

Е. А. Ревуцкая

**ТЕОРИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ИНТЕГРАЦИИ  
КАК МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА  
(на материале «Пярнуских элегий» Давида Самойлова)**

Поступила в редакцию 11.02.2022 г.

Рецензия от 19.02.2022 г.

40

Осуществлен когнитивный анализ поэтических образов на основе критического подхода к теории концептуальной интеграции (Ж. Фоконье, М. Тернер), учитывающего результаты биографического анализа, который позволяет углубить толкование интегральных пространств. Цель исследования – доказать, что семантическая сложность поэтического образа не исчерпывается отношениями концептуального переноса между пространством-мишенью и пространством-источником. В статье представлены ход и итоги разбора поэтического цикла «Пярнуские элегии» (1981) Давида Самойлова, показывающие необходимость дополнить метод концептуальной интеграции данными дневниковых записей и личной корреспонденции. В рамках концепции междисциплинарного трансфера (В. В. Фещенко) определена целесообразность обращения к литературоведческой категории гипотекста (Ж. Женетт) в ходе лингвистического анализа. Благодаря сочетанию методов MIP(VU) (Metaphor Identification Procedure – процедуры идентификации метафоры), концептуальной интеграции и биографического анализа выделены новые – гипотекстовое и биографическое – исходные пространства, элементы которых участвуют в создании поэтического образа. Эксплицированы корреляции между смыслами интегральных пространств элегий и мировосприятием, жизненной ситуацией поэта. Установлено, что поэтический образ несводим к результату концептуальной проекции: его концептуальное пространство представляет собой синтез физического, эмоционального, духовного опыта.

The article deals with the cognitive analysis of poetic images based on the critical approach to the conceptual blending theory (G. Fauconnier, M. Turner), taking into account the findings of the biographical analysis ensuring an in-depth interpretation of the blended spaces. The study aims to show that the semantic complexity of the poetic image goes beyond the conceptual transfer between the source and target mental spaces. Examining the case of Pärnu Elegies (1981) by David Samoylov, the article demonstrates the necessity of completing the conceptual blending method by the poet's diaries and personal correspondence data. Adhering to the interdisciplinary transfer theory (V. V. Feshchenko) the article borrows the literary studies category of hypotext (G. Genette) to perform the linguistic analysis. Combining the MIP(VU) (Metaphor Identification Procedure), the conceptual blending method and the biographical analysis, the article introduces the hypotext and biographical input spaces that participate in creating the poetic image. The article explicates



*the correlations between the elegies' blended spaces and the poet's life perception and life circumstances. The author determines that the poetic image cannot be reduced to the conceptual projection result, its conceptual space being synthesized from the physical, emotional and intellectual experience.*

**Ключевые слова:** поэтический дискурс, Давид Самойлов, «Пярнуские элегии», ментальное пространство, теория концептуальной интеграции, биографический анализ, гипотекст

**Keywords:** poetry discourse, David Samoylov, *Pärnu Elegies*, mental space, conceptual blending theory, biographical analysis, hypotext

### Введение

Поэтический дискурс традиционно видится объектом в первую очередь литературоведческого поиска. Вместе с тем лингвистическое осмысление «языка как творчества» было заложено В. фон Гумбольдтом и получило развитие в трудах русских теоретиков языка — А. А. Потебни, А. Белого, Г. Г. Шпета, В. Н. Волошинова и др. Языковедческие аспекты поэтического слова нашли отражение в работах Р. О. Якобсона, М. Л. Гаспарова, Ю. М. Лотмана, а сегодня составляют сложившиеся и авторитетные направления развития науки о языке. К ним относятся, в частности, лингвистическая поэтика (О. Г. Ревзина), грамматическая поэтика (Г. М. Зельдович), лингвоэстетическая теория (В. В. Фещенко), доказывающие необходимость дальнейшего и более тесного взаимодействия поэтики с лингвистикой.

Определяя познание как процесс опосредованного отражения мира, когнитивная лингвистика рассматривает поэтический образ не как фигуру речи, но как форму мысли, трактуя образную модель как эвристический ресурс. Так, образ организует и передает знание: сложные явления зачастую предстают в образной форме, которая обретает статус мыслительной — и дискурсивной — константы.

