

## ЯЗЫКОЗНАНИЕ

*Н. Е. Касьяненко (Донецк)*

УДК 81'42:82.0

### **ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА *КРОВЬ* В ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

*Реферат:* В рамках когнитивной лингвистики при исследовании конкретных концептов, отражающих фрагменты концептуальной картины мира носителей конкретного языка, значительное внимание уделяется составляющим содержательного объема концепта. В этом плане определённый интерес представляет язык отдельных авторов, чьё творчество является образцом индивидуального осознания окружающего мира. Анализ массива поэтических контекстов, позволяя, используя известные методики, проследить смысловые модификации, которым подвергаются лексические реализации концепта в поэтическом тексте, выявить специфику языкового воплощения индивидуальных концептов, в частности концепта *кровь*.

*Ключевые слова:* когнитивная лингвистика, концепт *кровь*, Марина Цветаева, поэтическая картина мира.

В последнее время внимание лингвистов неизменно привлекает концептуальное пространство национального языка вообще и концептосфера произведений конкретных мастеров художественной речи в частности. Сказанное касается и поэтического творчества М. И. Цветаевой. Достаточно назвать опубликованные в последние годы работы и диссертационные исследования, посвящённые подобной тематике [см., например, 1, 3, 7, 8, 10].

Задача исследователя в процессе концептуального анализа поэтической речи – обнаружить прежде всего те признаки конкретного концепта, которые не нашли отражение в словарных дефинициях, однако входят в психолингвистическое значение слова, закреплённое в сознании носителей языка, и в том числе самих авторов художественных произведений. Эти признаки раскрываются в первую очередь через контекст, позволяющий “уловить” не зафиксированные обыденным сознанием смыслы. Кроме того, учитывая то, что концепт имеет внутритекстовую синтагматическую природу, его реализации позволяют не только выявить концептуальную информацию, но и продемонстрировать методику их экспликации, и прежде всего поэтические приемы, раскрывающие конкретную микротему.

Предметом анализа в данной работе является концепт *кровь*, не только являющийся частотным в поэзии М. Цветаевой (более 300 употреблений), но и составляющий существенный фрагмент её авторской картины мира; возможно потому, что, по словам И. Кудровой, поэтесса проявляла “обостренную чувствительность к болевым точкам современности, к сокровенным процессам, которые рождались и созревали в воздухе времени” [5, с. 313]. Любые же кардинальные перемены не проходят “бескровно”.

Основными репрезентантами концепта *кровь* у М. Цветаевой являются, прежде всего, существительные *кровь* и стилистически окрашенные *кровушка*, *кровца*, *кровинушка*, *кровинка*, *кровосос*; прилагательные *кровный*, *кровавый*; а также многочисленные фразеологические единицы, которыми так богата поэзия М. Цветаевой: *кровь с молоком*, *проливать кровь*, *потом и кровью*, и пр. Все реализации концепта актуализируются в определённых контекстах, ассоциативно реализуя и интертекстуальное взаимодействие.

*Кровь* в своем прямом значении соотносится с понятием ‘жидкая ткань, движущаяся по кровеносным сосудам’, что обеспечивает соответствующую синтагматику концептуальных реализаций: *кровь* сочетается с глаголами *хлынуть*, *течь*, *лить* / *полить* / *пролить(ся)*, становится основой для соответствующих метафор *шлюзы крови*, *реки крови*, *лавы крови*, в

том числе опосредованных: “*Ох и красны* [от крови – *Н.К.*] *ж у нас дымятся реки, / Малиновые полыньи*” [12, с. 378]<sup>1</sup>. Контексты фиксируют употребление рядом со словом *кровь* слов *капля, заводь, вода, слеза*, в которых присутствует сема ‘жидкость’: “*Кровь вождедеет течь / В землю <...>*”; “*Кровь! И каждая капля – заводь*”; “*И слезы ей – вода и кровь – / Вода, – в крови, в слезах умылась*”; “*Это – разверстые шлюзы крови*”. “Жидкостное” начало крови отражается и в такой метафоре: “*Кровь взмыла и схлынула!*”. Жидкость вообще (а не только *кровь*), вещественность, как подмечают исследователи, является для М. Цветаевой одним из источников метафоризации, а «в оппозиции “твердое – жидкое” цветаевские предпочтения явно относятся ко второму члену» [8, с. 300]. По мнению О. Г. Ревзиной, М. Цветаева “моделировала психический мир в символах физического, что отражает выход в метафоре на уровень бессознательного” [8, с. 299].

