

КОНЦЕПТ «ЛУНА» В ПОЭТИКЕ Ю. К. БАЛТРУШАЙТИСА

Назарий Игоревич Симак

студент Института филологии и массмедиа,
направление «Филология (русский как иностранный)»
Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского
248023, Россия, Калужская область, г. Калуга, ул. Степана Разина, 26
p0plaw0k@yandex.ru

Олег Евгеньевич Похаленков

доктор филологических наук
профессор, кафедра литературы
Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского
248023, Россия, Калужская область, г. Калуга, ул. Степана Разина, 26
olegpokhalkenkov@rambler.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1573-2728>
Статья поступила в редакцию: 26.10.2025

В представленной статье анализируется концепт «луна» в поэтике Юргиса Казимировича Балтрушайтиса (сборники стихов: «Земные ступени» (1911 г.) и «Горная тропа» (1912 г.)). В основе методологии лежит теория концептуальных интегратов, разработанная М. Тёрнером и Ж. Фоконье. Структура концепта рассматривается в русле исследований по когнитивистике И. А. Стернина и З. Д. Поповой. В результате были выделены такие элементы концепта как: магия, релятивность, инструментальность, пограничность, двойничество. Структура концепта: ядро – двойничество, периферия – релятивность, инструментальность, пограничность; промежуточное положение занимает «магия». В интерпретационном поле удалось выделить оценочную и регулятивную зоны.

Ключевые слова: концепт, Ю. К. Балтрушайтис, образ, луна, поэтика, структура

Юргис Казимирович Балтрушайтис (1873–1944 гг.) – выдающийся поэт «серебряного века», символист, переводчик, основатель издательства «Скорпион», «вскоре объединившее ведущих писателей-символистов» [Русские писатели 1800–1917 вв.: биографический словарь 1989: 147]. По словам Брюсова, «Балтрушайтис как-то сразу, с первых своих шагов в литературе, обрел себя, сразу нашел свой тон, свои темы и уже с тех пор ни в чем не изменял себе» [Русские писатели 1800–1917 вв.

1989: 147]. Такая творческая последовательность может оказаться релятивной для исследования поэтики русского символизма на разных уровнях текста, так как, «даже если оставить в стороне различия между символизмом в Москве и Петербурге, а сосредоточиться только на московском его изводе, к которому и примкнул Балтрушайтис, то будет очевидно, что период бури и натиска постепенно стал иссякать, чтобы уступить место поиску откровений в различных сферах жизни» [Богомолов 2010: 311], то есть тогда как весь символизм вокруг Балтрушайтиса постоянно менялся, творчество самого поэта оставалось константой; а это значит, что и текст остаётся верен символизму, или, по крайней мере, одному из этапов символизма, модифицированный авторской спецификой, что даёт почву для изысканий в области сравнительного литературоведения и выявления основных черт поэтики символизма.

За основу методологии данного исследования взята теория когнитивного подхода к литературоведению, в частности теория концептуальных интегратов, разработанная М. Тёрнером и Ж. Фоконье. Ключевыми понятиями этой теории являются ментальное пространство и концептуальное интегрирование.

«Ментальные пространства – это пакеты информации, возникающие в процессе мышления и речи и позволяющие нам выявить подробную внутреннюю структуру высказывания или концептуального поля, расчленяя их на более мелкие составные части» [Лозинская 2007: 70]. В процессе концептуального интегрирования элементы структур ментальных пространств «так же, как и в метафоре, проецируются друг на друга» [Лозинская 2007: 70]. В результате возникает эмергентная структура – интеграт, структура которого не представляет собой суммы элементов составивших её ментальных пространств, но является результатом проецирования данных пространств друг на друга.

В представленном исследовании будет описана лишь эмергентная структура концепта «луны»; подробное же описание ментальных пространств, из которых складывается эта результирующая структура, является избыточным.

