

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.161.1

**Н.А. МОСКАЛЕНКО,**

*кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри англійської філології і переклада  
Дніпропетровського університету економіки і права  
імені Альфреда Нобеля*

### ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ЭЛЕМЕНТ В СТРУКТУРЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ

В данной статье рассматривается поэтический мир О. Седаковой через один из пространственных элементов, функционирующих на уровне поэтического высказывания. Акцентируется внимание на семантике инвариантного пространственного образа, что позволяет сделать вывод о его взаимосвязи с мировоззренческой основой творчества поэтессы.

*Ключевые слова: тезаурус, пространственный элемент, структура тропа.*

**В**ыбор художественного пространства в качестве предмета исследования поэзии известной современной поэтессы Ольги Седаковой обусловлен следующими причинами: во-первых, современная культура переживает период (или, может быть, эпоху) смены модели описания мира, в соответствии с чем пространственный символизм и, если так можно выразиться, «вопросание пространства» (известный философ А. Дугин называет это «мыслить пространством» [6]) приобретает первостепенное значение; во-вторых, анализ пространственных элементов позволяет понять особенность поэтического мира в целом и специфику воплощения индивидуального образа пространства на уровне поэтического высказывания.

Художественная пространственность и пространственность мысли довольно давно существуют в поле исследовательской практики. Понятие пространства, а точнее, пространственного чувства, вошло в обиход гуманитарных исследований, благодаря немецкой философской критике начала двадцатого века, обратившейся к текстам Кьеркегора, Ницше, Хайдеггера, в которых метафизическая пространственность весьма актуальна: в них, по словам В. Подороги, «происходит зримое становление незримого» [8, с. 27].

Задачи данной статьи в том, чтобы проследить варианты художественного проявления индивидуального образа пространства в девяти поэтических циклах О. Седаковой; проанализировать виды и функции пространственных элементов, организующих художественное пространство поэзии; представить творчество О. Седаковой в контексте общекультурных духовных универсалий.

Объектами исследования являются девять стихотворных книг О. Седаковой: «Дикий шиповник», «Тристан и Изольда», «Старые песни», «Ворота, окна, арки», «Стансы в манере Александра Попа», «Стелы и надписи», «Ямбы», «Китайское путешествие», «Элегии».

Говоря о художественном пространстве поэзии О. Седаковой, прежде всего необходимо рассмотреть пространственные элементы, выступающие в структуре поэтических

тропов. Многочисленные примеры с участием пространственных элементов в сравнениях, метафорах, метафорических сравнениях [5, с. 281] позволяют говорить о том, что пространственные значения играют одну из ключевых ролей в определении особенностей идиостиля О. Седаковой. Именно пространственные элементы чаще всего выступают средством сравнения в сравнительных конструкциях и метафоризирующим элементом в метафорических конструкциях. Поэтический объект, который, как правило, сопоставляется с пространством, осмысливается как пространство. Седакова почти всегда открывает и объект, и средство сравнения. Для неё важно выявление, но неназывание общего между различными предметами. Именно это неназываемое третье, по словам поэтессы, «сверхслово», и является главным в любом тропе: «В сравнении и метафоре не только два их очевидных члена: важнее этих двух – третья, общая стихия их родственности. То есть то самое целое, реальность которого выявляется в самых чудесных метаморфозах» [1, с. 140]. Для Седаковой принципиальным является создание особого рода семантического напряжения при столкновении непространственных объектов с пространственными. «Сверхслово», о котором она говорит, безымянно на том языке, которым написано стихотворение. «Оно присутствует в каждом из слов, составляющих поэтический текст» [1, с. 163]. Создавая, например, сравнительную конструкцию, Седакова часто не сопоставляет объект сравнения напрямую с пространственным элементом. Особенно интересны именно те конструкции, в которых пространственный элемент косвенно участвует в сравнении. Он расширяет семантику тропа, увеличивает число возможных, сходных, общих смыслов. При этом в качестве объектов может выступать само действие или состояние. Не внешний вид в таком случае описывается, а качество бытия. Приведём одну из таких конструкций: «Без меня// мой дар лежит на собственной могиле,// как во пленница на похоронах:// она как будто землю разрывает,// откидывает прозвища, приметы,// походку, обхождение, привычки,// она раскапывает свежий ход// в тяжёлой глине...// И передаёт// тяжёлый факел темноты// туда, где свет, как кровь идёт» [2, с. 85]. В данной сравнительной конструкции сопоставляется именно действие: «дар лежит так, как во пленница на похоронах». Средство сравнения расширяется и воспринимается как самостоятельный образ. Оно разрастается до сюжета, заставляя читателя забыть об объекте сравнения, т.е. о причине своего возникновения; вводит «в поэтический оборот ряд фактов, не вызванных логическим ходом повествования» [11, с. 294]. Этим самым расширяется и усложняется художественное пространство, уподобляясь лабиринту, который «водит» читателя около «невыразимого смысла» стихотворения. Такой приём трансформации вспомогательного элемента в главный является одним из частых в поэзии Седаковой. Пространственные элементы, как правило, косвенно участвуют в сопоставлении, они очерчивают пространство действия и, соответственно, характеризуют это действие. В данном примере пространственные элементы указывают на углубление, на проникновение сквозь пространство земли и темноты как сквозь смерть к глубоко сокрытому свету.

