

УДК 82.0+165.19+821.111+821.162.1

Е. Е. Бразговская

ПОЭЗИЯ КАК ПРОСТРАНСТВО КОГНИТИВНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ:  
ЧЕСЛАВ МИЛОШ И ГОВАРД НЕМЕРОВ

60

Поступила в редакцию 18.11.2020 г.

Рецензия от 22.03.2021 г.

В центре внимания статьи вопросы взаимодействия художественного и научного дискурсов: *scientific thinking into poetry*. На материале текстов «Dom filozofa» Чеслава Милоша и «The Painter Dreaming in the Scholar's House» Ховарда Немерова рассматриваются возможности мыслить о проблемах когнитивистики в пространстве поэзии. Перевоплощаясь в своих персонажей (философа и художника), Милош и Немеров работают в той же предметной области, что и профессиональные когнитивисты: воспроизводят процесс аналитического мышления. Основной вопрос работы: какими когнитивными схемами, с точки зрения поэтов, создается ментальный образ реальности.

Ч. Милош и Х. Немеров выстраивают сходный маршрут вербальной репрезентации мира, этапами которого становятся номинация, категоризация, концептуализация и пространственная карта как собирательный ментальный образ реальности. Если Немеров от лица художника создает репрезентацию по типу карта-обозрение, то философ Милоша акцентирует временную составляющую пространственного образа, предлагая карту-путь.

Наиболее значимый вывод поэтов: видимый мир делает не глаз, но мышление, переводящее эмпирические факты в вербальные знаки. Задача мыслителя – включить то, что воспринял глаз, в ментальный конструкт: топологию мира, не представленную в самом мире.

В заключении рассматриваются вопросы о том, а) чем являются тексты Милоша и Немерова для современной культуры – иллюстрациями к когнитивным исследованиям, генератором научных идей или маргинальной зоной когнитивистики; б) оказывает ли влияние на способ представления такой темы морфологический тип языка, на котором создается «научная» поэзия.

*The article is focuses on the interaction of artistic and scientific discourses: scientific thinking into poetry. Based on two poems (Dom filozofa by Czesław Miłosz and The Painter Dreaming in the Scholar's House by Howard Nemerov), the author examines the possibilities of thinking about cognitive problems in the space of poetry. Reincarnating as their characters (philosopher and artist), Miłosz and Nemerov work in the subject area of professional cognitive scientists, they reproduce the process of analytical thinking.*

*The article studies the poetic cognitive schemes that create a mental image of reality. Cz. Miłosz and H. Nemerov build a similar route for the verbal representation of the world. The process breaks down into several elements like nomination, categorization, conceptualization and a spatial map of reality*



(mental image). Nemerov on behalf of the artist creates a map-type representation while Miłosz's philosopher accentuates the temporal component of the spatial image, proposing a linear path-map.

The poets conclude that it is not the eye that makes the world visible, but verbal thinking, which translates all empirical facts into verbal signs. The thinker's task is to incorporate the visual image into the mental construct, to create the topology of the world, not represented in the world itself.

Finally, the author considers the value of Miłosz and Nemerov's texts for modern culture and states that they are illustrations for cognitive research, generators of scientific ideas and they create the marginal area of contemporary cognitive science; meanwhile there is an uncertainty whether the morphological type of language in which "scientific" poetry is created influences the stylistic features of the texts.

**Ключевые слова:** «научная» поэзия, репрезентация, когнитивная карта, пространственный образ, Чеслав Милош, Ховард Немеров

**Keywords:** «scientific» poetry, representation, cognitive map, spatial image, Czesław Miłosz, Howard Nemerov

Is it possible to apply neuroscience to sublime?  
Roald Hoffmann

### Введение: направление исследования и его задачи

В центре внимания этой статьи стоят вопросы взаимодействия, казалось бы, функционально различных дискурсов — науки и поэзии. Я буду говорить о художественных опытах мышления о мышлении, рассматривая такую поэзию как маргинальную зону когнитивистики.

