

«Тут старухи и явились – костями легли» (Чижова, 2011: 15). ФЕ *лечь костями* имеет значение «стараться изо всех сил сделать что-либо».

Соматические фразеологизмы являются универсальным средством номинации различных объектов и явлений реального мира, демонстрируя тем самым принцип антропоморфного мировосприятия, соизмерения окружающей действительности с образом самого человека. Таким образом, гендерная специфика соматических фразеологизмов заключается в выражении отношения «слабого пола» к окружающей действительности, и позволяет раскрыть культурную специфику стереотипов, присутствующих в любом обществе.

Литература

Алефиренко, Н. Ф., Золотых, Л. Г. Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики. – М.: Эдпис, 2008. – С. 445-451.

Беличенко, Е. А. Функционально-грамматическое варьирование лексики со значением частей тела человека (на примере существительных и глаголов *back, hand, head* и *shoulder*): Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – СПб, 1999. – С. 32.

Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Отв. ред. В. Н. Телия. – 2-е изд. стер. – М.: АСТ – ПРЕСС КНИГА. – 784 с.

Вакк, Ф. О. О соматической фразеологии в современном эстонском литературном языке: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Таллин, 1964.

Воронина, О. А. Теория и методология гендерных исследований. – М., 2002.

Гак, В. Г. Русская динамическая языковая картина мира / В. Г. Гак // Русский язык сегодня. – М., Азбуковник, 2000. – С. 36-45.

Земская, Е. А., Китайгородская, М. А., Розанова, Н. Н. Особенности мужской и женской речи // Русский язык в его функционировании. / Под ред. Е. А. Земской и Д. Н. Шмелева. – М., 1993.

Назаров, О. Сопоставительный анализ соматической фразеологии русского и туркменского языков : автореф. дис. . канд. филол. наук / О. Назаров ; Туркм. гос. ун-т им. А. М. Горького. Ашхабад, 1973. – 30 с.

Фразеологический словарь русского литературного языка. – М.: Астрель, АСТ. А. И. Фёдоров, 2008.

Ярцев, Р. И. Русская фразеология. Словарь-справочник: ок. 1500 фразеологизмов. – М.: Рус. яз., 1997. – 845 с.

Summary. The article focuses on gender-specific somatic phraseology. The author offers an analysis of phraseological resources of novel “Women’s Time” by E. Chizhova. These resources embody stereotypes, values and characteristics, inherent depicted female characters in the novel.

Маслова Ю. В.

СМЫСЛОВЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ КОЛОРАТИВОВ В ИДИОМАТИКЕ РОК-ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА*

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
ziltsova@mail.ru

Возникновение фразеологических единиц (ФЕ) непосредственно связано с формированием метафорических значений их колоративных компонентов, а на появление метафорических значений прилагательных-колоративов решающее влияние оказала символика цвета. Знание коокоммуникативно-прагматических свойств устойчивых словосочетаний, в состав которых входят колоративные компоненты, крайне важно для успешной межкультурной коммуникации, поскольку такие ФЕ выступают яркими маркерами этноязыкового своеобразия того или иного языка. Они несут на себе отпечаток образного восприятия мира, отражают наиболее значимые реалии культурного, социального, исторического и религиозного сознания. Однако они, по нашим наблюдениям, являются элементами прозаического дискурса, о чем свидетельствуют многочисленные исследования колоративной фраземики. Сфера рок-поэтического текста в этом отношении остаётся *terra incognita*. Как убеждают предварительные наблюдения, рок-поэтический текст, несмотря на свою

* Работа выполнена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2012-2013 гг. №14.А18.21.0993.

«фразеологическую скудность», все же использует средства фразеологической номинации, поскольку они позволяют выразить экспрессивность, выразительность и интенсивность проявления чувств автора, исполнителя и слушателя. Благодаря этим языковым единицам создается главный категориальный эффект: наглядно-чувственные представления о предметах и явлениях действительности. В частности, экспрессия рок-поэтического текста создается отбором ФЕ определённых тематических групп, окказиональным введением нестандартной фразеомообразующей лексики, в рамках которой достаточно экспрессивной в рок-поэзии является цветообозначающая лексика.