Кровь в сознании носителей языка предвещает нарушение целостности живого организма, и “сигналом” этого является запах. Не случайно в языке сочетание *запах крови*, употребляясь с глаголами *чуять, почуять*, приобрело уже определённую устойчивость. Семантический примитив ‘запах’ отличает употребление концепта *кровь* в следующих контекстах: “*Аймек-гуарузим – так в первый раз / Предстала тебе любовь. / Так первая книга твоя звалась, / Так тигр почуял кровь*” [с. 128]; “*День без числа. / Верб зачухла. / Жизнь без чехла: / Кровью запахло*” [с. 459].

В связи со сказанным выше естественным является то, что рядом с реализациями концепта *кровь* у М. Цветаевой “соседействуют” вербальные воплощения концепта *рана*: “*Я державную рану отдам до капли! / (Зритель бел, занавес рдян*”; “*Пятидневную раню рот запекся. / Тяжек ход твой, о кровь, приближаясь к сроку!*”; “*Вся соль из глаз, вся кровь из ран – / Со скатерти – на половицы*”; “*И справа и слева / Кровавые зевы, / И каждая рана: / Мама!*” [с. 347]. В цветаевских произведениях нарушение целостности организма связано с вмешательством в гармонию мира. Кровопролитие сопровождается эпизодами, отмеченными драматизмом, а иногда и трагизмом ситуации: отношения Разина и персидской княжны (“*Рот заку-*

<sup>1</sup>Здесь и далее ссылки на произведения М. Цветаевой даны по [12].

шен в кровь”), последняя ночь Кармен (“*Стоит, запрокинув горло, / И рот закусила в кровь*”), размышления об истории Праги с её зачастую кровавыми событиями (“*Шажком торопится народец / Потомков, переживших кровь*”). Семантический примитив ‘нарушение целостности организма’ в структуре концепта *кровь* обуславливает включение его вербальных реализаций в соответствующие синтагматические связи и прежде всего со словами, имеющими значение действия: “*Вдребезги бы, а не в кровь; в кровь исполосована; Красной рванью / Исполосованный / В кровь – Снег.; кровь в жилах сжата; любовнице, как букет кровавую честь разрыва; рухнули у-стои: / Зарево? Кровь? Нимб?*”.

Народные ритуалы предполагают магические действия с кровью, носящие продуцирующий характер. В стилизованной под русскую архаику поэме «Царь-девица» (1920 г.) мачеха прибегает к колдовству, стремясь приворожить Царевича и заставить его забыть Царь-девицу. В этом ей помогает булава, окропленная кровью: “*От булавки той – будет крепко спать, / Она звать его, а он пуще спать ... / Ляжет парень смирней травиночки / От кровиночки-булавиночки*” [с. 311]. Конструкция с приложением в данном фрагменте формируется всем предшествующим контекстом: вонзенная в грешное тело Царевича “пурпуровая” от крови булава призвана разрушить его любовь. Отсюда – окказиональное *булавиночка*, приложением к которому выступает *кровиночка*, имеющее не только значение единичности, подчеркивающее не только “капельный” характер крови, но и указывающее на свершённость магического действия.

Подобные реализации концепта *кровь* широко использованы автором и в другой сказке, имеющей фольклорную основу, – «Молодец» (1922 г.), которую сама поэтесса называла “лютой вещью”. Описывая деву-цветок Марусю, не избежавшую оборотничества, М. Цветаева подчеркивает цвет её лица, используя краткую форму прилагательного *румянистый*: “*Как пойдет с коромыслом – / Церкви в звон, парни в спор. / Дочь Маруся румяниста – / Сомой Троице раздор!*” [с. 411]. В сцене, когда саму умершую Марусю проносят под порогом, девушка выглядит как живая, а цветовая деталь портрета усиливается конструктивно не выраженным сравнением с

совокупностью *кровинок*: “– Смекай, румяниста, / **Всех кровинок – триста**” [с. 419]. Напротив, угасание жизни в Марусе подчёркивается переменной цветового восприятия, что опять-таки передается поэтессой не только собственно “цветовыми” (“**Побелела** моя радость, **побелела**”) лексемами, но и с помощью реализаций концепта *кровь*: “Аль уж **кровоушка** вся?” [с. 420].

