А. Грина.

**Ключевые слова:** коннотема, коннотация, интерлингвальный, интралингвальный, узуальный, коннотоним.

#### **Анотація**

У словникових статтях охарактеризовано смисловий зміст конототивних власних імен, які вживаються у творах А. Грина.

**Ключові слова:** конотема, конотація, інтерлінгвальний, інтралінгвальний, узуальний, конотоним.

#### **Summary**

In the vocabulary entries the semantic contents of connotonyms that are used in the novels by A. Grin characterized.

**Keywords:** connoteme, connotation, interlingual, intralingual, usual, connotonym.

УДК 81'373.612.2:821.161.1–1

**Москаленко Н.А.,**

кандидат филологических наук,

Днепропетровский университет экономики и права

## **ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МЕТАФОРЫ “ВОДЫ” И “ВОЗДУХА” В ПОЭЗИИ ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ**

Поэзия О. Седаковой знаменует некоторую перемену взгляда, который намечается в современной литературе, утомленной от изысканий в области низкого, тривиального, от расширения опыта через эстетику безобразного. Принимая и признавая этот накопленный опыт, О. Седакова старается вернуть

поэзии взгляд “вверх” через интенсификацию художественной речи, возвращение к духовным универсалиям.

Поэзия, по убеждению О. Седаковой, занята не дифференциацией вещей, явлений, пространств, не выявлением особенностей каждого, а, напротив, стремлением обозначить единый источник всего многообразия. Нужно понимать, что О. Седакова не пренебрегает различиями, как это видно, например, в её описаниях местностей, и не считает задачей отождествление всего со всем. Такое понимание было бы ошибочным и противоречащим мировоззрению поэтессы. Многообразие воспринимается ею как чудесное свойство единого. Когда О. Седакова даёт описание разных местностей, породивших те или иные темы, она, подчёркивая их различия, демонстрирует своё стремление увидеть каждый из ландшафтов как, по терминологии М. Хайдеггера, “со-бытие”, “прочсть” пространства как тексты одного Автора, но тематически или стилистически различные. Ещё раз подчеркнём, что сами пространства интересны О. Седаковой только в качестве одного из “обликов” неизменного образа: “Кроме своих материальных носителей, имена разных видов пространства означают ещё что-то, какие-то устойчивые образы. Разные повороты какой-то одной глубины, которая кажется последней. Ведь ощущение конца может равно зацепиться за “степь”, и “лес”, и “море”, и “коридор”” [1, 148]. Не только созерцание реального пространства, но само имя, сам пространственный образ воздействует на воображение и ощущение. Внимание к предельной смысловой глубине явлений, вещей, пространства проявилось в одном из поэтических лейтмотивов – взаимосообщения, взаимоперетекания пространств заполненных, расцвеченных, и пустотных, где всё неразделённо. Этот лейтмотив проходит через все девять стихотворных книг в различных своих модификациях. Так, например, в “Тристане и Изольде” он реализуется в метафоре морского дна, как пространства вечности, откуда приходят в мир временный и куда возвращаются как на родину. Как правило, пространство пустотного, неразличимого, где “свет кругом”, в поэзии О. Седаковой является целью устремлений всех путешествий, имеющих, таким образом, онтологический смысл. Для Седаковой очевидно, что такой же смысл имеет само творчество, она пишет: “Великий поэтический образ всегда тяготеет к от-речению, к прозрачности, к без-образности, и бытие без примет <...>, а не сущее может считать поэт своим делом” [2, 110]. Пустотное, непроявленное видится поэтессе источником поэтических образов. Собственно, традиция, её содержание, содержание всех традиционных сюжетов и мотивов получают выражение у О. Седаковой через комплекс “пространственных” метафор.

Учитывая стремление поэтессы “имитировать мироздание”, можно выделить четыре таких комплекса, соответствующие четырём стихиям мироздания: поэтический комплекс “воды”, “воздуха”, “земли”, “огня”. Поэзия О. Седаковой, высказывания поэтессы в беседах с исследователями показывают особое её внимание к “разговору стихий”, к их смыслу.

В поэзии Ольги Седаковой поэтический комплекс “воды” репрезентирует и тему нижнего пространства, и тему времени. Здесь, в этом поэтическом мире сближение воды и времени очевидно: “Как в раковину входит океан, // сердечный клапан времени <...>” [3, 307]. Хотя поэтический комплекс “воды” представлен не столь обширно, как поэтический комплекс “огня” и “земли”, при том, что стихия “воды”, наряду со стихией “воздуха” одна из самых значимых в поэтическом мире О. Седаковой (“Любимой моей стихией была вода: текучая или стоячая, она влекла, как магнит. И зрение, и слух, и осязание – и даже обоняние. Вода услаждала все пять именованных чувств и неименованные тоже: например, чувство пространственной адаптации. Когда тело как бы внутри примеряет на себя форму того, что видит. <...> в уме я больше всего любила имитировать форму воды” [4, 320]).

