

УДК 81.42

А. Э. Павлова

<https://orcid.org/0000-0002-3003-1700>

Л. А. Ермакова

<https://orcid.org/0000-0002-9263-2747>

Особенности функционирования интертекстемы «потерянный рай» в русской рок-поэзии XX–XXI веков

Для цитирования: Павлова А. Э., Ермакова Л. А. Особенности функционирования интертекстемы «потерянный рай» в русской рок-поэзии XX–XXI веков // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 74–82. DOI 10.20323/2499-9679-2020-4-23-74-82

Статья посвящена изучению поэтической фразеологии на материале русской рок-поэзии – песен известных рок-музыкантов, таких как С. Намин из рок-группы «Цветы», В. Цой из рок-группы «Кино», Кипелов из рок-группы «Ария», В. Бутусов из рок-группы «Наутилус Помпилиус», С. Сурганова из рок-группы «Сурганова и Оркестр» и другие. Целью данной статьи является исследование особенностей использования цитаты-реминисценции *потерянный рай* в поэтическом дискурсе XX–XXI века на материале текстов песен известных рок-групп. Задачами исследования явилось изучение особенностей использования фразеологической единицы *потерянный рай* в индивидуально-авторском употреблении в тех поэтических произведениях, в которых данная фразеологическая единица получила наглядно-образное воплощение; определение особенностей вербализации посредством данного фразеологизма концепта «счастье». В работе в качестве основного был использован метод филологического анализа текста, а также структурно-семантический метод анализа языковых единиц. В ходе изучения особенностей функционирования фразеологизма *потерянный рай* в рамках поэтического дискурса можно сделать вывод о том, что он частотно используется в поэтических дискурсах у рок-исполнителей прошлого и нынешнего века, вербализуя концепт «счастье» разными приемами. Фразеологизмы с компонентом *рай* образуют фразеологическое поле, в которое входят следующие фразеологические единицы: потерянный рай, земной рай, небесный рай, из рая в рай, неведомый рай. Данные фразеологизмы вступают в различные системные связи, синонимичные, антонимичные, ассоциативные, что позволяет по-разному представлять аксиологическую категорию «счастье». Аксиологическая коннотация данных фразеологизмов, возникающая как результат раскрытия ассоциативно-образного основания фразеологизмов, включения в художественно-образную систему, выстраивания новых контекстуальных связей и взаимоотношений, позволяет также понять авторские ценностные ориентиры.

Ключевые слова: фразеология, поэтический дискурс, интертекстемы, фразеологическое поле, рок-музыка, рок-поэзия, концепт «счастье».

A. E. Pavlova, L. A. Ermakova

Functional aspects of intertextem 'lost paradise' in poetic discourse of the XX–XXI century (based on russian rock poetry)

The article is centered on the study of poetic phraseology in Russian rock poetry exemplified in songs by famous rock musicians such as S. Namin from the rock group «Tsvety», V. Tsoy from the rock group «Kino», Kipelov from the rock group «Aria», V. Butusov from the rock group «Nautilus Pompilius», S. Surganova from the rock group «Surganova and Orkestr» and others. The purpose of this article is to analyze peculiar qualities of reminiscence quote 'lost paradise' in the poetic discourse of the XX–XXI century in lyric texts of famous rock bands. The objectives of the study are to examine the features of the phraseological unit 'lost paradise' in the individual author's use in the poetic works in which this phraseological unit receives a clearly-figurative embodiment, as well as to determine the features of verbalization of the concept of happiness through this phraseological unit. The main methods applied in the research are a philological analysis of the text and a structural-semantic method of analyzing language units. The study of the phraseological unit 'lost paradise' within the framework of poetic discourse resulted in the conclusion that poetic phrase 'lost paradise' is often used in poetic discourses among rock performers of the past and present centuries, verbalizing the concept of happiness in different ways. Phraseological units with a 'paradise' component form a phraseological field, which includes such phraseological units as lost paradise, earthly paradise, heavenly paradise, from paradise to paradise, an unknown paradise. These phraseological units come into various systemic connections, i.e. synonymous,

antonymic, associative, which allows us to represent the axiological category of happiness in different ways. The axiological connotation of these phraseological units, which arises as a result of revealing the associative-figurative basis of phraseological units, inclusion in the artistic-figurative system, building new contextual connections and relationships, also allows you to understand the author's value guidelines.

Keywords: phraseology, poetic discourse, intertexteme, phraseological field, rock music, rock poetry, the concept of «Happiness».

Введение

В современной лингвистике наблюдается устойчивый интерес к изучению рок-поэзии, без которой невозможно представить современный культурный процесс. Сегодня рок-поэзия стала привычным объектом изучения в современной филологии, как отмечает М. Н. Крылова, «рок-поэзия достаточно активно изучается современными филологами, причем в разных аспектах»: идейные и содержательные аспекты рок-текстов (И. А. Буйнов, Т. С. Кожевников, Ю. Э. Пилоте), явление наследования и творческих переключек (Н. М. Матвеева, С. А. Петрова, З. Г. Харитоновна), явление символа и концепта в языковой картине мира русской рок-поэзии (И. А. Авдеенко, Д. В. Калуженина, Е. В. Кишина, В. А. Спицына, С. В. Стеванович, Е. Н. Чуева), обращение рок-поэтов к прецедентным феноменам (М. Н. Кочесокова, А. А. Моисеев, С. В. Свиридов) [Цит. по: Крылова, 2016, с. 8]; гендерный аспект, в первую очередь, на материале женской рок-поэзии (см. работы А. С. Афанасьева «Стратегии конструирования социокультурной и гендерной идентичности в женской рок-культуре» [Афанасьев, 2018, с. 102], «Феномен квир-стратегии в женской рок-поэзии 90-х годов XX века (на материале поэтических текстов Дианы Арбениной и Светланы Сургановой)» [Афанасьев, 2018, с. 122] и др.