В поэме «Егорушка», также ориентированной на фольклорные мотивы, используется просторечная форма *кровца*: “Ужо, Егор, и нас с тобой / Возьмут, – **кровцы** прикапливай” [с. 679].

Употребление, таким образом, вербализованных форм концепта *кровь* с суффиксами субъективной оценки в названных поэмах – это прежде всего дань народной традиции, стремление “поиграть словами”, окунуться в магию ритма, стремление не столько «поведать», сколько и просто *спеть*, вывести голосом, “проголосить» [12].

В поэтической картине мира М. Цветаевой *кровь* соотносится с понятием родства и акцентирует генетические связи между людьми. Так, в стихотворении «Петр и Пушкин», рассуждая об африканском предке Пушкина (А. П. Ганнибале), поэтесса использует окказиональную форму множественного числа дательного падежа (*не*) по *кровям*: “Сей, не по **кровям** торопливый / Славянским, сей тоже – метис” [с. 760]. *Кровь* в значении ‘близкое единокровное родство’, ‘порода’ находит воплощение и в стихотворении «Камерата» (1910 г.), где осмысливается метонимически: “Его любя сильнее, чем брата, / – Любя в нем род и трон и **кровь**, – / О, дочь Элизы, Камерата, / Ты знала, как горит любовь” [с. 27]. В поэтическом контексте «Магдалины» лексема *кровь* используется у поэтессы с определением *родная*, будучи противопоставленная номинации *чужая кровь*: “**Родная кровь** отшатывает, / ты мне – **чужая кровь**” [с. 470]. Примечательно, что мироощущение М. Цветаевой демонстрирует своеобразную амбивалентность понятия *чужая кровь*, которое, помимо основного, приобретает у автора и контекстуальное значение ‘близкий человек’: “Некою тканью под ноги / Стелюсь ... Не тот ли (та!) / Твари с ку-дрями огненными / Молвивший: встань, сестра!” [с. 470].

Значение родства просматривается и в однокоренных лексемах-определениях *кровный* (голос), *кровная* (связь). Оригинальным выразительным элементом, эксплицирующим подобные определения, выступает у поэтессы намеренная тавтология: “Тянут к тебе матери / **кровную кровь** свою” [с. 103]. *Кровная* здесь синонимично понятию *родная* (кровь) – в лексему *кровь* вкладывается значение ‘дитя’. Тавтологическая конструкция приобретает максимальное эмоциональное воплощение и в пьесе «Ариадна», где выражение *кровных кровь* актуализирует идею гибели двоих – отца и сына (вспомним, что афинский царь Эгей, увидев корабль с черными парусами, уверовал в гибель сына Тесея и бросился в морскую пучину): “Горе! Горе! Кровных кровь!” [с. 509].

Концепт *кровь* содержит также элемент значения ‘то, что обладает памятью’: “В пучину хоть жемчугом / Кань, – горстью словлю! / Спи, юная женищина! / **Кровь помнит!**” [с. 502].

Существенной составляющей рассматриваемого концепта является элемент ‘цвет’. Цветовое осмысление концепта *кровь* находит отражение в сравнениях поэтессы: “Рот как **кровь**, а глаза зелены”; “До зари-то, глянь, час цельный, / А **волна-то, глянь, кровь-кровью!**” – в последнем примере представлена конструкция с творительным тавтологическим, которая в терминах формального языка может быть переведена как ‘настоящая кровь’, ‘сущая кровь’. Подобные образования, в том числе и у М. Цветаевой, выступают как экспрессивное средство: волна отражает цвет зари, ассоциирующейся с кровью. В использовании так называемых геминированных сочетаний, когда приложение называет одно и то же свойство реалии ощущается фольклорное начало: “Помогите – на ногах нетверда! / Затуманила меня **кровь-руда**” [с. 347]. Не случайно вербальное обозначение концепта *кровь* здесь связано с приложением *руда*: древнее значение слова *руда*, имеющее индоевропейский корень, – ‘кровь’, в результате чего выражение *кровь-руда* приобретает характер намеренной скрытой тавтологии и тяготеет к фольклорным средствам.