Также в методологию приведённого ниже анализа включается точка зрения А.Ф. Лосева на логос и эйдос, изложенный им в работе «Философия имени», а точнее интерпретация И. А. Тарасовой теории А. Ф. Лосева, которая считала, что пара эйдос/логос «может быть переадресована паре образ/концепт» [Тарасова 2010: 744]. Эта позиция соотносится и с когнитивным подходом: логос можно определить как структуру ментального пространства образа, а сам образ как эйдос, то есть «в логосе по порядку перечисляется то, что совокупно и как единый

организм дано в эйдосе» [Тарасова 2010: 744]. Взгляд Лосева, таким образом, дополняет когнитивный подход, вводя представление о целостности нерасчлененного эйдоса-образа, который имеет «внерациональный, интуитивный, органический характер» [там же]. Тем самым, задачей исследования становится выведение поэтического образа в область рационального, расчленяя его на элементарные элементы. То есть в рамках данного исследования концепт будет рассматриваться «как методологический конструкт, т.е. не онтологически, а эпистемологически» [там же].

Структура концепта будет описана в соответствии с представлениями И. А. Стернина и З. Д. Поповой о лингвистическом концерте, выделявших ядро (базовый слой, представляющий собой «определенный чувственный образ» [Титова 2010: 17]) и периферию (интерпретационный слой – «совокупность слабо структурированных предикаций, отражающих интерпретацию отдельных концептуальных признаков» [Титова 2010: 17]). В рамках наших изысканий теория применяется вместе с литературоведческим анализом. Специфичность литературного концепта заключается в том, что он отсылает не просто к действительности, а к художественной действительности. Соответственно, ядерные элементы структуры концепта будут в той же мере абстрактны в какой и периферийные. Их иерархия выстраивается на основании аксиологии: какой элемент ценнее для художественной концепции, без какого элемента другие теряют эту ценность.

Таким образом, целью статьи является анализ структуры концепта «луны» в поэтике Ю. К. Балтрушайтиса. Объект исследования – поэтика Ю. К. Балтрушайтиса, предмет исследования – сборники его стихов: «Земные ступени» (1911) и «Горная тропа» (1912). Данное исследование вносит вклад в описание концептосферы поэтики как Юргиса Балтрушайтиса, так и всего символизма.

В первую очередь «луна» в поэтике Балтрушайтиса является атрибутом небесного мира, который противопоставлен миру земному. Данное разделение присутствует во всем творчестве автора, что будет видно в дальнейшем при анализе конкретных стихотворений. В рамках художественной действительности наиболее аксиологически ценные образы так или иначе отнесены к одному из миров. «Земные образы – это образы земного мира как одного из миров, содержащихся в художественной действительности, противопоставленного миру небесному» [Симак 2025: 140].

В стихотворении «Вечер в горах» [Балтрушайтис 1912: 21] «луна» привносит в горный пейзаж магию превращения: горы отождествляются с замками, храмами и городами. Статичность и вертикальность гор

противопоставляется динамичности и горизонтальности «суеты людских дорог», гармония противопоставляется хаосу, а привносится эта гармония ночным или вечерним временем суток, что подчеркивается названием стихотворения – «Вечер в горах». Луна же воспринимается как ключевая и неотъемлемая составляющая ночи, как «мост» между земным и небесным. Приобщение земного небесному реализуется через образ «лунного праха», а небесного земному именно через превращение и одушевление гор посредством магического влияния лунного света. У камня появляется особое значение, он становится сакральным, отождествлённый с «храмом»; он становится торжественным и величественным, отождествлённый с «замком»; у него появляется предназначение, цель, сверхзадача посредством отождествления со «стражниками», ого- раживающими магический, спустившийся «неземной мир и холод» от внешнего, профанного мира. И всё это благодаря луне, отмечающей на камне «зыбью лунного огня».

