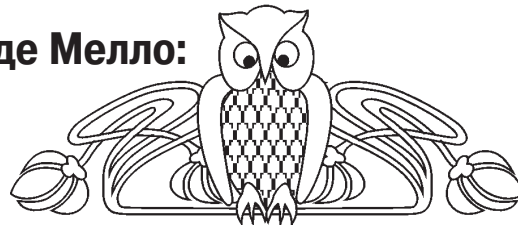




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 14–19
Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 14–19

Научная статья
УДК 821.134.3.09-1+929Мелло
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-14-19>

Поэтическая картина мира Софии де Мелло: когнитивная стратегия и организующие принципы



К. К. Нечаева, В. А. Махортова[✉]

Московский государственный лингвистический университет, Россия, 119034, г. Москва, ул. Остоженка, д. 38

Нечаева Ксения Кирилловна, кандидат филологических наук, доцент, и. о. заведующего кафедрой португальского языка, nechaeva.ksk@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6442-385X>

Махортова Варвара Александровна, магистр филологических наук, Лиссабонский университет; аспирант, преподаватель кафедры португальского языка, varvara2504@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7944-1161>

Аннотация. В статье рассматривается когнитивная стратегия творческого освоения действительности, избранная португальской поэтессой Софией де Мелло (1919–2004). Лирика автора анализируется по критериям гармоничного/дисгармоничного восприятия мира, преобладания объективного/субъективного начал, а также в аспекте выполнения ориентирующей функции/направленности на создание эффекта дезориентации.

Ключевые слова: поэтическая картина мира, когнитивная стратегия, поэзия ориентации, поэзия дезориентации

Для цитирования: Нечаева К. К., Махортова В. А. Поэтическая картина мира Софии де Мелло: когнитивная стратегия и организующие принципы // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 14–19. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-14-19>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-14-19>

The poetic picture of the world of Sophia de Mello: Cognitive strategy and organizing principles

Ksenia K. Nechaeva, nechaeva.ksk@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6442-385X>
Varvara A. Makhortova[✉], varvara2504@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7944-1161>

Moscow State Linguistic University, 38 Ostozhenka St., Moscow 119034, Russia

Abstract. The article examines the cognitive strategy chosen by the Portuguese poet Sophia de Mello (1919–2004). The poems are analyzed according to the criteria of a harmonious/disharmonious perception of the world, the predominance of objective/subjective point of view, as well as from the point of view of performing an orienting function or creating the effect of disorientation.

Keywords: poetic picture of the world, cognitive strategy, poetry of orientation, poetry of disorientation

For citation: Nechaeva K. K., Makhortova V. A. The poetic picture of the world of Sophia de Mello: Cognitive strategy and organizing principles. *Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 1, pp. 14–19 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-14-19>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Когнитивная поэтика открывает новые горизонты для исследования литературы. В русле данной дисциплины рассматривается широкий круг вопросов: ментальные основы художественного (литературного) творчества, особенности восприятия целостных произведений или элементов художественного текста, когнитивные основания общепринятых и необычных интерпретаций литературных произведений. Когни-

тивная поэтика позволяет по-новому посмотреть на систему жанров, структурную организацию текста, а также изучить когнитивные механизмы, лежащие в основе формирования тропов. Все это – лишь некоторые темы, представляющие интерес для когнитивной поэтики, общим положением которой является рассмотрение литературы «как одного из видов ментальной деятельности, основанного на тех же механизмах и подчинен-



ного тем же законам, что и прочие типы мыслительной активности»¹.

Как следует из названия дисциплины, когнитивная поэтика имеет гибридный характер. Применяя терминологический аппарат теории концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера, когнитивную поэтику можно охарактеризовать как «интергат» (blend), образованный на основе двух «исходных пространств» (inputspaces), первое из которых – филология, а второе – одна из когнитивных наук, чаще всего когнитивная лингвистика.

Вместе с тем исследования когнитивной поэтики могут опираться и на другие когнитивные науки: когнитивную психологию (Р. Цур), нейробиологию (Э. Спольски) и др. Генетическая связь с разными научными дисциплинами, многообразие изучаемых вопросов и используемых методов приводят к внутренней неоднородности когнитивной поэтики. Зарубежные и российские ученые сходятся во мнении относительно того, что когнитивная поэтика представляет собой не единую стройную теоретическую систему, но «общую площадку»² для формирования и развития теорий, использующих достижения когнитивных наук для исследования литературы и литературного творчества. Разнообразие этих теорий представлено в книге П. Стоквелла «Когнитивная поэтика: Введение»³, а также в аналитической статье А. Ричардсона «Исследования в области литературы и когниции: полевая карта»⁴. П. Стоквелл определяет когнитивную поэтику как «прикладную научную дисциплину» или шире – как «способ мыслить о литературе»⁵.