В “Диком шиповнике” водное пространство редко конкретизируется. О воде говорится чаще как о субъекте действия: “Глядит волнующая сила – // вода, не сдавшаяся нам” [3, 36]; “и вода // глаза отводит” [3, 30]; “опушек и просек цветная вода // сбегает и гибнет, и ходит по кромке” [3, 80]. В таком представлении воды обнаруживаются явные переключки с народными преданиями, которые “относились к рекам, озерам и потокам как к существам живым” [5, 205].

Как пространство вода определяется эпитетами “огромная, траурная”, “цветная”. Водное пространство чаще описывается как изменяющее реальность. В воде всё не такое, каким оно кажется вне воды: “Верни ему весь одичавший сад – // в цветной воде, <...> // всё будет ложь, и ничего как ложь” [3, 85], “Так быстры мои воды, что ты не найдёшь отраженья, // сколько в них не гляди: даже тьмы драгоценной растенье // в них не кажется тьмой” [3, 45].

“Поэтический комплекс воды” наиболее актуален в “Тристане и Изольде”. Здесь водное пространство конкретизируется и представлено морем, океаном, рекой. Примечательно ещё и то, что, в отличие от “Дикого шиповника”, в “Тристане и Изольде” вода чаще выступает чаще выступает в пространственном значении. Как правило, водное пространство репрезентируется в своих атрибутах: дно, волна. Оно чаще характеризуется как вместилище, нежели как пограничное пространство.

В море акцентируется его способность сокрывать, соответственно, оно рассматривается не по горизонтали, а по вертикали: “высокая волна – // ларец для лучшего кольца // и погреб для вина” [3, 111]. Дно символизирует пространство умерших, где всё неразлично: “У жизни есть простое дно, // и это – чистое, на пьльцы // натянутое полотно. // А вот – не видно ничего. // Но это лучшее, что видно. // Когда, как это не обидно, // и нас не станет – // очевидно, мы будем около него” [3, 118]. Не только как вместилище, но и как граница, водное пространство в “Тристане и Изольде” обязательно связывается со смертью: “А смерть длинна, как всё вокруг, // а смерть, длинна, длинна. // Одна вода у неё впереди” [3, 103]. Седакова использует мифологическое представление о воде как границе между пространством живых и мёртвых. Водное пространство разделяет мир ближний и дальний, мир верхний и нижний. В каждом стихотворении создаётся пограничная

ситуация, в которой лирический герой преодолевает последнюю границу. Это один из способов реализации лейтмотива устремления к миру мёртвых [см.: 8].

В “Старых песнях” водное пространство наделяется функцией отображать мир человека, выявляя сокрытое, невидимое: “Ох, не любят грешного человека // зеркала и стёкла и вода лесная: // там чужая кровь то бежит, как ветер, // то свернётся, как змея больная” [3, 136]. Как граница вода разделяет мир жизни и смерти: “по воде невидимой и быстрой // уплывает сердце человека. // Там летает ветхое время, // как голос из Ноева века” [9, 151]. Водное пространство в данной книге представлено и безграничным простором: “по дальнему шумному морю” [3, 165].

В следующей книге “Ворота, окна, арки” вода выступает в качестве метафоры времени: “И вода // несёт, и внушает, и знает, куда <...>” [3, 174]; “И вода глубины, и огонь перевёрнутых стран // снова будущим будут и в будущем будут двоиться” [3, 177]. Однако время в поэзии Седаковой чаще выражено через пространственные элементы, потому, поэтический комплекс “воды” соотносится, как правило, и с пространственным, и с временным значением: “Многошумною волною, // многоцветным океаном, // покрывалом долготканым // всех когда-нибудь покроют” [3, 216]. В приведённых стихах вода, выступая метафорой времени, сопоставляется с пространственными образами (“океан”, “покрывало”). Время в поэзии Седаковой изображается не в движении, а застывшим, уподобленным пространству.

Интенсивность участия поэтического комплекса “воды” в создании художественного пространства существенно уменьшается в последних книгах. В них водное пространство сложно определить по структуре, оно поддается только характеристике по качеству.

В книге “Стелы и надписи” водное пространство выступает в двух значениях. Оно, как и в предыдущих книгах, отражает или может отразить то, что невидимо в мире: “откуда нам знать, // кем человек отразится, глядя в глубокую воду” [3, 245] или оказывается безграничным пространством, в которое смотрит лирический герой: “Я вижу открытое море. Легко догадаться. // Море – и всё” [3, 247].