Поэтический образ изучают теория концептуальных схем (Е. Семино), когнитивная поэтика (М. Фримен), нейрокогнитивная поэтика (А. Джейкобс), психолингвистика (К. Рассе). При этом важно отметить, что поэтический образ — не только путь познания, но и инструмент творчества. Образность в поэзии — не обязательно продукт «воплощенного» мышления, осмысления абстракции в терминах физического опыта, но результат многих «творческих аналогий» между сферой-источником и сферой-мишенью. Поэтический язык и повседневная речь по-разному генерируют образы [19, р. 265]. Более того, поэзия оперирует сложными смысловыми пространствами, в пределах которых соединяются множество элементов из различных сфер. Поэтому целый ряд исследователей-когнитологов из разных стран (Т. Г. Скребцова, Ф. Греа, З. Ковечеш и др.) считают разработанную Ж. Фоконье и М. Тернером теорию концептуальной интеграции (*conceptual blending theory*) наиболее продуктивной основой для изучения поэтического дискурса. Созданная на базе теории ментальных пространств Ж. Фоконье и когнитивной теории метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, теория концептуальной



интеграции по-прежнему выступает эффективным методологическим инструментом когнитивной семантики [6]. Тогда как когнитивная теория метафоры ограничивается переносом между двумя сферами опыта, концептуальная интеграция раскрывает сложные семантические отношения между ментальными пространствами. Кроме того, их содержание определяет не концептуальная схема, но конкретный текст [18, р. 116]. Это свидетельствует о большей объяснительной ценности концептуальной интеграции, способной описать творческую природу познания и предоставить последовательное представление о когнитивных механизмах, определяющих сущность поэзии.

К теории концептуальной интеграции, в русскоязычной когнитивной терминологии называемой также теорией концептуального пересечения (А. А. Залевская) [5] и теорией блендов (Т. Г. Скребцова) [14], отечественные исследователи художественного дискурса обращаются тем не менее нечасто [4; 6; 12]. Кроме того, подробный критический разбор теории концептуальной интеграции можно найти лишь в масштабном отечественном исследовании В. В. Глебкина, которое обосновывает необходимость включить в аналитический инструментарий теории блендов культурно-историческую составляющую, позволяющую пересмотреть толкование образных построений [2]. Более того, В. В. Глебкин показывает, что построение интегральных пространств — один из важнейших путей «адаптации знания к мировосприятию обычного человека», его преобразования в подходящий для человека формат, но не основной способ создания нового знания [2, с. 171]. В отношении же поэтического дискурса аналитические возможности теории блендов совершенствует подход З. Ковечеша, который обосновывает роль контекста, окружающего процесс создания поэзии [19, р. 267].

Наше исследование развивает критический подход к теории концептуальной интеграции, предписывающий учет внеязыковой составляющей исходных пространств, который позволяет конкретизировать либо углубить интерпретацию поэтических образов. Новизну выбранного подхода составляет выбор в качестве внеязыкового компонента фактов биографии, обстоятельств жизни поэта. Ниже показаны ход и результаты анализа цикла «Пярнуские элегии» Давида Самойлова с помощью метода концептуальной интеграции, дополненного обращением к биографическим данным, полученным в ходе анализа опубликованных дневников [21] и корреспонденции [22; 23] поэта. Указанную процедуру предваряет анализ исследуемого текста по методу MIP(VU) (Metaphor Identification Procedure — процедура идентификации метафоры) с целью выявления образных словоупотреблений, обладающих в поэтическом дискурсе особой значимостью. Метод MIP(VU) основан на данных толковых словарей, алгоритмизирован и отличается высокой точностью [7]. Небольшой объем «Пярнуских элегий» позволил выполнить пошаговый анализ контекстуального значения всех знаменательных лексем текста. В качестве справочных словарей использовались Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой [13] и Новый словарь русского языка Т. Ф. Ефремовой [3]. Наконец, самостоятельно выполненный анализ дневниковых записей [21] и отдельных фрагментов корреспонденции [22; 23] поэта потребовал параллельного обращения к выводам



литературоведов — итогам многолетних исследований А. С. Немзера, Н. В. Кононовой, М. М. Гельфонд. Такая возможность учета филологических данных в ходе лингвистического анализа позволяет приблизиться к решению насущной проблемы конвертируемости знаний между литературоведением и лингвистикой [15, с. 6], отвечая актуальной в современных гуманитарных науках тенденции культурного трансфера — переноса знаний между культурами, профессиональными сообществами и дискурсами [15, с. 5].