Такое же магическое влияние «луна» оказывает уже на лирического субъекта во II-ой «Вечерней песне» [Балтрушайтис 1911: 99]. Вечер называется «часом прозрения в тайну Божьей глубины», мир принимает совершенно другие объёмы: становится более широким и глубоким. Приобщение земного к небесному также сопровождается сближением образа «луны» и «пыли»: и рассыплет и раскроет месяц золото в пыли», – подобно тому, как в «Вечере в горах» «луна» сближалась с «прахом» посредством прямого синтаксического отождествления, когда «слова соединены непосредственно разного рода синтаксическими отношениями» [Павлович 1995: 16], в данном случае – отношением согласования. Лирический субъект превращается в «рыцаря». Причем образ «рыцаря» больше всего сближается с образом «луны»: в одном с ним стихе дважды упоминается луна: как эпитет «рыцаря» и как объект его ожидания. Такая близость оправдывается важностью образа «лунного блеска» («лунного золота», «лунного огня»). Он является как бы показателем воздействия луны на тот или иной объект. И так как лирический герой больше всех других упомянутых в стихотворении объектов нуждался в магическом воздействии луны, – в первой строфе говорится о «вещем жаре» в крови лирического субъекта, то есть о его неуспокоенности, пассивности, желании вырваться из земной «лени», – он и превращается в рыцаря, на доспехах которого луна горит ярко и повсеместно.

В III-ей «Вечерней песне» [Балтрушайтис 1911: 101] также подчеркивается единение небесного и земного с возникновением образа «лунного света»: «сочетается без грани свет небес и свет земной». При этом атрибутами луны являются «поля», «простор», «пустыня»; земной мир

освобождается под светом луны, обнаруживает в себе свойства небесного мира.

Итак, можно выделить «магию» как один из важных структурных элементов концепта «луны».

Примечательным является четверостишие из стихотворения «Возврат» [Балтрушайтис 1912: 53]:

Как лик луны средь бега облаков,
Пылая, хмураясь, зыбок миг во мне,
Но дремлет быль в бессмертии веков,
Как новый цвет в зерне...

На первый взгляд «луна» здесь выступает как часть земного, тварного мира, отождествляясь с мигом, противопоставленным в той же строфе «вечности». Но слова «пылая, хмураясь» указывают на высокую в аксиологическом смысле природу «мига»: он выделяется среди окружающих его предметов за счёт реализации мотива «пылания», который у Балтрушайтиса часто отводится именно образам, наиболее тесно отражающим облик одного из миров (подробнее про мотив «пылания» см. ниже); а эпитет «зыбок» добавляет образу ценности в силу наличия в нём семы «ограниченности», традиционно в языке связанной с семами «избранности», «ценности», «роскошности» и т.д. И лишь «бег облаков», то есть граница между мирами, создаёт характерную «зыбкость», – «луна» опять выступает как атрибут небесного, горнего мира, но её магическое влияние прерывается «бегом облаков», то есть затрудняется несовершенством земного; «миг» здесь – это небольшой фрагмент вечности, который попадает в сдерживающий его земной мир. В поэтике Балтрушайтиса миг часто также отождествляется с «искрой», которая соотносится с «светом луны» в данном случае по семам «блеска», «мерцания», «кратковременности». Например, в стихотворении «Песня» [Балтрушайтис 1911: 67], где искра также возникает в связи с «ночью»:

Только в ночь бездонную
Звёзды с высоты
Бросят в бездну сонную
Искру красоты...

«Искра» – это обычно частица небесного, идеала, закономерно попадающая в наш низкий мир, то есть нечто некогда причастное к высокому и великому, как и неверный свет «луны» в «Возврате». Также стоит отметить здесь оппозицию динамики-статики и хаоса-гармонии, так как статическая «луна» противопоставляется динамичным «облакам».

Ночь, а соответственно и «луна», в поэтике Балтрушайтиса показана как время гармонии, пространство небесного и в связи с противопоставлением «ночи» «дню»: «день» всегда связан с тревогой – «ночь» с покоем, «день» с динамикой – «ночь» со статикой, «день» с хаосом – «ночь» с гармонией: «там, где день объят тревогой... Там, где вечер предан снам» [Балтрушайтис 1911: 109]. В другом месте с «ночью» связано смирение духа лирического субъекта: «И тих мой дух, как сладостен и тих» [Балтрушайтис 1912: 76].