Целью данной статьи является исследование особенностей использования интертекстемы *потерянный рай* в поэтическом дискурсе XX–XXI веков на материале текстов песен известных рок-групп «Кино», «Ария», «Наутилус Помпилиус», «Би-2», «Сурганова и оркестр» и других рок-исполнителей как средства вербализации концептов «Счастье» – «Несчастье».

Материалом исследования послужили песни известных рок-музыкантов таких, как В. Цоя из музыкальной группы «Кино», В. Кипелова из рок-группы «Ария», В. Бутусова из рок-группы «Наутилус Помпилиус», С. Сургановой из группы «Сурганова и оркестр» и др. Данный выбор был обусловлен тем, что влияние этих музыкальных коллективов и музыкантов на развитие русского рока трудно переоценить. Так, до сих пор рок-

группа В. Цоя «Кино» является одной из самых известных в России. С 1988 г. после выхода фильма Сергея Соловьёва «Асса», в финале которого звучит песня Цоя «Перемен», «Кино» становится очень популярной группой. В 1987 году «Кино» записывает альбом «Группа Крови», до сих пор считающийся одной из лучших рок-работ в России, как и альбом «Звезда по имени Солнце», увидевший свет через два года после выхода первого альбома. «Ария» – советская и российская рок-группа, играющая в стиле хеви-метал. Одна из самых успешных российских рок-групп, при этом это одна из немногих российских метал-групп, достигших серьёзного коммерческого и творческого успехов и популярности за пределами поклонников хеви-метала. Рок-группа «Наутилус Помпилиус» привлекает слушателей искренностью и небезуспешным поиском своего художественного стиля. Опора на песенные традиции отечественного городского фольклора, отсутствие чисто внешних стереотипных сценических излишеств, наконец, не совсем привычная для рок-групп лиричность – отличительные черты этого интересного коллектива. Оценивая творчество «Наутилуса Помпилиуса», отметим незаурядное мелодическое дарование, редкое сценическое обаяние и оригинальную манеру вокала Бутусова. Популярность группы уникальна, как и срок, за который она достигла широкого признания у слушателей [Троицкий, 1990, с. 239]. А произведения таких известных и признанных рок-музыкантов, как А. Градский, С. Намина, сегодня уже стали классикой русского рока.

Материалы исследования

Рассмотрение и изучение прецедентных феноменов в поэтическом пространстве позволяет увидеть, какие ключевые концепты как ценностные составляющие концептосферы поэта выступают значимыми элементами его художественного мира. Кроме того, в художественной картине мира представлены не только индивидуальные концепты писателя, но и элементы национальной картины мира, а именно, национальные символы, национально-специфические концепты, что обу-

слово актуальность исследования. Художественная картина мира воплощается, прежде всего, в комплексе языковых средств: в использовании определённых тематических групп, повышении или понижении частотности отдельных единиц, а также в индивидуально-авторском использовании системы тропов [Попова, 2010, с. 56]. Разновидностью художественной картины мира выступает поэтическая картина мира, которая транслирует характерные черты языковой личности, представляя собой «субъективный образ объективного мира» [Маслова, 2004, с. 42]. Под художественным концептом в свою очередь понимается «ментальное образование сознания писателя, значение которого реализуется в семантико-ассоциативном контексте литературного произведения» и находит своё выражение в художественном образе, символе, пронизывает всю структуру произведения, выходя за его пределы и связывая определённый художественный текст с другими произведениями писателя и художественной литературой и культурными константами нации в целом [Васильева, 2013, с. 7]. Н. С. Болотнова трактует художественный концепт как «многогранную структуру различных ассоциативных рядов, отражающих определённые направления ассоциирования, актуализированные в тексте, фиксирующие многоаспектность концепта и его динамичный характер» [Болотнова, 2007, с. 76]. Проблемы соотношения концепта и образа, концепта и символа в филологии остаются до конца не разрешёнными. Тем не менее, исследователи тяготеют к признанию того факта, что художественный концепт как единица сознания писателя «сложнее и значимее образа как средства выражения авторской картины мира» [Васильева, 2013, с. 6]. Художественный образ в тексте может стать репрезентантом концепта, который заключает в себе все основные компоненты образа (как правило, понятийно-образный и эмоциональный), но не ограничивается ими. Таким образом, концепт в отличие от образа можно считать элементом прежде всего «интеллектуального» [Полечина, 2012, с. 107], а не только образно-символического дискурса. В рамках нашего исследования мы будем понимать художественный концепт как комплексную единицу художественного смысла, объединяющую в себе индивидуально-авторское осмысление сущности предметов и явлений и их образное представление. Совокупность художественных концептов образует концептосферу как целостное ментальное пространство. Обращение к поэтическому дискурсу позволяет рассматривать