Заслуживает внимания тот факт, что в поэтической картине мира М. Цветаевой *кровь* воспринимается многоцветно – не случайно поэтесса часто использует определение

красная (кровь), хотя это представляется само собой разумеющимся: “**Красной кровью** своей клянусь / И головою своей кудрявой” [с. 138]; “**На кафтан его причастный, / Лик безглазый – кровью красной / Капай, смола!**” [с. 328]. Кровь принимает у автора и иные оттенки: **черная кровь** палестинца, **малиновая кровь** Руси (хотя, безусловно, здесь “цветовой” элемент в определениях *черная, малиновая* находится на периферии значения; вспомним есенинское “*О Русь – малиновое поле*”); **янтарная кровь** поверженного змея – в последнем случае, как считает Л. В. Зубова, “представление о янтарной крови – чисто фантастическое” [4, с. 153].

Известно, что символическим субститутом понятия *кровь* в народном сознании на основе цветового отождествления выступает вино, что находит выражение и в произведениях М. Цветаевой: “<...> и **путала кровь с вином, / и путала смерть с любовью**” [с. 472]. В текущей реке вина луна *отражается как кровавое пятно*. “Винный” цвет крови становится основой для акцентирования оппозиции *смерть – любовь*.

Характерно, что цветовое начало крови воплощается и в производных, в том числе окказиональных единицах. В поэме «На красном коне», затрагивающей тему “жертвенности” природы поэта, новые принципы взаимоотношения поэта и действительности, в поэме, “отмеченной редкой для Цветаевой живописностью”, [8, с. 431], глагол *кровянит* приобретает у поэтессы значение ‘окрасить, обогреть кровью’. И хотя основным здесь явно выступает цветовое значение, намек на пролитую кровь как результат боя, указанный глагол, безусловно, содержит: “**Разломано небо! – Благой знак: / Заря кровянит шлем мой!**” [с. 351]. Индивидуально-авторский глагол *кровянит* характеризуется в данном случае смысловым синкретизмом.

В связи со сказанным следует отметить окказиональное, в том числе и цветовое значение атрибута *кровная* в следующем фрагменте: “**Роза опытных садовников / За оградю церковною, / Райское вино любовников – сладострастье, роза кровная!**” [с. 126]. **Кровная** роза М. Цветаевой – это не столько красный цветок, сколько флористический символ любви и красоты (вспомним пафосскую розу А. С. Пушкина), субститут вина, являющегося воплощением страсти. **Кровная** в та-

ком контексте обнаруживает целый калейдоскоп значений, что традиционно присуще окказиональному употреблению фактов языка. Названный атрибут означает ‘страстная’, ‘винного цвета’, ‘волнующая кровь’. Данное употребление демонстрирует стремление поэтессы выявить глубинные возможности любого языкового явления.

Цвет крови у М. Цветаевой – это пурпурная окраска чернил, цвет гари и ночного светила, утренней зари и праздничной рубахи, ржавчины и смолы. Опосредованно, через отношение к реалии *рана*, имеющей цвет крови, поэтесса характеризует кобылицу как метафорическое воплощение боли: “*Это – красною ранюю вскачь / запаленная кобылица*” [с. 454]. Кровь приобретает в поэтическом мире М. Цветаевой и идеологический оттенок, подчеркивая оппозицию *белый – красный* как “примету” Гражданской войны и становясь компонентом культурных знаков: “*Белый был – красным стал: / Кровь обагрила. / Красным был – белым стал: / Смерть побелила*” [с. 347]. Идеологическое начало просматривается и в цикле «Маяковскому» (1930 г.), в строках, где подобная оппозиция усиливается сравнением крови с рассветом: “*Стоило ж в богов и в матку / Нас, чтоб кровь, а не рассвет! – Класса белую подкладку / Выворотить напослед.*” [с. 738].