«Ночь», «вечер», «закат» и т. д. стоит идентифицировать как образы-варианты с инвариантом «ночь», содержащим «некий общий для них смысл» [Павлович 1995: 13]. В поэтике Балтрушайтиса, как и в поэтике символизма в целом, данный инвариант часто содержит атрибут «луны».

В стихотворении «Лунные крылья» [Балтрушайтис 1912: 75] (Далее цитируем по этому изданию. – *Н. С., О. П.*) «луна» снова упоминается в связи с «зыбким мигом». Отнесенность «луны» к иному миру отчёркивается ее отождествлением со «снами»: все сближающиеся с «луной» образы отличаются слабым присутствием, эфемерностью в земном мире. Эту «слабую степень присутствия» можно измерить в отношении к противоположности: сон – явь (позже возникнет образ «дневной яви»), миг – время. «Миг» далее отождествляется с «грёзами» и «думами», так что данную цепочку можно продолжить: грёза – реализация, мысль – действие и т. д. В следующей строфе небесное, которое целиком отождествляется в данном произведении с «луной», центральным образом стихотворения, противопоставляется земному на основании замкнутости/беспределности, где земному отводится «замкнутость», реализованная образом «круга земли»: «дневная явь и пестрый круг земли».

Казалось бы, мотив «пылания», который в поэтике автора неотъемлем от образа «луны», соотносясь с общей строгой бинарной структурой содержательного уровня произведений Балтрушайтиса, должен быть отнесён к земному через образ «дня». Но в «Лунных крыльях» он присущ как раз небесному: «я весь – пыланье лунных облаков...». Напрашивается различение дневного и ночного «пылания». «Лунное пылание» всегда идёт в купе с объектом лунной магии, будь то «горы», как в «Вечере в горах», или сам лирический субъект, тогда как «дневное пылание» в большей степени самодостаточно. «Лунное пылание» можно считать семантически родственным образу «искры». Но отличие их в том, что «лунного пылания» больше, так как для него создаётся благоприятная среда – «ночь», от «луны» неотделимая. Их также можно объединить гиперо-гипонимическими отношениями, где «искра» – род,

а «лунное пылание» – вид. Различие данных образов также проводится по признаку самодостаточности: если «искра» самодостаточна, то «лунное пылание» нет. По данному признаку «искра» становится в один ряд с «дневным пыланием». «Искра» не имеет описываемого источника, так как ее источник находится там, «где ни луны, ни солнца нет».

Итак, можно выделить как ещё один важный элемент структуры «луны» – релятивность. «Луна», таким образом, – это часть небесного, которая связана с частью земного посредством «лунного пылания» или «света лунных лучей», которые, подобно мосту, протянулись между двумя мирами. Первый выделенный нами структурный элемент «луны», – «магия», – появляется из парадокса конъюнкции противоположных измерений.

Название «Лунных крыльев» открывает ещё один важный момент – «инструментальность луны». «Луна» выступает в роли средства достижения небесного:

И длится тишь, и льется лунный свет,
Вскрывая мир, где смертной боли нет...

«Крылья» – это средство для того, чтобы оторваться от земного в пользу небесного.

Помимо стандартного противопоставления ночи и дня на основании статики/динамики «луна» отождествляется с образом «межи» с инвариантом «граница»:

И в лунных далях близится межа,
Где молкнет гул дневного мятежа...
Но «граница» атрибутируется не только небесному, но и земному:
И молкнет мысль, и меркнет, чуть дрожа,
Все зарево земного рубежа...