его как вербализованную систему когнитивных представлений рок-поэтов. К ведущим концептам, слагающим художественную картину мира авторов, можно отнести такие, как: душа, жизнь, смерть, любовь, одиночество, счастье, несчастье и др. Система ценностей, выражаемая в художественном мире, позволяет определить те духовные вехи и опоры, без которых невозможно полноценное духовно-нравственное развитие как отдельной личности, так и общества в целом, что позволяет говорить о поэзии, основанной на представлении о неразрывном единстве мира в целом. По мнению Л. А. Ермаковой, «точки семантического пересечения концептов проявляются наиболее ярко при соположении каждого из концептов с концептом «Человек» [Ермакова, 2020, с. 162], так как центром любой языковой картины мира, по замечанию Ю. Н. Караулова, является «человек как вершина мироздания, исходный пункт, смысл и цель всех её составляющих» [Караулов, 1999, с. 156]. Определить место человека в концептосфере, которая в русской поэзии служит выражению космического мироощущения, идеи сопричастности человека космическому пространству и времени, позволяют фразеологизмы, которые представляют место современного человека в парадигме «человек – земной шар – вселенная» в рамках ценностных категорий счастья – несчастья, соотносимые с пространственным локализованным объектом – земной рай.

Как отмечают А. М. Мелерович, В. М. Мокиенко, в поэтическом дискурсе фразеологические единицы, как и слова, обретая статус особых единиц, способны вербализовать индивидуально-авторские концепты, поскольку степень актуализации их потенциальных возможностей проявления ассоциативных смыслов высока [Мелерович, Мокиенко, 2011, с. 317]. Рассмотрим своеобразие концептообразующего функционирования фразеологизма *потерянный рай* в границах определённого поэтического дискурса, представленного рядом поэтических произведений из творчества рок-музыкантов, в которых данная концептосфера получила наглядно-образное и философское осмысление, что было определено в результате сплошной выборки из текстов песен отечественных рок-музыкантов. ФЕ *потерянный рай* восходит к заглавию русского перевода поэмы Дж. Мильтона «Paradis Lost» (1667) в значении «об утраченном счастье», имеет помету книжная [Берков, Мокиенко, Шулежкова, 2008, с. 229]. Авторы «Большого словаря крылатых слов и выражений русского языка» в словарной статье, по-

священной данной ФЕ, представляют примеры ее использования в прозаических источниках – художественных и публицистических. Функционируя за пределами текста-источника, появляясь в других текстах, фразеологизмы приобретают статус интертекстемы как «межуровневого реляционного (соотносительного) сегмента содержательной структуры текста, вовлеченного в межтекстовые связи» [Сидоренко, 1999, с. 317]. Интертекстемы в поэтическом тексте – часть ценностной системы, которая может играть роль эталонов, стереотипов культурно-национального мировидения или указывать на их символичный характер и в этом качестве выступать как языковые экспоненты (носители) культурных знаков. Частотность употребления фразеологизма *потерянный рай* связана с особенностью самой ФЕ: образной основой, коннотацией, культуроведческим фоном и др. Отметим, что образной основой данной ФЕ является библейский сюжет об изгнании Адама и Евы из рая, следовательно, фразеологизм *потерянный рай* соотносится с фразеологизмом *земной рай* в значении «прекрасный уголок», поскольку образной основой создания фразеологизма является библейский рассказ о рае – прекрасном саде, где жили Адам и Ева до своего грехопадения [Бирих, Мокиенко, Степанова, 1998, с. 487]. Частотное обращение рок-музыкантов к данной универсалии, на наш взгляд, определяется тем, что ФЕ *потерянный рай* является важнейшей составляющей поэтического хронотопа, что позволяет определить место человека в концептосфере, выразить идею сопричастности человека космическому пространству и времени.

Обратимся к особенностям функционирования фразеологизма *потерянный рай* в тексте песни В. Цоя «В наших глазах» из альбома «Группа Крови» (1987 г.). Проблематика данной песни – нравственный выбор. Песня особенно остро звучала во время перестройки, хотя до сих пор актуальна, ведь ее проблематика вечна. В данном поэтическом тексте доминантным стилистическим приемом становится антитеза: все запевы построены на основе противопоставления, что создает особое ощущение ожидания: «Постой, не уходи, / Мы ждали лета, пришла зима, / Мы заходили в дома, / Но в домах шёл снег» или «Мы хотели пить – не было воды, Мы хотели света – не было звезды, / Мы выходили под дождь / И пили воду из луж». Припев повторяется два раза, что, безусловно, актуализирует авторские интенции: «В наших глазах крики «Вперёд», / В наших глазах окрики «Стой», / В наших глазах рождение дня / И смерть

огня. В наших глазах звёздная ночь / В наших глазах *потерянный рай*, / В наших глазах закрытая дверь, / Что тебе нужно – выбирай». В. Цой стремится выразить мысль о том, что в душе каждого человека (сравним: «в наших глазах» – «Глаза – зеркало души человека») есть духовные знания, которые и должны помочь сделать ему правильный выбор. Фразеологическая единица использована в узуальном употреблении, без изменения структуры. Однако само индивидуально-авторское использование данного фразеологизма в контексте позволяет говорить о том, что семантика ФЕ расширена: опыт потерь чего-то главного, прекрасного, рая. С точки зрения автора, выбор остается за каждым человеком. Изменить себя, мир, чтобы вновь вернуть тот рай, где «живут по законам другим» – законам любви, гармонии, истины. Через все творчество В. Цоя проходит красной нитью эта мысль: «А мне приснилось: миром правит любовь, / А мне приснилось миром правит мечта, / И над этим прекрасно правит звезда, / Я проснулся и понял – беда...» (песня В. Цоя «Красно-желтые дни»).

