

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. Астафьева»  
(КГПУ им. В. П. Астафьева)  
Филологический факультет

Кафедра общего языкознания

Коновалова Александра Сергеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**«ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В ПОЭЗИИ  
АЛЕКСЕЯ НИКОНОВА И БОРИСА РЫЖЕГО (РАЗРАБОТКА УРОКА-  
ЛЕКЦИИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ 10-11 КЛАССА)»**

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя  
профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и  
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И. о. зав. кафедрой современного  
русского языка и методики, канд.  
филол. наук, доцент Т.В. Мамаева

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Руководитель доктор филол. наук,  
профессор Васильев А. Д.

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Дата защиты \_\_\_\_\_  
Обучающийся Коновалова А. С.

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_  
(прописью)

Красноярск 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ</b> .....	5
1.1. Общие характеристики прецедентных феноменов.....	5
1.2. Сущность и генезис прецедентных текстов и интертекстуальность.....	12
1.3. Способы выражения интертекстуальности.....	15
Выводы по главе 1.....	19
<b>ГЛАВА 2. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ: АЛЕКСЕЙ НИКОНОВ, БОРИС РЫЖИЙ И ДРУГИЕ</b> .....	20
2.1. Поэзия Алексея Никонова и прецедентность.....	20
2.2. Концепт «Химера» и роль феномена Эдуарда Старкова в идиостиле Алексея Никонова.....	29
2.3. Прецедентный текст в современной поэзии последователей Алексея Никонова.....	33
2.4. Уральская поэзия: Борис Рыжий и современники (Роман Тягунов и др.).....	39
Выводы по главе 2.....	45
<b>ГЛАВА 3. РАЗРАБОТКА УРОКА-ЛЕКЦИИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ 10-11 КЛАССА</b> .....	46
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	52
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ</b> .....	54
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	60

## ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время человек подвержен стремительным изменениям окружающей действительности. За этим следует и процесс ускорения темпа жизни, что влияет на формирование объективной картины мира, в частности языковой.

В современной поэзии на ближней периферии, стремящейся к центральному классу, располагается пласт малоизученных и вместе с тем востребованных авторов. К числу маргинальных поэтов можно отнести одного из главных представителей таковых, например, Алексея Никонова.

Поэзия А. Никонова отличается многообразием прецедентных текстов, соответственно, для данного исследования актуально понятие прецедентности. В широком понимании прецедентность понимается как некое обращение к прошлому коммуникативному опыту, которое реализуется в использовании прецедентных текстов. Последние трактуются Ю. Н. Карауловым как «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [2, с. 216].

С учётом вышесказанного, **актуальность исследования** заключается в необходимости лингвистического анализа текстов современного поэта Алексея Никонова и Бориса Рыжего в контексте лингвистического понимания прецедентности для формирования максимально приближённой к объективной языковой картины мира.

**Цель** данной работы определить роль прецедентных феноменов в современной поэзии на материале текстов А. Никонова и Б. Рыжего.

Указанная цель реализуется посредством решения следующих **задач**:

- 1) изучить теоретическую литературу;
- 2) выделить основные понятия и термины;
- 3) описать прецедентные феномены в текстах А. Никонова, Б. Рыжего;
- 4) провести лингвистический анализ исследуемых текстов;

**Объектом** данного исследования является поэзия А. Никонова, Б. Рыжего.

**Предметом** исследования являются прецедентные тексты в поэтических произведениях А. Никонова, Б. Рыжего.

**Материалом** исследования выступают тексты стихотворных сборников «Лучшее» А. Никонова и «Здесь трудно жить, когда ты безоружен» Б. Рыжего.

**Методика** проведения исследования состоит в научном описании и лингвистическом анализе текстов.

**Научная новизна** проявляется в том, что материалы исследования детально не проанализированы в рассматриваемом контексте предложенной работы.

**Практическая значимость** исследования в том, что его результаты могут использоваться для проведения научно-популярных курсов лекций для читателей и слушателей широкого круга, а также в любых других независимых образовательных проектах соответствующей тематики.

**Структура** данной работы включает введение, две главы, заключение, список используемых источников и литературы, конспект урока, а также приложения, в которых содержатся полные варианты исследуемых текстов.

# ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

## 1.1. Общие характеристики прецедентных феноменов

Значительное место среди ведущих направлений в современной лингвистике занимает лингвокультурология. Многие исследователи обращают внимание на изучение многогранного феномена прецедентности в концепте языковой личности. Тематика вопроса не теряет заявленной актуальности на протяжении многих десятилетий.

Ряд исследователей, А.Е. Супрун, В.Г. Костомаров, А.Д. Васильев, Н.Д. Бурвикова, Е.А. Земская, В.В. Красных, Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко, Д.Б. Багаева, приложили значимые усилия для изучения данной области.

Примечательно то, что термин «прецедентный феномен» пока ещё нельзя отнести к числу однозначно устоявшихся. В связи с этим представляется необходимым рассмотрение и подробное изучение понятия прецедентности.

Г.Г. Слышкин отмечает, что «наблюдающаяся в настоящее время в отечественной филологии вспышка интереса к изучению интертекстуальных связей не случайна, она имеет глубокие культурные корни» [6, с. 5].

В культурной среде социума существует стандартный набор текстов, которые активно интерпретируются и тем самым становятся прецедентными. К примеру, это могут быть произведения русской классической литературы.

Между автором текста и читателем существуют точки соприкосновения, которые и рассматриваются как прецедентные феномены. М. М. Бахтин утверждал о том, что «высказывание с самого начала строится с учётом возможных ответных реакций, ради которых оно, в сущности, и создаётся. Роль *других*, для которых строится высказывание ...исключительно велика. ...Эти другие... не пассивные слушатели, а активные участники речевого общения. ...Говоря, я всегда учитываю апперцептивный фон восприятия моей

речи адресатом: насколько он осведомлён в ситуации, обладает ли он специальными знаниями данной культурной области общения, его взгляды и убеждения, его предубеждения (с нашей точки зрения), его симпатии и антипатии – ведь всё это будет определять активное ответное понимание им моего высказывания» [51, с. 290-291].

Известно, что прецедентные феномены (ПФ) относятся к неоднородным по масштабу группам. Это могут быть ПФ узкого круга людей (студенческие ПФ), или же феномены, прецедентность которых ограничивается временными рамками, их существование скоротечно и не влечёт за собой активного воспроизведения и актуализации.

Термин ПФ широко охватывает все случаи прецедентности. В нём сосредоточены всевозможные ответвления и варианты данного понятия. Опираясь на это, можно заключить, что «прецедентные феномены являются основными (ядерными) элементами когнитивной базы (КБ), представляющей собой совокупность знаний и представлений всех говорящих на данном языке» [13].

Когнитивная база, по В.З. Демьянкову, представляет собой «определённым образом структурированную совокупность знаний и представлений, которыми обладают все представители того или иного лингвокультурного сообщества» [30, с. 122].

Дефиниция, предложенная В.З. Демьянковым, информирует также о том, что «когнитивную базу формируют не столько представления как таковые, сколько инварианты представлений (существующих и возможных) о тех или иных феноменах, которые хранятся там в минимизированном, редуцированном виде» [30, с. 122].

Представляется важным актуализировать понятие «языковая личность» (ЯЛ). В современной лингвистике термин ЯЛ является одним из центральных феноменов. Исследователи отмечают, что с конца XX века понятие ЯЛ

«становится стержневым системообразующим филологическим понятием», а также «оценивается как интегративное, послужившее началом нового этапа в развитии языкознания – антрополингвистики» [31, с. 15]. Употребление ЯЛ встречается в работе В.В. Виноградова «О художественной прозе» (1930), но не сопровождается полным раскрытием понятия. Статус термина приобретает с 80-х гг. XX века, в это время начинает возникать ряд определений. Одно из первых толкований принадлежит Г.И. Богину, которое изложено в учебном пособии «Современная лингводидактика». По Богину, «языковая личность – человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки», то есть «тот, кто присваивает язык, <...> для кого язык есть речь. Языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать» [32, с. 3].

Дефиниции Ю.Н. Караулова имеют принципиальные отличия. Изначально ЯЛ трактуется им как «личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, <...> личность, реконструированная в основных чертах на базе языковых средств» [34, с. 38]. Далее в той же монографии понятие описывается как «совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности и в) определённой целевой направленностью» [32, с. 245].

Таким образом, можно заключить, что когнитивная база ЯЛ выступает местом накопления и хранения ПФ, которые прошли через её субъективное восприятие.

В статье «Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов» [9] группа исследователей описывает классификацию ПФ с показательными примерами, выделяя прецедентный

текст (ПТ), прецедентную ситуацию (ПС), прецедентное высказывание (ПВ) и прецедентное имя (ПИ).

Понятие прецедентного текста (ПТ) расшифровывается как законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности, (поли)предикативная единица; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу, который хорошо знаком практически любому представителю лингвокультурного общества; обращение к нему регулярно возобновляется в процессе коммуникации через связанные с этим текстом символы. Прецедентными текстами являются произведения художественной литературы («Первая любовь», «Пари»), тексты песен «Одинокая ветка сирени», «Очи чёрные»), рекламы, политические и публицистические тексты и др. К числу наиболее прецедентных текстов относятся пословицы и поговорки, т.к. они оказываются яркими и краткими средствами художественной изобразительной характеристики персонажей, и емкими иллюстрациями психолингвистических феноменов [45, с. 44].

Бинарное деление ПТ на невербальные и вербальные позволяет отнести к первым тексты в широком смысле слова, а ко вторым, например, музыкальные произведения, живопись и т.д.

Прецедентная ситуация – некая эталонная, идеальная ситуация, связанная с набором определённых коннотаций, дифференциальные признаки которой входят в когнитивную базу; означаящим ПС могут быть прецедентное высказывание или прецедентное имя. Актуализация прецедентной ситуации в сознании может происходить путём употребления закреплённой за ней номинации (Чернобыль), либо с помощью других вербальных сигналов, например, использования имён участников ситуации (Ромео и Джульетта).

Прецедентное высказывание – репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности; законченная самодостаточная единица,



которая может быть или не быть предикативной; сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу; регулярно воспроизводится в речи носителей русского языка. В когнитивную базу входит само ПВ, как таковое; ПВ неоднократно воспроизводится в речи носителей русского языка. К числу ПВ принадлежат цитаты из широко известных текстов («Кто виноват?», «Что делать?») или, например, слова В. Высоцкого: «Где мои семнадцать лет на большом каретном?»), а также пословицы («Язык мой – враг мой»).

Прецедентное имя – индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным (например, Печорин, Тёркин), или с прецедентной ситуацией, которая широко известна носителям языка (Иван Сусанин); [9, с. 82-84]. Это имя-символ, указывающее на некую эталонную совокупность определённых качеств (Моцарт, Шостакович).

Стоит отметить традиционное понимание аллюзии, т.е. стилистической фигуры, которая заключается в соотнесении описываемого или происходящего в действительности с устойчивым понятием или словосочетанием литературного, исторического, мифологического порядка.