Происходит так из-за того, что «Луна» как фрагмент небесного как бы выдаётся вперед к земному во время своего магического воздействия на фрагмент земного, который также по отношению к остальным вещам своей природы выдаётся вперёд к небесному, «окрыляется» (от этого «Лунные крылья»), отрывается от земли и земного, подменяя свою природу природой горного. Из-за этого оба объекта того магического процесса, который источает «луна», находятся на границе своего бытия, стремясь к противоположному. Нагляднее всего было бы сравнить объект воздействия лунной магии с приливом, на который каждую ночь воздействует сила притяжения луны как спутника земли и притягивает вверх. Такая «пограничность» также является важным структурным элементом образа.

В связи с этим «луна» – это своеобразный «двойник» того, что испытывает ее магическое воздействие на земле; у Балтрушайтиса чаще

всего такую роль выполняет лирический субъект. «Луна» хотя и описывается как нечто далёкое, недостижимое, —

И, будто тая, искрится вдали

Немой простор в серебряной пыли...—

вместе с тем она характеризуется и как нечто близкое герою, «родственное» ему. Причём доходит такое родство в завершающей строфе «Лунных крыльев» до прямого приравнивания:

Все — сон, все — свет, и сам я — лунный свет,

И нет меня, и будто мира нет!

Декларируется полное отрешение от земного («и будто мира нет!») и приобщение к небесному посредством «лунной магии» («сам я — лунный свет»). Таким образом, «луна» — это и часть небесного, и инструмент достижения небесного, и «двойник» стремящегося к небесному. «Двойничество» также является структурным элементом «луны». Отсюда и большое количество образов, которых можно было бы назвать «феноменальными», то есть обладающих как небесной, так и земной природой. Например, «лунная пыль», где в одном образе присутствует атрибут земного и небесного. Часто такие образы возникают именно в контексте отрешения и слияния, как, например, в «Вечерней песне» [Балтрушайтис 1912: 105]:

Явное в свете и в зное

Призрачно в лунной пыли...

Особый «магнетизм» «луны», выделяющий ее из ряда других составляющих образа «ночи», можно наблюдать в сравнении. Например, в стихотворении, где присутствует «ночь», но без «луны». Таким стихотворением является, например, «Ночью» [Балтрушайтис 1911: 55], «дебют в печати» [Русские писатели 1800–1917 гг.: биографический словарь 1989: 147] поэта. «Ночь» здесь создаёт атмосферу откровенности мироздания, показывает лирическому субъекту «Бесконечность», но действия самого же лирического субъекта можно описать как созерцание, а не стремление: всячески подчеркивается его пассивность по отношению к любому появляющемуся движению, его появлению извне, от «волн Бесконечности» но не от субъекта; всё, что движется, не имеет онтологичности (движутся «ум», «дух», «взор» и т. д.); обращается внимание (анафорой в первой и последней строфах) на особое «чуткое» состояние органов чувств и рецепции, не подразумевающее каузальности от субъекта для возникновения ощущений, посредством которых взаимодействие с трансцендентным и подразумевается. Горизонтальность любого движения в двух мирах в рамках данного стихотворения выражается и через инвариант «моря», выраженный вариантом «волн» (для

небесного), и через образ «поля» (для земного, причём земное явно лишается какого-либо движения, оно «онемело», так как для него более характерна дневная динамика), то есть о движении по горизонтали речи не идёт, и в связи с данной концепцией образ «луны» также не вводится.