Мысль о том, что жизнь на Земле сегодня – это *потерянный рай*, который, как *рай земной*, теперь противопоставлен *раю небесному*, встречается и в других текстах рок-исполнителей, например, в лирической рок-балладе В. Кипелова «Потерянный рай» (музыка С. Терентьева, стихи М. Пушкиной). Следует отметить, что это одна из самых популярных песен группы «Ария», по результатам опроса, проведенного в 2014 года. Фразеологизм занимает сильную позицию текста – название рок-баллады «Потерянный рай». Именно в припеве употребляется данный фразеологизм, повторяясь несколько раз, поскольку автор проводит мысль о том, что на земле рая нет, он там, «где неба кончается край»: возникает оппозиция – рай земной и рай небесный. В контексте произведения становится ясно, что утратили люди на земле, что «потеряли», конечно, любовь друг к другу, которую теперь можно найти только в небесном рае: «Засыпай на руках у меня, засыпай, / Засыпай под пенье дождя, / Далекое там, где неба кончается край, / Ты найдёшь потерянный рай». В балладе два основных образа – он и она и его самоотверженная любовь, которая может спасти от всего: «бояться не надо, / душа моя будет рядом, / Твои сновиденья / До рассвета охранять». Индивидуально-авторское использование фразеологизма свидетельствует о его семантической трансформации: *потерянный рай* – это жизнь на земле без любви, это место, где «исчезают все

надежды и мечты». Остается верить, что в каждом любящем мы найдем своего ангела-хранителя, и тогда «ты найдешь потерянный рай». Важной становится мысль о возможности того, что потерянный рай может быть найден. Поэтический фразеологизм по-новому преломляется в контексте произведения. Отметим, что подобная семантическая трансформация данного фразеологизма встречается в поэтических произведениях М. Цветаевой, например: «Не гони мою память! Лазурны края, / Где встречались мечтание наше. Будь правдивым: не скоро с такою, как я, / Вновь прильнешь ты к серебряной чаше. // Все не нашею волей разрушено. Пусть! – Сладок вздох об утраченном рае!» (Не гони мою память! Лазурны края...»). Здесь встречается структурно-семантическое преобразование ФЕ *потерянный рай* (ср.: *утраченный рай*), где происходит синонимичная замена компонента фразеологизма, а также семантическая трансформация: «утрата любви, жизнь без любви». Усиливается данное значение благодаря использованию автором другой устойчивой поэтической метафоры «серебряная чаша», что в контексте творчества Цветаевой символически обозначает «чашу Грааля», найденный Грааль, найденный рай, следовательно, найденную любовь, которую не скоро обретет главный герой. Как отмечают исследователи творчества поэтессы, слово *рай* в произведениях М. Цветаевой часто выступал в качестве стертой метафоры счастья или небесной загробной жизни [Войтехович, 2019. с.4]: «Мы любили тебя – как могли, как умели; / Целый сад в наших душах бы мог расцвести, / Мы бы рай увидели воочью!...» («Детская» М. Цветаева).

Подобное понимание потерянного рая как счастья, которое теперь можно обрести только в небесах, можно встретить в песне группы «Би-2» под название «Деревянные солдаты»: «Деревянные солдаты, / каждый третий был мне братом, / был мне брат. / От заката до рассвета / шли зимой, шагали летом, / весь отряд. / Если кто-нибудь, сбивая шаг в строю, / видел небо, значит был уже в раю. / Значит всё, что было, спишут, / если он уже не дышит / и не слышит, оставляя / брешь в строю». Важно, что каждый из создателей поэтических текстов определяет место человека в парадигме *земной рай – человек – небесный рай* через ценностные категории *счастья – несчастья*. Как видим, ведущее место в концептосфере рок-музыкантов занимает человек как личность и все проявления его сущности в рамках материальной и духовной культуры человечества. Фразеологиз-