В “Ямбах” водное пространство выступает как “океан”, “море”, “водоём”, “волна”. Определяется оно эпитетами: “невиданное”, “секретный”, “траурная”. Водное пространство здесь является либо потаённым низом, либо открытым пространством, отмеченным драматичностью: “И будущее катится с трудом // в огромный дом, секретный водоём” [3, 258]; “То дух, неприготовленный к ответу, // с последним светом повернувшись к свету, // ко мне один, по траурной волне // плывёт” [3, 261]. Драматичность водного пространства в “Ямбах” сменяется умиротворённостью его в “Китайском путешествии”. Созерцательное настроение вообще характерно для этой книги. И водное пространство выступает в качестве собеседника или объекта созерцания: “И меня удивило: // как спокойны воды” [3, 279], “Пруд говорит” [3, 280]; “Не только беда и жалость – // сердцу моему узда, // но то, что улыбалась // чудесная вода” [3, 296].

Наконец, в последней книге “Элегии” возникает образ водного пространства – местопребывания умерших, в котором отсутствуют различия форм. Если в “Тристане и Изольде” это пространство мыслилось в вертикальном измерении, как глубокое вместилище, то здесь – оно представлено в качестве безграничного простора: “где-нибудь вдали, // в океане, где все, как птицы, схожи” [3, 314].

“Поэтический комплекс воздуха” репрезентирует промежуточное пространство между верхом и низом, между землёй и небом. Воздушное пространство в поэзии Седаковой не столь актуализировано, как три других типа. При этом стихия “воздуха”, по признанию поэтессы, для неё столь же значима, как и стихия воды. В “Диком шиповнике” прослеживается тенденция к оформлению воздушного пространства, к выражению его в пластическом образе: “и воздух деревянный, как лучина” [3, 90], “воздух из путей кратчайших, // падающих как вода – // но вверх” [3, 151].

Стихия воздуха проявляется во всём, что связано с дыханием, духом. Это пространство изображается внешним лирическому герою, но, тем не менее, сообщаясь с ним: “зеркало живое, // крылатое, сторожевое, // журча, спускается к нему – // и отражает ту же тьму, // какую он борол. Но в нём, // в дыхании зрячем за стеклом, // она – как облако цветное” [3, 15]. “Дыхание” осмысляется здесь как особое пространство зазеркалья, в котором проявляется сокровенное в мире лирического героя [см.: 7]. В “Старых песнях” пространство зазеркалья представлено напрямую связанным с воздушной стихией: оно пребывает в пространстве воздуха: “зеркальце вьётся рядом // величиной с чечевицу” [3, 149]. И здесь пространство зеркала обладает своей внутренней скрытой жизнью: “А что в нём горит и мнится, // смотрит, видится, сгорает – // лучше совсем не видеть” [3, 149]. В “Старых песнях” стихией воздуха отмечено, как и в “Диком шиповнике”, пространство, внешнее лирическому герою, то, что “вьётся”, “играет” над ним: “нет такой злой минуты, // и такой забытой деревни, // и твари такой негодной, что над нею дух не заиграет” [3, 148].

В “Воротах, окнах, арках” воздух представлен исключительно внутренним пространством, и скрытым в лирическом герое “волением”, силой, определяющей поступки: “Ты знаешь, мы смерти хотим, господин, // мы все. И верней, чем другие, // я слышу: невидим и непобедим сей внутренний ветер” [3, 174]; “И ветер внутренний цевницу достаёт” [3, 194]. В “Воротах, окнах, арках” обнаруживается тенденция к расширению внутреннего, сокровенного и осмысления его как пространства: “Есть нечто внутри, как летающий прах, // как дух, переживший заклятье” [3, 205].

В следующей книге “Стансы в манере Александра Попа” обозначенная тенденция меняется на противоположную. Воздух снова опредмечивается, представляется внешним, сконцентрированным пространством: “допустим, на шоссе // винтообразный вихрь” [3, 225]; “сам воздух, самый ход // его: подобье капилляров, сот, // безвидных гротов, кованых оград” [3, 234]. Воздушное

пространство в “Стансах” чаще выступает в качестве лирического субъекта, а не в качестве местопребывания.

В “Ямбах”, напротив, воздушное пространство представлено вместилищем: “в родном и светлом воздухе земном // я обитал; не без шестого чувства // в родном и светлом воздухе земном // я обитал” [3, 275]. Дважды повторённые строки акцентируют местопребывание лирического героя как пространство живых. В данном стихотворении именно через стихию воздуха определяется земное пространство, отличное от пространства преисподней [6, 353].

Наконец, в “Элегиях” воздух представлен пространством – полотном, в котором возникает всё то, что в будущем проявится и станет очевидным: “Зима и старость белое слово пишут // в воздухе ещё жарком: пламя незримых свеч // в темноте ещё зримой; будущие следы // на снегу” [3, 302].

