

15. Толстой Н.И. Из наблюдений над способом номинации в гидронимии («Семантический регистр» в апеллятивной и гидронимической лексике) // Русский язык. Языковые значения в функциональном и эстетическом аспектах: Виноградовские чтения. М., 1987. XIV–XV. С. 23.
16. Зализняк А.М. Синонимические связи компонентов словообразовательного гнезда *бить* // Актуальные проблемы русского словообразования: уч. зап. Ташкент, 1975. Т. 143. С. 382-383.
17. Иванова В.А. Антонимия в системе языка. Кишинев, 1982. С. 149.
18. Гончарова Т.В. Об одном виде лексико-семантических группировок слов // Задачи изучения русской лексики и фразеологии в педагогической школе: тез. докл. Всесоюз. конф. Орел, 1982. С. 149.
19. Кушин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. М., 1986. С. 91.
20. Сидоренко М.И. Парадигматические отношения фразеологических единиц в современном русском языке. Л., 1982. С. 95.
21. Бахвалова Т.В. Характеристика интеллектуальных способностей человека лексическими и фразеологическими средствами языка (на материале орловских говоров). Орел, 1993. С. 5.

Поступила в редакцию 24.03.2008 г.

Popova A.R. Lexical and phraseological complex as a result of evolution of a lexical item. The article is devoted to research of the structure of lexical and phraseological complex, which is the result of evolution of a lexeme and a systemic item of Russian language. Lexical and phraseological complex includes an initial word in complexity of its semantic structure, a derivation and phraseological cluster. These three systems are in structural and semantic attitudes in these lexical and phraseological complex; besides lexical and phraseological complex contains other systemic items described in this article, caused by evolution of an initial word – its top.

Key words: polysemy, derivation, formation of phraseological items, lexical and phraseological complex.

ПОЭТИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ КАК КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНЫЙ ФЕНОМЕН

И.И. Чумак-Жунь

В статье речь идет о когнитивном феномене – поэтическом концепте. Автор рассматривает особенности формирования поэтического концепта в филогенезе, онтогенезе и этногенезе. Определяется поэтический жанр (колыбельная песня), который содержит указания на основные признаки поэтического концепта.

Ключевые слова: поэтический дискурс, когнитивный феномен, поэтический концепт.

Смыслообразующим источником любого дискурса является *дискурсообразующий*, или *априорный концепт* [1], сформированный путем обобщения чувственного опыта и непосредственных операций с предметами. Это опорный концепт (макроконцепт), вокруг которого концентрируются родственные по смыслу субконцепты. Формальным механизмом такого когнитивно-дискурсивного объединения выступает фрейм-структура, смысловыми узлами которой являются субконцепты, понятийно-содержательные признаки которых определяют дискурсивное содержание конкретного поэтического текста. Поэтический *концепт* можно определить как концепт, возникающий в воображении автора и читателя (слушателя) путем обобщения

чувственного опыта и путем переживания соответствующей денотативной ситуации и опосредственных операций с ее участниками. Являясь когнитивной пресуппозицией существования поэтического дискурса, дискурсообразующий поэтический концепт, подобно тонко чувствующему камертону, настраивает наше языковое сознание на полисимфоническое по своей сути поэтическое мышление, в результате осуществления которого и появляется поэтический текст. Поэтический концепт, таким образом, оказывается тем образно-смысловым эмбрионом, в недрах которого зарождается поэтическая мысль, из архетипа которой, собственно, может возникнуть как отдельный поэтический образ, так и готовое поэтическое произведение (рис. 1).