М. Гаспаров, считая частотный тезаурус языка писателя «художественным миром в переводе на язык филологической науки» [4, с. 275], определил два типа тезаурусов: формальный (по сходству) и функциональный (по смежности). И тот, и другой строятся только из существительных без прилагательных и глаголов, относящихся к ним. Хотя М. Гаспаров отмечает, что необходимо «расширять круг учитываемых слов – принимать к рассмотрению не только существительные, но и прилагательные (конечно, вокруг своих существительных), и глаголы (вокруг своих подлежащих и дополнений)» [4, с. 283]. Для тезауруса, отражающего пространственный мир поэзии О. Седаковой, принципиальным является учёт «сочетательных связей» пространственных элементов с другими словами. В одном случае, с предлогами, показывающими отношение к объекту и вектор движения относительно него; в другом – с прилагательными; в третьем – с глаголами. Тезаурус полнее отразит особенности пространственного мира и средств его выражения, при считывании этих связей. Отметим, что значение пространственных элементов, как правило, обусловлено контекстом. Например, такой элемент, как «в иголку» в стихотворении выступает в значении вместилища: «По узкому ходу мы входим назад – // в иголку, трудящуюся над предметом» [2, с. 81]. А «луг» может выступать в значении пограничного пространства: «И луг тяжёлый и цветной \ за тобой задвигает ночь» [2, с. 106].

Тезаурус пространственных элементов со значением «вместилище», участвующих в структуре тропа, позволяет увидеть неизменную актуализацию трёх типов пространственных образов в поэзии Седаковой. Один из них – это пространство дома и его атрибутов («комната», «спальня», «чердак»). В каждой книге дом выступает наиболее часто употребляемым пространственным элементом. «В словаре модели мира дом представляет собой одну из основополагающих семантик. С одной стороны, дом принадлежит человеку, олицетворяя целостный вещный мир человека. С другой стороны, дом связывает человека с внешним миром, являясь в определенном смысле репликой внешнего мира, уменьшенной до размеров человека» [10, с. 65]. Таким образом, пространство дома выступает в качестве посредника между микро- и макрокосмосом, соотношение и взаимопретекание которых особо значимо для поэзии О. Седаковой.

Другой тип – это пространство, которое вне дома, которое больше дома, – это «сад», «виноградник», «город», «поле», «земля». Третий тип – это пространство различных предметов, как правило, помещённых в пространство дома («сосуд», «котомка», «колыбель»). Таким образом, в поэзии О. Седаковой обнаруживается устойчивая тенденция использовать в качестве выразительных средств пространственные образы вместилища, которые семантически соотносятся друг с другом по принципу русской матрёшки: потенциально пространство «дома» вмещает пространство предметов, пространство вне дома, соответственно, вмещает пространство дома.

По интенсивности участия пространственных элементов со значением вместилища можно судить о том, насколько актуально для того или иного поэтического цикла представление предмета или явления через пространственную оппозицию внутреннее-внешнее, закрытое-открытое. Данный тезаурус демонстрирует снижение интенсивности в использовании пространственных элементов со значением «вместилище», начиная с книги «Стелы и надписи», для которой пространственные элементы мало актуальны и относительно которой говорить о художественном пространстве можно весьма условно. Уменьшение пространственных элементов «вместилища» очевидно в «Китайском путешествии», пространственный мир которого, уже исходя из данного факта, характеризуется открытостью, отсутствием замкнутости, присущей в большей степени первым двум книгам.