мы с компонентом рай (см.: *потерянный рай, земной рай, небесный рай* и др.) позволяют репрезентировать концепты времени и пространства в поэтическом дискурсе в его космическом преломлении. Например, в песне «1915» В. Бутусова из альбома «Аллилуйя» происходит языковое обыгрывание индивидуально-авторского употребления фразеологизмов: *неведомый рай, невиданный рай, невидимый рай*: «Остались мы с тобой / И только птицы, / Только мы, / Рай, рай, рай Невидимый, / Рай, рай, рай Неведомый, / Рай, рай, рай Невиданный, / Рай, рай, рай Неведомый». Данные фразеологизмы концептуально сближаются с фразеологизмом *потерянный рай*, так как сегодняшние люди, действительно, не знают того рая, из которого когда-то были изгнаны, однако свобода дает возможность ощутить «дныне неведомый рай», а любовь (ср.: «читаю я в тебе, / Считаю в небе птиц. / Я в тебе, / Я в тебе, / Как в небе птица») дает познать счастье *невидимого рая*. Только небо может помочь человеку в этом осознании: «Мне звезды говорят, / Что снег, как манна, сладок, / И каждая звезда – / Небесный светлый ангел, / Как звезда, / Как звезда, / Небесный ангел, / Как звезда. / Рай, рай, рай / Невидимый. / Рай, рай, рай / Неведомый, / Рай, рай, рай / Невиданный, Рай, рай, рай Неведомый». Здесь посредством отдельных компонентов фразеологизмов таких, как *манна* (ср.: *манна небесная*), ФЕ *небесный ангел, светлый ангел* автор ассоциативно создает образ *небесного рая*, в котором человек способен обрести потерянный рай через любовь, свободу, во что человек должен обязательно верить. Об этом ему и напоминает небесная «звезда, как светлый небесный ангел». В. Бутусов представляет свой поэтический упорядоченный мир, обладающий своим особым хронотопом, своими временными и пространственными параметрами, что особенно ярко выражено в композиции под названием «Из рая в рай», что также вербализует концепт счастья. По мнению автора поэтических строк В. Бутусова, человеческая жизнь – это и есть «дорога в рай»: каждый оттуда приходит – и туда возвращается. Название музыкальной композиции «Из рая в рай» является индивидуально-авторским фразеологизмом, созданным по модели узуального фразеологизма, также употребленного в контексте – «из края в край» (ср.: из конца в конец): «Держай, мой друг, мой милый друг, / И солнца свет, и сердца стук / Всего лишь сон. / Дорога в рай лежит во тьме, / Из края в край в бездушной пустоте». Возникает образ трудной дороги, которая ведет в рай, и, чтобы ее пройти, чело-

век должен терпеливо вынести «житейских мук заклятый круг». И тогда: «Из рая в рай летит стрелой / Небесный луч чудесных ясных дней, / И им нет конца. / И им нет преград. / Из рая в рай...». Особенность поэтического дискурса заключается в том, что оригинальные поэтические образы, представленные в поэтическом тексте словами, фразеологизмами, цитатами-реминисценциями, фрагментами текста часто создают ассоциативные переключки с другими поэтическими произведениями, что создает картину широких жизненных обобщений на основе представления определенного концепта. Так, концепт счастье в поэтическом творчестве рок-музыкантов представлен посредством не только ФЕ *небесный рай*, но и посредством фразеологической единицы *земной рай*.

Обратимся к творчеству известной рок-группы «Цветы», которая была создана еще в 1969 году гитаристом и автором песен Стасом Наминым, написавшим композицию под названием «Свет и радость». По мнению автора, земной рай существует, только мы этого не понимаем: «Время тает безнадежно, / Мы куда-то все спешим / В суете *земного рая*, / В суете *земного рая*, / небоскребов и машин». Однако, если почувствовать любовь в своем сердце ко всему существу, это даст возможность «войти в чудесный мир» божественной любви: «Свет и радость / В моем сердце. / Свет и радость, / И твоя любовь!». Подобные мысли высказывались в различных интерпретациях и другими рок-исполнителями, что представляет не только картину мира каждого из этих поэтов, но и картину мира определенного народа, этноса. Так, основоположник русского рока, советский и российский певец, поэт, композитор, Александр Градский в своей поэтической балладе пишет: «Мне *до рая не дойти*. / Мне до тучи не взлететь. / Ни выдохом, ни вздохом / Не сказать, не спеть». Действительно, без любви нет той энергии, которая бы могла человека привести к раю, к счастью, которое он когда-то потерял. Сегодня в двадцать первом веке вслед за А. Градским говорит об этом С. Сурганова, известный рок-музыкант, исполнитель, композитор, в песне «Забирай»: «Когда последним вздохом в землю я уткнусь. / Тогда ругай. / А если жарким солнцем в небе обернусь. / Не убегай. / Сон руками не трогать, / *В рай ногами не дотопать* / Ни за что». Фразеологизмы с компонентом рай создают особое фразеологическое поле, которое репрезентирует не только концепт «Счастье», но и концепт «Несчастье», который вербализуется также и че-

рез синонимичные фразеологизмы, например, цитату из Ветхого Завета *да будет свет* (см.: Ветхий Завет, Книга Бытие, глава I: «И сказал Бог: *да будет свет*. И стал свет»). Автор поэтического текста и музыки «Да будет свет» Светлана Сурганова использует данную ФЕ в качестве названия своей музыкальной композиции. Сильная позиция текста позволяет фразеологической единице реализовать свои потенциальные возможности: в контексте фразеологизм подвергается семантической трансформации, происходит двойная актуализация – образная основа и закрепленное узусуальное значение фразеологизма одновременно реализуются в поэтическом дискурсе: «Там, с высоты глядишь, как мы / Тут на Земле тебя теряем, / Как белый слепок простыни / Твой силуэт запоминаем». На земле, созданной как райское место для человека, становится невозможно жить человеку, так как о свете, т.е. божьи люди забывают, теряют этот светлый мир: «Я одиноким мотыльком / Среди орбит, среди планет / Ищу знакомый силуэт, / А пустота кричит мне вслед, / Что смысла нет, дороги нет». Здесь данный фразеологизм реализует амбивалентное значение: земной рай как божий свет стал другим – пустым, скучным, утратившим свет. Однако последняя строка «Но я лечу к тебе на свет» коррелирует с названием стихотворения, и оно звучит как призыв «Да будет свет!»: не смотря ни на что, свет должен быть всегда. Если обратиться к тексту стихотворения Ф. Тютчева «Из края в край, из града в град...», то можно увидеть, что мысль, высказанная гениальным поэтом еще в девятнадцатом веке, абсолютно созвучна тем идеям, которые в своих песнях, балладах пытаются донести до слушателя рок-музыканты уже в двадцатом – двадцать первом веках: «О, оглянись, о, постой, / Куда бежать, зачем бежать?.. / Любовь осталась за тобой, / Где ж в мире лучшего сыскать?»