Каждый из перечисленных феноменов аккумулирует в своих структурных отношениях частицы различных видов прецедентности. Имеется в виду такие случаи, как способность ПС актуализироваться через ПИ или же ПТ. Например, для более детального рассмотрения термина ПС можно обратиться к тексту статьи Д.Б. Гудкова [17], где автор расширяет понятие, говоря о том, что инвариант некоторой реальной и единичной ситуации включает «представление о самом действии, о его участниках, основные коннотации и оценку, входит в когнитивную базу лингвокультурного сообщества и знаком практически всем социализированным представителям этого сообщества». Актуализация ПС становится возможной при

«сопоставлении с той или иной ситуацией речи», что в свою очередь понимается как ситуация, которая «описывается в речи одного из коммуникантов», либо «в которой протекает коммуникация». [17, с. 41].

ПС оказываются «поименованы, на них указывают определённые прецедентные имена» (Мольер, Мессиян и др.). Соответственно, «такие ПС, как правило, актуализируются с помощью употребления прецедентного имени»:

*«Я здесь словно Журден, сделавший умопомрачительное открытие, что говорит-то он прозой».*

Примечательно, что «чуть ли не любой прецедентный текст (как и всякий другой), даже будучи сконцентрированным до предельного сжатия может быть дешифрован и интерпретирован по-разному – и когда представлен лишь цифрами как обозначение числа или даты» [45, с. 29].

Далее в исследовании будет задействован термин интертекстуальности. Понятие прецедентности не может рассматриваться в разрыве от интертекстуальности. Термин «интертекстуальность» употребляется с 60-х гг. XX века, и применяется и используется исследователями он в различных вариантах. Впервые он был введён одной из самых ярких представительниц постструктурализма, Юлией Кристевой, в 1967 году. По Ю. Кристевой, интертекстуальность есть социальное целое, рассмотренное как текстуальное целое.

В общем понимании интертекстуальность обозначает «межтекстуальные отношения», при условии, что «любой текст является частью широкого культурного контекста», а его существование происходит благодаря «предшествующим текстам, отсылкам, аллюзиям, цитатам» [19].

Существуют интертекстуальные детали, которые вербализуются лишь в одном слове, при этом они могут сохранять свой константный характер долгое время, приближаясь к статусу концепта. Это происходит, когда «подобная

деталь воплощает не просто некую реалию, но ёмко выражает, например, социокультурную модель поведения определённой микро- или макрогруппы, характеризуя таким образом ключевые элементы её ментальности» [45, с. 36-37].

Узкое понимание интертекстуальности заключается в определении её как принципиального художественного приёма, особенно характерного для эстетики постмодернизма.

Постмодерн основывается на французском постструктурализме, что в свою очередь зарождался на базе структурализма в середине 1970-х годов, т.е. в период расцвета. В России постмодерн стал признаваться объективно позже, получил массовое распространение в 90-х. Русский постмодерн академичен, в чём заключалась его проблема и мучительность в развитии, т.к. источником постижения был отличающийся Запад, ироничный и лишённый академизма.

Как одни из главных принципов постмодернизма выступают антинормативность, откуда происходит грязный поток языка, безобразие, зло и насилие. Это вызывает интерес у масс, но лишает всего чудесного, проза такого типа скучна и незагадочна. Эта эстетика и поэтика имеет свои слова-сигналы: деконструкция, симулякр (копия копий), ризома, первописьмо, интертекст, концепт, шизоанализ. Происходит игра языка, а не введение новых смыслов. Всё отсылает к авторитету Ницше, Фрейда или Юнга.

## **1.2. Сущность и генезис прецедентных текстов**

В настоящем разделе необходимо рассмотреть структуру и функционирование прецедентных текстов.

ПТ, как утверждает Г. Слышкин, «всегда формирует концепт, т.е. социопсихическое образование, характеризующееся многомерностью и

ценностной значимостью. Любой текст, формирующий коллективный концепт, является прецедентным по определению» [6, с. 30].

Услышанные или прочитанные тексты не могут не влиять на человеческое сознание, на его формирование как таковое. Язык постоянно находится в развитии, т. к. динамичен по своей природе. Исходя из этого, весь корпус текстов, которыми он наполняется, представляет собой производственную базу. Порождаемый индивидом текст (устный или письменный) может быть фрагментарно наполнен отрывками из ранее воспринятых текстов или аллюзиями на них – текстовыми реминисценциями и сам таким же образом участвовать в развитии различных видов дискурса.

Реминисценции, основанные на апелляции к концептам прецедентных текстов, должны отвечать следующим условиям:

- 1) осознанность адресантом факта совершаемой им реминисценции на определенный текст;
- 2) знакомство адресата с исходным текстом и его способность распознать отсылку к этому тексту;
- 3) наличие у адресанта прагматической пресуппозиции знания адресатом данного текста [6, с. 34].

Находясь в рамках концепта прецедентного текста, отправитель речи осознаёт это сам и рассчитывает на то, что это будет понято получателем речи, что и происходит в действительности. Одной из основных задач является максимальное декодирование ПФ.

Как отмечают Н.Л. Мухелишвили и Ю.А. Шрейдер, в процессе понимания текста (которое авторы определяют как способность адресата генерировать новые тексты на базе усвоенных) можно рассматривать два случая:

1) Восприятие полученного текста оставляет в сознании невербальный след и/или ведёт к перестройке тезауруса знаний адресата. Сам текст при этом «уничтожается» в процессе восприятия.

2) Воспринятый текст (цельный, либо фрагментарный) остаётся в сознании адресата и включается во вновь порождаемые тексты в виде трансформаций или прямых цитат, являясь при этом предметом рефлексии [10, с. 86-87]. Эти тексты и формируют текстовую концептосферу культурно-языковых групп, сохраняясь в сознании.

Интертекстуальность является распространённым средством: в СМИ, поэзии, начиная с 18 века. Крылатое выражение «гений чистой красоты», заимствовано А. С. Пушкиным из стихотворения В. А. Жуковского «Лалла Рук»:

*«Что когда-то в жизни был! Ах! не с нами обитает  
Гений чистой красоты;  
Лишь порой он навещает  
Нас с небесной высоты;»*

Данный пример один из ярких проявлений интертекстуальности. Эта связь между текстами. Иными словами, это есть цитирование - прямое или косвенное. Цитирование, т.е. связь или переключка, как известно, может происходить на нескольких уровнях: ритмики, мотива, синтаксиса.

Стоит вспомнить строки Анны Ахматовой, где верно передана эта идея:

*«Не повторяй - душа твоя богата -  
Того, что было сказано когда-то,  
Но, может быть, поэзия сама -  
Одна великолепная цитата»*

Р. О. Якобсон, исследуя функциональный потенциал интертекста, выделяет следующие его функции:

- 1) экспрессивная
- 2) аппелятивная
- 3) поэтическая
- 4) референтивная
- 5) метатекстовая

**Экспрессивная** функция зависит от авторских культурносемиотических ориентиров. Подбор цитат и аллюзий является элементом самовыражения автора. **Апеллятивная** функция, проявление которой заключается в том, что отсылки на какой-либо текст подразумевают конкретный круг адресатов, способных обнаружить и оценить интертекстуальную ссылку, ответственна за установление отношений «свой/чужой» между автором и читателем. Эти отношения выполняют роль помощника в установлении общности их культурной памяти, политических и идеологических позиций. **Поэтическая** функция, выступающая в качестве развлекательной, имеет своей целью распознавание интертекстуальных ссылок в форме игры. **Референтивная** функция представляет собой передачу информации о внешнем мире, т.е. когда отсылка к иному тексту напоминает информацию, которая содержится во «внешнем» тексте. Степень включенности этой информации варьируется от напоминания о том, что на эту тему высказывался тот или иной автор, до рассмотрения всего, что хранится в памяти об идее предшествующего текста, форме её выражения, стилистике, аргументации, эмоциях при его восприятии. **Метатекстовая** функция, где для понимания фрагмента-ссылки есть необходимость определения толкования опознанного фрагмента, путём обращения к первоначальному тексту. Эта функция проявляется в прерывании чтения и возвращении к тексту исходному.

### 1.3. Способы выражения интертекстуальности

Языковая категория интертекстуальности трактуется как способ порождения/восприятия (кодирования и декодирования) смысла текста, явными и неявными отсылками к другому тексту, который хранится в тезаурусе автора/реципиента. Текст, к которому направлена отсылка, является основой для смыслопорождения и смысловосприятия.

Необходимо актуализировать понятие лингвистической аппроксимации, «которая осмысляется как глобальная языковая категория, как общее свойство, присущее передаче и переработке информации, как познавательная модель и способ самого мышления, а также как базовое свойство порождения вторичных текстов. Аппроксимация вторичных текстов связывается С.В. Ионовой с такими их базовыми свойствами, как интертекстуальность и способность к компрессии. Аппроксимация осмыляется прежде всего через механизмы развертывания/свертывания (компрессии/декомпрессии) текста, противоречие между связностью и цельностью» [46, с. 183]. На основе аппроксимативной модели С.В. Ионовой строится типология вторичных текстов в соответствии с такими их характеристиками, как структура (степень развернутости) вторичного текста, семантические особенности (нацеленность на уподобление/расподобление тексту-основе), функциональные признаки.

По М.М. Бахтину, интертекстуальность воспринимается как диалог сознаний через призму множества «забытых смыслов». Интертекстуальность есть одна из форм межтекстового воздействия.

Определение Р. Барта, считающееся классическим, содержит следующее: «Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и так далее – все они поглощены текстом и

перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык» [48, с. 512].

По Е.А. Баженовой, «изучение интертекстуальности в различных сферах коммуникации углубляет представление о тексте не только как лингвистическом, но и социокультурном явлении. Кроме того, теория интертекстуальности позволяет объяснить имманентное свойство текста – способность к приращению смысла, генерированию новых смыслов через взаимодействие с другими смысловыми системами» [49, с. 108].

У. Эко учитывает имплицитные, или неявные способы выражения интертекстуальности, выделяя два типа сигналов:

- 1) те, в которых отсылка к прецедентному тексту прозрачна;
- 2) те, в которых отсылка к прецедентному тексту непрозрачна сама по себе или непрозрачна для той культуры, к которой принадлежит переводчик [50, с. 342];

К основным имплицитным маркерам интертекстуальных связей в процессе исследования относится инференция, т.е. процесс получения выводных знаний, которые выявляются в результате интроспективного анализа текста и его герменевтического прочтения.

К числу эксплицитных маркеров интертекстуальности относятся, во-первых, цитаты, которые так же по-разному входят из прецедентного текста в порождаемый текст. Например, от дословного цитирования до едва уловимых аллюзий на прецедентное высказывание. Либо до отсутствия каких-либо эксплицитных маркеров, где связь между взаимодействующими текстами носит ассоциативный характер и выявляется только при интерпретировании текста. В свою очередь, собственно, процесс интерпретации возможен лишь при условии наличия компетентного реципиента, способного выявить данные связи.



Интертекстуальность может выражаться также в форме самоцитации, в случае чего происходит переключка одних и тех же фрагментов в текстах или в границах одного текста, принадлежащих одному автору.

Квазицитаты или, так называемые, псевдоцитаты, выделяются в отдельную группу. Говорящий может намеренно выражать собственное мнение, маскируя его под цитату известного лица, тем самым преследуя цель убедить своего собеседника в значимости выражаемого им суждения. Этот тип цитации также является показателем и отражением уровня развития языковой личности, её интертекстуального тезауруса. По А.Д. Васильеву, квазицитаты передают глубокий авторский замысел.

«”Чужие слова”, существующие в статусе прецедентных текстов, подвергаются разного рода деформациям, становясь таким образом квазицитатами. Присутствие последних в текстах-реципиентах может быть оправдано авторскими интенциями и нередко оказывается важным фактором осмысления произведения, дополняя и обогащая впечатления читателя за счёт обычно легко реконструируемой связи с текстом-источником» [45, с. 185].