Большая часть представленных пространственных элементов со значением «вместилище» участвует, повторим, в описании объекта поэтического высказывания, в качестве которого может выступать и вещь, и событие. Пространственные элементы, как было отмечено, в таком качестве не обладают самостоятельностью, они выполняют вспомогательную роль, которая не исключает трансформацию, что видно из приведённого выше примера. Для данной работы важно выявить, какие именно объекты поэтического высказывания представлены через сравнение (явное или скрытое) с пространственным элементом со значением «вместилище» или через метаморфозу пространства «вместилище».

Самый многочисленный для «Дикого шиповника», «Тристана и Изольды», «Ворот, окон, арок» класс объектов обозначен словом «человек». В него входят объекты, напрямую связанные с человеком: «тело», «сердце», «разум», «взгляд». В каждой из книг обнаруживаются семантические различия в тропах с объектами этого класса. В «Диком шиповнике» одна из самых устойчивых тенденций представлять человека или лирического героя обладающим внутренним закрытым пространством. А точнее, осмыслять человека как закрытое пространство: «Есть город враждебный внутри человека, // могучие стены, влюблённые в тленье, // и там, поднимаясь последнее эхо, // болезненно живо открыто растение» [2, с. 56]; «И тело крепкое проклясть – // ларец, закрытый на земле» [2, с. 14]; «Себя ли ей хочется бросить как дом» [2, с. 78]; «Ты надо мной стоишь, как над котлом // с клубами лёгких, колотым стеклом // и кожей лягушечьей внутри» [2, с. 21]; «внутри как свет зажгут и размахнут во мне // живое, мощное кадило» [2, с. 69]; «И вот в тебе тоска, как в зеркале гостит, // в зеркальном кубке крупной грани» [2, с. 69]; «Я слушаю долгий и связный рассказ // в огромном раю глубочайшего тела» [2, с. 61]; «разрушь меня, как дом, непригодный для души бездомной» [2, с. 94].

В «Тристане и Изольде» меняется семантический акцент, более частыми становятся сопоставления не человека вообще с пространством (хотя и такие сопоставления встречаются: «Он их позор в себя в вмещает, // как океан – пустой челнок» [2, с. 121]), а того,

что присуще человеку, что является «частью» человека. Здесь обнаруживается тенденция представлять неформальное явление замкнутым пространством, оформленным и сконцентрированным: «И странные картины// в закрытые двери войдут,// найдут себе название// и дело мне найдут.// И будут разум мой простой// пересыпать, как песок морской,// то раскачают, как люльку,// то, как корзину, сплетут» [2, с. 111]; «И этот взгляд, как дупло, открыт,//и в том дупле свеча горит// и стоит подводный дом» [2, с. 103]; «И малая тоска героя// к тоске великой океана – // как деревушка под горою,// как дом, где спать ложатся рано» [2, с. 116]. В последней сравнительной конструкции объект сравнения – «взгляд» – оформляется как сложное, одно в другое помещённое пространство. У Седаковой это далеко не единственный пример описания явления в качестве многоуровневого пространства, организованного по принципу «матрёшки». Также распространены «нанизывания» средств сравнения, когда подчёркивается необходимость выявить то самое неназываемое общее, которое присутствует, как в приведённом примере, и в лирическом герое, и в селенье, и в доме. При «нанизывании» пренебрегаются особенности каждого из средств сравнения, и сами средства сравнения, выстраиваясь в перечислительный ряд, выявляют нечто сходное в друг в друге. И, может быть, в таких «многословных» сравнениях откликается один из приемов, присущих апофатической византийской традиции, где «сверхзадача столь многих слов – отнюдь не в выговаривании, но в выразительном замолкании, во внушении читателю чувства выхода за слово» [3, с. 220], когда, как писала Седакова, «вновь требуется более прямое, исчезающее перед своим предметом слово» [2, с. 5]. Нельзя не заметить, что Седакова следует принципам стиля «плетения словес», когда, как отметил Д. Спивак относительно поэзии Епифания Премудрого, с приближением к «особозначимому, несказуемому предмету поступательное движение рассказа останавливается, автор как бы топчется на месте, бесконечно нанизывая синонимические конструкции» [9, с. 65]. Для Седаковой принципиально выявление в разнообразии предметов, как правило, несовместимых, «далеких по смыслу друг от друга», того особо значимого, безымянного, ради которого и создается лирическая композиция. Именно так подобный прием в стилистическом единстве произведения Седаковой «получает свое эстетическое оправдание» [7, с. 35].