Субстанционально, то есть без учёта «указания на то или другое свое инобытие» [Лосев 1982: 440], «луна» не представляет из себя ничего, выбивающегося из обыденного представления о луне. Это хорошо видно в стихотворениях, где она не играет основополагающей роли, но упоминается поверхностно, например, в стихотворении «Призыв» [Балтрушайтис 1912: 31], где «луна» является атрибутом земного мира, в связи со слишком яркой контрастностью «Духа» по сравнению с чем бы то ни было материальным, она равноценна «солнцу», вводится как однородный член с ним, то есть показывается как одно из небесных светил с соответствующей формой. Модификации образа «луны» носят поэтически-традиционный характер (то есть следуют символистской и собственно русской поэтической традиции «лунной образности»), что реализуется через эпитеты «луны», такие как «белый» и «золотой». Но данные модификации мало влияют на план содержания образа и реализуют его план выражения; внешнее в образе мало резонирует со скрытым. Эстетика и концепция отражается в образности, когда «луна» отождествляется с «прахом», «пылью», «светом», «огнём». Физическая природа «луны» таким отождествлением как бы «размывается»; «бесформенная» и, соответственно, идеальная природа небесного мира проецируется на субстанцию (план выражения) луны. В структуре концепта «луны», таким образом, на данном этапе уже можно выделить его «чувственный образ»: первичное субстанциональное соответствие с действительным, реальным, перцептивным образом, потенциально, вторично и имплицитно преобразующимся в свете художественной концепции произведения.

Информационное содержание концепта состоит из таких элементов как «двойничество», «магия», «релятивность», «инструментальность», «пограничность». «Это признаки, наиболее существенные для самого предмета или его использования, характеризующие его важнейшие дифференциальные черты, обязательные составные части, основную функцию и под.» [Попова 2010: 109]. Все эти элементы представляют собой «дефиниционный минимум признаков, определяющих сущность концепта» [Попова 2010: 110], причём описывают они именно поэтический концепт, где образ луны, имеющий проекцию в реальной, непоэтической жизни, эстетически взаимосвязан с концепцией автора. С иерархической точки зрения выделенные нами элементы связаны следующими отношениями: «двойничество» является ядром концепта

«луны», «архисемой», без которой остальные элементы теряют художественную ценность; промежуточное положение занимает «магия», а периферию – «релятивность», «инструментальность», «пограничность», так как последние три отгалкиваются от «магии»: без нее, без собственно механизма, принципа взаимодействия небесного с земным «луна» не может восприниматься как инструмент, не выделяется особой тягой к земному из ряда других предметов области небесного, и «магия» ее не проявляется только в отношении земного.

Об интерпретационном поле в контексте поэтического концепта можно говорить только в связи с отношением самого автора к элементу созданной им художественной действительности, так как узуального аспекта поэтический концепт в силу своей окказиональной природы не имеет. В интерпретационном поле концепта «луны» можно выделить следующие зоны: оценочная – «объединяет когнитивные признаки, выражающие общую оценку (хороший/плохой), эстетическую (красивый/некрасивый), эмоциональную (приятный/неприятный), интеллектуальную (умный/ глупый), нравственную (добрый/злой, законный/незаконный, справедливый/несправедливый и под.)» [Попова 2010: 111]; регулятивная – «объединяет когнитивные признаки, предписывающие, что надо, а что не надо делать в сфере, «покрываемой» концептом» [Попова 2010: 112]. Оценочная зона в отношении концепта «луны» у Балтрушайтиса явно содержит элементы: хороший, прекрасный, великий и т.д., имея ярко выраженную положительную прагматику. Регулятивная же зона содержит сентенцию стремления: «надо стремиться к луне».

Можно выделить следующие ключевые элементы эмергентной структуры концепта «луны» в поэтике Ю. К. Балтрушайтиса: магия, релятивность, инструментальность, пограничность, двойничество. Образ «луны» довольно сильно схож с его реальной проекцией; наращенные образы появляются также в связи с художественной концепцией. В интерпретационном поле концепта выделяются оценочная и регулятивная зоны, наполненные сообразно с содержанием концепта. Все планы концепта «луны» эстетически взаимосвязаны и направлены на реализацию художественного замысла автора. Отношения между элементами в рамках структуры концепта выстраиваются следующим образом: ядро – двойничество, периферия – релятивность, инструментальность, пограничность; промежуточное положение занимает «магия».