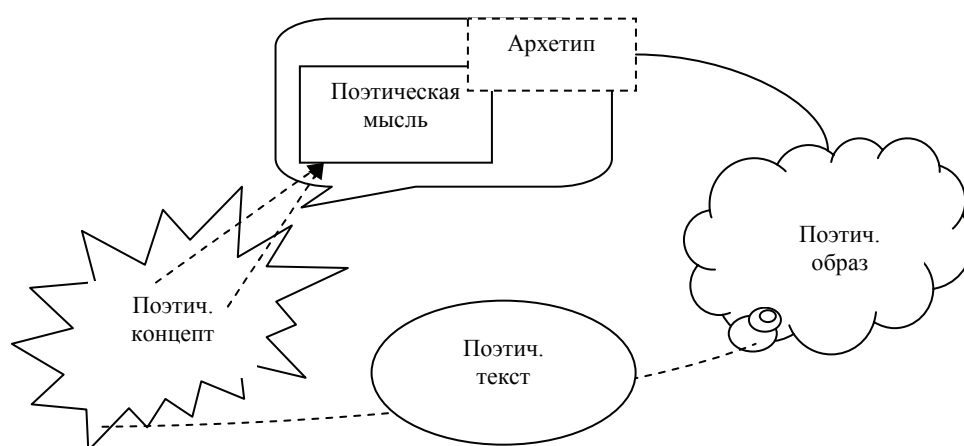


Рис. 1. Когнитивные механизмы формирования поэтического образа

Поэтический концепт как многомерное этнопсихическое образование может быть охарактеризован по-разному: 1) как *дискурсообразующий* концепт, поскольку содержит информацию, являющуюся критерием идентификации и распознавания поэтического дискурса («поэзии»); 2) как *этнокультурный концепт*, включающий разной степени сложности (и точности) этнокультурные представления о поэзии и поэтическом творчестве, существующие в коллективном сознании; 3) как сложный *художественный* концепт, лежащий в основе порождения новых поэтических смыслов.

Поэтический концепт является одним из древнейших концептов, которые существуют в сознании носителей языка, поскольку в его ядерной зоне находится архетипический компонент, восходящий к «коллективному бессознательному» (К. Юнг). Благодаря ему поэтический концепт способен передавать «по наследству» (через структуру мозга) поэтический опыт от предшествующих поколений к грядущим. Именно такой архетипический компонент лежит в основе важнейших поэтических символов и поэтических образов. Для того чтобы определить его специфику, обратимся к «сжатой до основных признаков содержания истории» (Ю.С. Степанов) зарождения поэтического концепта в обществе (*в филогенезе*), в индивидуальном сознании (*в онтогенезе*) и в национальной культуре (*в этногенезе*). В русле данного подхода попытаемся определить те поэтические формы, которые в поэтическом

дискурсе в той или иной степени эту историю отражают.

Исходным уровнем формирования концептов в познавательной деятельности человека является сенсорный: ощущения дают первую, самую элементарную форму образного отражения окружающей действительности.

Обращение к сенсорным «отпечаткам», отложившимся на неосознанном этапе формирования поэтического концепта в этнокультурном сознании в целом и индивидуальном сознании в частности, дает возможность определить особенности его (поэтического концепта) ядерной зоны и проследить, как интерпретируются и трансформируются эти сенсорные отпечатки в поэтическом дискурсе (в дискурсивном пространстве поэтических текстов).

1. Зарождение поэтического концепта: филогенез. Если возникновение концепта как «коллективного бессознательного» или «коллективного представления» – результат стихийного, органического развития общества и человечества в целом, то возникновение поэтического концепта неразрывно связано с возникновением поэзии как вида словесного искусства, фоново связанного со звуковым восприятием переживаемой картины мира. Видимо, не случайно ученые полагают, что уже простейшая форма поэзии – *слово* – связана с элементом музыкальным. Предполагают, что не только на т. н. патогномической ступени образования речи, когда слово напоминало, скорее всего, междометие, но и в дальнейших стадиях первые слова выкрики-

вались или пелись. Со звуковыми выражениями первобытного человека связаны также жестикация и ритмичные движения: «...первая форма поэзии, в которой уже можно заметить зачатки трех ее основных родов – хоровое действие, сопровождаемое танцами» [2]. Напоминая о первоначальном синкретизме музыки, танцев и песни, Г. Спенсер утверждает, что размеренное движение, общее всем им, предполагает ритмическое действие целой системы, включая сюда и голосовой снаряд, а ритм в музыке (и тем более в стихах) есть более утонченный и сложный результат отношения между умственным и мускульным возбуждением [2]. Ритмичное движение характерно и для рабочих песен, с которыми связывают возникновение поэзии как таковой. Звуки, издаваемые при однообразно-ритмичных движениях людей, выполняющих определенные физические действия, постепенно оформляются ритмически и мелодически в музыкально-поэтическое произведение. Единство поэзии и музыки в зарождающемся словесном художественном творчестве отмечает Ю.М. Лотман: «...стихотворная речь (равно как распев, пение) была первоначально единственно возможной речью словесного искусства. Этим достигалось «расподобление» языка художественной литературы, отделение его от обычной речи» [3]. Таким образом, зарождение концепта «Поэзия» изначально связано с концептом «музыка», а поэтический опыт предшествующих поколений передается архетипическим компонентом поэтического концепта – представлением о **музыкальном ритме**.