Направление и понятийный ландшафт работы определяются отличительной особенностью современного гуманитарного пространства: стиранием границ не только между отдельными научными дисциплинами, но даже между процессами академического исследования и художественного творчества.

В качестве материала анализа выбраны два поэтических текста, созданных в США в конце XX в.: польскоязычный «Dom filozofa» Чеслава Милоша (1991) и англоязычный Ховарда Немерова «The Painter Dreaming in the Scholar's House» (1973) [31, s. 1039–1041; 32, p. 432–436]. В статье эти источники цитируются без указания страниц, имя автора индексируется заглавными буквами: Cz. M. — Чеслав Милош; H.N. — Ховард Немеров.

Тексты Милоша и Немерова схожи не только названиями. Они поразительно близки по жанру (стихотворные нарративы) и предмету художественного исследования, выходящего за границы собственно поэзии. Используя метод интроспекции, поэты воспроизводят процесс аналитического мышления. Его «носителями», или «аллегориями», по Немерову, становятся безымянные философ и художник<sup>1</sup>, создающие

<sup>1</sup> Лишь в конце текста Ховард Немеров уточняет, что все сказанное относится к Паулю Клее (1879–1940) — швейцарскому художнику, теоретику авангарда, покровителю искусства, понимаемого как интеллектуальная практика (*patron of the practical intelligence of art*).



полотно разума: *He is the painter of the human mind* (H.N.). Оба автора показывают этапы ментальной репрезентации мира, которая еще не получила окончательной актуализации в виде философского трактата и картины. Домá, где пребывают философ и художник, представлены не как физические локусы, но, скорее, как пространства языка-сознания.

В качестве интеллектуальной пресуппозиции текстов Милоша и Немерова можно рассматривать дискурсивное пространство, в котором инструментами научного мышления становятся поэтические формы и художественные образы<sup>2</sup>. Прежде всего, речь о так называемой университетской поэзии США конца XX в. Парадоксально, но наиболее известные американские поэты «по совместительству» являются профессорами, преподающими философию, литературу, теорию языка, академическое письмо, генетику и др. Среди них: Роберт Хасс, Паттиан Роджерс, Роберт Пински и др. К направлению *scientific thinking into poetry* можно отнести также чешского иммунолога, поэта и переводчика Мирослава Холуба<sup>3</sup>. На одни и те же вопросы исследователи ищут ответы в пространстве учебных лекций, научных монографий и стихов. Интересно, что в этом дискурсе были обозначены темы, позже ставшие знаковыми для научной когнитивистики 2-го и даже 3-го поколений (*embodied mind, spread mind*).

Сделаю уточнение: отношение упомянутых текстов к «научной поэзии» определяется не фактом преподавательской работы авторов, а поставленными вопросами и методом их репрезентации, обнаруживающим сходство с научным анализом.

По Милошу, поэзия имеет непосредственное отношение к интеллекту, приближаясь к состоянию научного и эмпирического модусов мышления. Ее смело можно представить на суд разума, интерпретируя не только в качестве художественного текста, но и научно-философского исследования [24; 29, р. 168]. Также и для Октавио Паса поэзия и наука — в равной степени экспериментальные области: поэт исследует языковые концепты, подобно тому, как ученый — материю. Как и ученый, поэт работает с определением, дифференциацией и комбинаторикой понятий. Ставя вопрос о том, как мы мыслим, и поэт, и когнитивист играют роль наблюдателя и наблюдаемого, опираясь на метод интроспекции [34].

Практически дословно эти мысли звучат и у Роальда Хоффманна — Нобелевского лауреата в области химии (1981) и одновременно американского поэта. Языки науки и поэзии находятся в состоянии постоянного стресса, поскольку нацелены на определение того, что только названо, но вербально практически невыразимо. Среди бесконечного

---

<sup>2</sup> Замечу, что в дискурс *scientific thinking into poetry* не следует включать поэтов Лингвистической школы (70–90-е гг. XX в.). Своим названием эта школа обязана одноименному журналу L=A=N=G=U=A=G=E. В текстах *лингвистических* поэтов (Лин Хеджинян, Боб Перельман и др.) эмпирически исследуются потенции языка, причем, в большей степени, формальные (фонетика, грамматика, графика), нежели смысловые. Вот почему тексты этих поэтов «предназначены для чтения глазами» [12; 13].