“Поэтический комплекс воздуха”, так мало актуализированный Седаковой, организует пространственную область, которая имеет вертикальное измерение в одном случае, и горизонтальное – в другом. Воздушное пространство представлено в качестве сконцентрированного, обладающего динамикой вертикального движения. И оно же может выступать местопребыванием героя, имея характеристику безграничного простора.

Исследование “поэтических комплексов” позволяет говорить о том, что в пространственном мире каждой из книг акцентируются, прежде всего, качественные характеристики пространства. Негативное пространство преодолевается лирическим героем. В каждой из книг проблема этого преодоления ставится по-разному. Конфликтность различных пространственных сфер постепенно снимается, и возникает представление о единстве пространств в их свойстве приводить в область непроявленного, изначального.

#### **Литература**

1. Седакова О. А. Заметки и воспоминания о разных стихотворениях а также ПОХВАЛА ПОЭЗИИ / О. А. Седакова // Волга. – 1991. – № 6. – С. 135–165.
2. Седакова О. А. Послесловие к М. Хайдеггер Замысленное / О. А. Седакова // Искусство и кино. – 1993. – № 4. – С. 109–111.
3. Седакова О. А. Стихи / О. А. Седакова. – М. : Гнозис, Carte Blanche, 1994. – 384 с.
4. Седакова О. А. “Чтобы речь стала твоей речью” беседа с В. Полухиной / О. А. Седакова // НЛО. – С. 318–354.
5. Афанасьев А. Н. Вода / А. Н. Афанасьев // Афанасьев А. Н. Древо жизни : избранные статьи. – М. : Современник, 1982. – С. 186–214.
6. Афанасьев А. Н. Души усопших / А. Н. Афанасьев // Афанасьев А. Н. Древо жизни : избранные статьи. – М. : Современник, 1982. – С. 352–360.
7. Москаленко Н. А. Зеркало поэзии О. Седаковой или о “другом потоке пространства” / Н. А. Москаленко // Ex professo : зб. праць молодих вчених Придніпров'я. – Д., 1997. – С. 149–153.
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1986. – 365 с.

#### **Аннотация**

В данной работе исследуются способы реализации образов воды и воздуха, их семантическое наполнение в структуре поэтического текста.

**Ключевые слова:** образ, трансформация, текст.

#### **Анотація**

У даній статті досліджуються способи втілення образів води та повітря у структурі поетичного тексту та їх семантична наповненість.

**Ключові слова:** образ, трансформація, текст.

#### **Summary**

The article deals with the ways of water and air images conveying in the structure of poetical and their semantic value.

**Keywords:** image, transformation, text.

УДК 81'366.54

**Христіанінова Р.О.,**

кандидат філологічних наук,

Бердянський державний педагогічний університет

### **ФУНКЦІЇ СПОЛУЧНИХ ЗАСОБІВ У СТРУКТУРІ СКЛАДНОПІДРЯДНОГО РЕЧЕННЯ**

У синтаксичних описах основними засобами оформлення складнопідрядних речень називають сполучники підрядності та окремі повнозначні слова, які дістали назву сполучних слів. Проте функції сполучників донедавна були нечітко окресленими. Зокрема, у працях з морфології сполучникам відведено роль показників логіко-граматичних зв'язків між однорідними словами, словосполученнями й частинами складного речення [21, 514], тобто не розмежовано різні функції сполучників у різних ярусах речення. Натомість у працях із синтаксису сполучники репрезентовані як виразники синтаксичного зв'язку і кваліфікатори семантико-синтаксичних відношень [22, 347–386], чим фактично визначено дві їхні функції – формально-граматичну й семантико-граматичну. Та й саме розуміння сполучників було атомістичним. За висловом К.Г. Городенської, незважаючи на негативні лексико-граматичні ознаки сполучників, їх трактували як незмінні слова, службову частину мови, що стоїть в одній площині з повнозначними частинами мови [див: 10, 328]. І.Р. Вихованець, застосувавши різномірні критерії аналізу, дійшов висновку про не-частиномовний характер сполучників і витлумачив їх як елементи суто синтаксичного призначення – аналітичні синтаксичні морфеми, які поєднують речення у межах складних синтаксичних конструкцій та оформлюють синтаксичні зв'язки й семантико-синтаксичні відношення між ними [5, 16–24; 6, 81; 7, 23–24]. Подібні думки подибуємо й у працях російських синтаксисів. Зокрема, Т.А. Колосова і М.І. Черемисина пропонують перенести поняття “сполучник” із розряду “частиномовних” термінів у розряд синтаксичних термінів і визначати його суть як назву синтаксичної функції [14; 15]. Науково-обґрунтоване, оригінальне