Один из первых исследователей рок-музыки Д. Паскаль в своем труде «Иллюстрированная история рок-музыки» пишет: «Музыка изменилась фундаментально. <...> Изменилась не только музыка, но и отношение к ней людей» [Паскаль, 1978, с. 48]. Так, в России рок-музыка, вышедшая из зарубежной поп-музыки, пройдя непростой путь самоидентификации, во многом стала музыкой элитарного типа, в которой важной частью является не только музыкальная составляющая, как часто это происходило с зарубежными композициями, но и поэтическая. Многие исследователи русской рок-поэзии видят в ней продолжение традиций русской классической поэзии. Отметим,

что известный исследователь рок-музыки А. Троицкий, советский и российский рок-журналист, автор книги про русский рок под названием «Back in the USSR. The True Story of Rock in Russia» («Снова в СССР. Правдивая история рока в России»), в которой впервые описывалась история русского рока, также указывает на связь русской классической литературы, поэзии и рок-поэзии и считает, что серьезным источником вдохновения для рок-музыкантов стала русская литература и бардовская песня. В статье «Рок-н-ролл жив? Артемий Троицкий о том, что музыка утратила свой смысл» он пишет: «Возьмите творчество Макаревича, Гребенщикова, Шевчука или даже Цоя – все они испытали на себе огромное влияние наших великих поэтов и бардов, от Вертинского и Маяковского до Окуджавы, Галича и Высоцкого» [Аргументы и факты, 2016]. Понимание рок-поэзии как неотъемлемой части русской поэзии, представленной своеобразной формой, разделяет большинство исследователей, например, И. А. Буйнов, О. В. Борисова, Т. С. Кожевникова и др.

Таким образом, рок-музыка – явление сложное и неоднозначное, знаменующее собой новый уровень «вмешательства» художественно-эстетических явлений в сложные социальные процессы современности. В рок-композициях специфичными являются и музыка, и слова, и позиция музыканта. Эти песни остаются актуальными длительное время: идеи, заключенные в них, волнуют многих людей, независимо от поколения, возраста и социального положения. Рок-музыка – одно из активных составляющих современного культурного процесса, отражающее многие важные особенности общественного бытия. Этот вид музыкального искусства отражает жизнь как явление одушевленное, многомерное, со всеми ее страстями и противоречиями. В этом отношении решающее значение имеет личность художника – уровень его нравственной и эстетической культуры, способность взять на себя ответственность за общество, в котором он живет, ибо талант – это и высокая нравственная обязанность. В настоящее время рок-музыка, составной частью которой является рок-поэзия, является элитарным искусством, противопоставленным популярному – поп-музыке. Сегодня музыка все более и более развивает в себе то качество, которое свойственно искусству в целом, – полифункциональность. Она способна воздействовать и на психическом, и на физиологическом уровне; может расширять наши знания, формировать способность к пережива-

нию, сопереживанию, осмыслению действительности; может развлекать и утешать, побуждать к активным действиям или расслаблять. Но не вся музыка способно оказывать положительное воздействие на человека. Массовое искусство несет за собой нарушение равновесия функций, гипертрофию тех из них, которые обращены к физиологии и к низшим уровням психики, что, безусловно, противоречит высокому гуманистическому предназначению искусства. В этой ситуации возникает реальная опасность прерывания культурной преемственности поколений, отрыва от непреходящих ценностей общечеловеческой духовной культуры. Однако обращение к поэтической фразеологии, на примере рассмотрения особенностей функционирования фразеологизма *потерянный рай*, показывает, что поэтическая традиция жива. Стремление к вербализации отдельных признаков концептов, их индивидуализации является основой творческого процесса в целом, что создает различные авторские переключки в пределах одного концепта, объединяя временные и пространственные характеристики поэтического дискурса, например, в определении концептов «Счастье» – «Несчастье».

Выводы

Таким образом, для поэтов важнейшим стимулом своего собственного открытия мира, его творческого познания и освоения было стремление постичь место человека в пространстве Вселенной. Одним из основных средств выражения авторского миропонимания является фразеология. Методом сплошной выборки мы попытались установить рекуррентность концептов счастье и несчастье в рок-поэзии, и пришли к заключению, что частотность языковых репрезентаций данных концептов свидетельствует об их актуальности в когнитивном сознании авторов. По мнению З. Д. Поповой и И. А. Стернина, анализ рекуррентности концепта и отдельных единиц его номинативного поля «позволяет в определённой мере реконструировать языковое сознание автора и сделать выводы о его языковых и когнитивных предпочтениях, установить, какие коммуникативные концепты для поэта были более, а какие – менее актуальны, какие концепты он чаще актуализировал в своём творчестве, какие из них были для него коммуникативно, а следовательно, и когнитивно релевантны в тот или иной период творчества» [Попова, Стернин, 2010, с. 153]. Мы пришли к выводу о том, что поэтический фразеологизм *потерянный рай* вербализует концепты