<sup>3</sup> Чаще транслитерируется как Мирослав Голуб.



списка таких сущностей — атом, движение, печаль и др. [20]. Вот почему исследователь мозга неизбежно становится поэтом. Таково мнение Джеральда Эдельмана, нейрокогнитивиста, лауреата Нобелевской премии в области медицины [16]. Поэзию, использующую терминологический *словарь* науки, занимает, прежде всего, *метафизика* исследований — то нераскрытое, которое всегда впереди [21]. Тогда почему бы не писать стихи о том, что значит быть ученым? Ведь это особенный, бесконечно увлекательный опыт, стиль жизни, способ мышления:

If one can write poetry about being a lumberjack, why not about being a scientist? It's experience, a way of life. It's exciting [20].

Несколько слов о **задачах** этой работы. Прежде всего, речь идет об обнаружении общего референциального поля для поэтического и научного дискурсов. Перевоплощаясь в своих персонажей (философа и художника), Милош и Немеров работают в той же предметной области, что и профессиональные когнитивисты. У них один и тот же предмет исследования: универсальные процессы репрезентации и смыслообразования. Соответственно, это позволяет мне применить методологию когнитивного анализа языка к описанию художественных опытов мышления о мышлении.

**Методологической пресуппозицией** статьи стали 2 блока исследований. С одной стороны, это работы по когнитивной поэтике [38] и проблемам языковой репрезентации мира [9; 23; 26; 27; 37; 39; 40], с другой — ряд исследований, посвященных аспектам взаимодействия науки и поэзии [15; 19; 21; 22; 24; 25; 28; 36], включая область так называемой «художественной когнитивистики». Последнее из указанных направлений, рассматривающее репрезентацию процессов мышления в рамках художественного дискурса, находится пока в точке старта — отмечу, например, [2–4; 14]. Этим, а также небольшим объемом статьи, объясняется отсутствие раздела о «предшественниках».

### Вербальная репрезентация мира в схемах и образах

Ч. Милош и Х. Немеров выстраивают сходный маршрут вербальной репрезентации мира, этапами которого становятся *номинация, категоризация, концептуализация и пространственная карта* отображенной реальности. Отсюда неслучайное замечание о художнике, последовательность рассуждений которого соотносится с генезисом мышления человека как такового:

The painter as an allegory of the mind  
At genesis (H.N.).

В поле человеческого опыта попадает, прежде всего, визуальный мир. Как и у И. Бродского, его восприятие начинается с «включения сетчатки», когда «глаз предшествует перу» и «остальные чувства играют еле слышную вторую скрипку» [5, с. 100, 116]. Но видимое должно получить осмысление в слове. Человеку свойственен «вербальный сно-



бизм» — необходимость переводить мир в слова [1, с. 33]. Любой объект должен «отразиться» в языке, найти в нем свое место, поскольку невербализованное останется вне нашего восприятия:

We can't investigate things, because we need to have them in language in order to look at them and examine them [35].

Вот почему, согласно Х. Немерову, язык поднимается над ранее не названным миром вещей (*Language first rises from the speech less world*), а Ч. Милош завершает текст чеканной латинской максимой: *esse est percipi* — существовать как быть воплощенным в слово и потому доступным для мышления.

64

Поэты отмечают, что номинация запускает процесс познания. Имя вещи позволяет «отделить» ее от мира — перевести в пространство языка. Благодаря этому мы получаем возможность взаимодействовать не с самими вещами, но с ментальными конструктами — оборотной стороной слов-понятий, по существу, их «картинками». Рассуждая об относительной автономии мыслителя от внешнего мира, Немеров использует именно этот термин: *mental things*. Его художник работает с *точкой, линией, геометрической формой* как ментальными объектами. По Милошу, само существование ментальных конструктов позволяет человеку, как и Богу, творить новые миры по слову:

Rzecz... ukazują się za pośrednictwem zmysłów (Cz. M.).