А. Ричардсон придерживается иного мнения. В качестве родового названия, объединяющего различные направления когнитивных исследований литературы, исследователь использует термин «когнитивное литературоведение» (cognitive literary studies) и рассматривает эту научную область как комплекс отдельных, но пересекающихся дисциплин. К их числу А. Ричардсон относит когнитивную риторiku (работы, основанные на идеях Дж. Лакоффа, М. Джонсона, М. Тернера, Ж. Фоконье), когнитивную поэтику (Р. Цур и П. Хоган), когнитивную нарратологию (Д. Герман и М. Ян), рецептивную эстетику, а также когнитивный материализм и историзм⁶. На русском языке подробный анализ перечисленных направлений представлен в монографии Е. В. Лозинской «Литература как мышление».

Еще один русскоязычный обзор когнитивных исследований литературы предложен И. А. Тарасовой. Данный обзор примечателен тем, что его автор не только анализирует основные направления зарубежной когнитивной поэтики (в широком смысле), но и проводит параллели или, используя метафору самой И. А. Тарасовой, делает «концептуальную проекцию» исследовательских областей, развиваю-

щихся на Западе, на «поле российской науки»⁷. Кроме того, исследователь обращается к работам отечественных ученых, которых можно назвать «предшественниками» когнитивной поэтики. В их число входят А. А. Потебня, Д. Н. Овсянко-Куликовский, представители русского формализма, а также М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман и др.⁸

Несмотря на существенные различия или даже глубинные противоречия между теориями, предлагаемыми каждым из перечисленных ученых или школ (в случае русского формализма), все эти теории могут быть соотнесены с одним из направлений современной когнитивной поэтики. Учение А. А. Потебни и его последователей – с когнитивной поэтикой восприятия, направленной на изучение читательских интерпретаций текста. Идеи русских формалистов – с когнитивной нарратологией, поэтикой Р. Цура и иными текстоцентричными когнитивными исследованиями, в центре внимания которых находится структура текста и соответствующие ей ментальные элементы. Теории М. М. Бахтина (диалогичность) и М. Ю. Лотмана (художественный (поэтический) мир, картина мира поэта) – с «порождающей» когнитивной поэтикой, цель которой состоит в исследовании особенностей авторского сознания и моделировании авторской концептосферы (концептуальной системы, картины мира). Именно в развитии этих трех направлений, которые мы можем представить как триаду «автор – текст – читатель», И. А. Тарасова видит перспективы развития когнитивной поэтики⁹. Те же три основных направления когнитивных исследований литературы выделяет П. Стоквелл¹⁰. Для нашей работы наиболее актуально автороцентричное направление.

В отличие от зарубежной когнитивной поэтики, ориентированной преимущественно на изучение процесса чтения и анализ читательских интерпретаций, в российских исследованиях преобладает направленность на автора. Целью многих научных работ, выполненных в данном ключе, является реконструкция индивидуально-авторских концептов. Однако, как отмечает Л. О. Бутакова, на современном этапе развития когнитивной поэтики более перспективно «изучение структуры и типа сознания автора»¹¹, «построение модели авторского сознания»¹², а не отдельных единиц знания, находящих выражение в художественном тексте. Моделирование авторского сознания предполагает использование таких терминов, как «концептосфера» (Д. С. Лихачев, О. Е. Беспалова, И. А. Тарасова и др.), «концептуальная система» (Р. Й. Павиленис и др.), а также «поэтическая картина мира» (Н. С. Болотова, Ж. Н. Маслова и др.) или «художественная картина мира» (З. Д. Попова, И. А. Стернин и др.). Вопрос специфики каждого из них заслуживает отдельного рассмотрения и выходит за рамки нашей статьи. Здесь же отметим, что в нашем исследовании мы применяем термин «по-



этическая картина мира» (далее – ПКМ). Несмотря на существующую критику этого термина и соответствующего ему понятия¹³, мы полагаем, что он является продуктивным для описания когнитивных основ художественного творчества, поскольку подчеркивает активность субъекта в процессе творческого познания, указывая на то, что сознание автора не просто отражает действительность, но как бы рисует ее картину.