Цвет и цветовая символика являются средствами субъективной интерпретации познаваемой действительности. В стремлении древних культур разобраться в мировом разнообразии, обосновать своё видение многообразного мира этнокультурные сообщества создали определенные виды цветовой символики. В язык закрепились устойчивые толкования цветовой символики: *красный* – любовь, *белый* – невинность, а *черный* – смерть. Так, у древних майя Центральной Америки с различными цветами ассоциировались стороны света: восток – с красным, север – с белым, запад – с черным, юг – с желтым, тогда как в Древнем Китае с востоком, с югом, с западом, с севером и с центром соответственно ассоциировались синий, красный, белый, черный и желтый цвета. В европейской цветовой символике красные розы означали любовь, страсть, тогда как в Древнем Египте все красное (цвета охры) считалось угрожающим и опасным (Истомина, 2003: 935). Мыслители прошлого понимали, что естественная жизнь всякой самобытной культуры заключается в постоянном создании для выражения своего духа новых символических форм, новых культурных концептов, возвращенных на почве родной культуры (Алефиренко, 2010: 9).

В классификации, разработанной в психологии, выделяются две группы цветов: первая из них включает теплые, «стимулирующие» цвета, связанные с процессами активизации и напряжения (*красный, оранжевый, желтый и белый*), а вторая группа состоит из холодных, «тормозящих» цветов, соотносимых с процессами расслабления и пассивизации (*синий, индиго, фиолетовый и черный*). *Зеленый* цвет может относиться к обеим группам, поэтому наделяется статусом переходного.

Цвет глубочайшим образом включен в этнокультурное сознание и биологически связан с психогенетическим кодом каждого человека. Это было известно издревле. День сегодняшней не только требует перевода веками накопленных знаний на язык современной науки, но и осмысления колоративной лексики в контексте создаваемой в лингвистике культурно-когнитивной парадигмы. Понятие цвета профессионально важно для медиков и художников, психологов и строителей, педагогов и рекламщиков, ученых и политиков. Объясняется это тем, что (а) цвет служит средством репрезентации душевного состояния, (б) цвет родственен психическим процессам, (в) цвет, наконец, близок самому важному, самому глубокому и сокровенному человеческой души.

Нельзя не видеть и экспрессивный потенциал фразеологических цветообозначений. Неслучайно экспрессионизм – направление в словесном искусстве, провозглашающее основой художественного изображения подчеркнутую выразительность вербального образа. Это искусство основывается на резких, тревожных красках, искусство «словесного крика». Основной предмет изображения в рок-поэтическом экспрессионизме – внутренние переживания человека (боль, страдания, любовь, вера, надежда), выраженные предельно эмоционально, как вопль отчаяния или безудержно восторженное утверждение. Рок-поэзия уже сама по себе, по сути своей экспрессивна. Каждый уровень столь необычного вида словесного творчества, от самого простого – фонетического – до наисложнейших – синтаксического и фразеологического) работает в одном направлении. При этом фраземикой выполняется изначально четко поставленную задачу перед рок-поэзией – выражать чувства, выплескивать эмоции, обнажать проблемы, искать пути выхода. Так и колоративная фраземика, присутствуя на всех уровнях, автоматически обрастает экспрессивностью. Но именно в этом виде искусства цветообозначающая фраземика имеет особенность, отождествляющую фактор экспрессивности рок-поэзии. Функция колоративной фраземики в рок-поэзии необычна, поскольку она, как правило, заменяет собой всё дискурсивное содержание номинируемого объекта, а символика колоративной лексики, входящей в состав фраземы, зачастую не берет во внимание общепринятые, устоявшиеся веками смыслы.

Предметом нашего исследования стали смысловые изменения в символике колоратива *белый* в текстах русских рок-поэтов, принадлежащих или относящих себя к на-

правлению «Легкий рок»: Дианы Арбениной (группа «Ночные снайперы»), Александра Васильева (группа «Сплин») и Светланы Сургановой (группа «Сурганова и оркестр»).

Белый – исконно родственно др.-инд. «bhalam» «блеск», «bhati» «светит, сияет», лит. «boluoti» «отливать, белеть», а также с греч. «светлый, белый», слов. «beli», «belizna» – «белизна», чешск. «beleti» – «становиться белым», «beloba» – «становиться белым» (Черных, 2002: 84).