И художник, и философ отмечают бесконечную сложность реальности. Первый медитирует над «множественностью единого»: *His pencil meditates the many in the one* (H.N), а разум второго пребывает в восхищении от выходящей из берегов вариативности вещей: *Umysł podziwiał wylewającą się zbrzegówność* (Cz. M.). Единственная возможность «справиться» с многообразием видимого — произвести **языковое упорядочивание реальности**. КATALOGИ и категории — это инструменты, спасающие человека от хаоса эмпирических данных:

To see how the chaos of experience  
Answers to catalogue and category [33, p. 486].

Процесс языковой категоризации связан с «очищением» вещей от индивидуальных свойств. Сначала милошевский философ видит *взбегание* женщины в зеленом платье по ступенькам, слышит *захлопывание* двери автомобиля. Но далее его сознание свободно отделяет атрибуты от *очевидностей, форм и вещей*. И тогда эти «объекты» (*wzbiegnięcie, trzaśnięcie*) обретают онтологическую автономность: теперь они не связаны с конкретными женщиной в зеленом пальто, лестницей и автомобилем.

Художник Немерова идет еще дальше. Он видит чудесные сады, темные берега, страшные леса, отдельные облако, цветок и дерево. Но в процессе репрезентации замечает их самыми «абстрактными элементами языка», соотносимыми исключительно с геометрической формой видимого и ее атомами — точкой, линией, цветом. В итоге его челове-



ческое тело пребывает в пространстве чувственного восприятия, тогда как мышление уже настроено на работу со структурами, постигаемыми интеллектом:

Being a man, and not a god, he stands  
 Already in a world of sense, from which  
 He borrows, to begin with, mental things  
 Chiefly, the abstract elements of language:  
 The point, the line, the plane, the colors and  
 The geometric shapes (H.N.).

В эту же категорию включается и точка И. Бродского, *оставшаяся без угла* [6, с. 470]. Или *линия* Милоша, которой, чтобы существовать, уже не нужно тело (*linia żebyistnieć nie potrzebuje ciała*) [30, с. 30].

Говоря о языковой репрезентации мира, поэты остро чувствуют «плюсы» и «минусы» категоризации. С одной стороны, упорядочивание мира позволяет адаптироваться к хаосу эмпирических сигналов, с другой — мышление категориями крайне неопределенно. Причина в том, что, отделяясь от «вот этой» вещи, слово как имя класса подобных вещей становится элегией для своего означаемого, раз за разом подчеркивая дистанцию между человеком и реальностью:

A word emphasizes our separation from the particulars <...>  
 a word is elegy to what it signifies [18, p. 5].

Конфликт между общим и единичным — одна из основных тем Чеслава Милоша. Он писал, что основное его назначение как поэта — спасти от исчезновения как можно больше индивидуальных сущностей. Для этого их следует перевести в вербальную форму бытия, однако язык всегда отсекает единичное ради общего [29, р. 20, 187]. Об этом и у Ховарда Немерова. Глаз художника отмечает индивидуальность формы и цвета каждого листа вот этого дерева. Но языковое сознание художника говорит ему, что в языке дан только «усредненный» лист, лист как таковой: *an average leaf*.

Что же с этим может сделать человек? Репрезентируясь в языке, каждый видимый объект «открывается» в перспективу пространства, времени и дискурса наблюдателя: *Opens upon perspective time and space* (H.N.). С одной стороны, это еще одна причина, объясняющая неадекватность языковой репрезентации. С другой, все, что видит художник (гора, цветок, облако и дерево), актуализируются с «человеческим лицом», выражая точку зрения говорящего. В итоге, слово существует в симбиозе значений: собственно языкового, контекстуального и энциклопедического. Художник Немерова утверждает, что результатом зрительной медитации над деревом становится рождение вербального концепта «дерево». А создание концептов — это человеческий вклад в продолжающееся творение мира [35]. Будучи сотворенным по «образу и подобию» Бога, человек расширяет пространство физического, создавая вещи, реальные для ментальной действительности. Вот почему репрезентация и имитация — не тождественные понятия:



...he makes his world,  
Not imitates the one before his eyes (H.N.).