Репрезентанты концепта *кровь* у М. Цветаевой обнаруживают различные элементы смысла, включаясь в поэтические оппозиции, порой совершенно неожиданные: ‘война’ – *кровь – хлеб* “*В час страды и войны / Все равны. И в крови и в хлебе –*”; ‘жертва’ – *кровь – елей* “*Нет, усердно богам служим. / День и ночь кровь и елей / Льются ...*”; ‘багряный цвет’ – *лед – кровь* “*В грозовом – безумном! – небе / Лед и кровь*”; ‘плоть’ – “*В час, когда во мне рокочут / Кровь и дух*”. *Кровь* становится также элементом противопоставления “мужское – женское”, выступая контекстуальным антонимом к лексеме *рев* [плач – Н.К.]: “*Рев – сарафанам; кровь – доспехам!*” [с. 315].

Концепт *кровь* в сознании поэтессы реализует семантический примитив ‘ценность’, что находит выражение в модифицированных фразеологизмах, например в поэме «Крысолов» – своеобразном пророчестве о судьбах русской революции (1925 г.) – М. Цветаева обновляет значение эк-



спрессивной устойчивой единицы *на вес золота*, вводя в контекст словосочетания еще одно слово – *кровь*: “*ни распоясавшихся невест, / Ни должников, – и кроме / Пива – ни жажды в сердцах. На вес / Золота или крови – / Грех*” [с. 553]. В результате понятие *грех* приобретает у автора ценностное значение: это не просто то, что стоит очень дорого – это то, что ценится наряду с жизнью (жизнь не бывает безгрешной!), так как кровь жизненно необходима для человека. В той же поэме можно наблюдать замену одного из компонентов библейского фразеологизма *соль земли*, имеющего значение ‘самое ценное’ лексемой *кровь*: “*Пусть ропщут умы, – / Все ж кровь земли – мы!*” [с. 565]. На фоне этих трактовок “ценностный” смысл приобретает и идиоматическое выражение *заплатить кровью* в значении ‘погибнуть из-за чего-либо’, поскольку гибель человека – это высшая плата за содеянное: “*За все гроши / Вы кровью заплатили нам <...>*” [с. 111].

М. Цветаева наделяет кровь способностью “выражать недовольство”, “бунтовать”, что обеспечивает соответствующую валентность вербальных представителей концепта. Кровь “ропщет”, “рокочет”, “бунтует”, проявляет “дерзость” характеризуется “воспалением”: “*Увижу: опрометь копий, / Слышу: рокот кровей!*”; “*Вздых – и огромный выдох, / И крови ропщущей подземный гул*”; “*Не вашего разума дело / Судить воспаленную кровь*”; “*Ох, этот рев зверский! / Дерзкая – ох – кровь!*”. Кровь в поэтическом идиолекте М. Цветаевой “жалуется”, продолжая перечень антропоморфных признаков. Например, в стихотворении «Так вслушиваются ...» автор использует приём поэтической этимологизации слова, соединяя в сознании читателя единицы не только однокоренные, но и уже утратившие древнюю родственную связь: “*Так жалом тронутая кровь / Жалуется – без ядов!*” [с. 461]. Подобный приём становится сквозным на протяжении всего стихотворения (“*Так вглатываются в глоток ...*”; “*Так влюбляются в любовь*”; “*шептываются в шепот*” и пр.). А названные окказиональные глаголы демонстрируют своеобразную фонетическую тавтологию, усиливая эмоциональное впечатление. *Кровь* приобретает в цветаевских контекстах звук и подспудную силу. В связи с этим уместно процитиро-

вать Е. Б. Тимченко, которая подчеркивает, что “антропоморфные признаки <...> отражают общую картину языкового сознания” [9, с. 120].

Выразительный эффект приобретают атрибуты крови, связанные с её теплотой. В одной из пражских поэм поэтессы – «Поэме конца» (1924 г.), представляющий своеобразный “плач” по завершившейся любви, автор использует выражение *горячая кровь* как воплощение пылкости, скрытой чувственности, душевной боли: “*Пьют, а не плачут / Кровью горячей*” [с. 481]. В той же поэме теплота крови становится основой и для другой, глагольной, метафоры: “*Прогал глукбок: / Последней кровью грею*” [с. 483].