«Счастье» и «Несчастье» по-разному у рок-исполнителей прошлого и нынешнего веков, однако все они едины в одном: потерянный рай, земной рай – это не райский сад, не Эдем, а сердце человека, наполненное любовью ко всему существу. Вернуться в него возможно, если человек достигнет высот божественной любви в своем стремлении к раю небесному, а дорога в рай – это единственный путь, по которому следует двигаться, но «не ногами», а душой, сердцем. Именно поэтому в поэтическом дискурсе часто возникает фразеологическая оппозиция *рай земной – рай небесный*. Фразеологизмы с компонентом рай образуют фразеологическое поле: *потерянный рай, земной рай, небесный, из рая в рай, неведомый рай*, компоненты которого представляют ценностную категорию счастья посредством аксиологической коннотации данных фразеологизмов, возникающей как результат раскрытия ассоциативно-образного основания фразеологизмов. Включение их в художественно-образную систему, выстраивание новых контекстуальных связей и взаимоотношений позволяет понять авторские ценностные ориентиры.

Библиографический список

1. Афанасьев А. С. Феномен квір-стратегии в женской рок-поэзии 90-х годов XX века (на материале поэтических текстов Дианы Арбениной и Светланы Сургановой) // Ученые записки Казанского университета. Серия гуманитарные науки. Т. 160. Кн. 1. Казань : Издательство Казанского университета, 2018. С. 102–110.
2. Афанасьев А. С. Стратегии конструирования социокультурной и гендерной идентичности в женской рок-культуре // Филология и культура. 2017. № 4. С. 122–126.
3. Берков В. П. и др. Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка / под ред. С. Г. Шулежковой. В 2 т. : Т. 2. 2-е изд., испр. и доп. Магнитогорск : МаГУ, 2008. 737 с.
4. Бирих А. К. и др. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. Санкт-Петербург : Фолио-Пресс, 1998. 704 с.
5. Болотнова Н. С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2007. № 2 (65). С. 74–79.
6. Васильева Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта // Антология художественных концептов русской литературы XX века. Москва : Флинта, 2013. С. 4–20.
7. Войтехович Р. Образ Евы и мотив рая в поэзии и неосуществленных замыслах Цветаевой. URL : <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=172> (дата обращения 30.41.20).

8. Ермакова Л. А. Место гендерных концептов в поэтическом дискурсе М. Цветаевой // Духовно-нравственные основы русской литературы : сборник научных статей / науч. ред. Н. Г. Коптелова; отв. ред. А. К. Котлов. Кострома : Костромской государственной университет, 2020. С. 161–164.

9. Караулов Ю. Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. Москва : ИРЯ РАН, 1999. 180 с.

10. Крылова М. Н. Рок-поэзия как современная формы существования поэзии: стилистические особенности текста // Русская рок-поэзия / ФГБОУ ВПО «УрГПУ». Электрон. Науч. Журн. Екатеринбург; Тверь, 2016. Вып. 16. С. 6–14.

11. Маслова В. А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учебное пособие. Москва : Флинта: Наука, 2004. 256 с.

12. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Современная русская фразеология (семантика – структура – текст) : монография. Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. 456 с.

13. Паскаль Д. Иллюстрированная история рок-музыки. London : Hamlyn, 1978. 44 с.

14. Полечина М. Репрезентация концепта в поэтическом творчестве Марины Цветаевой // Polilog. Studia Neofilologiczne № 2, Slupsk, 2012. С. 107–114.

15. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика. Москва : АСТ: Восток–Запад, 2010. 314 с.

16. Рок-н-ролл жив? Артемий Троицкий о том, что музыка утратила свой смысл // Аргументы и факты, от 17.05.2016. URL: https://spb.aif.ru/culture/person/rok-n-roll_zhiv_artemiy_troickiy_o_tom_pochemu_muzyka_utratila_svoy_smysl (дата обращения 30.41.20).

17. Сидоренко К. П. Интертекстовые интерпретаторы в «Словаре крылатых выражений Пушкина». Слово. Фраза. Текст // Сборник научных статей к 60-летию М. А. Алексеенко. Москва : Азбуковник, 1999. С. 317–330.

18. Тексты песен русских рок-групп. URL: <http://www.rockk.ru/> (дата обращения 30.41.20).

19. Троицкий А. К. Рок-музыка в СССР: опыт популярной энциклопедии. Москва : Книга, 1990. 383 с.

20. Тютчев Ф. И. Из края в края, из града в град... URL: <https://rupoem.ru/tyutchev/iz-kрая-v.aspx> (дата обращения 30.41.20).

Reference List

1. Afanas'ev A. S. Fenomen kvir-strategii v zhenskoj rok-pojezii 90-h godov XX veka (na materiale poeticheskikh tekstov Diany Arbeninoj i Svetlany Surganovoj) = The phenomenon of queer strategy in female rock poetry of the 90s of the XX century (based on poetic texts by Diana Arbenina and Svetlana Surganova) // Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Serija humanitarnye nauki. T. 160. Kn. 1. Kazan' : Izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, 2018. S. 102–110.
2. Afanas'ev A. S. Strategii konstruirovaniija sociokul'turnoj i gendernoj identichnosti v zhenskoj rok-kul'ture = Strategies for the construction of sociocultural and gender identity in female rock culture // Filologija i kul'tura. 2017. № 4. S. 122–126.