Даже если референтами отображения становятся объекты реальности (дерево, сад, облако), художник репрезентирует не сами вещи (*not the things themselves*), но то, что в них скрыто (*that is in things*), что является их оборотной, или символической, стороной (*the other side / Of what they see*).

66

В терминах когнитивистики, сюжеты текстов Милоша и Немерова воспроизводят процесс **когнитивного картирования** реальности. Результат вербальной репрезентации — это создание ментального пространственного образа — топологии мира, не представленной в самом мире. Речь, в буквальном смысле, о «производстве умственного пространства» [10, с. 19], его «придуманного пейзажа» [34]. Так, художник Немерова впоследствии перенесет на полотно не тот свет, что сначала воспринял его глаз, но тот, что возник в качестве ментального образа: *the light that is in thought* (H.N.).

Каждый процесс репрезентации подчинен алгоритмам отображения, представленным в том или ином языке культуры. Эти способы могут иметь характер конвенции, а могут принадлежать индивидуально-авторской стилистике, предполагающей возможность комбинаторики знаков, не предусмотренной правилами языка. Это, в частности, относится и к виду пространственных образов.

Художнику Немерова (именно потому, что он художник) присущ, прежде всего, пространственный способ репрезентации мира. Вот почему он отображает реальность по типу **карты-обозрения**. Роль фигур на ней выполняют уже упоминавшиеся точка, линия, цвет, геометрическая форма. Из отношений между ними (*The painter's eye follows relation out*) художник сплетает ткань мира, то есть собственно текст:

The point, the line, the plane, the colors and  
The geometric shapes. Of these he spins  
Relation out (H.N.).

Эти знаки подобны «секретным алфавитам», интерпретация которых темна и неопределенна. Они напоминают код не дошедшего до нас архаического языка, в звуковом потоке которого еще не выделены отдельные слова с устоявшейся конвенцией значений:

It is archaic speech, that has not yet  
Divided out its cadences in words (H.N.).

Знаки говорят с нами в одностороннем порядке согласно собственной грамматике отношений (*speak / According to his grammar of the ground*), всего лишь позволяя угадывать за ними пока еще спящие мысли. В итоге художник, мыслящий геометрически, как и Пауль Клее, создает ментальный пространственный образ, который воспринимается им в каче-



стве карты самого языка (*He paints his language, and his language is / The theory of what the painter thinks*) или прочитывается как когнитивный автопортрет того, кто мыслит:

He is the painter of the human mind <...>.  
His dream an emblem to us of the life of though (H.N.).

У милошевского философа, в отличие от художника, в пространственном образе акцентирована также и временная составляющая. Его образ — это **карта-путь**, где представлены различные персонажи: люди, книги, артефакты природного мира. Степень абстрактности этих фигур меньше, чем у художника, но все же и здесь это типы. Многообразие реальности сводится к каталогам, редуцируется до карты линейных перечней, где каждый член (*взбегание, блеск, вскрик «О!»*) становится концептуальным знаком нечеткого размытого множества. Глаз философа подобен борхесовскому Алефу, поскольку вбирает в себя одновременность присутствия вещей в любой точке пространства (*świadek obecny w każdym momencie czasoprzestrzeni*). Тот же образ встречается и в русской поэзии: О. Мандельштам говорит о «языке пространства, сжатого до точки» [11, с. 209], И. Бродский — о возможности обретения точки, с которой «я на себя взираю свыше» [6, с. 470].