Подытоживая анализ употреблений концепта *кровь* в поэзии М. Цветаевой, можно утверждать, что:

1) концептуализация понятия *кровь* в творчестве М. Цветаевой осуществляется ёмко, отражая многоплановость и нестандартность мышления поэтессы, трагичность её мироощущения и чувственную восприимчивость окружающей действительности;

2) *кровь* как составляющая живого организма в интерпретации поэтессы приобретает антропоморфные признаки, сочетаясь с глаголами *дремать, помнить, болеть, завернуть (за угол), роптать, стонать, томиться жаловаться и пр.* Это в свою очередь демонстрирует способность поэтессы расширять рамки привычной валентности ключевых лексем;

3) реализации указанного концепта свидетельствуют о том, что автор в процессе их экспликации обнаруживает склонность к использованию поэтических оппозиций, намеренной явной или скрытой тавтологии, языковой игры (прежде всего звуковой); паронимической аттракции, поэтической этимологизации, свидетельствующих зачастую о парадоксальности видения окружающей действительности, о расширении возможностей образного мышления, об использовании не только стандартных, нормативных средств и выражений;

4) репрезентантами концепта часто выступают фразеологические обороты (*плоть и кровь, голубая кровь, пролить кровь* и т. п.), придающие афористичность поэзии М. Цветаевой. Введенные в неожиданный контекст, они способствуют

обогащению концепта *кровь* новыми смыслами. Одним из изблюбленных приёмов поэтессы является приём намеренного разрушения или обновления фразеологического оборота;

5) рассмотренный концепт воплощает не только типичные ассоциативные связи понятия *кровь* (*боль, рана, река*), но и даёт почву для оригинальной синтагматики (*коля, вал, заводь, шлюзы*), что, безусловно, значительно обогащает его содержание.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Белякова И. Ю. Концепт «пути» в поэзии Марины Цветаевой / И. Ю. Белякова // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 3. – С. 144–149.
2. Бродский И. Поэт и проза / И. Бродский // Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. – М.: Независимая газета, 1997. – 208 с.
3. Дзюба Е. В. Концепты жизнь и смерть в поэзии М. И. Цветаевой / Е. В. Дзюба // Политическая лингвистика. – Вып. № 15. – 2008. – С. 181–189.
4. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект / Л. В. Зубова. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 264 с.
5. Кудрова И. В. «Загадка злодеяния и чистого сердца» / И. В. Кудрова // Гибель Марины Цветаевой. – М., 1997. – С. 299–318.
6. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой [Электронный ресурс] учеб. Пособие / В. А. Маслова. 2-е изд. стер. – М.: ФЛИНТА, 2012. – 256 с.
7. Маја Polechina Репрезентация концепта в поэтическом творчестве М. Цветаевой / М. Полехина // Polilog. Studia neofilologiczne. – nr.2. – 2012. – С. 107–114.
8. Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта // О. Г. Ревзина. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009. – 600 с.
9. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под ред. Н. И. Толстого. – Т.2-й. – М.: «Международные отношения», 1999. – 697 с.
10. Тимченко Е. Б. Антропоморфные признаки концепта *кровь* в русской языковой картине мира / Е. Б. Тимченко // Вестн. Челябинского гос. ун-та. – 2012. – № 2 (256). Филология. Искусствоведение. Вып. 62. – С. 118 – 121.
11. Ходасевич В. Ф. Заметки о стихах (М. Цветаева «Молодец») / В. Ф. Ходасевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/h/hodasewich\\_w\\_f/text\\_0035.shtml](http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0035.shtml).
12. Цветаева М. И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе / М. И. Цветаева. – Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2008. – 1214 с.

Касьяненко Н. Є.

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ *КРОВ* У ПОЕТИЧНІЙ  
КАРТИНІ МИРУ МАРИНИ ЦВЕТАЄВОЇ**

У статті розглянуто особливості вербалізації концепту *кров* у поетичних творах М. І. Цветаєвої, виявлені його змістовні складові та індивідуальні способи експлікації. (Філологічні дослідження, вип. 15, 2016, с. 277–288).

**Ключові слова:** *когнітивна лінгвістика, концепт кров, Марина Цветаєва, поетична картина миру.*

Kasyanenko N. E.

**VERBALIZATION CONCEPT *BLOOD* IN POETIC PICTURE  
WORLD MARINA TSVETAEVA**

The article describes the features of the verbalization of the concept of blood in poetry Marina Tsvetaeva, revealed its substantial components and individual techniques of explication. (Philological researches, ed. 15, 2016, p. 277–288).

**Keywords:** *cognitive linguistics, Marina Tsvetaeva, poetic picture of the world, the concept of blood.*