Многие названия поэтических символов и понятий сохранили след этого ядерного архетипического компонента. Неразрывная связь поэзии с музыкой отражена в этимологии слова *лирика* – одного из базовых вербализаторов концепта «поэзия» (греч. *lyrikos* *музыкальный, напевный*), которое является одним из интернациональных названий поэзии (ср. англ. *lyrics*, нем. *Lyrik*, фр. *Lyrique*, исп. *lirica*, итал. *lirica*).

Следы ядерного архетипического компонента наблюдаются в поэтической терминологической системе при исследовании ее в различных аспектах. Так, с точки зрения **этимологии**, для многих поэтических терминов характерно: (1) собственно «музыкальное» происхождение: *элегия* – лат. *elegia*

< греч. *elegeia* < *elegos* жалобный напев флейты; *канцона* – итал. *canzone* < *cantare* петь и т. д.; (2) близость к этимологии музыкальных терминов. Ср. *муза* [греч. *musa*] и *музыка* [польск. *muzyka* < лат. *mūsica* < греч. *musikē* – букв. искусство муз]; *сонет* [итал. *sonetto* < прованс. *sonet* < лат. *sonus* – звук; слово, речь] и *соната* [итал. *sonata* < лат. *sonāre* – звучать] и т. д.

С точки зрения **семасиологии**, это (1) объединение ЛСВ, имеющих поэтическую и музыкальную семантику, в семантической структуре одного слова. Ср., *лира* [греч. *lyra*]. 1. Древнегреческий струнный щипковый музыкальный инструмент, который считается символом поэтического творчества, вдохновения. 2. *перен.* Символ поэтического вдохновения, творчества. *Ода* [греч. *ōdē*]. 1. В русской поэзии (с XVII в.) – торжественное стихотворение, посвященное какому-нибудь событию или герою. 2. *муз.* Оркестрово-хоровое произведение торжественного характера, воспевающее какое-нибудь значительное событие или подвиг. (2) Объединение в семантике одного слова (в одном ЛСВ) указания и на музыкальный, и на поэтический характер термина. Ср., *размер*. 3. Способ звуковой организации стиха, а также расположение ритмических единиц в музыкальном такте (спец.). *Романс* – небольшое лирическое музыкально-поэтическое произведение для голоса с музыкальным сопровождением.

С точки зрения **ономасиологии** зарождение поэтического концепта обуславливает прозрачность внутренней формы поэтического термина, в основе которой лежит музыкальное представление. Ср.: *певец* – человек, который воспекает кого-, что-нибудь; *петь* – восхвалять стихами, воспевать; *песнь* – поэтическое произведение эпического или героического характера.

Таким образом, архетипическим компонентом ядра поэтического концепта является понятие о музыкальном ритме, восходящее к «коллективному бессознательному», которое изначально заложено в концепте «поэзия» в филогенезе.

2. Зарождение поэтического концепта: онтогенез. Начальным этапом формирования концепта в индивидуальном сознании является этап восприятия мира органами чувств, который З.Д. Поповой и И.А. Стер-

ниним определяется как «этап непосредственного чувственного опыта» [4]. Любой из феноменов окружающего мира сначала воспринимается органами чувств (его либо видят, либо слышат, либо ощущают), затем логически осмысливается в качестве денотата, устанавливаются всевозможные логические связи этого объекта с другими, происходит его категоризация, т. е. отнесение к определенному классу объектов. При формировании, в ходе индивидуального развития (онтогенеза), поэтический концепт претерпевает процесс рекапитуляции – краткого и быстрого повторения, воспроизведения основных этапов развития предковых форм (филогенеза), что определяется особенностями формирования концепта, принципиально одинаковыми для индивидуальных и коллективных сознаний (как одинаковы способы получения, переработки и категоризации знаний).