Сопоставления человека с пространством представлены в большом количестве в «Воротах, окнах, арках» (В «Старых песнях» обнаруживается единственный пример: «Милость качает разум, как глубокую дряхлую люльку» [2, с. 151]). Здесь, с одной стороны, в качестве образа сравнения выступает человек вообще: «Пиши на мне болезненное имя.// Я и в слезах его пойму// и передам, пересыпаясь,// как неприметное селенье,// как горсть огней – // из темноты во тьму» [2, с. 195]; «И что человек, что его берегут? – // гнездо разоренья и стона» [2, с. 173]; «Мы, должно быть, бываем тем деревом// прочным и чистым,// тёмной люлькой для образов, снящихся// змеям пятнистым» [2, с. 189]. С другой стороны, связанными с «вместилищем» выступают состояния человека: «круглая, как яблоко, тревога //качается в котомке колокольной» [2, с. 186]; «Печаль таинственна и сила глубока// семь тысяч лет в какой-нибудь долине// она лежала//...//А то поднимется, как полный водоём» [2, с. 175]. Через пространственный образ представлена «душа»: «душа для души – // не враг и не умная стража,// не мать, не сестра, а селенье в глуши» [2, с. 173]. В «Ямбах»: «Как в раковине ходит океан,//так в разум мой, в его скрипучий дом» [2, с. 255]; «Мой разум ныл и голодал,// как мышь в холодном погребе» [2, с. 257].

Пространственные элементы со значением «вместилище» при сопоставлении с человеком, его телом, разумом, душой, состоянием выявляют не только способность вмещать и сохранять, но такое качество, как «пригодность// непригодность» для жизни. Большинство элементов в приведённых конструкциях – это имена обжитых, упорядоченных пространств.

Следующий класс объектов сравнения составляют абстрактные понятия: «жизнь» и «смерть», «судьба», «рок», «счастье». Примеры из «Дикого шиповника»: «И наша смерть понравится тебе,// как старый ларчик в дорогой резьбе» [2, с. 50]; «И жизнь внутри изнемогла,// как в говорящей, пробующей клетке// непрорастающая мгла» [2, с. 85]; «как ларь летающий, как ящик потайной,// открыта тьма предназначенья» [2, с. 49]; «И зачем на весу// судьбу его держат, короткую воду// в стакане безумном, в стекле из природы» [2,

с. 25]. В «Тристане и Изольде» продолжается тенденция представлять явления неформленные, неподдающиеся визуализации в сопряжении с оформленным, сконцентрированным пространством: «мы здесь с котомкой бытия» [2, с. 102]; «но жизнь, мой друг, – // стеклянный подарок, упавший из рук» [2, с. 103]; «В пустой и грубой жизни, // как в поле, клад зарыт» [2, с. 127]; «Да сохранит тебя Господь, // читающий сердца, // в уныньи, в безобразьи, и в пропасти конца – // в недосягаемом стекле // закрытого ларца» [2, с. 127]; «О счастье, ты простая, // простая колыбель, // ты лыковая люлька» [2, с. 125]. Пример визуализации незримого, опредмечивания беспредметного обнаруживается в «Ямбах»: «как перстень-рок, ты камень в этом перстне» [2, с. 265] и в «Элегиях»: «о престранной // родине, сверкнувшей из прорех // жизни ненадёжной, бесталанной, // как в лачуге подземельной смех» [2, с. 309].