### Основная часть

Центральная идея теории концептуальной интеграции — способность мыслящего субъекта создавать, основываясь на двух и более исходных ментальных пространствах (input spaces), бленд (blend) — новое, интегральное пространство (blended mental space), содержащее новые смыслы. Данный процесс организует отношения общего, по меньшей мере двух исходных (соответствующих сфере-источнику и сфере-мишени в теории концептуальной метафоры) и интегрального пространств — последнее, в свою очередь, развивается как самостоятельная структура [6]. Сохраняя идею проекции между двумя сферами опыта, теория концептуальной интеграции существенно расширяет рамки двухпространственной модели Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Это обеспечивают следующие новации: 1) общее концептуальное пространство определяет условия интеграции; 2) абстрактная «сфера опыта» уступает место много более конкретному «ментальному пространству», способному включать информацию из многих сфер опыта, а также данные культурного и контекстуального планов; 3) в результате избирательной проекции элементов исходных пространств образуется смешанное концептуальное пространство. Исследователи отмечают, что концептуальное пересечение представляет собой не схематический процесс, но итог разрешения семантических противоречий. В свою очередь композиция бленда не определяется одним лишь содержанием исходных пространств, а его структура не образуется простым их сложением [18, р. 111–113].

Авторы теории выделяют монокомпонентную (single-scope blending) и поликомпонентную (multi-scope blending) формы пересечения исходных пространств [16, р. 389–396]. В первом случае структура смешанного пространства определяется структурой одного из исходных пространств: такова, в частности, организация многих конвенциональных метафор. Во втором случае бленд представляет собой качественно новое ментальное пространство, образованное в результате синтеза структур, принадлежащих к исходным пространствам: таким образом, как правило, организован дискурс поэзии.

«Пярнуские элегии», состоящие из шестнадцати частей, впервые были опубликованы полностью в книгах «Залив» и «Улица Тооминга» (обе вышли в 1981 году). «Элегии» автобиографичны (в 1976 году поэт переезжает с супругой Галиной Медведевой и детьми из Москвы в Пярну) и написаны в первые два года жизни в эстонском приморском городе. Переезд, как показывает анализ «Поденных записей», соответствовал натуре Самойлова: «Мне всегда приятно поселиться» [20, с. 99].



Но решение остаться жить на берегу Балтийского моря не принималось в одночасье: «Можно ли здесь жить?» [20, с. 99], «Кажется, здесь в Пярну можно жить» [20, с. 100], «Решение зимовать в Пярну. Все еще раздражение и неувязки» [20, с. 103], «Полгода мы в Пярну. После неимоверно расхлябанного лета, где выяснилось множество несовместимостей... наконец-то все... утряслось» [20, с. 103]. Приведем анализ первой элегии цикла:

(1) *Когда-нибудь и мы расскажем, / Как мы живем иным пейзажем, / Где море озаряет нас, / Где пишет на песке, как гений, / Волна следы своих волнений / И вдруг стирает, осердясь* [21, с. 448].

Общее пространство: субъект — действие — объект.

Исходное пространство 1 (пространство-мишень): След, оставленный волной на песке, тотчас стирает следующая волна.

Исходное пространство 2 (пространство-источник): Гениальный автор отражает в своих творениях душевные переживания.

Интегральное пространство: Поэт уничтожает стихи, в которых мгновение назад описал свои душевные переживания. Творения поэта сменяют друг друга, всякий раз отражая тревоги и радости.

Образ создан пересечением двух исходных пространств — морской волны, смывающей след своей предшественницы, и творчества гениального автора, внезапно недовольного своим творением. Среди выявленных образных словоупотреблений показателями пересечения выступают глаголы в метафорических значениях (волна 'пишет' и 'сердится'). В свою очередь, базовое словарное значение существительного 'волнения' ('колебательные движения водной поверхности') совпадает с контекстуальным. При этом игра слов смещает наше внимание в сторону метафорического значения ('сильное беспокойство, тревога', 'сильное беспокойство, вызванное страхом, радостью, ожиданием'). В результате в сознании читателя возникает новое, интегральное пространство — образ поэта, чьи творения сменяют друг друга, всякий раз отражая жизненные тревоги и радости; поэта, способного уничтожить свои стихи. Этот образ предварен метафорическим употреблением глагола 'жить' ('быть целиком занятым, поглощенным, увлеченным чем-либо'), а также игрой с прямым ('ярко освещать, заливать светом') и переносным значениями глагола 'озарять' ('прояснять чье-либо сознание, внушать кому-либо ясность мысли'). Эти значения отсылают к фигуре поэта, вдохновенно-го морем и счастливого в ином городе, отличном от того, в котором он родился.