В толковых словарях даются следующие толкования данного цветообозначения:

1. Имеющий цвет мела (молока, снега) при естественном дневном освещении, имеющий цвет противоположный черному, светлый, бледный. *Б. облако, Б. бумага, Б. цвет. Б. флаг* (знак прекращения военных действий: перемирия, сдачи в плен). *Б. золото* (публиц.; О хлопке). Символ нравственной чистоты, невинности (обычно невесты) т. д.

2. Очень светлый, светлее, чем бывает определенным этим словом предмет. *Б. липовый мед. Б. прибрежный песок. Б. пешка* (в противоположность черной). *Б. вещество мозга* (в отличие от серого). *Б. вино* (из светлых сортов винограда). *Б. мясо* (куриная грудка или телятина). *Б. налив* (ранний сорт яблони с очень светлыми, сочными плодами; плоды такой яблони). *Б. нефть* (публиц.; О газовом конденсате). *Б. соус* (с добавлением молока, сметаны, муки и т. п.). *Б. уголь* (публиц.; О гидроэнергии). *Б. хлеб* (выпеченный из высших сортов пшеничной муки). Светло-русый, белокурый или седой. *Б., как лен, волосы славянок. Б. борода. Б., как лунь, старик.* Близкий по оттенку к молоку; матово-бледный (народно-поэтич. как воплощение народных представлений о красоте девушки; ирон., как признак барства). *Б. кожа. Б. кожа. Б. лицо, тело: Красавица румяна и бела, боится замарать свои белые ручки. Стал бел, как мел, стена, полотно* (побледнел от страха, гнева, волнения и т. п.).

3. Лишенный интенсивности, дополнительной окраски или необычайно яркий, слепящий (о свете, освещении, источнике такого света, освещения). *Б. вспышка, Б. холодный, как свет луны. Б. солнце пустыни, Б. прожектор, Б. сигнальные ракеты. В трад.-нар. ясный, светлый. Б. день. Средь бела дня* (днем, пока светло или открыто, у всех на виду).

4. Только полн. трад.-нар. чистый. *Б. горница. Б. половина* (в избе). *Б. изба, баня* (с печью – дымоход, который выведен через крышу наружу, в отличие от черной) // Связ. с добром; нравственно безупречный. *Б. магия. Рубаха черна, да совесть бела* (посл.). *Бело твое платье, а душа еще светлей!* (Тург.)

5. Принадлежащий к европеоидной расе, светлокожий (обычно в противопоставлении цветному населению). *Как белые люди* (комфортабельно, благоустроено).

6. Только полн. В первые годы советской власти: действующий или направленный против советской власти, контрреволюционный (противоп.: красный, революционный). *Б. армия, Б. террор.*

Кроме имеющихся словарных значений, еще существует ряд фразем, в состав которых входит данное прилагательное. Ср.: *Б. ворона* (о человеке, резко выделяющемся среди других, непохожем на окружающих); *Б. горячка* (тяжелое заболевание, возникающее вследствие алкоголизма и, сопровождающееся бредом, галлюцинациями); *Б. духовенство* (часть православного духовенства, не дающая обетов строго воздержания, безбрачия, в отличие от черного (монашествующего) духовенства). *Б. земли* (в России в XIV-XVII вв. земли феодалов и духовенства); *Б. кость* (о человеке знатного происхождения); *Б. места, Б. пятна*: неисследованные или малоисследованные районы; о неисследованных, нуждающихся в ответе, разрешении, вопросах, проблемах и т. д.