Специфика модифицированных скрытых, неясных, или аллюзивных цитат состоит в том, что они вводятся без формальных маркеров, т.е. без кавычек и ссылок на автора, что образует более тесное единство с новым текстом. Аллюзивные цитаты могут быть результатом разного рода преобразований прецедентного текста, способны редуцироваться до одного слова.

«Чистая» аллюзия, в отличие от аллюзивной цитаты, характеризуется как «приём косвенной ссылки в виде слова или фразы на исторический, литературный, мифологический факт или факт из повседневной жизни, используемый говорящим в устной или письменной речи» [47, с. 6].

Модификации прецедентного текста могут быть значительными, что отразится на его вычленении и, соответственно, сделает этот процесс

несколько труднее. Аллюзии на прецедентный текст используются автором иногда лишь с точки зрения ритмико-семантической структуры прецедентной фразы, тем самым наполняя её создаваемым новым лексическим содержанием.

Использование автором прямых ссылок на прецедентный текст или прецедентную ситуацию может отсутствовать, в силу доверия читателю и ожидания от него обнаружения ассоциативной связи между текстами.

Многообразие прецедентных текстов, цитат, квазицитат, самоцитат, аллюзий и реминисценций, обеспечивающих интертекстуальность и универсальную диалогичность текстов, которые во всей их грандиозной совокупности можно гипотетически представить в виде некоего мегатекста или сверткста, действительно велико [45, с. 32]. С помощью перечисленных способов происходит взаимодействие смыслов.

### Выводы по главе 1

Тексты могут быть продолжены в сознании читателя информацией из источников, на которые ссылаются интертекстуальные включения. Можно говорить о том, что **интертекст** – это взаимодействие между идеей исконной и выработанной. Иначе говоря, интертекстом будет считаться то, что происходит в случае включения в произведение фрагмента чужого текста, который меняет идейную установку и способствует воплощению новой авторской идеи.

Все названные прецедентные феномены имеют тесную взаимосвязь и часто актуализируются в речи. При актуализации одного из них может происходить актуализация сразу нескольких остальных. Проявления интертекстуальности и прецедентные феномены отличаются своим многообразием.

Прецедентные феномены могут быть неоднородными по масштабу группами: ПФ широкого или узкого круга людей (студенческие ПФ), или же феномены, прецедентность которых ограничивается временными рамками, их существование скоротечно и не влечёт за собой активного воспроизведения и актуализации.

«Полифонически-диалогичная сущность интертекстуальности выражает и диалогичность, присущую культуре как таковой. в любом случае осмысление текстов должно быть не предвзятым, но критичным: это неременное условие формирования здорового филологического мышления» [45, с. 186].

## **ГЛАВА 2. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ПОЭЗИИ: АЛЕКСЕЙ НИКОНОВ, БОРИС РЫЖИЙ И ДРУГИЕ**

### **2.1. Поэзия Алексея Никонова и прецедентность**

Как уже замечено ранее, в творчестве А. Никонова интертекстуальность и прецедентность занимают не последние позиции. Поэт выделяет это как в своих прозаических, так и в стихотворных текстах.

В своём интервью для красноярского журнала «Kolko» Никонов подтверждает это положение: «Я вообще люблю интертекстуальность. Это у меня ещё от Набокова пошло. Он в детстве был моим любимым писателем...можно сказать, я учился у него писать стихи, учился как у прозаика» [7, с. 19].

Большинство тех, на кого ссылается поэт, принадлежит к людям прошлой эпохи, соответственно, другой ментальности. В некоторых интервью поэт даёт своеобразный понятийный ключ к раскрытию имеющихся отсылок или прецедентных феноменов, встречающихся его читателям:

«Я использую гораздо менее известных широкой публике поэтов: Смелякова, Мартынова, Слуцкого, Верлена, Вилкнера. Эти намёки я оставляю для себя и не претендую на то, чтобы их кто-то понял» [14]. Очевидно, что определённый корпус текстов так или иначе может остаться в зоне недостижимости и способен осознаваться только некоторой частью заинтересованного сообщества. Именно поэтому Никонов подчёркивает тот факт, что количество реципиентов может варьироваться, что не играет первостепенной роли для автора.

Генерируя список поэтов, более остальных повлиявших на творчество и составляющих когнитивную базу, Алексей Никонов выделяет Данте, Шекспира, Бодлера, Буковски, а также Велимира Хлебникова, Бориса Рыжего, Андрея Родионова, Эдуарда Лимонова и многих других.

В данном разделе будут рассмотрены прецедентные тексты, найденные в поэзии А. Никонова, и установлены их источники.

Предположим, что источником прецедентных текстов в поэзии Никонова может быть сформировавшееся отношение к Набокову как к наставнику, которого Никонов называет литературным Бакуниным, теоретиком анархизма [26]. Рассмотрим это на примере некоторых текстов песен панк-группы «Последние Танки В Париже». Никонов имеет прямое отношение к данной группе, так как является одним из создателей коллектива, вокалистом и сочинителем песен.

Обратив внимание на текст песни «Смотри на Арлекина! (см. Приложение 1), можно провести параллель с названием произведения Владимира Набокова «Смотри на Арлекинов!». Часть песенного текста неоднократно воспроизводит название романа. Вариант с названием «Смотри на Арлекинов!» впервые опубликован в 1999 году в переводе Сергея Ильина в пятом томе Собрания сочинений американского периода. Другой вариант

перевода, подготовленный Андреем Бабиковым в 2013 году с подробными примечаниями, вышел под названием «Взгляни на Арлекинов!». В качестве предпочтительного варианта в работе будет использоваться перевод Сергея Ильина.

В основе романа Набокова наблюдается преемственная связь с другим источником, из которого взята базовая для структуры текста идея. Из документальной прозы Мартина Гарднера «Этот правый, левый мир» заимствована фундаментальная оппозиция «левое/правое». Она необходима для того, чтобы придать вымышленной космологии в романе Набокова символическую структуру.

Таким образом, можно проследить то, как выстраивается рассматриваемый концепт. Структура эта полифонична и включает в себя три компонента:

- а) первоначальная оппозиционная идея Мартина Гарднера из произведения «Этот правый, левый мир»;
- б) роман Владимира Набокова «Смотри на Арлекинов!»;
- в) текст песни группы «Последние Танки В Париже» – «Смотри на Арлекина!»;

Лексемы, отражающие семантику смежных миров главного героя в романе Набокова, а также предложения со значением двойственности и зеркальности актуализируются в роли ПТ подобно пересказу в последнем компоненте смысловой цепочки (см. Приложение 1):

*«Куда уходит эта ночь?  
И жизнь и слёзы были мимо  
Но цирк уже уехал прочь  
О, посмотри на Арлекина!»*

Эти значения возникают в тексте из-за привлечения лексем «цирк» и «арлекин». В Толковом словаре Ушакова в первом значении «цирк» – «помещение с амфитеатром для зрителей и ареной, где происходят представления гимнастические, акробатические, клоунские и с участием дрессированных животных» [35]. Происходящее в цирке чаще всего – заготовленное и отрепетированное выступление, которое развивается по законам выстроенной внутренней структуры. Соответственно, раздвоенность внутри самого понятия отсутствует. В целом, как и в толковании лексемы «арлекин», которая определяется в первом значении как «комический персонаж итальянской народной комедии с характерным костюмом из разноцветных лоскутьев (театр.)» или же во втором значении как «паяц, шут (книжн.)» [35]. В этих определениях присутствует семантика неестественности, некоторой «масочности», но по отдельности они не являются носителями значений отчуждения или раскола. Это происходит тогда, когда языковые единицы исключают совместное существование в общем лексическом поле. То есть, через отделение части (арлекин) от целого (цирк) появляется значение с негативно-окрашенной коннотацией, а языковая единица «арлекин» оказывается за рамками концептосферы.

Приведённые выше строки отсылают к эпизоду романа, в котором главный герой произведения замечает: *«Теперь я признаюсь, что в ту ночь, и в следующую и ещё раньше, меня донимало неясное сознание того, что моя жизнь – это непохожий двойник, пародия, неудачная версия жизни другого человека, в этом или ином каком мире»* [21]. В данном примере идеи разрозненности достигаются с помощью лексем «двойник», «пародия», «непохожий». Но, По Ушакову, «двойник» – «человек, имеющий полное сходство с другим (и о мужчине и о женщине)» [35]. Интересен данный языковой пример тем, что здесь может возникнуть

парадоксальность значения. Но она избегается благодаря тому, что «двойник» используется в связке со словом «непохожий» в значении «не имеющий сходства с кем-либо или с чем-либо» [36]. Стоит заметить, что по своему лексическому окружению языковые единицы «ночь» и «жизнь» схожи в двух сравниваемых текстах.

Словесные ассоциации со значением отчуждённости и раздвоенности, «нереальности» миров находят выражение в следующем отрывке:

*«Но жизнь прошла, как будто сон  
Но жизнь прошла, как будто фильм  
И маска стала, как лицо  
Под нею плачет Арлекин...»*

В целом внимание акцентировано на зацикленной фразе «*О, посмотри на Арлекина!*». Значит, это предложение мы можем считать трансформацией в другой тип прецедентного феномена – ПВ (прецедентное высказывание).

Культурный тезаурус языковой личности поэта раскрывается и через лексическую единицу «*Петербург*», употребляемую в стихотворении «*Неужели ты всё забыла?*» (см. Приложение 2) в значении «Петербург – могила». Проявление строк происходит имплицитно. Никонов не вводит прямолинейное употребление ПИ, используя приём цитации таким образом:

*«Петербург – это просто могила,  
Как признался один поэт»*

Распознавание ПИ , которое закодировано в словосочетании «*один поэт*» происходит за счёт введения цитаты «*Петербург – это просто могила*».

Никонов отсылает в этих строках к стихотворению В. Набокова «Петербург (Так вот он, прежний чародей...)», что является связующим звеном между текстами. Связь текстов двух поэтов также доказывается наличием одних и тех же языковых единиц: «*Петербург*», «*могила*», «*городской*», «*город*», «*сонно*», «*бессонно*», «*сном*».

Таким образом, актуализируется ПС, которая является аллюзией к стихотворению В. Набокова.

Следующим источником прецедентных текстов можно выделить поэзию футуристов. Доказательство этого основания выявляется при более подробном рассмотрении стихотворения Никонова «Мы шли полжизни и молчали», в котором автор пишет:

*«Веди меня в свой дыр бул щил,  
среди помоек и могил,  
я должен знать, что ждёт нас всех»*

Использованное словосочетание «*дыр бул щил*» является названием одноимённого стихотворения Алексея Кручёных, русского поэта-футуриста:

*«Дыр бул щил  
убеищур  
скум  
вы со бу  
р л эз»*



Данное стихотворение, как известно, провозглашено в литературном манифесте В. Хлебникова и А. Кручёных «Слово как таковое» образцом иного звука и словосочетания; Отмечается, что стихотворение служит примером «неприятного для слуха» неразрешённого диссонанса. Заметно различие в вариантах употребления первой трёхчастной конструкции слогов стихотворения: в отличие от источника ПТ, т.е. в тексте Кручёных, в котором употребляется «дыр бул щыл», в тексте Никонова происходит видоизменение – «дыр бул щил». Предположим, что основанием для изменения словоформы является мотивировка Никонова усилить передаваемое данной группировкой слогов значение неразрешённого диссонанса. Заложенное значение декодируется читателем через лексическое окружение, в котором употребление слов «помоек» и «могил» усиливает передаваемую идею. В Толковом словаре Ушакова лексема «помойка» относится к разговорной лексике, объясняется как «помойная яма, мусорный ящик (во дворе)» [35]. В данном случае, контекст основной идеи сохраняется, так как языковая единица используется в стихотворении в прямом значении. Лексема «могила», по Ушакову, имеет несколько толкований; первое – «яма, вырываемая для погребения, зарытия тела умершего». Второе – «в знач. сказуемого. О ком-чём-н. безмолвном, молчаливо хранящем тайну (простореч.)» [35]. Второе толкование языковой единицы условно можно назвать дополняющим и перетекающим в следующие строки стихотворения. Оно отсылает и к названию стихотворения, закрепляя позицию создаваемой коннотации со значением тайны, тишины, молчания, временная предельность которого определяется лексемой «полжизни». Таким образом, образуется несколько контекстов, в которых заключены оба значения лексемы.