Отметим, что с позиций когнитивного подхода семантика включает, помимо словарных и контекстуальных значений, результаты интерпретирующей деятельности субъекта познания. Анализ дневниковых записей помогает обогатить содержание исходных пространств элегии. Так, «Поденные записи» отражают умиротворение, которое поэт со своей семьей обрел в Пярну: «Хорошо. Спокойно» [20, с. 101], «Очень милы, утрясены и дружны дети. Наблюдать их — большое счастье» [20, с. 103], «Наконец-то покой, тишина» [20, с. 104], «Дни тихие, приятные» [20, с. 105]. Морской пейзаж становится источником такого умиротворения: «Гуляю много чаще, чем в Москве» [20, с. 100], «Дождь. Здесь и дождь приятен. Гуляю по взморью» [20, с. 100], «Вчера туман, особенно



густой с моря <...> Чувство успокоения и довольства» [20, с. 105], «Весна. Холодная. Солнечные дни сменяются дождями. Очень красиво. Кажется неправдоподобным, что мы здесь живем» [20, с. 106], «И вдруг — тишина, осень в Пярну, счастливые часы» [20, с. 108].

Жить «иным пейзажем» означало и осознание внутреннего переустройства: «Изменились мы за год» [20, с. 107]. О произошедшей внутренней перемене поэт упоминает и в письмах Ю. М. Лотману и З. Г. Минц, ставших доступными широкому кругу исследователей благодаря работе Н. В. Кононовой: «Отвык от столичного темпа и уже не могу его догнать» [23, с. 360]. Вместе с тем анализ шестой элегии цикла свидетельствует о неразрывной связи, которая соединяет поэта с прошлой жизнью и близкими людьми — матерью, старшим сыном Александром, живущими в Москве:

(2) *Деревьця прыгнули от моря, / Как я хочу бежать от горя — / Хочу бежать, но не могу, / Ведь корни держат на бегу* [21, с. 449].

Общее пространство: субъект — действие — объект.

Исходное пространство 1 (пространство-мишень): Герой стремится забыть свои тревоги.

Исходное пространство 2 (пространство-источник): Сосны на берегу Пярнуского залива наклонены под силой ветра.

Интегральное пространство: Быть полностью свободным и счастливым человеку не позволяют обстоятельства его прошлой жизни, тревоги о близких людях.

Среди выявленных образных словоупотреблений показателями интеграции выступают глаголы в метафорических значениях: 'прыгнуть', 'бежать', 'держат'. Контекстуальное значение глагола 'прыгнуть' удалено от базового словарного значения ('стремительно двинуться, прыгнуть'). Герой стремится «спастись» от своих тревог с той же силой, с какой ветер наклонил сосны. Но тревоги о родных, память о Москве, доме и детстве оказываются сильнее стремления стать свободным, как корни пярнуских сосен — сильнее морского ветра. В сознании читателя возникает интегральное пространство — образ человека, который не может не помнить о близких людях, о родном городе, о прежнем укладе жизни.

Обращение к «Поденным записям» позволяет конкретизировать данный смысл — мы узнаем, что поэт тревожится о матери, беспокоится о старшем сыне, опечален болезнью первой жены Елены: «Сашка не догадается написать» [20, с. 100], «Как будто настал покой и любование покоем и городом, если бы не болезнь Ляли (Ольги Фогельсон, первой жены поэта. — Е. Р.), не жалобы мамы, не неустройство Сашки» [20, с. 103], «Было бы совсем хорошо, небывало спокойно, если бы не болезни мамы» [20, с. 108], «Из Москвы мало писем. И всегда подспудное ожидание неприятного <...> Жалко маму» [20, с. 119], «Говорил по телефону с мамой. Голос ее одряхлел, стал слаб и лишен окраски. Жалко» [20, с. 121]. Изменяются и «пути отношений с приятелями и друзьями» [20, с. 108]: «День рождения впервые за долгие годы вдали от друзей» [20, с. 99], «Знакомые отпали после лета, обидевшись, видимо, что мы живем в отдалении и уже не принадлежим им» [20, с. 108], «Мало общения с прежним московским кругом, даже письменно» [20, с. 108]. Поэта нередко покидает и творческое вдохновение: «Настроение смутного ожидания и