В вост.-славянской этнокультуре белый цвет, включающий все цвета спектра, является символом чистоты, невинности (как телесной, так и душевной, духовной), совершенства, универсальной силы, Абсолюта, обладает позитивной оценкой (Василевич, 1987: 18). В восприятии же лирической героини Д. Арбениной он приобретает негативную символику, ассоциируясь, как и черный, со страхом, капитуляцией, холодностью и враждебностью. Таковым он выступает, например, в песне «Только шум на реке»: «*поплыву по воде среди белого льда // и лед будет биться о мои руки и плечи // и будет царапать мою шею и грудь...*». Образ как форма отражения воспринимаемых вещей и явлений представляет действительность в виде целостной картины, хотя не все ее детали обязательно явно выражены. Чаще всего угадываемый смысл целого заставляет воображение «дорисовывать» недостающие черты так, что человек и не подозревает об этих дополни-

тельных усилиях психики (Алефиренко, 2010: 18). С другой стороны, белый цвет, как и черный, часто символизирует абсолютный покой, пустоту, отсутствие жизни, поэтому не случайно обилие белого в ранней песне «Я раскрашивал небо», где герой, видя пугающую его первозданность и пустоту чистого белого неба (за ним видится чистота, первозданность и пустота всего мира), хочет добавить в него иные краски. Но ему мешает присутствие некой загадочной тени:

*Я раскрашивал небо, как мог,
Оно было **белым**, как **белый день**.
Я лил столько краски на небеса,
Но не мог понять, откуда там тень.
Это было в жаркий июльский день,
Когда болота горят,
Когда зажигается дом
От одного взгляда*

Являясь спутником смерти в культурах разных эпох, белый цвет и здесь проявляет свою амбивалентность. С одной стороны, это цвет траурных одежд, традиционно бесцветных и белых в Китае, Японии, в Древнем Риме и во всей Европе. В течение многих веков он означал не печаль, а посвящение в новую жизнь, ожидающую умершего (Кормильцев, 1998: 15). Такова семантика белого цвета в песне Д. Арбениной «Только ты», хотя в ней и нет речи о начале новой жизни, белый здесь просто – знак свершившейся смерти, причем текст написан в будущем времени:

*Когда ты умрешь, будет самый красивый закат,
Случатся все молнии, грозы и все дожди
Белее снега рубашкой накрою тебя,
И снов пожелаю тебе самых крепких снов*

С другой стороны, в христианской культуре это особый цвет: при преображении Христа «одежды... Его сделали белыми, как свет», это также цвет одежд Девы Марии на некоторых иконах (что символизирует чистоту и невинность), ангелов, священников для важнейших христианских праздников. У Д. Арбениной также есть упоминание о белых одеждах, которые становятся в ее интерпретации символом начала новой жизни, не обязательно жизни после смерти, а просто другой, новой (например, вдали от любимого человека): «**белые одежды** надевай // волосы по плечи расти».

Подобное значение белого цвета обнаруживается и в песне альбома «Тригонометрия-2» «Опасное лето» (2004), текст которой представляет собой размышление о пройденном жизненном пути, о дружбе, любви и предательстве и передает тоску Д. Арбениной по новой, светлой, чистой жизни, символ которой видится ей в белой рубахе:

*Ветер песни кружит, ветер песни крошит
Я меняю рубахи, а **белой** по-прежнему нет.*

Таким образом, в творчестве Д. Арбениной отчетливо прослеживается мотив «белой рубахи», проходящий от первого альбома «Детский лепет» до последнего «Тригонометрия-2» и символизирующий новую, чистую жизнь.

Александр Васильев, возможно, также и в силу названия своей группы («Сплин» – хандра, грусть, неопределенность), наделяет белый цвет отрицательной символикой.

*А здесь даже дети умеют вдыхать этот **белый**, как снег, порошок
И дышат на стекла и пишут, что выхода нет.*

Белый здесь соседствует с грехом – наркоманией. И грех этот совершают дети.

Аналогичное явление обнаруживается и в других текстах:

*Я пил очень долго воду с парами бензина,
Я видел глаза в кислоте.
Я стал веселей после полбутылки джина
И стал на последней черте.
И волны плескались на уровне крыши,
И **белая пена** неслась.
Ты можешь кричать, но никто не услышит,
Никто не хочет, чтобы ты спаслась.
Добро пожаловать!
На этот **белый свет**, привет!*

Индивидуально-авторская идиоматизация словосочетаний с компонентом **белый**

поддерживается всем ирреалистическим контекстом. Ср.: *на последней черте* (на пределе допустимого), *белая пена* (наркотическое опьянение), *добро пожаловать* (приглашение в мир, в котором, на самом деле, нет добра), *белый свет* (мир хандры, грусти, тоски).