Одна из наиболее развитых концепций ПКМ разработана Ж. Н. Масловой. Анализируя структуру ПКМ, Ж. Н. Маслова выделяет две основные взаимосвязанные системы: «Я» и «МИР». Взаимодействие между ними, по мнению исследователя, выстраивается на основе избранной автором стратегии художественного освоения действительности. Ж. Н. Маслова выделяет три глубинные когнитивные стратегии, определяющие позицию автора по отношению к действительности: «Жрец», «Ремесленник» и «Фокусник». Поэзии «Жреца» свойственно одушевление природы, наделение ее эталонными качествами, наличие сакральной географии. Стратегия «Ремесленника» предполагает активное воздействие человека на окружающий мир, преобразование мира человеком, в связи с чем важную роль в такой поэзии играют техногенные образы. Стратегии «Фокусника» соответствуют игровые, пародийные тексты, а также экспериментальная поэзия¹⁴.

Мы полагаем, что описанные Ж. Н. Масловой стратегии соотносимы с художественными методами, предложенными Д. Н. Овсяннико-Куликовским, учеником А. А. Потебни. Понимая искусство как вид познания действительности, Д. Н. Овсяннико-Куликовский выделяет два основных художественных метода: наблюдение и опыт. Первый метод, которому следуют А. С. Пушкин и И. С. Тургенев, заключается в стремлении «понять действительность, как она есть, и нарисовать возможно полную и правдивую картину ее»¹⁵. Второй метод, к представителям которого ученый относит М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. П. Чехова, состоит не только в изображении действительности, но и в более явно выраженном отношении автора к ней¹⁶. В частности, такое отношение может проявляться в иронии или сатире. Стратегия «Жреца», на наш взгляд, сопоставима с позицией наблюдателя, в то время как стратегии «Ремесленника» и «Фокусника» ближе к методу писателя-экспериментатора.

Еще одна типология авторских подходов к творческому освоению действительности разработана В. И. Постоваловой, которая выделяет два основных типа поэтической личности: «гармонический» и «дисгармоничный»¹⁷. Для первого типа характерна вера в присущий миру порядок, стремление к гармонии между человеком и миром. Наиболее ярким представителем данной категории или, если применить современный

лингвокогнитивный термин, «прототипом» является поэзия А. С. Пушкина. Второму типу свойственны внутренняя противоречивость и (или) разлад между личностью и миром. Как наиболее яркую дисгармоничную творческую личность (или «прототип» такой личности) В. И. Постовалова рассматривает М. Ю. Лермонтова.

Вопрос типологии авторских стилей также затрагивается в исследованиях Р. Цура, одного из ведущих специалистов в области когнитивной поэтики. Определяя способность ориентироваться в пространстве как одну из важнейших когнитивных способностей человека, Р. Цур рассматривает соответствующие когнитивные механизмы, а также их использование в эстетических целях в поэзии. На основе этого исследователь выявляет два полярных поэтических направления: поэзию «ориентации» и поэзию «дезориентации»¹⁸.

Поэзия «ориентации» направлена на создание целостного образа действительности и на обозначение места, которое человек занимает в мире. Такая поэзия объединяет в себе две тенденции, соответствующие основным аспектам ориентации в пространстве: восприятие и изображение отдельных предметов или определение их расположения относительно друг друга и относительно человека-наблюдателя.

Поэзия «дезориентации» строится на столкновении несовместимых в реальности предметов, явлений или их качеств. Наиболее яркий пример такой поэзии – гротеск, одновременно вызывающий у читателей противоположные реакции: смех и ужас, в силу чего читатели испытывают удивление или «эмоциональную дезориентацию».