тревоги, может быть оттого, что работа не ладится» [20, с. 106], «Стихи не пишутся. Перевожу без охоты», «Проза идет туго — размеренная жизнь не способствует вдохновению. Стихов вовсе нет» [20, с. 108], «Жизнь ровная. Обильные снега. Все так ровно, что негде споткнуться стихам» [20, с. 119].

Поселившись в Пярну, поэт «не разлюбил Эстонию, но перестал воспринимать ее как идиллический локус» [10, с. 182–183]. «Поденные записи» содержат размышления о старости, болезнях, бытовых сложностях: «Три месяца ушло на болезни. Это была не только физическая болезнь, но и депрессия нравственная» [20, с. 108], «Здесь полный беспорядок: дети простужены, водопровод замерз» [20, с. 140], «Никогда не думал, что старость так ужасна» [20, с. 172]. С дневниковыми записями перекликаются фрагменты писем Самойлова к Лидии Чуковской, которые Н. В. Кононова определяет как «форму искреннего, подлинного, лирически насыщенного свидетельства»: «Старость — это пора, когда все становится мероприятием» (цит. по: [22, с. 72]). По мысли М. М. Гельфонд, тональность «Пярнских элегий» образована чувством тревоги, нарастающей по мере того, как «ожидаемая идиллия оборачивается своей противоположностью» [1, с. 125].

Наш анализ «Поденных записей» сопоставляется с выводами литературоведов, изучающих поэзию Самойлова в ее целостности. А. Немзер отмечает, что, поселившись в Пярну, Самойлов тотчас же стал тосковать по Москве [10, с. 176]: «Вообще тревожно, грустно, и преобладающее чувство — жалость» [20, с. 116]. В этом ощущении и кроется причина творческого разлада: «Стихи катастрофически не идут. Да и не могут, видимо, быть. Их единственный источник — память» [20, с. 102]. Память и сожаление составляют идейный центр четвертой элегии:

(1) *И жалко всех и вся. И жалко / Закушенного полушалка, / Когда одна, вдоль дюн, бегом — / Душа — несчастная гречанка... / А перед ней взлетает чайка. / И больше никого кругом* [21, с. 449].

Поэтический образ создают проекции элементов не менее трех ментальных пространств.

Исходное пространство 1 (пространство-мишень): смятение души.

Исходное пространство 2 (пространство-источник): одиночество отвергнутой женщины.

Исходное пространство 3 (пространство гипотекста): страдания гречанки, наказанной за измену.

Интегральное пространство: жалость к отвергнутой женщине, память и сожаление об ушедших чувствах, одиночество.

Концептуальную интеграцию обеспечивает метафорическое употребление наречия 'бегом': душа уподоблена одинокой ('одна', 'больше никого кругом'), бегущей по пляжу женщине (полушалок — шаль, платок, деталь женского костюма). Страдания души равновелики страданиям женщины ('закушенного полушалка'). Обратимся к тезису А. Немзера о «плотности поэтического мира Самойлова», раскрывающейся в «постоянных мотивных перекличках, сдвигающих знакомые смыслы» и «варьировании сказанного прежде» [9, с. 18]. Это дает основание заимствовать у литературоведения категорию гипотекста — текста, производящего последующий текст [17], и квалифицировать соответствующее



исходное пространство как пространство гипотекста. Так, в четвертой элегии мы узнаем уже не купальщицу, чей «бег невольным обещанием исполнен беспечных радостей и сладких нег» [21, с. 335], но «несчастную гречанку, бегущую вдоль длинного причала» [21, с. 462]. Женская фигура отсылает не к стихотворению «Купальщица» (1971), но к поэме «Сон о Ганнибале» (1977) — истории о том, как «Ганнибал ответил дикой мстостью своей жене за мнимое бесчестье» [21, с. 461]. Интегральное пространство элегии составляет образ мятущейся души героя, помнящего женщину, которую любил и ранил, одинокого не менее той, которой причинил боль. Очевидно, что, ограничиваясь глобальной проекцией *душа* (сфера-мишень) — *одинокая женщина* (сфера-источник), теория концептуальной метафоры предлагает более схематичный анализ, нежели метод концептуальной интеграции.