Светлана Сурганова как рок-автор не столь оригинальна в наделении колоративной лексики авторской символикой. В тексте «Белый ангел» звучит мотив хоть и грустной, но надежды, хоть и печали, но не глубокой:

*Ангел, ангел, белый ангел во плоти,
Голос твой – звучанье грусти и любви,
Озера глаз, в которых сладостно тонуть,
Глоток в жару, огонь смотрящий в темноту.
Черный день стал белым – белым,
Мы не виделись с весны.
Закружили вихрем нежным
Незабытые мечты.*

Фразема *ангел во плоти* в данном контексте расширяет свой компонентный состав за счёт колоратива *белый*, который расширяет смысловое содержание всей фраземы, как и повтор первого, узуального, компонента *ангел*. В результате фразема *ангел во плоти* здесь оказывается носителем диффузной семантики: 1) кроткая сердцем, 2) небесное создание и 3) просто прелестная женщина. В других контекстах фразема *ангел во плоти* выражает одно из этих значений. Ср. расхожие в Интернете стихотворные строки: *Я женщина до кончиков ресниц, // Я ангел во плоти – внутри и с виду. // Но не люблю фальшивость слов и лиц, // Терпеть не стану грубость и обиду*. Здесь речь идёт о вполне земном и прекрасном создании (сердце у неё не кроткое, далеко не небесное созданье).

А в «Белой песне», фразеологизированном названии рок-поэтического текста и вовсе лишь угадывается скрытая идиоматическая символика колоратива *белый*: здесь прямые значения колоратива *белый* несколько погашаются контекстом: *Белым, белым, кроет снегом // Зелень глаз твоих*. – Холодный взгляд зеленых глаз, которые словно кроют белым-белым снегом. Затем вновь появившееся окказиональное значение – *белый* как символ седины снова возвращает нас к нестандартному стилю поэтического мышления рок-поэзии: *Белым, белым станет корень // В волосах моих...*

Итак, цветовая картина мира в текстах рок-поэтического жанра отражает индивидуальность поэтического сознания автора, а сам «язык колоративов» отражает ментальность той этнокультуры, которая формирует концептосферу каждого рок-поэтического текста. И это закономерность: цветовая символика фразем служит носителем преломленных авторским сознанием социально значимых жизнесмыслов (Маслова, 2001: 105). Смысловое содержание фразем, как показывает анализ, может подвергаться существенным авторским модификациям, в зависимости от того колоративного символа, который кодируется его поэтическим мышлением.

Литература

Алефиренко, Н. Ф. Символ как антропологическая категория / Н. Ф. Алефиренко // Антропология языка: сб. статей. Вып. 1. – М.: Флинта-Наука, 2010. – С. 8-30.

Василевич, А. П., Кузнецова, С. Н., Мищенко, С. С. Каталог названий цвета в русском языке. – М., 2002. – 160 с.

Гриднева, Т. В. Когнитивная основа фразеологической семантики // Мир русского слова и русское слово в мире : материалы XI Конгресса МАПРЯЛ. (Варна, 17-23 сентября 2007 г.). – София, 2007. Т. 2. – С. 99-103.

Кормильцев, И., Сурова, О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сборник научных трудов. – Тверь, 1998. – 287 с.

Маслова, В. А. Лингвокультурология. – М., 2001. – 298 с.

Рогалевич, Н. Н. Словарь символов и знаков / Автор-составитель Н. Н. Рогалевич. – М.: Харвест, 2004. – 512 с.

Федоров, Е. В. Рок в нескольких лицах. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 248 с.

Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь русского языка в 2 т. – М.: Русский язык, 2002. – 643 с.

Энциклопедический словарь символов / Автор-составитель Н. А. Истомина. – М.: АСТ Астрель, 2003. – 1056 с.

Fink, Želka. Frazeologija u prirodnom znanostima, prirodne znanosti u frazeologiji / Želka Fink // Frazeologické štúdie. IV / Milada Jankovičová, Joyef Mlacek, Jana Skladaná editori. – Bratislava: «Veda», 2005. – S. 23-31.