Обратившись к поэзии А. Никонова, можно найти большое количество стихотворений, содержащих набор символов, уже «закреплённых» за поэтом.

Например, (см. Приложение 3) символ «авторучки» выявляется с первых строк стихотворения:

*«Когда я схватил авторучку  
залязгали поезда...  
Когда я схватил авторучку,  
то в центре у всех новостроек  
зажётся неясный огонь  
и рухнуло всё остальное»*

Частое повторение этого слова приводит к тому, что данный элемент укрепляется в сознании читателя (адресата) и распознаётся как одна из составляющих того концепта, который формируется вокруг поэтического образа Никонова.

Лексемы со значением начала активного действия, динамичного и лишённого статичности («залязгали», «зажётся»). Интересно заметить, что в другом стихотворении (см. Приложение 7) языковая единица «авторучка» находится в противоположном лексическом окружении:

*«Моя авторучка застыла  
Вместо тепла - холод»*

Можно выделить слова «застыла» и «холод». Они составляют противоположное лексическое окружение в сравнении с тем, которое имеется в предыдущем стихотворении. Эти лексемы обладают семантикой завершения действия, приостановки и торможения, а также состояния, лишённого тепла. Следовательно, в рассматриваемых двух текстах можно выделить довольно антонимичные коннотации, вариативность которых

зависит от того, с какими языковыми единицами взаимодействует лексема «авторучка».

При подсчёте частоты употребления данной языковой единицы на страницах сборника «Лучшее», выяснилось, что символ встречается 9 раз. Безусловно, при более масштабном охвате всей поэзии, выходящей за рамки сборника, количество употребления будет значительно превышать полученный результат. Вместе с тем, эта символика становится переходящей из одного текста в другой, что будет заметно на языковых примерах в следующих разделах работы.

Стихотворение Никонова «Это пистолет Маяковского сверкает...» (см. Приложение 4) наделено особым с точки зрения языка полем прецедентных связующих ситуаций. Большинство строк стихотворного текста открывает и переплетает образы, которые выстраивают концептосферу, основанную на прецедентных именах и символах. Маяковский - пистолет; Есенин - верёвка; и т.д. Созависимые элементы апеллируют, как минимум, к теме гибели поэтов. Использование лексем с семантическим значением расстреливания усиливает этот эффект: «*пистолет*» – «Ручное огнестрельное оружие с коротким стволом, обычно автоматическое, для стрельбы в близкие цели» [37]. «*винтовка*» – «Ручное огнестрельное оружие с винтовой нарезкой в канале ствола и магазином для патронов» [37]. Добавим в данное лексическое окружение глагол «*расстреливают*». Синонимичной парой для него будет являться глагол «*убивать*». В словарной статье данной лексемы приводится ряд синонимичных ей словоформ: «*бить, мертвить, умерщвлять, лишать жизни, губить, сразить, казнить. Повесить, задушить, удавить, расстрелять, отравить, обезглавить, зарезать, закалать, заколоть, уморить голодом; (простор.): прикончить, уложить, уколошить, отправить на тот свет (к праотцам), вышибить дух, вогнать в гроб (могилу). Убить наповал, насмерть, до смерти*» [40]. Таким образом, тема смерти и гибели

выражается рассмотренными языковыми единицами и преобразуется в ПС. Дополняющим звеном являются прецедентные имена, задействованные в тексте стихотворения Никонова. То есть, в рассматриваемом случае ПИ представляет собой отправную точку для актуализации ПС. Оба вида феноменов прецедентности созависимы между собой; слияние двух составляющих создаёт новую надстройку, концепт.

Контекстные связи между символами и выведенными образами распознаются благодаря тому, что человек вероятнее всего будет так или иначе знаком с поэзией и биографией упомянутых поэтов. Одна из причин декодирования и дешифровки заключается в объективной хрестоматийности прецедентных имён, т.к. они обладают высокой степенью популярности. Значение также имеет уровень культурной и интеллектуальной компетенции, которыми располагает читатель.

## **2.2. Концепт «Химера» и роль феномена Эдуарда Старкова в идиостиле Алексея Никонова**

В веренице преимущественно общеизвестных прецедентных имён в стихотворении «Это пистолет Маяковского стреляет..» предпоследним автор вводит имя *Редт*. Известно ли это ПИ в такой же степени в сравнении с остальными? Здесь не исключается сужение границ концептосферы, т.к. используемое ПИ может быть недоступно для широкой аудитории. Данный псевдоним закреплён за Эдуардом Старковым, российским поэтом-музыкантом, участником группы «Химера». Алексей Никонов сравнивал тексты Старкова с поэзией таких авторов, как Велимир Хлебников, Алексей Кручёных и Даниил Хармс.

«Зудва» – иначе Zu-Dwa. Одно из названий стихотворения Эдуарда Старкова (см. Приложение 5), а также название музыкального альбома группы

«Химера». Помимо непосредственной связки со стихотворением и названием альбома, существует более глубокий уровень, расширяющий границы концепта, формируемого ПИ «Зудва».

История возникновения названия – отправной источник для понимания цитаты. Это, своего рода, пример ПС. Здесь следует обратиться к анонимной легенде, рассказывающей о том, что *«в 1996-ом году, в год перед уходом Старкова, был записан альбом «Zudwa». Странное название... Нет, просто ещё один из персонажей странной мифологии Старкова, наравне со Злыми Лилипутами или властителями мира Фантазёрами. Хотя о происхождении этого слова есть своя легенда. Будто бы на берегу Финского залива Старков нашёл некое устройство, на котором было выведено «ЗУ-2». Что это значило, мало кто знает, по одной из версий это «Зарядное устройство два», а на самом деле... Может быть послание из каких-то совершенно иных миров...»* [18].

Возвращаясь к тезису об актуализации ПС через ПИ, на данном примере можно рассмотреть, что здесь фигурирует обратная зависимость. ПИ способно актуализировать в сознании подавляющую часть фрагментов концепта «Зудва». Во-первых, ПС с легендой возникновения данного ПИ, во-вторых, ПТ, роль которого выполняет стихотворный текст Эдуарда Старкова. Отнюдь не для всех адресатов концепт будет раскрыт в полной мере. Выстроить цельную картину и соединить все звенья «цепочки» будет очевидно выполнимой задачей для той аудитории, которая непосредственно находится в языковом сообществе формирования рассматриваемого материала. Думается, что это приверженцы андеграунда, которые не ориентируются на массовую культуру.

Целеполагание рассматриваемого текста может не включать задачу дешифрования всех используемых ПИ. Учитывая, что приём цитации, по Белозёровой Н. Н., является основной формой бытования интертекста, можно

предположить, что Никонов в стихотворении «Это пистолет Маяковского стреляет...», скорее, отражает авторитетные позиции употребляемых ПИ, в чём выражается его точка зрения. Интертекстуальные включения в тексте выполняют текстообразующую функцию.

Сборник «Лучшее», фигурирующий в данном исследовании в качестве лексического материала, содержит отдельные авторские отступления. Одно из них является вспомогательным ресурсом для понимания эмоционально-личностного компонента в отношении автора к личности Эдуарда Старкова. В одном из таких отступлений автор указывает, что выпущенный ранее сборник «Тотальный Джаз» частично можно причислить к тому, что следует обозначить «данью памяти Эдуарду Старкову» [1, с. 189]. Высказывание применимо непосредственно к пятой главе «Тотального Джаза», которая полностью посвящена так называемому наставнику Никонова.

Концептосфера упомянутого стихотворного сборника выстраивается на «смешении» понятий динамичности и статичности. В сборнике автором вводятся темы приключения, одиссеи и дороги с семантическим значением постоянного движения.

Рассмотрим это на примере лексем из пятой главы: *«таинственное»* – «1. Окруженный тайной; загадочный, непонятный» [37]. Данное значение лексемы переплетается с темой путешествия. Эта тема включает в себе не только значение непредсказуемости или таинственности дальнейшего хода действия, но и значение движения, т.к. *«путешествие»*, по Кузнецову, толкуется как «поездка или передвижение пешком куда-л. далеко за пределы постоянного местожительства с научной, общеобразовательной, спортивной и другими целями» [37]. В целом, первостепенное значение лексемы *«путешествие»* не отличается от того, которое предлагается Ушаковым:

«1. Поездка (реже – передвижение пешком), обычно куда-н. далеко за пределы родной местности, постоянного местопребывания» [35].

Тематическое наполнение, отвечающее за создание атмосферы неизвестности и загадочности происходящего действия в 5 главе, характеризуется наличием словосочетаний *«непонятные фразы», «на неизвестном языке», «появившиеся из ниоткуда», «таинственная песня», «самая метафизическая», «таинственное послание голосов», «ощущение неповторимости»* [38]. А также отдельными лексемами: *«гипноз», «чудо», «полумрак», «необычность», «за мороженые», «сказочной», «волшебной», «удивительное»* [38].

Прецедентным элементом в данном поле автор обозначает человеческую жизнь, всю окружающую действительность. Тематика дороги, которая обладает отличительной чертой непрекращающегося «путешествия», помогает автору определить позиции ведущего в сборнике концепта: «жизнь-текст». Через анализ семантической структуры концепта открывается доступ к пониманию индивидуально-авторской позиции: «Так вся наша жизнь становится текстом» [1, с. 189].

В описанной выше главе «Тотального Джаза» автором воссоздаётся ПС, рассматриваемая как реальная единичная ситуация, происходившая в действительности. Алексей Никонов, описывая концерт группы «Химера», вербализует ПС, которая включает авторскую оценку происходящего, представление об участниках ситуации, а также само совершающееся действие: *«зал походил на картинку из старого учебника физики, изображающую броуновское движение, только частицей этого движа стал каждый, кто находился в зале»* [38].

Девятая глава того же сборника представляется продолжением развития концепта «Химеры». Ближе к середине повествования автор употребляет

цитаты некоторых строк одноимённой песни группы «Химера»: *«скользкое время январских дождей убивает своих детей»* [1, с. 251].

В случае с таким вариантом ПС не представляется возможным с полной уверенностью говорить о том, воспроизводит ли феномен в этой главе ситуации реального мира или возможного. Причина в том, что вся глава представлена в виде авторского восприятия бытия: *«Изнанка реальности, проявившись в этом нарастающем хаосе, внезапно оказалась натуральнее её самой, а рациональное отступало перед напором трансцендентного и интуитивного!»* [38]. Через лексему «трансцендентный» и словосочетание «рациональное отступало» доказывается мысль о том, что перед нами раскрывается своеобразная «пограничная реальность» [1, с. 258].