Так же, как в филогенезе, начальное восприятие поэзии в онтогенезе связано с музыкой (песней). Это начальное восприятие происходит в раннем детстве. Во время этого этапа единственно значимой фигурой является мать или лицо ее заменяющее, и взаимоотношения с ней являются определяющими. Именно при взаимодействии со значимыми фигурами детства формируются психические модальности опыта (зрительная, мышечно-осознательная, чувственно-эмоциональная, а позже – словесно-речевая), которые сохраняются у человека на протяжении всей его жизни, являясь определяющими его «образа Мира». Именно с материнскими песнями, в частности с колыбельными, личность приобретает первый чувственный опыт познания поэзии. Возникнув в глубокой древности (вероятно, являясь одним из первых музыкально-поэтических жанров), колыбельная песня служит «сенсорным репрезентантом» поэтического концепта как для каждого следующего поколения в целом, так и для отдельной этноязыковой личности.

Начальный этап формирования поэтического концепта в онтогенезе обусловлен особенностями неосознанного восприятия, которое, по мнению психологов, играет важнейшую роль в формировании личности. Восприятие колыбельной песни (соответственно, поэтического текста) сопровождается сенсорными ощущениями, которые, фиксируясь в «индивидуальном бессознательном»,

закрепляются в виде поэтических «отпечатков» – предзнаний. Известно, что образы и фантазии раннего детства обуславливают функционирование концепта как некоей психической реальности на протяжении всего периода жизнедеятельности личности, причем переход к каждой последующей стадии развития концепта осуществляется не посредством замены или разрушения предшествовавших когнитивных форм, а на основе их сохранения в преобразованном виде на новой стадии развития.

Сенсорная модель колыбельной как прототипического жанра включает набор строго обязательных инвариантных компонентов, характерных для этапа зарождения поэтического концепта в сознании личности.

В бессознательном восприятии объединение различных явлений в один ряд происходит через сопричастие, а не через выявление логических противоречий и различий между объектами по тем или иным существенным признакам [5], и в восприятии ребенка *поэтический текст, мелодия и ритм* колыбельной являются единым целым. *Ритм* передается и воспринимается как сенсорное ощущение – колыбельная связана с ритмичным укачиванием. «Нужны два ритма: физический ритм колыбели или кресла и интеллектуальный ритм мелодии. Эти два ритма – один для тела, другой для слуха – мать сочетает, размеряет, переплетает, пока не получит верного тона, который завораживает ребенка» [6]. Именно эти два ритма – ритм колыбели и ритм мелодии – в результате образуют ритм поэтический. «Преобладающий размер русских колыбельных – четырехстопный хорей <...> согласуется с ритмом движений раскачивающейся колыбели, естественно распадающихся подобно качанию маятника на двучленные группы – вперед-назад» [7].

Важный элемент поэзии – *повтор* – неосознанно фиксируется ребенком в виде словесных формул, повторяющихся в тексте колыбельных в определенной последовательности. На бессознательном уровне воспринимается и повтор звуков в определенной позиции конца стиха, также способствующий укачиванию ребенка, – *рифма* (*баю-бай – засыпай, баюшки-баю – на краю*). «Качания колыбели сказываются и на строфическом построении колыбельных песен, обнаружи-

вающем тенденцию к четкости и нередко дающем простейшую двустрочную строфу с парными соседними рифмами» [7, с. 388-389].

На уровне физических ощущений колыбельная – это *связь с другим (родным) человеком*, с женщиной (с кормилицей). Колыбельные песни в большинстве случаев поет мать, которая для ребенка представляет собой весь мир. «В бессознательном действительность переживается субъектом через такие формы уподобления, отождествления себя с другими людьми и явлениями, как непосредственное эмоциональное вчувствование, идентификация, эмоциональное заражение» [5], и первый опыт познания поэзии как опыт идентификации с любящим и любимым человеком (матерью) является положительным эмоциональным опытом.