В отдельный класс объединяются объекты поэтического высказывания, обозначающие такие явления как «красота», «дух», «слово». Примечательно, что в «Диком шиповнике» примеров с такими объектами нет. Не много таких примеров находим в «Тристане и Изольде», где красота и предание соотносятся с сосудом: «Великолепие горит // жемчужину растворённой // в бутылки тёмной, засмоленной» [2, с. 115]; «Ведь красота сильней, чем сердце наше. \ \ Она гадательная чаша, \ \ невероятного прозрачнейший футляр» [2, с. 118]; «в ковше преданья тесном» [2, с. 107]. Важно отметить, что в данных примерах через пространственные образы «вместилища» транслируется способность красоты, предания, вмещать нечто невидимое, неведомое. «Красота» в сопоставлении с «чашей» наделяется сакральным смыслом.

В «Воротах, окнах, арках» находим следующую сравнительную конструкцию: «Ты слово моё, как сады в глубине, // ты, слава моя, как сады и ограды» [2, с. 176]. В «Стансах в манере Александра Попа» объектом сравнения выступает дух: «дух говорит, как клады из волны, // изъеденные солью глубины» [2, с. 239]; «тот далёкий отлетевший дух, // который наполняет этот стих, // как Фүльский кубок в глубинах морских» [2, с. 239].

Тенденция неформленные, неподдающиеся оформлению и визуализации объекты соотносить с пластическим пространственным образом «вместилища» продолжается в сравнениях явлений природного мира с пространственными элементами. Один пример такой конструкции встречаем в «Диком шиповнике»: «И некогда было: ещё за ольху – // и вырастет ветер, как город вверх» [2, с. 25]. Ещё один – в «Старых песнях»: «Как звезда, глядящая на // ясли, или в чаше малая // сторожка, на цепях почерневших качаясь, // ты гори, невидимое пламя» [2, с. 146]. Преобладают такие конструкции в «Воротах, окнах, арках»: «Из чулана зимы, // из коморки ночи // солнце выходит» [2, с. 212]; «мгла осени, как зёрнышко лежит» [2, с. 194]; «и эту тень, как чашку с белым светом, // возьми себе» [2, с. 185]. Соотнесение неформленного с оформленным обнаруживается и в таких конструкциях, где объект не называется определённым именем как нечто известное. Примеры таких конструкций обнаруживаются в «Воротах, окнах, арках»: «Не я ли раздвинул тяжёлые вещи, // что это дышало и было как сад» [2, с. 188]; «что ослепнет, то, друг мой, и светится, // то и мчит как ковчег» [2, с. 214] и в «Стансах в манере Александра Попа»: «Всё уйдёт из глаз моих // по образам и по ступеням их, // всё катится, как некий тёмный шар» [2, с. 232]; «И нужен облик, видимый, как снег: // он колыбель, качающая всех» [2, с. 231]; «это прячется: в орех, – // в ближайший миг, где шумно и черно, // сушёный мак, в горчичное зерно» [2, с. 226].

Следующий класс объединяет оформленные объекты поэтического высказывания. Это, как правило, вещь вообще или конкретная вещь («бусы», «камень»). Примеров конструкций с такими объектами гораздо меньше, чем конструкций с неформленными абстрактными объектами и примечательно, что большая часть их сосредоточена в «Старых песнях», о которых пока речь почти не шла: «В каждой печальной // вещи есть перстень или // записка, как в условленных дуплах» [2, с. 153]; «Плывёт себе камень, как лодка» [2, с. 165]; «Пёстрые они <бусы – Н.М.>, простые, // как сад и в саду павлины» [2, с. 157]. Пространственные элементы в «Старых песнях» раскрывают в вещи сокрытое внутреннее пространство. Для поэзии О. Седаковой принципиальным является проникновение в сокрытое, когда «незримое становится видимым». В данной книге, и это одно из отличий «Старых песен» от других книг, оформленное, сопоставляясь с оформленным, обнаруживает сходство в способности и вмещать, и сокрывать внутреннюю, никому невидимую жизнь.

Вещь в таком описании расширяется, открывает в себе внутренний простор. Один из ярких примеров такого описания находим и в «Ямбах»: «Большая вещь – сама себе приют.// Глубокий скит или широкий пруд,// таинственная рыба в глубине// и праведник, о неведном дне// читающий урочные часы.// Она сама – сосуд своей красоты» [2, с. 255]. Выявление элемента сходства между объектом и средством сравнения приводит к пониманию того, что вещь, по О. Седаковой, сущность свою, смысл свой и жизнь свою сохраняет внутри себя, что вещь – это скрытое явление, что форма вещи, её «внешний вид» – только скрывают внутреннюю сущность предмета. Седакова, создавая подобные конструкции, акцентирует вещь как «вещь в себе», в своём невидимом измерении.