Но очевидным становится то, что актуализация прецедентных феноменов укрепляет позиции концепта «Химера» в становлении творчества Никонова. Это повлияло также и на характер, личностные установки и в целом на мировоззрение, отражающееся в прозаических текстах чаще всего эксплицитным путём: *«голос Рэдта, прерывая эти рыдания, подмешавшись к этой странной какофонии, превратил её в структуру»* [38].

Далее, в одном интервью-беседе 2015 года Никонов констатирует тот факт, что заинтересованность феноменом личности Эдуарда Старкова не зародилась на начальных этапах знакомства. В дальнейшем понятийная конструкция видоизменялась, а вместе с тем концепт «Химера» крепко укреплялся в сознании Никонова. Тем самым, концепт становится плодотворным сосредоточением прецедентных предпосылок.

### **2.3. Прецедентный текст в современной поэзии последователей**

**Алексея Никонова**



Современники не остаются в стороне от влияния, которое Никонов оказывает на поэзию. К таковым можно отнести Серафиму Ананасову, Анатолия Царёва, Володю Котлярова, Олега Савченко, Евгения Алёхина и многих других.

Как отмечает М. М. Бахтин, «у любого текста имеется не один, а два (или даже больше) авторов» [54, с. 238]. Используя в собственных стихотворных текстах отсылки и/или цитаты, фразы, ставшие крылатыми выражениями, современные творцы поэзии расширяют и обогащают семантическое поле и концептосферу своих текстов и обращают читателя к коммуникативному прошлому опыту.

Анатолий Царёв, известный под псевдонимом «Рйн», заглавными строками для одного из своих стихотворений (см. Приложение 6) выбирает следующее:

*«весны здесь не будет,  
нас опять нае\*\*ли.»*

Тем самым А. Царёв частично актуализирует текст, изначально бытующий в стихотворении А. Никонова (см. Приложение 7). Здесь нельзя отрицать преобладание поэзии А. Царёва относительно поэзии А. Никонова. Но проявления данной связи присутствуют в небольшом количестве.

В стихотворении «\*\*\* (Марку)» (см. Приложение 8) А. Царёв вводит ПИ, используя фамилию Никонова, и символ авторучки, который соединяется в сознании читателя с образом упомянутого поэта:

*«и истошно кричит Никонов –  
его авторучка застыла»*

Процесс узнавания и связка образов и символов осуществляется при том условии, если читатель способен актуализировать уже ранее имеющийся коммуникативный опыт, который включает в себя непосредственное ознакомление с текстами А. Никонова.

Случается обратное, когда процесс узнавания утрачивает полноценное понимание всех сторон прецедентного феномена в силу различных причин и обстоятельств. Например, банальное отсутствие знакомства с текстом. Во время акции памяти Бориса Немцова в Москве участники передвигались с растяжкой в руках, текст на которой был следующим: «Моя Россия сидит в тюрьме». Эта строка принадлежит авторству Никонова, чего многие участники происходящего не осознавали. Данный фрагмент стихотворения был использован также в тексте песни «Всё это пройдёт» под авторством Володи Котлярова. Предположительно, большинство распознает данную фразу в контексте песни В. Котлярова. Данный факт актуализации ПТ примечателен своей трехчастной структурой:

а) стихотворение Алексея Никонова «Моя Россия сидит в тюрьме»

Далее, фрагментарно текст переходит в иную форму, выражаясь в дальнейшем структурном компоненте:

б) текст песни Володи Котлярова «Всё это пройдёт»

Заключительным компонентом является преобразование рефрена песни и его перемещение в иное поле действия.

в) перенос рефрена «Моя Россия сидит в тюрьме» на масштабную текстовую растяжку.

Видно, что сформировавшийся концепт существует на разных плоскостях, в конечном итоге переходя в вещественный мир. Тем самым, становятся задействованы феномены ПТ, а также ПС, актуализация которых по масштабу весьма отличается.

Возникает вопрос о том, какова реакция первоначального автора цитируемого отрывка. При случившейся возможности выразить собственное отношение к данной ПС, Никонов заметил, что подобное незнание имеет оттенок благоприятный и положительный. В этой связи, становится неважно, кому принадлежит цитата, т.к., по Никонову, «так и должно быть» [26]. Реминисценции увиденного и услышанного не совпали в единое целое понятийное ядро, что в целом является нормой.

Рассмотрим явление прецедентности в песенном творчестве ещё одного последователя Никонова, музыканта О. Савченко. Певец, более известный под псевдонимом «ЛСП», в песне «Белый танец» вводит цитирование строк стихотворения, принадлежащего Никонову:

*«Ведь любовь это просто кусок пи\*\*ы,  
Так сказал мне поэт Лёха Никонов!»*

О. Савченко вводит не только цитирование выражения, ставшего уже крылатым и устоявшимся, но и ПИ (*Лёха Никонов*). Использованная фраза взята из стихотворения «Страна – это сразу все страны мира» (см. Приложение 9):

*«В жарком пламени кабаков -  
любовь это просто кусок пи\*\*ы»*

Выходит, что в рассматриваемом примере читатель/слушатель встречается с двумя разновидностями прецедентных феноменов, т.е. с прецедентным именем и прецедентным высказыванием.

Обратим внимание на лексему «любовь» и рассмотрим, какими значениями она обладает. В Толковом словаре Ушакова насчитывается четыре варианта: «1. Чувство привязанности, основанное на общности интересов, идеалов, на готовности отдать свои силы общему делу. 2. Такое же чувство, основанное на половом влечении; отношения двух лиц, взаимно связанных этим чувством. 3. перен. Человек, внушающий это чувство (разг.). 4. Склонность, расположения или влечение к чему-н.» [35].

Кузнецов выделяет также четыре значения лексемы «любовь» и толкует их следующим образом: «1. Чувство глубокой привязанности к кому-, чему-л. // Чувство расположения, симпатии к кому-л. 2. Чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола. // Разг. Половые отношения, интимная связь. 3. Разг. О человеке, внушающем такое чувство. 4. Внутреннее стремление, влечение, склонность, тяготение к чему-л. // Пристрастие к чему-л., предпочтение чего-л.» [37].

В сопоставляемых выше текстах Никонова и Савченко данная лексема, вероятно, употребляется в своём первостепенном значении, но с особым контекстом. Создаётся дополнительная коннотация со сниженным вариантом смыслового наполнения лексемы. Этому способствует ассоциативная связь, выстраиваемая изначально Никоновым в тексте.

Становится ясно, что прецедентные феномены в поэзии Алексея Никонова занимают значимую роль. По функциональному назначению они отражают жизненную идеологию и установки автора, а также непосредственно влияют на дальнейший ход развития прецедентных феноменов. Эта динамичность насыщает тексты, тем самым расширяя содержание. Суть их раскрывается благодаря сформированным когнитивным связям, в которых в полной мере отражается совокупность жизненных переживаний.

Относительно устанавливаемых коммуникативных связей, выясняется, что их формирование происходит крепче с теми реципиентами, которые обладают достаточными компетенциями интеллектуального и культурного плана. Чем шире границы концептологических сфер в человеческом сознании, тем больше возможностей к пониманию того или иного текста открывается перед читателем.

В поэзии Алексея Никонова содержатся прецедентные феномены, которые проявляются в разных вариантах

**ПТ** выявлены в следующих текстах Никонова: «О, посмотри на Арлекина!», «Моя Россия сидит в тюрьме», а также в сборнике «Тотальный Джаз».

Их источниками являются:

- личностное отношение к Набокову и Рэдту как к наставникам;
- поэзия отдельных поэтов (Маяковский, Набоков, Старков, Кручёных);

Найдено 11 **ПИ** в стихотворениях:

- «Неужели ты всё забыла?» (имплицитное введение **ПИ** *В. Набоков*);
- «Это пистолет Маяковского сверкает..» (*Маяковский, Есенин, Мандельштам, Виллон, Гумилев, Цветаева, Хантер Томпсон, Федерико Гарсиа Лорка, Редт, Курт Кобейн*);

Источником служит коммуникативное прошлое, составляющее когнитивную базу поэта.

Также, выявлено 13 **ПС** в рассматриваемых текстах:

- **ПС** внутри первого **ПТ** («О, посмотри на Арлекина!»), источником которой является «Этот правый, левый мир» Мартина Гарднера;
- «Петербург это просто могила» в стихотворении «Неужели ты всё забыла?», источник – поэзия *В. Набокова*;
- 10 **ПС** в стихотворении «Это пистолет Маяковского сверкает...», источником служит когнитивная база поэта;

- концерт «Химеры», описанный в сборнике «Тотальный Джаз»; источником является личностное отношение автора к феномену личности Рэдта и ситуация из прожитого жизненного опыта поэта;

К виду **ПВ** в поэзии Никонова в данном исследовании относятся:

- «*О, посмотри на Арлекина!*»;
- «*Дыр бул щил*»;

Путём проведения научного описания и лингвистического анализа текста выявлены также прецедентные феномены среди последователей Никонова:

- в текстах А. Царёва имеются ПТ («*Весна опять нае\*\*ла*»), ПИ (Никонов);
- в текстах О. Савченко выявлено употребление ПИ (Никонов), а также ПВ («*Любовь это просто кусок пи\*\*ды*»);
- в текстах В. Котлярова выявлено ПВ («*Моя Россия сидит в тюрьме*»), ПИ (Никонов) не проявлено эксплицитно;

Для всех последователей источником прецедентных феноменов является поэзия А. Никонова. Условное исключение составляет пример с ПВ, выявленным у В. Котлярова. В данном случае вторичным источником является песенный материал музыкального коллектива «Порнофильмы».

## 2.4. Уральская поэзия: Борис Рыжий и современники

### (Роман Тягунов и др.)

Валентин Гафт, описывая поэзию Бориса Рыжего, перечислял найденные отголоски других поэтов и писателей в его текстах. Проводятся аналогии по типу «Рыжий-Маяковский», «Рыжий-Бродский», «Рыжий-Гумилёв», «Рыжий-Есенин», «Рыжий-Кушнер». Проводится связь и с Высоцким, а также Шукшиным. С последним их связывает способность «с

невероятной остротой» видеть простые вещи: «Он впивался во все движения действительности, во все её изгибы и несуразности, кошмар и красоту».

«По его текстам ясно, что он с жадностью изучал поэзию (и прозу) других авторов. Важнейшим образцом ему служили ленинградские-петербургские поэты предшествующего поколения, особенно Бродский и Рейн. Кроме того, можно заметить влияние и более старой литературы, от классиков – Пушкина и Лермонтова – до модернистов: Блока, Анненского, Мандельштама. Бросается в глаза особая любовь Рыжего к менее масштабным поэтам, обладающим собственным звучанием» [59].

Часто поэт вводит в свои тексты прецедентные имена, которые концентрируют в себе культурно значимую информацию и служат для её актуализации. Включённость Бориса Рыжего в круг классических текстов сравнима с Иосифом Бродским, о которого Анна Ахматова говорила «наш рыжий» [57].