Философ, тело которого существует в минуте сейчас, в XX в., раздвигает минуту настоящего в прошлое и будущее. Его сознание «наблюдает» Венецианский Совет Десяти (1310); рождение клинописи — самого древнего вида письма; «видит» землю, которая существует еще без человека, но уже с пастбищами динозавров. Философ «спускается» в морские глубины, «ощущает» холод межпланетного пространства. Эти ментальные образы реальны для него не менее, чем эмпирические ощущения. В переживании реальности воображаемых картин снимается дуализм тела и души, тела и языкового сознания. Мыслитель приходит к пониманию того, что потенциал *homo loquens* сближается с возможностями Бога, который лишен смертного тела и потому не ограничен в перемещениях по пространственным локусам и эпохам.

Описывая процесс мышления своих персонажей, Милош и Немеров интуитивно предугадывают одну из самых значимых концепций современного когнитивизма — так называемого **«расширенного сознания»**: *spread mind*, или *4E cognition*. Она предполагает, что сознание не только обладает воплощенностью в теле (*embodied*), но также распространяется за его пределы, встраиваясь в окружающую среду, охватывая познаваемые объекты (*embedded, extended, enacted*). В этой точке рассуждений возникает парадоксальная идея о пространстве, в котором неразрывно, как единая система, функционируют мозг, язык, человеческое тело, окружающая среда [23; 26, с. 17; 27; 39]. Отсюда выводится отсутствие «автономного» внешнего мира, поскольку опыт восприятия объектов тождественен самим объектам. Внешний объект пребывает «внутри» нас (тела, мозга) в виде ментального образа [37]. Вот почему художник видит ментальным зрением, как вещи прорастают друг в друга, трансформируясь в то, чем не были, как исчезает граница между субъектом, реальностью и словом:





He watches mind become incarnate.  
...he sees  
How things must be continuous with themselves  
As with whole worlds that they themselves are not,  
In order that they may be so transformed (H.N.).

То же у Эмили Дикинсон: когда разум воспринимает небо, то в этом акте одно есть часть другого:

The brain is wider than the sky,  
For, put them side by side,  
The one the other will include  
With ease, and you beside [17].

68

И это не парадокс, поскольку, думая о том, как мы мыслим, мы неизбежно совмещаем функции наблюдателя и наблюдаемого:

He is both the observer and the phenomenon observed. His body and his psyche, his entire being, are the «field» in which all sorts of transformations take place [34].

Наиболее значимый **вывод** из прочтения Ч. Милоша и Г. Немерова: видимым мир делает не глаз, но мозг (*his thought made visible*. — H.N.). То, что видит глаз, переводится в слово, за которым стоит шлейф ментальных образов — визуально актуализируемых понятий. Философ и художник репрезентируют не сами вещи, но представления о них. Ими разум «обогащает» вещи. Задача мыслителя — включить то, что воспринял глаз, в бесконечность взаимосвязей существующего и увидеть, теперь уже ментальным зрением, ранее ненаблюдаемое — топологию отношений, свойства, автономные от вещей и др.:

His work is not to paint the visible,  
He says, it is to render visible (H.N.).

### **Поэзия как маргинальная зона когнитивистики: сближение сфер *scientific* и *poetry***

Несколько заключительных замечаний о дискурсе *scientific poetry*. На проблему художественного воплощения научных идей (*scientific thinking into poetry*) интересно посмотреть в контексте сетевого принципа порождения знания — по существу, истории идей [8]. С одной стороны, тексты Милоша и Немерова могут быть прочитаны как «иллюстрации» к когнитивным исследованиям своих современников (и это, несомненно, очень значимо в плане популяризации науки). С другой стороны, они могут восприниматься и как нечто большее, возможно, в качестве генератора научных идей. Все, кто *сознательно* работает с языком (в этой группе как академические преподаватели, так и поэты), в разной степени стремятся к сближению сфер *scientific* и *poetry*, поскольку размышляют о возможностях языковой репрезентации, границах вырази-



мого, определяя причины, в силу которых знаковые системы не являются «зеркалом мира». Обращение же собственно академических исследователей к дискурсу поэзии объясняется еще и тем, что в текстах, стилистически выходящих за границы «чистого» академизма, можно «нащупать» идею — представить ее в одежде образов и на данном этапе не искать аналитических обоснований и доказательств. А когда такие обоснования уже получены наукой, «научная» поэзия именно силой образа помогает читателям соотнести теоретические абстракции с практическим опытом жизни.