3. Berkov V. P. i dr. Bol'shoj slovar' krylatyh slov i vyrazhenij russkogo jazyka = Large dictionary of winged words and expressions of the Russian language / pod red. S. G. Shulezhkovej. V 2 t. : T. 2. 2-e izd., ispr. i dop. Magnitogorsk : MaGU, 2008. 737 s.
4. Birih A. K. i dr. Slovar' russkoj frazeologii. Istoriko-jetimologičeskij spravočnik = Dictionary of Russian phraseology. Historical etymological handbook. Sankt-Peterburg : Folio-Press, 1998. 704 s.
5. Bolotnova N. S. O metodike izučeniya asociativnogo sloja hudožestvennogo koncepta v tekste = On the method of studying the associative layer of the artistic concept in the text // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki (Filologija). 2007. № 2 (65). S. 74–79.
6. Vasil'eva T. I. Literaturovedčeskij podhod k izučeniju hudožestvennogo koncepta = Literary approach to the study of the artistic concept // Antologija hudožestvennyh konceptov russkoj literatury XX veka. Moskva : Flinta, 2013. S. 4–20.
7. Vojtehovich R. Obraz Evy i motiv raja v poezii i neosushhestvlennyh zamyslah Cvetaevoj = The image of Eva and the motive of paradise in poetry and the unfulfilled plans of Tsvetaeva. URL : <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=172> (data obrashhenija 30.41.20).
8. Ermakova L. A. Mesto gendernyh konceptov v pojetičeskom diskurse M. Cvetaevoj = The place of gender concepts in the poetic discourse of M. Tsvetaeva // Duhovno-nravstvennyye osnovy russkoj literatury : sbornik nauchnyh statej / nauch. red. N. G. Koptelova; otv. red. A. K. Kotlov. Kostroma : Kostromskoj gosudarstvennyj universitet, 2020. S. 161–164.
9. Karaulov Ju. N. Aktivnaja grammatika i asociativno-verbal'naja set' = Active grammar and associative-verbal network Moskva : IRJa RAN, 1999. 180 s.
10. Krylova M. N. Rok-poezija kak sovremennaja formy sushhestvovaniya poezii: stilističeskie osobennosti teksta = Rock poetry as a modern form of the poetry existence: stylistic features of the text // Russkaja rok-poezija / FGBOU VPO «UrGPU». Jeleton. Nauch. Zhurn. Ekaterinburg; Tver', 2016. Vyp. 16. S. 6–14.
11. Maslova V. A. Pojet i kul'tura: konceptosfera Mariny Cvetaevoj = Poet and culture: the concept atmosphere of Marina Tsvetaeva : učebnoe posobie. Moskva : Flinta : Nauka, 2004. 256 s.
12. Melerovich A. M., Mokienco V. M. Sovremennaja russkaja frazeologija (semantika – struktura – tekst) = Modern Russian phraseology (semantics – structure – text) : monografija. Kostroma : KGU im. N.A. Nekrasova, 2011. 456 s.
13. Paskal' D. Illjustrirovannaja istorija rok-muzyki = Illustrated History of Rock Music. London : Hamlyn, 1978. 44 s.
14. Polechina M. Reprezentacija koncepta v pojetičeskom tvorčestve Mariny Cvetaevoj = Representation of the concept in the poetic work of Marina Tsvetaeva // Polilog. Studia Neofilologiczne № 2, Slupsk, 2012. S. 107–114.
15. Popova Z. D. Kognitivnaja lingvistika = Cognitive linguistics. Moskva : AST: Vostok–Zapad, 2010. 314 s.
16. Rok-n-roll zhiv? Artemij Troickij o tom, čto muzyka utratila svoj smysl = Is rock and roll alive? Artemy Troitsky says that music has lost its meaning // Argumenty i fakty, ot 17.05.2016. URL: https://spb.aif.ru/culture/person/rok-n-roll_zhiv_artemij_troickij_o_tom_pochemu_muzyka_utratila_svoj_smysl (data obrashhenija 30.41.20).
17. Sidorenko K. P. Intertekstovye interpretatory v «Slovar' krylatyh vyrazhenij Pushkina». Slovo. Fraza. Tekst = Intertext interpreters in Pushkin's Dictionary of Winged Expressions. Word. Phrase. Text // Sbornik nauchnyh statej k 60-letiju M. A. Alekseenko. Moskva : Azbukovnik, 1999. S. 317–330.
18. Teksty pesen russkih rok-grupp = Lyrics of Russian rock bands. URL: <http://www.rockk.ru/> (data obrashhenija 30.41.20).
19. Troickij A. K. Rok-muzyka v SSSR: opyt populjarnoj jenciklopedii = Rock music in the USSR: the experience of a popular encyclopedia. Moskva : Kniga, 1990. 383 s.
20. Tjutčev F. I. Iz kraja v kraja, iz grada v grad... = From place to place, from town to town. URL: <https://rupoem.ru/tyutchev/iz-kraya-v.aspx> (data obrashhenija 30.41.20).