Прецедентное имя «Пастернак» Б. Рыжий вводит во многие тексты, к примеру, в следующих (см. Приложение 10):

*«Ни разу не заглянула ни  
в одну мою тетрадь.  
Тебе пора вставать, а мне  
пора ложиться спать.*

*А то б взяла стишок, и так  
сказала мне: дурак,  
тут что-то очень Пастернак,  
фигня, короче, мрак»*

Здесь (см. Приложение 11), где соседствуют два ПИ, актуализирующие определённое построение стихов, присущее упоминаем поэтам, автор (Рыжий) ставит себя в один ряд с Фетом и Пастернаком:

*«Я ничего не понимал,  
но брал на веру,  
с земли окурки поднимал  
и шел по скверу.*

*И всё. Поэзии - привет.*

*Таким зигзагом, кроме меня, писали Фет  
да с Пастернаком»*

Рассматриваемое прецедентное имя вербализуется также и в стихотворении «Вот эта любит Пастернака...» (см. Приложение 12).

Некоторые журналы, такие как свердловский краевой «Уральский следопыт», «Горняк», «Екатеринбургская неделя» и «Урал», публиковали стихотворения екатеринбургских поэтов.

Первая публикация Бориса Рыжего была в свердловском краевом журнале «Уральский следопыт», когда поэту было восемнадцать лет. Она сопровождалась печатным приветствием редакции: «Поздравляем молодого поэта с первой серьезной публикацией! Удач тебе, Боря!» После этого его стихи стали регулярно печататься в других периодических изданиях.

«Интригующим элементом его поэзии была её автобиографичность и узнаваемость декораций. Во многих стихах прямо называется местожительство поэта, обозначаемое то как “Свердловск”, то как “город Е”» [59].

Интересно рассмотреть и других представителей екатеринбургских поэтов, Романа Тягунова и Якова Андреева. Первому из них Борис Рыжий



посвятил стихотворение «На смерть Р. Т.» (см. Приложение 13), где встречается обращение к Роману, погибшему при неизвестных обстоятельствах в 2000 году. В свою очередь, у Тягунова тоже имеется стихотворение, в котором он обращается к Рыжему:

*«Друг мой Рыжий,  
В добрый путь!  
В Роттердамах и Парижах  
О Свердловске не забудь!»*

Пример имплицитно выраженного прецедентного имени видим в стихотворении Романа Тягунова «На поводу у рифмы..», где автор воспроизводит портрет Бориса Рыжего:

*«На поводу у рифмы  
Идёт поэт Борис,  
Касаясь рыжей гривой  
Таких же рыжих лис»*

Интересно, что у Тягунова выражена частотность употребления лексемы «музыка». Она встречается в стихотворениях «Я – твой первый снег...», «Кто прощён, тот посвящён...», и многих других.

Стихотворение под названием «У каждого – свой крест...» по-своему музыкально, на лексическом уровне это происходит при помощи следующих строк:

*«Играй, играй оркестр,  
Не покладая рук»*

Яркий пример кочующего символа музыки из стихотворения в стихотворение у Тягунова – «Ты ответишь музыкой...» (см. Приложение 15):

*«Ключик к моему замку –*

*Музыка без слов.*

...

*Ты ложишься музыкой*

*На моё письмо»*

Вместе с тем выделяется и не единожды повторяющийся в стихотворениях символ узника, зека, т.е. образ человека, находящегося в заключении.

*Зек / Зэк / Зэка* (мн.ч. *зэки*) – название узников тюрем и лагерей в СССР. Происходит от обозначения «з/к» («заключённый красноармеец»), использовавшегося в официальных документах в период с конца 1920-х по конец 1950-х годов.

Термин вошел в русскую литературу после того, как многие писатели и поэты, прошедшие через ГУЛАГ, описали свои наблюдения и опыт в романах, эссе, заметках, стихах, поэмах. Зеком называют не только того, кто на данный момент находится в заключении, но и того, кто был в заключении; особенно тех, кто понёс наказание незаслуженно. Жертвы карательной психотерапии относятся к ним же. Большинство таких зёков реабилитировано после развала СССР.

В стихотворении «Великое безлико...» встречается вариант «зк»:

*«Свобода творчества зк*

*В универсальности подхода:*

*У музыки и языка*

*Одна природа.*

*Все звуки – в первобытном крике:*

*Великих создают улики!»*

В стихотворении Якова Андреева (см. Приложение 14) категория интертекстуальности реализуется в следующих строках, где, с помощью реминисценции, у читателя должна возникнуть ассоциация со стихотворением А. С. Пушкина «Пророк»:

*«Я прожил жизнь за пару строк,*

*Всего за пару строк.*

*Ведь я не пушкинский пророк –*

*И большего не смог»*

Уральская поэзия, как пишет Олег Дозморов, 60–70-х годов «терпеливо ждёт своего большого исследования. Во-первых, это было не так уж давно, а во-вторых, поэтические величины регионального (и общероссийского, если вспомнить, скажем, Бориса Рыжего) масштаба, в том числе представители «новой волны», несут в себе часть той культуры. Яков Андреев и его стихи — часть нашего уральского поэтического кода, достойная деятельной и благодарной памяти» [61].

Исследователи проводят также аллюзии между поэзией Якова Андреева и поэзией шестидесятников. «По первому ощущению “Ветры сентября” книга шестидесятническая, или, по крайней мере, младошестидесятническая и должна была выйти лет на двадцать раньше. По ней видно, насколько свердловское время отставало от условного московского, и как искусственно

задерживалось поколение свердловских поэтов, чья молодость пришлась на 60-е годы» [61].

## **Выводы по главе 2**

Исследование на данном этапе показало, что в поэзии Алексея Никонова и Бориса Рыжего содержатся прецедентные феномены, которые проявляются в разных видах эксплицитными и имплицитными способами выражения.

В исследовательской части работы путём проведения научного описания и лингвистического анализа текста выявлены прецедентные феномены также среди последователей Никонова, что в первую очередь становится заметным в творчестве Анатолия Царёва.

Выполняя функцию преобразования языковой среды, Алексей Никонов воспитывает не только культурную грамотность у читателей и своих же последователей через введение обширного корпуса прецедентных текстов, но и привносит значительный вклад в развитие поэтического дискурса как такового.

Также, в настоящей главе были рассмотрены несколько поэтов уральской поэзии, среди которых – Яков Андреев и Роман Тягунов с его «музыкальной» поэзией. По временным рамкам, Яков Андреев относится к уральской поэзии 60–70-х. Представители же «новой волны» несут в себе часть той культуры, являясь частью уральского поэтического кода вместе с Я. Андреевым. Поэзия Р. Тягунова оказалась более насыщенной по степени включенности прецедентных феноменов, а особенно тех, что относятся к узкому кругу реципиентов.

Прецедентные тексты являются основой обучения. По мнению Ю.Н. Караулова, знание прецедентных текстов «есть показатель принадлежности к

данной эпохе и ее культуре, тогда как их незнание, наоборот, есть предпосылка отторженности от соответствующей культуры».

### **ГЛАВА 3. РАЗРАБОТКА УРОКА-ЛЕКЦИИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ 10-11 КЛАССА ПО ТЕМЕ «ЗНАКОМСТВО С ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬЮ»**

Для обеспечения успешного общения выступает владение необходимым объёмом культурологических сведений, а также знание прецедентных феноменов, которые содержат в себе историко-культурную ценность и на которые часто ссылаются носители языка. Этим определяется важность проведения данного урока среди обучающихся 10-11 классов.

**Целью** проведения урока-лекции является формирование представления об интертекстуальности и основных терминах данной лингвистической категории.

#### **Задачи:**

- познакомить обучающихся с явлением интертекстуальности и особенностями её проявления в тексте на материале стихотворений Бориса Рыжего и др.;
- изучить основные понятия по рассматриваемой теме;
- развить умение идентифицировать интертекстуальные включения в тексте и понимать их особенности функционирования.

#### **Ход урока.**

##### **Организационный момент.**

##### **Слово учителя.**

Добрый день, дорогие ребята! Наш урок будет посвящён изучению интересного языкового явления. Как вы думаете, о чём у нас может пойти речь сегодня?

### **Постановка цели урока.**

Какова цель нашего урока? Мы рассмотрим языковую категорию интертекстуальности и сформируем о ней представление, так как её роль важна в человеческом общении.

**Конспект.** Итак, давайте запишем общую информацию о том, как появился данный феномен.

Феномен интертекстуальности характеризуется широкой распространённостью и значимостью в современной культуре.

Какие бы вы выделили ключевые понятия по нашей сегодняшней теме?

Давайте разберём с вами следующие термины: текст, интертекстуальность, интертекст, аллюзия, реминисценция и цитата.

Появление термина «интертекстуальность» относят ко второй половине XX в. (1967, Ю. Кристева). Возникновение интереса неслучайно, оно связано с резко возросшим использованием интертекстуальности и в поэзии, и в прозе (в культуре в целом).

В этот период возникает большое количество работ, посвященных проблеме интертекста и интертекстуальности. Теория интертекстуальности активно начала разрабатываться с 80-х гг. XX в. Такое внимание неслучайно, потому что возросло использование в XX веке, а особенно в конце века, интертекстуальности в поэзии, в прозе и в культуре в целом. Чаще всего интертекстуальность представлена как связь между двумя текстами, которые принадлежат разным авторам и разным временным рамкам.

Интертекстуальные связи художественных произведений часто находят свое отражение в разного рода реминисценциях, аллюзиях, цитатах. Лингвисты, говоря об интертекстуальности, придерживаются работы И.В. Арнольд, которая определяет ее как «присутствие в тексте более или менее маркированных следов других текстов в виде цитат, аллюзий или целых вводных рассказов». Одним из свойств интертекстуальности является

размытость границ текста, в результате чего появляется незаконченность, закрытость текста. Структурный принцип интертекстуальности – его открытость, множественность, внутренняя неоднородность.

Заимствования из других текстов – явление не новое, оно свойственно и классической литературе (для русской литературы это прежде всего - ссылки на Библию). Но именно в конце XX - начале XXI вв., в русле литературы постмодернизма, явление обрело такую масштабность, что без интерпретации интертекстуальных ссылок понимание произведения становится невозможным.

### **Групповая работа.**

Попробуем сформулировать собственное определение таких текстовых проявлений интертекстуальности, как реминисценции, аллюзии и цитаты. (Обучающиеся делятся своими вариантами ответов, которые были сформулированы в парах, либо небольших группах)

Итак, разграничим эти понятия и запишем их.

Цитата – это воспроизведение компонентов исходного текста с сохранением установленной структуры. Цитата сопровождается ссылкой на источник цитации.

Аллюзия – заимствование определенных элементов исходного текста, по которым происходит их узнавание в новом тексте. В случае аллюзии заимствование элементов происходит выборочно, а целое высказывание или строка исходного текста, соотносимые с новым текстом, присутствуют в последнем скрытно. Помимо этого, под аллюзией понимается риторическая фигура - отсылка не к тексту, а к некоторому событию из жизни другого автора, которое безусловно узнаваемо.

Реминисценция – ассоциативная отсылка к определенному опорному тексту.

**Фронтальная работа с текстами.** На ваших партах раздаточные материалы, посмотрите на тексты. Выделите, какие проявления интертекстуальности вы встречаете здесь?