Теория концептуальных интегратов позволяет чётко выделить структурные элементы концепта «луны» в поэтике Ю. К. Балтрушайтиса, которые будут являться изоморфными с таковыми в творче-

стве других авторов того же литературного течения в силу интертекстуальных связей и пребывания данных писателей в едином сообществе, то есть в силу их эстетической солидарности. А связи с этим выделение концепта «луны» в поэтике конкретного символиста – в нашем случае Ю. К. Балтрушайтиса – вносит определённый вклад и в выделение этого концепта в поэтике символизма в целом.

Список литературы

Балтрушайтис Ю. К. Горная тропа. Вторая книга стихов / Ю.К. Балтрушайтис. М.: к-во Скорпион, 1912. 167 с.

Балтрушайтис Ю. К. Земные ступени. Первая книга стихов / Ю.К. Балтрушайтис. М.: к-во Скорпион, 1911. 229 с.

Богомолов Н. А. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 720 с.

Лозинская Е. В. Литература как мышление: Когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков: Аналитический обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. Научн.-информ. Исслед. Отд. Литературоведения. М., 2007. 160 с.

Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1982. 480 с.

Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995. 491 с.

Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. М.: АСТ: Восток – Запад, 2010. 314, [6] с. (Лингвистика и межкультурная коммуникация. Золотая серия).

Русские писатели 1800-1917 вв.: биографический словарь / главный редактор П.А. Николаев. М.: Советская энциклопедия, 1989. 671 с.

Симаков Н. И. Соборность в творчестве русских символистов периода Первой мировой войны // Сборник: «Строки, опаленные войной...»: зов сердца и звучание вечности. Материалы Десятых Международных научных чтений. Калуга, 2025. С. 137-145.

Тарасова И. А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, № 4 (2), С. 742–745.

Титова Ю. В. Структура концепта и методы его описания. Вестник УлГТУ, №4, 2010. С. 16-21.

THE CONCEPT OF "THE MOON" IN THE POETICS OF Y.K. BALTRUSHAITIS

Nazariy I. Simak

student at the Institute of Philology and Mass Media,
Department of Philology (Russian as a Foreign Language)
Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky
248023, Russia, Kaluga Region, Kaluga, Stepan Razin Street, 26
p0plaw0k@yandex.ru

Oleg E. Pokhalkenkov

Doctor of Philology, Professor in the Department of Literature
Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovsky
248023, Russia, Kaluga Region, Kaluga, Stepan Razin Street, 26
olegpokhalkenkov@rambler.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1573-2728>
Submitted 26.10.2025

The study analyzes the concept of the "moon" in the poetics of Jurgis Kazimirovich Baltrushaitis using the example of poems from various collections of this author, where the image of the "moon" occurs. The research methodology is based on the theory of conceptual integrations developed by M. Turner and J. Fauconnier. The view on the structure of the concept was adopted from the research of I. A. Sternin and Z. D. Popova. The subject of the analysis were poems from the author's collections: "Earthly steps" and "Mountain Path". As a result of the research, such elements of the concept were identified as: magic, relativity, instrumentality, borderline, duality. The structure of the concept: the core is duality, the periphery is relativity, instrumentality, borderline; the intermediate position is occupied by "magic". In the interpretative field, it was possible to identify the evaluative and regulatory zones.

Key words: concept, Y.K. Baltrushaitis, image, moon, poetics, structure.

Просьба ссылатся на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Симак Н. И., Похаленков О. Е. Концепт «луна» в поэтике Ю. К. Балтрушайтиса // Мировая литература в контексте культуры. 2025. № 21 (27). С. 61–72. doi 10.17072/2304-909X-2025-21-61-72

Please cite this article in English as:

Simak N. I., Pokhalkenkov O. E. Kontsept «luna» v poetike Yu. K. Baltrushaytisa [The Concept of "The Moon" in the Poetics of Y. K. Baltrushaitis]. Mirovaya literatura v kontekste kultury [World Literature in the Context of Culture]. 2025, issue 21 (27), pp. 61–72. doi 10.17072/2304-909X-2025-21-61-72