Характеризуя «Пярнуские элегии» как «глубоко трагические», А. Немзер отмечает: именно в маленьком приморском городе Самойлов все более размышлял «о смерти, о людской безжалостности, о могуществе тайных сил природы и судьбы» [8, с. 609]. Обратимся к анализу последней — шестнадцатой — элегии:

(2) *Чет или нечет? / Вьюга ночная. / Музыка лечит. / Шуберт. Восьмая. / Правда ль, нелепый / Маленький Шуберт, / Музыка — лекар? / Музыка губит. / Снежная скатерть. / Мука без края. / Музыка насмерть. / Вьюга ночная* [21, с. 453].

Поэтический образ создают проекции элементов не менее четырех ментальных пространств.

Исходное пространство 1 (пространство-мишень): жизнь или смерть?

Исходное пространство 2 (пространство-источник): чет или нечет?

Исходное пространство 3 (пространство гипотекста): образ Франца Шуберта из стихотворения «Шуберт Франц» (1961).

Исходное пространство 4 (пространство биографии): «Седьмая симфония» Шуберта, названная в элегии «Восьмой» не «для благозвучия» (как в шутку объяснил это сам поэт, отвечая на вопрос Ю. Ч. Кима), но вследствие «выбора четного номера, одолевавшего смертельную семантику заключительных строк» [11, с. 282].

Интегральное пространство: обретение внутренней свободы ведет единовременно к торжеству жизни и к неминуемой гибели.

Показатель интеграции — метафорическое осмысление музыки как врачавателя, целителя, в то же время способного погубить человеческую душу. Глагол ‘лечить’ употреблен в переносном значении (‘обладать целительными свойствами’). Контекстуальное значение глагола ‘губить’ также удалено от базового словарного значения (‘убивать, уничтожать’). Фигура «нелепого, маленького Шуберта» отсылает к образу композитора из стихотворения «Шуберт Франц» (1961). Его герой знает, что «наверно, рядом с музой он немножечко смешон», но печалится лишь оттого, что «песен не поют» [21, с. 174]. «Поденные записи» свидетельствуют о том, что Самойлов глубоко и тонко понимал музыку: «У Баха над темой господствовала разработка. Моцарт высвободил тему. Шуберт освободил мелодию» [20, с. 199]. Интегральное пространство последней элегии организует дихотомия бытия — бескрайнего, как заснеженный горизонт, — и смерти. Мелодия — жизненный путь человека, находяще-





гося во власти судьбы и оттого не могущего выбирать между жизнью и смертью. Симфония Шуберта — пространство «освобожденной мелодии» — свободы человеческого духа, выбирающего между жизнью и бессмертием.

Итак, пространство-мишень и пространство-источник, создавая поэтический образ, не исчерпывают его семантической глубины. Рамки статьи позволили привести разбор лишь 4 из 16 проанализированных частей цикла «Пярнуские элегии». При этом, согласно выполненным подсчетам, выделения гипотекстового исходного пространства потребовал анализ не менее 8 из 16 элегий (50%), биографического исходного пространства — не менее 10 из 16 элегий (62,5%). Такое соотношение показывает значимость категорий гипотекста и биографии для когнитивного изучения поэзии.

### Заключение

Подводя итог анализу, отметим целесообразность применения метода концептуальной интеграции для изучения поэтического дискурса. Интерпретируя поэтический образ, теория концептуальной метафоры ограничивается глобальным переносом между двумя сферами опыта, в то время как концептуальная интеграция учитывает проекции многих элементов, составляющих исходные пространства образа.

Критический подход к теории концептуальной интеграции (учет внеязыковой составляющей ментальных пространств) и обращение к категориальному аппарату смежной дисциплины — литературоведения — позволяют в ходе лингвистического исследования обращаться к категории гипотекста и данным биографического анализа. Будучи надежным документальным подспорьем, дневники и корреспонденция могут использоваться и в качестве методологического ресурса когнитивной семантики.