Анализируя лирику Софии де Мелло в свете рассмотренных выше концепций, мы можем определить, что преобладающей стратегией творческого освоения действительности для поэтессы является стратегия «Жреца». Во-первых, данная стратегия проявляется в осознании величия природы («Красота природы филигранна»¹⁹), восприятию природных объектов как «чистых», «первозданных» и совершенных, а также в наличии сакральной географии (Древняя Греция как идеальный «хронотоп»). Во-вторых, стратегия «Жреца» выражается в свойственном Софии де Мелло представлении о поэзии как энергии, которая как бы растворена в мире и которую поэт черпает из окружающей действительности. В этом смысле поэт предстает не как творец-преобразователь, но как «внимательный слушатель»²⁰, чутко воспринимающий мир вокруг. Позиция поэта как воспринимающего субъекта позволяет отнести лирику Софии де Мелло к типу наблюдателя (по Д. Н. Овсяннико-Куликовскому). В лирике Софии де Мелло поэт предстает не только как слушатель, но и как тот, чье дело «видеть и назвать вещи своими именами»²¹. Как утверждает поэтесса в пятом эссе из цикла «Искусство



поэзии», для нее не бывает поэзии «без отсутствия себя»²². Подобная обезличенность имеет ключевое значение для поэзии Софии де Мелло, что в большей степени соответствует подходу наблюдателя, а не экспериментатора. Определяя положение поэзии Софии де Мелло относительно полюсов «гармоничное»/«дисгармоничное», отметим, что лирика поэтессы представляет собой «диалектику аполлоновского и дионисийского»²³. Олицетворяющие гармонию и хаос образы Аполлона и Диониса, а также сопоставимого с последним Вакха присутствуют во многих стихотворениях поэтессы («Эвое, Вакх», «Аполлон Мусaget», «Дионис» и др.). В соответствии с древнегреческой философией София де Мелло воспринимает Хаос и Космос не как синонимы Зла и Добра, но как противоборствующие и дополняющие друг друга первоначала.

Представляя собой поиск совершенства, истины и красоты, поэзия Софии де Мелло преимущественно является «поэзией ориентации» (согласно концепции Р. Цура). Основываясь на философии И. Канта, Р. Цур соотносит с категорией Прекрасного отдельные чувственно воспринимаемые вещи, а с категорией Возвышенного – то, что выходит за рамки нашего чув-

ственного восприятия²⁴. И Прекрасное, и Возвышенное (в указанном смысле) присутствуют в лирике Софии де Мелло. Первое проявляется в описании конкретных предметов и явлений, названия которых могут выноситься в заглавие стихотворений: «Сад», «Розы», «Ракушка с острова Кос» и др. Второму соответствует изображение неограниченного пространства, преимущественно морского («Море шумное – ни берега, ни дна»), а также природных явлений, обладающих неиссякаемой энергией: ветра, волн и др. В отличие от стихотворений о Прекрасном, создающих целостный образ отдельной вещи и как бы показывающих ее в новом свете читателю, стихотворения о Возвышенном направлены на изображение панорамных картин действительности, вызывающих у читателя чувство «восторга»²⁵ или «изумления»²⁶. Поэзия дезориентации в меньшей степени представлена в лирике Софии де Мелло. Отдельные ее примеры можно найти в стихотворениях социальной и политической тематики.

Рассмотрим далее, как перечисленные выше тенденции проявляются в стихотворении «Cidade» («Город»), одном из наиболее известных стихотворений поэтессы:

Cidade

Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas,
Ó vida suja, hostil, inutilmente gasta,
Saber que existe o mar e as praias nuas,
Montanhas sem nome e planícies mais vastas
Que o mais vasto desejo,
E eu estou em ti fechada e apenas vejo
Os muros e as paredes e não vejo
Nem o crescer do mar nem o mudar das luas.

Saber que tomas em ti a minha via
E que arrastas pela sombra das paredes
A minha alma que fora prometida
Às ondas brancas e às florestas verdes.

В основе стихотворения лежит традиционное для европейской поэзии противопоставление города (цивилизации) и природы. При описании города в фокусе внимания оказываются его отрицательные качества²⁷ («жизнь грязная, враждебная, растроченная впустую»²⁸). Для характеристики природы оценочные прилагательные-эпитеты не используются, однако София де Мелло изображает такие природные объекты (море, побережья, горы, равнины), которые обладают огромной протяженностью и в своей целостности необозримы, в связи с чем, согласно И. Канту, их восприятие вызывает «чувство Возвышенного»²⁹, сочетающее в себе восторг и трепет. Нейтральные прилагательные «vastas» («широкие») и «nuas» («нагие», здесь – «пустынные»), подчеркивающие

Город

Цитадель суеты, средоточье немолчного шума,
Грязь, вражда и бессмыслица жизни людской!
Существуют простор побережий
и моря бескрайняя дума,
Безымянные горы, равнин колыбельный покой.
Чем беспомощней зренье,
Тем сильнее желанье,
Город – словно изгнанье –
Ни луны, ни волны.