В этой поэзии привлекает конденсация мысли, процессы информационного сжатия, соположение эмоций и интеллекта [29, р. 94–95]. Привлекает и то, что научные понятия, которые, по мнению П. Роджерс, поэт как интерпретатор XX в. не может не использовать, становятся эмоционально окрашенными, многозначными, не «стерильными» [35]. Подобно нити Ариадны, воображение соединяет науку и искусство. Если мы читаем внимательно, то обязательно увидим, что, вступая в диалог, эти сферы говорят об одном и том же, создавая, по Ч. Сноу, эпистемологическое пространство «третьей культуры»: *scientific art* [25, р. 203].

Еще один косвенный для данной темы вопрос: насколько язык, на котором создается «научная» поэзия, определяет интерпретацию сказанного? Для Милоша однозначно, что язык диктует форму и тональность произносимого [29, р. 94]. Однако разница между польскоязычным текстом Милоша (флективный язык) и англоязычным Немерова (агглютинативная аналитическая система) почти не ощутима в плане стилистики, ведь истинными персонажами для обоих поэтов становятся идеи, актуализируемые в системе понятий, что характерно для дискурса научного мышления. В частности, именно поэтому Чеслав Милош так хорошо переводится на английский язык.

#### Список литературы

1. Бине Л. Седьмая функция языка. СПб., 2019.
2. Бразговская Е. Е. Чеслав Милош: язык как персонаж. М., 2012.
3. Бразговская Е. Е. Sérénité: рождение концепта // *Universum: филология и искусствоведение*. Научный журнал. 2016. №10 (32). С. 9–17.
4. Бразговская Е. От вещей — к концептам: когнитивно-семиотические заметки о «Доме философа» Чеслава Милоша // *Критика и семиотика*. 2019. Вып. 1. С. 339–349. doi: 10.25205/2307-1737-2019-1-339-349.
5. Бродский И. Набережная неисцелимых. Эссе. СПб., 2006.
6. Бродский И. Вечер. Развалины геометрии // *Малое собрание сочинений*. СПб., 2010.
7. Бродский И. Разговор с небожителем // *Малое собрание сочинений*. СПб., 2010. С. 170–176.
8. Коллинз Р. Социология философии. Глобальная теория интеллектуального изменения. Новосибирск, 2002.
9. Кравченко А. В. Репрезентационализм и биологическая теория познания // *Проблемы представления (репрезентации) в языке: Типы и форматы знаний*. М.; Калуга, 2007. С. 37–47.
10. Лефевр А. Производство пространства. М., 2015.