Колыбельную песню младенец слышит в момент засыпания, находясь в особом состоянии психики, т. н. просоночном, когда все ощущения, по утверждениям психологов, запечатлеваются особенно твердо. Первое восприятие поэзии происходит на границе психологических состояний, при переходе в другой мир – мир сна, в который ребенка переводит не только мелодия, но и текст – прямое повторяющееся указание *спи-усни* и формулы, похожие на заклинания, – *баю-бай, баю-баюшки-баю*. В колыбельной встречается две формы бессознательного – младенчество и сновидение.

Именно бессознательное «музыкальное» восприятие поэзии (*до слов*) через родного человека (*мамку*), перерастающее в *жизнь стихом*, передается в стихотворении Б. Пастернака из цикла «Я их мог позабыть»: «*Так начинают. Года в два / От мамки рвутся в тьму мелодий, / Щебечут, свищут, – а слова / Являются о третьем годе <...> Так открываются, паря / Поверх плетней, где быть домам бы, / Внезапные, как вздох, моря, / Так будут начинаться ямбы. <...> Так начинают жить стихом*».

Таким образом, «сенсорная модель» колыбельной, а соответственно, и «поэтическое предзнание» включает следующие составляющие: *мелодия, ритм, звуковой повтор (рифма), связь с родным (дорогим) человеком, связь с другим (иным) миром*.

3. Литературные колыбельные: память жанра. Поэтический дискурс, существующий около (на базе) поэтического кон-

цепта, не остается безразличным к истории его формирования. Важнейшим компонентом (механизмом) когнитивной структуры, который способствует фиксации концепта в коллективном сознании и в сознании личности, является память. «Сенсорная память» поэтического концепта закреплена жанрово в литературных колыбельных.

Жанр литературных колыбельных возник благодаря интержанровым связям, характерным для поэтического дискурса, где колыбельная выступает в качестве производного (вторичного) речевого жанра. Прагматическая задача поэта, автора колыбельной, заключается в том, чтобы представить лирического героя как самого близкого читателю человека и донести очень важную, но выраженную преимущественно в простой форме информацию – фрагмент индивидуально-авторской картины мира. В пространство литературной колыбельной из первичного жанра перенесены и те элементы, которые несут информацию об основных ощущениях, возникающих при восприятии первого поэтического текста в онтогенезе.

Размер передает знания о моторных ощущениях (о поэтическом ритме). Начиная с «Колыбельной песенки, которую поет Анюта, качая свою куклу» А.С. Шишкова («*На дворе овечка спит, Хорошохонышко лежит*»), практически все авторские колыбельные пишутся хореем. Ср.: «*Спи, младенец мой прекрасный, / Баюшки-баю. / Тихо смотрит месяц ясный / В колыбель твою*» (Лермонтов); «*Тихо вечер догорает, / Горы золотая. / Знойный воздух холодает – / Спи, мое дитя!*» (Фет); «*Спи, царевна! / Уж в долине / Колокол затих, / Уж коснулся сумрак синий / Башмачков твоих*» (Цветаева); «*Зимний вечер лампу жжжет, день от ночи стережет*» (Бродский) и т. д. Эта ритмическая закономерность обусловлена «интержанровыми характеристиками» – хорей является размером народных колыбельных. Конечно, нельзя не учесть в данном случае мнение М.Л. Гаспарова, который в книге «Метр и смысл» (с важным для нас подзаголовком «Об одном из механизмов культурной памяти») рассматривает «память метра», которая есть частица «памяти культуры», и отмечает, что вслед за «Казачьей колыбельной» М.Ю. Лермонтова размер русской литературной колыбельной – это 4–3 стопный хо-

рей с окончаниями ЖМЖМ, уточняя «его семантический ореол»: «определяющая черта «колыбельной» схематики – контраст пассивного «сна» в настоящем и радостно-деятельного будущего в ожидании» [8]. По мнению исследователя, этот размер восходит к нескольким разнородным источникам: французскому, немецкому стихам и украинскому силлабическому «коломыйковому» стиху. Однако следует заметить, что обширный «лермонтовский интертекст» является только частью русских литературных колыбельных, размер которых, не строго соответствуя рисунку лермонтовского, все же хорей.