Ты меня окружаешь безликим забором,
Тень твоя заслоняет от глаз небеса,
И душа моя рвется к далеким-далеким просторам,
Где белеет волна, где еще зеленеют леса.

Перевод О. Чугай

безграничность и открытость пространства равнин и побережий соответственно, усиливают этот эффект.

Подобное восприятие природы соответствует стратегии «Жреца», которой София де Мелло следует в своей лирике в целом. Данная стратегия дополняется методом наблюдения, что выражается, в частности, в использовании автором номинативных предложений (первые две строки), входящих в состав сложного предложения, а также парных однородных членов («море и побережья», «горы и равнины» и т. д.). Все это создает эффект сменяющих друг друга образов-кадров. Метод наблюдения подчеркивается использованием глагола «vejo» («вижу») и его отрицательной формы. Вместе с тем стихотворение не является полностью обезличен-



ным, фигура наблюдателя не устраняется, но проявляет себя через лирическое «Я». Однако в наибольшей мере, на наш взгляд, субъективность выражается не в использовании глагольных и местоименных форм первого лица, единственного числа, соответствующих дейктическому центру стихотворения, но в существительном «desejo» («желание»), за которым стоит стремление лирического «Я» к свободе и единению с природой. Это стремление основано, с одной стороны, на восприятии города как чуждого лирическому «Я» пространства, дисгармонии между «Я» и городской средой, а с другой стороны, на ощущении природы как совершенного, гармоничного пространства, близкого лирическому «Я» в эмоциональном плане («Моя душа была обещана // Белым волнам и зеленым лесам»), но далекого в плане физическом. Обращает на себя внимание эпитет «vasto» («широкий»), определяющий существительное «desejo». Само по себе прилагательное «vasto» нейтрально, оно применяется для характеристики материальных объектов, однако его использование в качестве определения абстрактного существительного «desejo» воспринимается читателем как новое и экспрессивное. Кроме того, данный эпитет подчеркивает диссонанс между лирическим «Я» и городской средой, поскольку последняя описывается как замкнутое пространство или преграда («И я заточена в тебе [в городе]...», «ты [город] сдерживаешь мой путь»), в то время как желание лирического «Я» велико, дословно «широко» (ср. русское «широта души»). Повторение эпитета «широкий» при описании внутреннего мира лирического «Я» и природного простора, напротив, устанавливает связь между ними. В данном случае мы можем отметить проявление иконичности³⁰, поскольку форма (совпадение эпитетов) соответствует содержанию, смыслу (нарушенному, но желаемому единству между лирическим «Я» и природой).

Противопоставление город/природа может быть также рассмотрено в аспекте «поэзии ориентации» (по Р. Цуру). Город – среда, в которой лирическое «Я» находится, но к которой не принадлежит. Он изображен как однообразное, монотонное или даже бесцветное пространство. Город – это лишь стены, для описания которых поэтесса использует практически повторяющиеся друг друга синонимы «muros» и «paredes», в чем опять же проявляется иконичность, и тени («sombros»). Природа, наоборот, многообразна и полихромна. София де Мелло описывает природные объекты со свойственной ей предельной лаконичностью: либо просто называет их («Знать, что существует море...») и тем самым подчеркивает факт их существования, как бы указывая на них читателю, либо отмечает их протяженность («пустынные побережья», «широкие равнины») или цвет («белые

волны», «зеленые леса»). Обозначения цветов служат для создания более ярких зрительных образов, активизируя перцептивный компонент концептов «onda» («волна») и «floresta» («лес»), который формируется раньше других компонентов и входит в ядро концепта³¹. Кроме того, восприятие цветов происходит за счет работы правого полушария мозга, отвечающего также за воображение и эмоции. Таким образом, экспрессивность в стихотворении достигается не путем усложнения формы, но, напротив, путем использования наиболее лаконичных изобразительных средств.