Концептуальная интеграция как метод изучения поэтических образов подтверждает необходимость уточнения тезиса о «воплощенном» мышлении. Так, герой «Пярнуских элегий» не всякий раз постигает отвлеченное в терминах конкретного и не столько осмысляет новую сущность в понятиях знакомой, привычной сущности (в первой части цикла след морской волны уподоблен творчеству, но не наоборот), сколько синтезирует опыт — физический, эмоциональный, духовный. Метод концептуальной интеграции раскрывает семантическую многоплановость образа, приближая нас к лучшему пониманию природы поэзии.

### Список литературы

1. Гельфонд М. М. «Пярнуские элегии» Давида Самойлова: поэтика жанра и цикла // Новый филологический вестник. 2008. Т. 7, №2. С. 122–128.
2. Глебкин В. В. Теория концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера: опыт системного анализа // Вопросы философии. 2013. №9. С. 161–174.
3. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000. URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 10.02.2022).



4. Жеребов В., Солдатенкова Т. Плоская кровь нелепого пространства: когнитивный анализ современной русской поэзии // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. №1. С. 87–102.
5. Залевская А. А. Значение слова и возможности его описания // Языковое сознание: формирование и функционирование : сб. ст. М., 1998. С. 35–54.
6. Киреева Д. М. Происхождение теории концептуальной интеграции // Мир науки, культуры, образования. 2012. №4. С. 78–80.
7. Мишланова С. Л., Суворова М. В. Оценка соответствия процедуры идентификации метафоры MIPVU критериям подлинной научности метода // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 1. С. 46–52.
8. Немзер А. Часовой и звезда. О поэзии Давида Самойлова // Самойлов Д. «Мне выпало все...». М., 2000. С. 586–613.
9. Немзер А. Поэт Давид Самойлов // Самойлов Д. С. Счастье ремесла: Избранные стихотворения / сост. В. Тумаркин. М., 2010. С. 6–24.
10. Немзер А. Две Эстонии Давида Самойлова // Universitas Tartuensis. Humaniora. Litterae Russicae. Блоковский сборник. XVIII. Россия и Эстония в XX веке: диалог культур. Тарту, 2010. С. 162–184.
11. Немзер А. Автопародия как поэтическое credo: «Собачий вальс» Давида Самойлова // От Кибирова до Пушкина : сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 268–283.
12. Новичкова Л. Н. Теория блендинга как способ декодирования авторского смысла (на материале личного письма Ф. М. Достоевского) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, №9. С. 324–328.
13. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1992. URL: <http://ozhegov.info/slovar/> (дата обращения: 10.02.2022).
14. Скребцова Т. Г. Языковые бленды в теории концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера // Respectus Philologicus. 2002. №2 (7). P. 137–142.
15. Фещенко В. В., Бочавер С. Ю. Теория культурных трансферов: от переводоведения — через cultural studies — к теоретической лингвистике // Лингвистика и семиотика культурных трансферов. Методы, принципы, технологии. М., 2016. С. 5–35.
16. Fauconnier G., Turner M. The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. N. Y., 2002.
17. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. P., 1992.
18. Gréa P. Intégration conceptuelle et métaphore filée // Langue française. 2002. №134. P. 109–123.
19. Kövecses Z. Metaphor universals in literature // Argumentum. 2019. Vol. 15. P. 264–276.

#### Список источников

20. Самойлов Д. С. Поденные записи : в 2 т. М., 2002. Т. 2.
21. Самойлов Д. С. Счастье ремесла: Избранные стихотворения. М., 2010.
22. Кононова Н. В. «Выбранные места» из переписки Давида Самуиловича Самойлова и Лидии Корнеевны Чуковской // Вестник Псковского государственного университета. Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2014. Вып. 4. С. 64–74.



23. Кононова Н. В. Неопубликованные письма Давида Самойлова к Юрию Лотману и Заре Минц // Славянские чтения X. Даугавпилс, 2014. С. 356–367.

**Об авторе**

Елена Алексеевна Ревуцкая – канд. филол. наук, доц., Минский государственный лингвистический университет, Беларусь.

E-mail: [alena.revutskaya@tut.by](mailto:alena.revutskaya@tut.by)

**The author**

Dr. Alena A. Revutskaya, Associate Professor, Minsk State Linguistic University, Belarus.

E-mail: [alena.revutskaya@tut.by](mailto:alena.revutskaya@tut.by)