Если размер литературных колыбельных содержит информацию о ритмическом восприятии поэтического текста (моторные ощущения), то при помощи **рифмы** передаются особенности поэтических созвучий (слуховое восприятие). В литературной колыбельной песне представлена характерная для народного творчества своеобразная модель поэтической рифмы (образ звучания поэзии), где в рифмующейся позиции находятся специальные колыбельные приговаривания – междометия (*баю-бай, баюшки-баю, а-а-а*). Ср.: «*Спи, младенец мой прекрасный, / Баюшки-баю. / Тихо смотрит месяц ясный / В колыбель твою*» (Лермонтов); «*Я над этой колыбелью / Наклонилась черной елью. / Бай, бай, бай, бай! / Ай, ай, ай, ай...*» (Ахматова); «*Спи, мой кролик, а-а-а! / Все на свете трыв-трав...*» (Саша Черный); «*Это только шутка – / Няню жди свою. / Засыпай, малютка, / Баюшки-баю!*» (Фет); «*Баю-баю, вею-вею / Над головкою твоею*» (Городецкий); «*Дремлют птички и цветы, / Отдохни, усни и ты, Я всю ночь здесь пропою: / «Баю-баюшки-баю»* (Бальмонт)» и т. д.

Для текстов колыбельных характерен особый эмотивный регистр, который выражен с помощью **дейктических элементов**. На близость говорящего и субъекта речи указывает местоимение *мой*, употребляющееся с оценочной лексикой мелиоративного характера. Эмоциональная доминанта, характерная для формирования поэтического концепта в онтогенезе, сохраняется в авторских колыбельных. Отношение к слушателю – это любовь, нежность, забота. «*Спи, младенец мой прекрасный <...> Спи, дитя мое родное*» (Лермонтов); «*Спи, мое дитя!*» (Фет); «*Мой*

малютка дремлет / Сладко в колыбели» (Плещеев); «*Спи, мой тихий сын, мой мальчик*» (Ахматова); «*Спи, дитя мое, усни!*» (Майков); «*Спи, мой мальчик, мирно, сладко*» (Брюсов); «*Спи, мой ангел, спи, прелестный*» (Городецкий) и т. д.

Указание на **музыкальный характер** первых поэтических текстов отражается в денотативном пространстве литературных колыбельных, как в названиях («*Казачья колыбельная*» М.Ю. Лермонтова, «*Колыбельная*» Н.А. Некрасова, А.А. Ахматовой и т. д.), так и в самих поэтических текстах: «*Стану сказывать не сказки – / Правду пропою*» (Некрасов); «*Спи, пока над колыбелью / Я тихонечко пою*» (Городецкий); «*Я, дитя простонародья, / Песенку спою*» (Огарев). Музыка «звучит» в колыбельной обязательно, даже если прямого указания, что это непосредственно мелодия колыбельной, нет: «*Соловьи давно запели, / Сумрак возвестя, / Струны робко зазвенели – / Спи, мое дитя!*» (Фет); «*Баю-баюшки-баю, / Баю Машеньку мою. / Что на зорьке-то заре, / О весенней о поре, / Пташки вольные поют, / В темном лесе гнезда вьют*» (Мей).

4. Рождение поэтического концепта: этногенез. Концепт относится как к индивидуальному сознанию, так и к психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества. Поэтический концепт является специфическим этнокультурным образованием. Колыбельная песня – один из древнейших жанров фольклора всех народов – это живой сколок, который позволяет судить о начальном этапе формирования концепта в этнокультурном сознании. Формирование поэтического концепта как в коллективном сознании отдельного поколения нации, так и этнокультурном сообществе в целом связано с этой музыкальной формой поэзии – одной из самых ранних, сохранившихся донныне. Замечательную характеристику этого жанра дал Ф.Г. Лорка в статье «Колыбельные песни» [6]. Описывая испанские колыбельные (Лорка называет их «почтенными матерями всех напевов»), он показывает исключительную роль колыбельной как «пражанра» поэзии. В этой работе содержатся наблюдения, которые характеризуют и «первый в жизни человечества» поэтический текст как таковой.