Обобщая результаты проведенного анализа, мы можем заключить, что основополагающими для ПКМ Софии де Мелло являются когнитивная стратегия «Жреца» (согласно концепции Ж. Н. Масловой), метод наблюдения (по типологии Д. Н. Овсяннико-Куликовского), а также сочетание гармоничной и дисгармоничной тенденций (по классификации В. И. Постовой). Кроме того, лирику португальской поэтессы мы можем определить преимущественно как поэзию ориентации (в понимании Р. Цура). Выявление перечисленных принципов позволяет дать общую характеристику поэзии Софии де Мелло, а также открывает возможность для ее сопоставления с поэзией других авторов. В заключение отметим также, что ряд обозначенных нами вопросов: лейтмотив поиска-пути и его когнитивные основания, лирика Софии де Мелло как поэзия «изумления», концептуальная область «природа» в ПКМ писательницы, заслуживают более подробного рассмотрения.

Примечания

- ¹ Лозинская Е. Литература как мышление : Когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков : Аналитический обзор М. : ИНИОН РАН, 2007. С. 26.
- ² Там же. С. 7.
- ³ См.: Stockwell P. Cognitive poetics : An introduction. L. ; N. Y. : Routledge, 2002.
- ⁴ См.: Richardson A. Studies in literature and cognition : A field map (introduction) // The work of fiction : Cognition, culture and complexity / ed. by A. Richardson, E. Spolsky. N. Y. : Ashgate, 2004. P. 1–29.
- ⁵ См.: Stockwell P. Op. cit. P. 6–10.
- ⁶ См.: Richardson A. Op. cit.
- ⁷ Тарасова И. Когнитивная поэтика : предмет, терминология, методы. М. : Инфра-М, 2019. С. 23.
- ⁸ Там же. С. 26–35.
- ⁹ Там же. С. 34.
- ¹⁰ См.: Stockwell P. Op. cit. P. 5.
- ¹¹ Бутакова Л. Когнитивная поэтика : вариант интерпретации текста // Предложение и слово : межвуз. сб. науч. тр. Саратов : Изд-во Саратовского университета, 2002. С. 75.
- ¹² Там же. С. 81.



- ¹³ См., например: *Тарасова И.* Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте (на материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского) : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2004. С. 48–49.
- ¹⁴ См.: *Маслова Ж.* Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке : дис. ... д-ра филол. наук. Тамбов, 2011. С. 54–63.
- ¹⁵ *Овсянко-Куликовский Д.* Литературно-критические работы : в 2 т. Т. 1. М. : Художественная литература, 1989. С. 160.
- ¹⁶ Там же. С. 163–168.
- ¹⁷ *Постовалова В.* Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. М. : Наука, 1988. С. 30.
- ¹⁸ См.: *Tsur R.* Toward a theory of cognitive poetics. Amsterdam : North-Holland, 1992. P. 347–385.
- ¹⁹ Цитаты из поэтических переводов стихотворений Софии де Мелло приводятся по: *Андресен С.* Единое начало всех вещей – избранные стихотворения. М. : Центр книги Рудомино, 2019.
- ²⁰ Там же. С. 2.
- ²¹ *Andresen S.* A Mulher e o amor // *Letras e artes.* 1963. Janeiro. URL: <http://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/f9/pag1.html> (дата обращения: 31.07.2020).
- ²² *Андресен С.* Указ. соч. С. 261.
- ²³ *Ceia C.* Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. S.l. : Kindle Edition, 2018. P. 665.
- ²⁴ См.: *Tsur R.* Op. cit. P. 350–352.
- ²⁵ *Ceia C.* Op. cit. P. 710.
- ²⁶ Оригинал стихотворения приводится по: *Andresen S.* Obra Poética. Porto : Assírio&Alvim, 2015. P. 74.
- ²⁷ *Nunes de Almeida C.* O Feito, a Gesta e o Olhar : o Oriente nas Navegações de Sophia de Mello Breyner Andresen // *Elyra.* 2014. № 4. P. 66.
- ²⁸ Подстрочный перевод отрывков из стихотворения «Город» для данной статьи сделан нами.
- ²⁹ Цит. по: *Эко У.* История красоты. М. : СЛОВО/SLOVO, 2007. С. 296.
- ³⁰ См., например: *Tabakowska E., Ljungberg Ch., Fischer O.* Insistent Images. Amsterdam : John Benjamins, 2005.
- ³¹ См.: *Болдырев Н.* Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику : курс лекций. 4-е изд., испр. и доп. Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. С. 45.

Поступила в редакцию 03.08.2020, после рецензирования 02.10.2020, принята к публикации 02.11.2020
Received 03.08.2020, revised 02.10.2020, accepted 02.11.2020