Последний класс составляют пространственные объекты, сопоставляемые с пространственными элементами со значением «вместилища». В конструкциях с такими объектами пространство сопоставляется с пространством. Варианты подобного описания пространства через пространство обнаруживаются в «Диком шиповнике»: «И зимняя степь представлялась одной// занавешенной спальней из тёмных зеркал» [2, с. 64]; «Палка в землю стучит,// как в тёмные окна// дома» [2, с. 50], «Они <дома – Н.М.> как лампы висят на холме» [2, с. 77]; «в саду высокою, как чердак» [2, с. 41]. В данных конструкциях видна тенденция к сопоставлению «большого» пространства с «меньшим», тенденция к сужению, уменьшению пространственного объекта. В «Тристане и Изольде» обнаруживается похожая тенденция: «Не зря мы ходим, как по дому,// по ненасытной глубине» [2, с. 118]; «высокая волна – ларец для лучшего кольца» [2, с. 111]. И в «Воротах, окнах, арках»: «и выткнем своё мирозданье – // чулан, лабиринт, мышеловку, короче – // и странный, и душный его коридор, // колодезь, ведущий в сокровища гор» [2, с. 190]; «Никто не знает берега другого, \\\\ никто не \\\\ вынет драгоценный образ\\\ из этой неизвестной колыбели» [2, с. 200].

Таким образом, в поэзии Седаковой пространственные элементы со значением «вместилища», представляющие инвариантные пространственные образы дома, природного ландшафта, домашней утвари описывают объекты поэтического высказывания, в качестве которых выступает человек и всё, что является составляющими его, неформленные явления («жизнь», «смерть», «красота», «слово»), оформленные вещи и само пространство. При этом акцентируются различные семантические нюансы в элементе сходства. В одних случаях акцентируется сходство внутреннего устройства сопоставляемых объектов, в других внешняя форма, т. е. элементом сходства является качество сконцентрированности, собранности в замкнутое пространство.

#### Список использованной литературы

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. Стихи / О.А. Седакова. – М.: «Гнозис», «Carte Blanche», 1994. – 384 с.
3. Аверинцев С.С. Поэзия Нонна Панополитанского как заключительная фаза эволюции античного эпоса / С.С. Аверинцев // Памятники книжного эпоса. – М.: Наука, 1978. – С. 215–230.
4. Гаспаров М.Л. Художественный мир М. Кузмина: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – С. 275–286.
5. Григорьев В.П. Поэтика слова / В.П. Григорьев. – М.: Наука, 1979. – 342 с.
6. Дугин А.Г. Абсолютная родина / А.Г. Дугин. – М.: Арктогея-центр, 1999. – 752 с.
7. Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 15–56.
8. Подорога В.А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: С. Киркегор, Ф. Ницше, М. Хайдеггер, М. Пруст, Ф. Кафка. – М.: Ad Marginem, 1995. – 426 с.
9. Спивак Д.Л. Язык при изменённых состояниях сознания / Д.Л. Спивак. – М.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. – 86 с.
10. Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира / Т.В. Цивьян // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. Вып. 10. – Тарту, 1968. – С. 65–85.
11. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия // Якобсон Р. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 272–316.

У статті розглядається поетичний світ О. Седакової через один з просторових елементів, що функціонує на рівні поетичного висловлювання. Особлива увага приділяється семантиці інваріантного просторового образу, саме це дозволяє дійти до висновку про його взаємозв'язок зі світоглядом поетеси.

*Ключові слова: тезаурус, просторовий елемент, структура тропа.*

The article investigates O. Sedakova's poetic world through one of the space elements that function on the level of poetic utterance. Attention is drawn to the semantics of invariant space image and it leads to the conclusion about its connection with the world outlook of the poetess underlying her creative activity.

*Key words: thesaurus, space element, trope structure.*

*Надійшло до редакції 8.02.2011.*