В частности, как следует из работы Ф.Г. Лорки, колыбельные на уровне ритмо-

мелодического восприятия **формируют основы ментальности**. Ментальность (Лорка не употребляет этого слова, он говорит о «властных голосах, которые шумят в крови»), т. е. «наивная картина мира в целостной прагматичности народного сознания» [9], по-разному представлена, по мнению автора, в печали испанских, европейских и русских колыбельных. Лорка использует яркие поэтические образы для описания особенностей мелодики каждого типа этих национальных песен. Европейская колыбельная – это *монотонность* («шум ручья или шелест листьев»), испанская – *трагедия* (чтобы переступить в сон, ребенок должен наступить на «лезвие бритвы брадобреля»), а о русских Лорка говорит, что «в них слышна, как во всей русской музыке, угловатая и смутная *славянская тоска – скука и даль*» (это «ненастный день сквозь оконное стекло»). Колыбельная песня – это первая **духовная связь с родиной**. Эти черты жанра – древность и духовная связь с родиной – отражены в «Колыбельной» М.И. Цветаевой 1939 г. (из цикла «Март»): *«В оны дни певала дрема / По всем селам-деревням: / – Спи, младенец! / Не то злomu / Псу-татарину отдам! / Ночью черной, ночью лунной – / По Тюрингии холмам: / – Спи, германец! Не то гунну / Кривоногому отдам! / Днесь – по всей стране богемской / Да по всем ее углам: / – Спи, богемец! Не то немцу: / Пану Гитлеру отдам!»*

Зарождение поэтического концепта связано с формированием основ ментальности. Это наглядно демонстрирует обращение к одному из существующих ныне древнейших жанров фольклора – колыбельной песне. Еще один ядерный компонент поэтического концепта – **духовная связь с родиной** – отражает этническую составляющую концепта.

Первый этап формирования поэтического концепта (чувственное восприятие) зафиксирован в одном из древнейших жанров – колыбельной песне. Уже в младенчестве, на бессознательном уровне, как инвариантные для любого поэтического объекта воспринимаются следующие свойства: 1) реализация в форме активной речевой деятельности; 2) обязательная связь с музыкой (музыкальным ритмом); 3) наличие повторов, в т. ч. звуковых повторов в фиксированной позиции (рифмы); 4) близкая (родственная) связь с адресантом (автором), что обуславливает

высокую положительную эмоциональность; 5) духовная связь с Родиной; 6) связь с другим (неизвестным) миром. В дальнейшем эти свойства «извлекаются» из предъявленного объекта для сличения и идентификации единиц поэтического дискурса (поэтических текстов). «Концепт рождается как образ, но он способен, продвигаясь по ступеням абстракции, постепенно превращаться из чувственного образа в собственно мыслительный» [10]. Именно наличие в сознании инвариантных признаков позволяет осуществлять собственно процесс сличения, а затем опознания и отнесения объектов к тому или иному классу, т. е. их категоризацию.

1. *Алефиренко Н.Ф.* Этноэдемический концепт и внутренняя форма языкового знака // *Вопр. когнитивной лингвистики*. 2004. № 1. С. 70.
2. *Горнфельд А.* Статья «Поэзия» // *Брокгауз Ф., Ефрон И.* Энциклопедический словарь. СПб., 1903–1905 (Электронная версия).
3. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста (структура стиха). Л., 1972. С. 23.
4. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001. С. 40.
5. *Головин С.Ю.* Словарь практического психолога. Мн., 1998.
6. *Лорка Ф.Г.* Колыбельные песни // Лорка Ф.Г. Избранные произведения: в 2 т. Стихи. Театр. Проза. М., 1976. Т. 1. С. 460.
7. *Соколов Ю.* Колыбельные песни // *Литературная энциклопедия*: в 11 т. М., 1931. Т. 5. С. 388.
8. *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999. Режим доступа: <http://ameshavkin.narod.ru/litved/grammar/lit/gasparov/MiSm/6.htm>. Загл. с экрана.
9. *Алефиренко Н.Ф.* Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова. Волгоград, 2006. С. 61.
10. *Маслова В.А.* Когнитивная лингвистика. Мн., 2004. С. 40.

Поступила в редакцию 5.03.2008 г.

Chumak-Zhun I.I. Poetic concept as a cognitive phenomenon. The object of this article is to analyze such cognitive phenomenon as a poetic concept. The author shows the peculiarities of forming poetic concept in phylogeny, ontogeny and ethnogeny. The author determines the poetic genre (a lullaby) which contains indications on the basic signs of poetic concept.

Key words: poetic discourse, cognitive phenomenon, poetic concept.