1. *Словно в бунинских лучших стихах, ты, рыдая, роняла  
из волос – что там? – шпильки, хотела уйти навсегда.  
И пластинка играла, играла, играла, играла,  
и заело пластинку, и мне показалось тогда,  
что и время, возможно, должно соскочить со спирали  
и, наверно, размолвка должна продолжаться века.  
Но запела пластинка, и губы мои задрожали,  
словно в лучших стихах Огарева: прости дурака.  
(Борис Рыжий, 1999)*

2. *...Врывается, перебивая Баха,  
я не виню её – стена моя тонка.  
Блатная музыка, ни горечи, ни страха,  
одно невежество, бессмыслица, тоска.  
Шальная, наглая, как будто нету смерти,  
девица липкая, глаза как два нуля.  
...И что мне «Бранденбургские концерты»,  
зачем мне жизнь моя, что стоит жизнь моя?  
(Борис Рыжий, 1996)*

3. *Дай руку мне – мне скоро двадцать три –  
и верь словам, я дольше продержался  
меж двух огней – заката и зари.  
Хотел уйти, но выпил и остался*



*удерживать сей призрачный рубеж:  
то ангельские отражать атаки,  
то дьявольские, охраняя брешь,  
сияющую в беспредметном мраке.  
Со всех сторон идут, летят, ползут.  
Но стороны-то две, а не четыре.  
И если я сейчас останусь тут,  
я навсегда останусь в этом мире.  
И ты со мной - дай руку мне – и ты  
теперь со мной, но я боюсь увидеть  
глаза, улыбку, облако, цветы.  
Все, что умел забыть и ненавидеть.  
Оставь меня и музыку включи.  
Я расскажу тебе, когда согреюсь,  
как входят в дом – не ангелы – врачи  
и кровь мою процеживают через  
тот самый уголь – если б мир сгорел  
со мною и тобой – тот самый уголь.  
А тот, кого любил, как ангел бел,  
закрыв лицо, уходит в дальний угол.  
И я вишу на красных проводах  
в той вечности, где не бывает жалость.  
И музыку включи, пусть шпарит Бах –  
он умер, но мелодия осталась.  
(Борис Рыжий, 1997)*

**Этап рефлексии.** Итак, сегодня мы с вами расширили наше понимание интертекстуальности и рассмотрели основные варианты её проявлений в

текстах. На принципе интертекстуальности основывается неразрывность текстов культуры. Это значит, что неразрывность, целостность текстов возникает в том случае, когда тексты связаны друг с другом или вступают в отношения, которые и составляют, в свою очередь, связную, совокупную культуру. Поэтому исследователи считают важным в первую очередь изучение текстов, включенных в культурный контекст.

**Домашнее задание.** Уважаемые ребята, запишите домашнее задание. Найдите свои примеры прецедентных имен и текстов, имеющих культурологическую ценность.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги всему сказанному, можно сделать следующие основные выводы.

Интертекстуальность может трактоваться как «межтекстуальные отношения», где «любой текст является частью широкого культурного контекста», и существование его происходит благодаря «предшествующим текстам, отсылкам, аллюзиям, цитатам». А также, как диалог сознаний через призму множества «забытых смыслов». Интертекстуальность есть одна из форм межтекстового воздействия.

Интертекст есть то, что происходит в случае включения в произведение фрагмента чужого текста, который меняет идейную установку и способствует воплощению новой авторской идеи.

Прецедентность понимается как некое обращение к прошлому коммуникативному опыту, которое реализуется в использовании прецедентных текстов. Среди прецедентных феноменов выделяются такие типы, как прецедентный текст, прецедентная ситуация, прецедентное высказывание и прецедентное имя. Местом накопления и хранения прецедентных феноменов, прошедших через субъективное восприятие, считается когнитивная база языковой личности.

Многообразие прецедентных текстов, цитат, квазицитат, самоцитат, аллюзий и реминисценций обеспечивают интертекстуальность и универсальную диалогичность текстов, которые в их совокупности можно представить в виде мегатекста или сверткста. С помощью перечисленных способов происходит взаимодействие смыслов.

Поставленная цель определения прецедентных феноменов в поэзии А. Никонова и Б. Рыжего была достигнута путём решения ряда задач; изучена теоретическая литература, актуализированы понятия интертекстуальности,

прецедентного текста, прецедентного высказывания, прецедентного имени, прецедентной ситуации и т.д. Вопрос об интертекстуальности в поэзии обозреваемых поэтов проявился более явно.

Результаты данного исследования могут являться источником дополнительной информации и использоваться в дальнейшем для изучения рассматриваемого вопроса о прецедентности в творчестве поэтов-современников, также, они могут применяться для проведения научно-популярных курсов лекций или иных независимых образовательных проектов с соответствующей тематикой.

### Список используемых источников

1. Никонов Л. Лучшее. СПб.: «Медея», 2019. – 265 с.
2. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности / Д.Б.Гудков. М.: Изд-во Москов. ун-та, 1999. – 152 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. – 265 с.
4. Литературный портал Стихи.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stihi.ru/avtor/lehanikon> – (10.03.20)
5. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
6. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. – 128 с.
7. КОЛКО №3, Красноярск: ООО «Гостеприимный город», 2014. – с. 16-22.
8. О.Ю. Щибря. Прецедентный текст как уникальная единица концептосферы текста // Культурная жизнь Юга России. Краснодар: Краснодар. гос. инст. культ., 2011, №3 (41)
9. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: Филология, 1997. Вып. 1. – 192 с.
10. Апресян Ю.Д. Избранные труды, том 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 767 с.
11. Мухелишвили Н.Л., Шрейдер Ю.А. Значение текста как внутренний образ // Вопросы психологии. 1997. № 3. – с. 79-91.
12. Толя Царёв пишет [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/rainypoems> – (15.03.20)

13. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации. Д.В. Багаева, Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко, В.В. Красных // Вестник Москов. ун-та. Сер. 9: Филология, 1997. Вып. 3. – с. 62-85.
14. Лёха Никонов: о юности, конформизме и хороших поэтах [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/music-radar/140233-lehanikonov-o-yunosti-konformizme-i-horoshih-poetah> – (17.03.20)
15. Ахмедова С.Н. Феномен прецедентности в современных лингвистических исследованиях // Филология и литературоведение. 2015. № 2 [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.snauka.ru/2015/02/1186> – (19.03.20)
16. Современный поэтический дискурс: коды визуальной поэзии. Минаева Э.В., Пономарёва Т.А. Вып. 9 [Электронный ресурс]. URL: <http://discourseanalysis.org/ada9/st66.shtml> – (06.04.20)
17. Прецедентная ситуация и способы её актуализации // Язык, сознание, коммуникация: Сб. ст. / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. - М.: Диалог-МГУ, 2000. Вып. 11. – 140 с.
18. Литературный портал Стихи.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stihi.ru/2011/12/27/3572> (06.04.2020)
19. Демичева Н.А. Интертекстуальность в творчестве группы «Тараканы!» // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сб. науч. тр., 2017, Вып. 15 [Электронный ресурс]. URL: <http://journals.uspu.ru/attachments/article/1507/26.pdf> – (16.04.2020)
20. Белозёрова Н.Н. Модель функционирования интертекста. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.utmn.ru/frgf/No3/text10.htm> – (09.05.2020)
21. Набоков В.В. Взгляни на Арлекинов! М.: ООО «Издательская Группа “Азбука-Аттикус”», 2015. 435 с.
22. Набоков В.В. Американский период. Собр. соч. в 5-ти т. Том 5. СПб.: Симпозиум, 2004. – 700 с.

23. ХИМЕРА. (2015) Лёха Никонов об Эдике Старкове [интервью-беседа] // YouTube. 3 октября. (<https://www.youtube.com/watch?v=4AyrFqkLwBo>)  
Просмотрено: 11.05.2020
24. Бурлака А. Рок-энциклопедия. Популярная музыка в Ленинграде – Петербурге. 1965–2005, Т. 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books?id=kd4zCgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> – (11.05.2020)
25. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., Просвещение, 1985. – 399 с.
26. Новый проспект. «Деньги – это воля. Воля, за которую ты постоянно отвечаешь» [Электронный ресурс]. URL: <https://newprospect.ru/dengi-eto-volya-volya-za-kotoruyu-ty-postoyanno-otvechaesh> – (13.05.20)
27. Теория интертекста в филологии: основные этапы исторического формирования [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-interteksta-v-filologii-osnovnye-etapy-istoricheskogo-formirovaniya> – (13.05.20)
28. Костомаров В.Г., Бурмикова Н.Д. Прецедентный текст как редуцированный дискурс // Языка как творчество: сб. ст. к 70-летию В.П. Григорьева. М.: ИРЯ РАН, 1996. 297 с.
29. Караулов Ю.Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: сб. докл. М.: Искусство, 1986. С. 98-107.
30. Демьянков В.З. Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: учеб. пос. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та им. М.В. Ломоносова, 2003. С. 116-132.
31. Кочеткова Т.В. Проблема изучения языковой личности носителя элитарной языковой культуры (обзор) // Вопросы стилистики. Саратов, 1996. Вып. 26. С. 14-24.
32. Богин Г.И. Современная лингводидактика. Калинин: Калинин. гос. ун-т, 1980. 61 с.

33. Виноградов В.В. Избранные труды: О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980, 360 с.
34. Земская Е.А. Цитация и виды её трансформирования в заголовках современных газет // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. – М., 1996
35. Толковый словарь Ушакова [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=84620> – (27.05.20)
36. Толковый словарь Ефремовой [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/efremova> – (27.05.20)
37. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 1998, 1534 с.
38. «Огонь должен жечь»: глава из книги «Тотальный джаз» Лехи Никонова // Дискурс [Электронный ресурс]. URL: <https://discours.io/articles/chapters/ogon-dolzhen-zhech-glava-iz-knigi-totalnyy-dzhaz-lehi-nikonova> – (28.05.20)
39. Абрамов Н.Ф. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. М.: Русские словари, 1999, 431 с.
40. Совр. уральская поэзия : антол. 1997 – 2003 гг. / сост. В. О. Кальпиди. – Челябинск, 2003.
41. Оренбургская биографическая энциклопедия / сост. Л. Н. Большаков. – Екатеринбург, 2001, 461 с.
42. Литературная жизнь Урала XX века: литературоведческая концепция музейной экспозиции / О тв. ред. Т. А. Снигирева, Е. К. Созина. – Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала; УрО РАН; Изд-во Урал. ун-та, 2008. – 152 с.
43. Южный Урал / Литературный альманах, № 6 (37), сост. С. Л. Семянников. Челябинск: Челябинское отделение СП России, 2008. – 320 с.
44. Рыжий Б. Здесь трудно жить, когда ты безоружен. М.: Изд-во «Зебра-Е», 2018. – 400 с.