11. *Мандельштам О.* Наушники, наушнички мои // Стихотворения, переводы, очерки, статьи. Тбилиси, 1990. С. 209.
12. *Осташевский Е.* Школа языка, школа барокко: Алёша Парщиков в Калифорнии // Новое литературное обозрение. 2009. №4. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ost32.html>
13. *Устинова Т.В.* Семантико-стилистические особенности «языковых стихотворений» Лин Хеджиян // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. №7 (18) : в 2 ч. Ч. 2. С. 197–201.
14. *Холманских Ю.С.* Концептуализация абстракций в философской поэзии // Когнитивные исследования языка. Вып. XXXII: В поисках смыслов языка : сб. науч. тр. в честь 90-летия Е.С. Кубряковой. М. ; Тамбов, 2018. С. 290–296.
15. *Brown K.* The Measured Word: On Poetry and Science. Georgia, 2001.
16. *Edelman G.M.* Wider Than the Sky: The Phenomenal Gift of Consciousness. Yale University Press ; Nota Bene, 2005.
17. *Dickinson E.* The complete poems of Emily Dickinson. Boston, 2000. P. 1862. URL: [www.bartleby.com/113/](http://www.bartleby.com/113/) (дата обращения: 12.01.2021).
18. *Hass R.* Meditation at Lagunitas // Hass R. *Praise*. N.Y., 1979.
19. *Hoffmann R., Boyd I.* Beyond the Finite: The Sublime in Art and Science. Oxford ; N. Y., 2011.
20. *Hoffmann R.* How I Work as Poet and Scientist // The Scientists. URL: <https://www.the-scientist.com/news/how-i-work-as-poet-and-scientist-63051> (дата обращения: 01.04.2020).
21. *Holub M.* Rampage or Science in poetry // Contemporary Poetry and Contemporary Science. Oxford, 2006. P. 11–25.
22. *Illingworth S.* A sonnet to science: Scientists and their poetry. Manchester, 2019.
23. *Kravchenko A.* The Paradoxes of Borders in Language and Communication. // Russian Journal of Communication. 2014. №6 (3). P. 330–335.
24. *Lazer H.* Poetry and Thought: The Example of Czesław Miłosz // VQR A National Journal of Literature & Discussion. 1988. V. 64, №3. URL: <https://www.vqronline.org/essay/poetry-and-thought-example-czeslaw-milosz>
25. *Lehrer J.* Proust Was a Neuroscientist. Boston ; N.Y., 2007.
26. *Manzotti R.* Experiences are Objects. Towards a Mind-object Identity Theory // Rivista Internazionale di Filosofia e Psicologia. 2016. Vol. 7, №1. P. 16–36.
27. *Manzotti R.* The Spread Mind: Why Consciousness and the World are One. N. Y., 2018.
28. *Midgley M.* Science and Poetry. L. ; N.Y., 2013.
29. *Miłosz Cz.* Conversations. University Press of Mississippi, 2006.
30. *Miłosz Cz.* Pan od matematyki // Miłosz Cz. Wiersze ostatnie. Kraków, 2006.
31. *Miłosz Cz.* Dom filozofa // Miłosz Cz. Wiersze wszystkie. Kraków, 2011. S. 1039–1041.
32. *Nemerov H.* The Painter Dreaming in the Scholar's House // Nemerov H. The Collected Poems of Howard Nemerov. Chicago ; L., 1977. P. 432–436.
33. *Nemerov H.* Learning the Trees // Nemerov H. The Collected Poems of Howard Nemerov. Chicago ; L., 1977. P. 486–488.
34. *Paz O.* Modern Poetry and Science // Canadian International Youth Letter. December 27, 2015. URL: [http://www.paep.ca/en/CIYL/2002/doc/paz\\_poetry\\_and\\_science.pdf](http://www.paep.ca/en/CIYL/2002/doc/paz_poetry_and_science.pdf) (дата обращения: 02.04.2020).
35. *Rogers P., McCann R.* An Interview with Pattiann Rogers // The Iowa Review. 1987. Vol. 17, iss. 2. URL: [https://ir.uiowa.edu/iowareview/?utm\\_sourc](https://ir.uiowa.edu/iowareview/?utm_sourc) (дата обращения: 20.03.2020).
36. *Saiber A., Turner H.S.* Mathematics and the Imagination A Brief Introduction // Configurations. 2009. Vol. 17, №1. P. 1–18.



37. *Smart J. C.* The Mind/Brain Identity Theory // Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/mind-identity/> (дата обращения: 01.04.2020).

38. *Stockwell P.* Cognitive Poetics. An Introduction. L. ; N. Y., 2002.

39. *Varela F. J., Thompson E., Rosch E.* The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience. Cambridge, MA, 2017.

40. *Wilson E. O.* Consilience: The Unity of Knowledge. N. Y., 1999.

#### Об авторе

Елена Евгеньевна Бразговская — д-р филол. наук, проф., Русская христианская гуманитарная академия; проф., Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, Россия.

E-mail: elena.brazgowska@gmail.com

#### The author

Prof. Elena E. Brazgovskaya, Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg; Perm State Humanitarian-Pedagogical University, Russia.

E-mail: elena.brazgowska@gmail.com