45. Васильев А.Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены: учеб. пособие / А. Д. Васильев. – Москва: Флинта, 2014. – 342 с.
46. Лукьянова М.Г. Теоретические аспекты интертекстуальности // Глобус: гуманитарные науки, 2019.
47. Кремнева А.В. Способы вхождения прецедентного текста в новый текст: от эксплицитности к имплицитности репрезентации смысла // Культура и текст №3 (34), 2018.
48. Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1978. – С. 512.
49. Баженова Е.А. Интертекстуальность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Наука, 2003. – С. 108.
50. Эко У. Сказать почти то же самое: опыты о переводе / пер. с итал. А. Коваля – М.: ООО Изд-во АСТ, 2015. – 610 с.
51. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. – 445 с.
52. Васильев А.Д. Цели и средства игр в слова: монография / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. – Красноярск, 2012. – 164 с.
53. Васильев А.Д. Игры в слова: манипулятивные операции в текстах СМИ. – СПб.: Златоуст, 2013. – 660 с.
54. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. – М.: Academia, 1997. с. 238.
55. Барт Р. Текстовый анализ // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9. Лингвостилистика. – М.: Прогресс, 1980. – 431 с.
56. Дементьев В.В. Теория речевых жанров. – М.: Знак, 2010. – 600 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).
57. Бывают странные сближенья [Электронный ресурс]. URL: <https://fomenki.ru/maksimov/16531/>

58. Об инфинитивных «стихах уклониста Б. Рыжего» [Электронный ресурс]. URL: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=415>
59. Верхейл К. Любовь остается. Вступительное слово к русско-голландскому сборнику Бориса Рыжего «Облака над городом Е» // Знамя, 2005, № 1. С. 157—166.
60. Литературный портал Стихи.ру Роман Тягунов [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/avtor/tyagunov>
61. Сердце боксёра. О стихах Якова Андреева. Олег Дозмарев [Электронный ресурс]. URL: <http://uraljournal.ru/work-2015-7-1429>
62. Борис Рыжий: «Элегия Эле» [Электронный ресурс]. URL: <https://sovlit.ru/ujti-ostatsya-zhit/tpost/m4ns42igk1-boris-rizhii-elegiya-ele>

## Приложения

1.

*Последние Танки В Париже «Смотри на Арлекина»*

Под купол, падают огни  
Канат натянут точно крест  
Летят воздушные шары  
Слоны зевают, спит оркестр  
Лишь там, где света, нет почти  
Среди разобранных витрин  
Сжимая чёрные ключи  
О чём-то плачет Арлекин  
Куда уходит эта ночь?  
И жизнь и слёзы были мимо  
Но цирк уже уехал прочь  
О, посмотри на Арлекина!  
О, посмотри на Арлекина!  
Всегда в толпе, всегда один  
Сияли звёзды, таял свет  
Он снова пел, страдал, любил  
Он был безумен как поэт  
Но жизнь прошла, как будто сон  
Но жизнь прошла, как будто фильм  
И маска стала, как лицо  
Под нею плачет Арлекин...

2. *Лёха Никонов «Неужели ты всё забыла?»*

Неужели ты всё забыла?

Здесь у неба пепельный цвет.  
Петербург – это просто могила,  
как признался один поэт.  
Под бордовым шатром заката,  
под напором прошедших лет  
серый снег, точно мокрая вата,  
облепил городской силуэт.  
Словно кем-то поставлена метка,  
и поэтому кажется сном,  
что изгиб фиолетовой ветки  
притаился за бледным окном,  
что фасады домов сверкают  
жарким инеем февраля,  
что трясётся у нас под ногами  
недоступная счастью земля.

*3. Лёха Никонов. «\*\*\*»*

Когда я схватил авторучку  
залязгали поезда...  
Когда я схватил авторучку,  
то в центре у всех новостроек  
зажётся неясный огонь  
и рухнуло всё остальное.  
В прожорливой пасти пожара  
пропавшая жизнь полыхала.  
Из этого жарева, дыма,  
что выглядел так красиво,  
как солнца багровый закат, –

прямая дорога в ад  
дорога, как порошок,  
что сыпется около ног.  
Я был там и видел так много,  
что понял: пора назад,  
но только бумага бледнеть перестала  
на ней оказался расклад,  
в котором разборки и драки,  
простые слова и шприцы,  
грязные деньги, дешёвые \*\*\*\*и  
статья два два восемь,  
и в воду концы.

*4. Лёха Никонов «Это пистолет Маяковского сверкает...»*

Это пистолет Маяковского сверкает,  
это звенит Есенинская веревка,  
это Мандельштама перепевает  
очередная дешёвка.  
Это снова пи\*\*ят Виллона  
в глухом кабаке,  
и расстреливают Гумилева  
спиной к большой реке,  
это Цветаевой гвоздь,  
или винтовка Хантера Томпсона  
с надписью на английском языке,  
это Федерико Гарсиа Лорка,  
плюющий фашистам в лицо,  
последняя песня Редта на презентации «Зудва»,

обручальное кольцо

Курта Кобейна.

Это утро,

которое перепроверено трижды.

Теперь никто не выживет.

15.50. 10.07.06.

*5. Эдуард Старков «Zu - Dwa»*

Радости нет границ,

Солнце смеётся гурьбой,

Рыбы и много птиц,

С песней летают за мной,

Вместе в чудесном саду...

Zu-Dwa играет в лапту...

С тобой, со мной,

С тобой, со мной,

Zu-Dwa,

Zu-Dwa,

Zu-Dwa,

Zu-Dwa,

Zu-Dwa,

Zu-Dwa...

*6. Толя Царёв «Весны здесь не будет...»*

весны здесь не будет,

нас опять нае\*\*ли.

«расходимся, граждане.  
что вы тут встали?  
любые собрания  
сейчас вне закона!» –  
истошно орал  
майор в мегафон.  
«если не знали,  
то хоть бы спросили:  
в этой стране  
весну запретили!»

29.07.19

*7. Лёха Никонов «Весна опять...»*

Весна опять нае\*\*ла;  
Вместо тепла – холод.  
Моя авторучка застыла  
меня окружает город.  
Трава, которая имела глупость вылезти,  
выглядит лицемерным вызовом  
уже подыхающей зиме.  
Машины едут в сторону центра,  
может, там хоть немного теплее.  
Птицы, что вчера надрывались, ополоумев,  
все как одна заткнулись,  
как будто их просто не стало.  
Весна опять нае\*\*ла  
этот проклятый город.

Моя авторучка застыла.

Вместо тепла – холод.

14.00.19.04.05.

8. *Толя Царёв «\*\*\* (Марку)»*

твой друг тоже уедет в Питер,

и его тоже изменит город:

техно, шишки и финский ветер.

Петроградка, Нева, Аврора.

в Этажах и дворах-колодцах

он забудет о гетто детства.

но от тусклой лампочки солнца

все равно никак не согреться.

даже самые крепкие нитки

разъедает сырость залива.

и истошно кричит Никонов –

его авторучка застыла.

а друг приедет и сядет напротив.

вместе с ним приедет и город.

чужой, холодный, далекий –

алкалоид в корнях мандрагоры.

и тот вечер пройдет в молчании.

кант дежурных фраз и вопросов.

и во рту только горечь прощания,

да поганый дым папиросы.

9. *Лёха Никонов «Страна – это сразу все страны»*



Страна – это сразу все страны.  
Дворцы и неоновые рекламы,  
река, вколоченная в гранит,  
шум города, очень похожий на крик,  
время, в котором, как в светофоре,  
снизу на самый верх:  
прошлое, полное жизни,  
настоящее – яркое пятно  
и будущее одно на всех.  
Ни одного достойного варианта.  
Этот город уже ослеп –  
дворники усыпили гирлянды,  
и даже фонари стали светить тусклее.  
Надо учиться маскироваться,  
завязать или, наоборот, развязаться,  
влииться в поток людей. Впрочем,  
в этом месяце не отличишь дня от ночи  
и музыки от стихов,  
нормальных людей от сволочи.  
В жарком пламени кабаков –  
любовь это просто кусок пи\*\*ы.  
Мы сходили с ума от холода.  
В это время года не разводят мосты  
и всех девчонок увезли из города.  
Я присутствовал при расстреле.  
Их раздели  
догола. Они были приговорены  
и в ладошках прятали груди.

Расстрелом командовал президент великой страны –  
Владимир Владимирович Путин.

*10.*

Ни разу не заглянула ни  
в одну мою тетрадь.  
Тебе пора вставать, а мне  
пора ложиться спать.  
А то б взяла стишок, и так  
сказала мне: дурак,  
тут что-то очень Пастернак,  
фигня, короче, мрак.  
А я из всех удач и бед  
за то тебя любил,  
что полюбил в пятнадцать лет,  
и невзначай отбил  
у Гриши Штопорова, у  
комсорга школы, блин.  
Я, представляющий шпану  
Спортсмен-полудебил.  
Зачем тогда он не припер  
меня к стене, мой свет?  
Он точно знал, что я боксер.  
А я поэт, поэт.

*11.*

Трамвай гремел. Закат пылал  
Вдруг заметался

Сергея, дальше побежал,  
а мент остался.  
Ребята пояснили мне:  
Сергею будет  
весьма вольготно на тюрьме,  
не те, кто судят  
страшны, а те, кто осужден.  
Почти что к лику  
святых причислен будет он.  
Мента – на пику!  
Я ничего не понимал,  
но брал на веру,  
с земли окурки поднимал  
и шел по скверу.  
И всё. Поэзии – привет.  
Таким зигзагом, кроме меня, писали Фет  
да с Пастернаком.

1998

12.

«Вот эта любит Пастернака...» –  
мне мой приятель говорил.  
«Я наизусть “Февраль”...», однако  
я больше Пушкина любил.  
Но ей сказал: «Люблю поэта  
я Пастернака...» А потом  
я стал герой порносюжета.

И вынужден краснеть за это,  
когда листаю синий том.

1997

*13. «На смерть Р.Т.»*

Вышел месяц из тумана – и на много лет  
над могилою Романа синий-синий свет.  
Свет печальный синий-синий, лёгкий, неземной  
над Свердловском, над Россией, даже надо мной...  
Так и мы сойдём с экрана, не молчи в ответ.  
Над могилою Романа только синий свет.

*14.*

Я прожил жизнь за пару строк,  
Всего за пару строк.  
Ведь я не пушкинский пророк –  
И большего не смог.  
Но этой самой парой строк,  
Взыскующий собрат,  
Тебе никак я не помог –  
И в этом виноват.  
И вот кончается мой срок...  
Планеты старожил,  
Я прожил жизнь за пару строк.  
А ты за что прожил?..

*15. «Ты ответишь музыкой...»*

Ты ответишь музыкой  
На любой вопрос.  
Мучайся, не мучайся –  
Но вопрос не прост:  
Кто услышит узника  
В камерах глухих,  
Кто закажет музыку  
На его стихи?  
Всё мое имущество –  
Русский алфавит.  
Алфавит – не музыка,  
Он не удивит.  
Ты напишешь музыку  
И зашлешь послов:  
Ключик к моему замку –  
Музыка без слов.  
Кто открыл письмо зэка –  
Знает наперёд:  
«Только эта музыка  
За душу берёт!  
Отвечай, не мучайся,  
Честно отвечай:  
Что такое музыка –  
ЧИфир или чай?»  
Солнце тропкой узенькой  
Катится само...  
Ты ложишься музыкой  
На моё письмо.

*16. «Каждый божий день...»*

Каждый божий день

Повторяю я,

Что такое Тень:

Буква – тень моя.

Русский алфавит

Тем и знаменит,

Что к исходу дня

Оттенил меня.

Повторю азы,

Завтрашний урок:

Англицкий язык

Не идёт мне впрок.

Тень от буквы «ЭЙ»,

Тень от буквы «ЗЕТ»...

В комнате моей

Русской тени нет.

Вдруг я узнаю

Тень от буквы «Ю»:

Если верить снам –

Не расстаться нам.

Прогоняю вон

Иностраннный сон.

Завтра поутру

Буквы подберу...

Только вдруг во сне

«Ю» сказала мне:

«Буква – это дочь  
English, Russian, Deutch.  
Тень – её сестра  
С ночи до утра! –  
Не дели словарь,  
Музыку без слов,  
А запой, как встарь,  
Песенку Битлов:  
Новый алфавит  
Нас не удивит,  
Если повторим  
“Yellow Submarine”!»»