

## ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМЫ В СТРУКТУРЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА АЛИ КУДРЯШЕВОЙ

*Горушкина Анна Валентиновна*  
Аспирант,  
Череповецкий государственный  
университет

### LINGVOKULTUREMY IN THE STRUCTURE OF POETIC DISCOURSE BY ALI KUDRYASHEVA

*A. Gorushkina*

#### Annotation

In this article the author considers the texts of the modern network author Alya Kudryasheva according to the linguistic and cultural approach. Being a semiotic sign of the discourse network poetry, linguo-cultureme accumulates linguistic and extralinguistic sides and includes precedent phenomena, idiomatic and paroimic units, speech patterns and cliches. These units are widely represented in the works of Alya Kudryasheva, the article presents their classification. The precedent phenomena are structured according to the sources of the precedent situation (folklore, mythological, biblical, literary, musical, cinematographic, artistic-visual, historical, philosophical), the most numerous groups are considered in detail. The article reveals that in the author's poems the original semantics of the texts-sources of linguistic culture is destroyed, which leads to an increase in the metaphorical imagery of poems.

**Keywords:** Alya Kudryasheva, network poetry, linguo-cultureme, precedent phenomenon, idiom, paroimia, speech patterns.

#### Аннотация

В данной статье автор рассматривает тексты современного сетевого автора Али Кудряшевой с позиции лингвокультурологического подхода. Выступая в качестве семиотического знака дискурса сетевой поэзии, лингвокультурема аккумулирует лингвистическое и экстралингвистическое начало и включает в себя прецедентные феномены, идиоматические и паремические единицы, речевые клише и штампы. Данные единицы широко представлены в творчестве Али Кудряшевой, в статье представлена их классификация. Прецедентные феномены структурированы согласно источникам прецедентной ситуации (фольклорные, мифологические, библейские, литературные, музыкальные, кинематографические, художественно-изобразительные, исторические, философские), подробно рассмотрены наиболее многочисленные группы. В статье выявлено, что в стихотворениях поэта исходная семантика текстов-источников лингвокультурем разрушается, что приводит к усилению метафорической образности стихотворений.

#### Ключевые слова:

Аля Кудряшева, сетевая поэзия, лингвокультурема, прецедентный феномен, идиома, паремия, речевое клише.

**П**ереход лингвистики к антропологической парадигме, совершившийся в последние десятилетия XX в., стимулировал быстрое развитие междисциплинарных областей гуманитарных исследований, в основе которых лежит триединство "человек – язык – культура". В этом ряду можно назвать лингвокультурологию как "комплексную научную дисциплину, изучающую взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании" [1, с. 36].

К числу стержневых терминов понятийного аппарата лингвокультурологии относится лингвокультурема. Вслед за В.В. Воробьевым мы понимаем под данной единицей совокупность формы языкового знака, его содержания и культурного смысла, сопровождающего этот знак, однако мы уточняем содержание, объем и структуру данного понятия. Мы считаем, что как любой семиотический знак, лингвокультурема имеет бинарную структуру, где означающее (форма) может быть выражено языковой единицей, объемом которой варьируется от слова до предложения. Означающее (содержание) лингвокультуремы актуализи-

рует культурный контекст и может быть представлено прецедентными феноменами, идиоматическими единицами, паремиями, речевыми клише и штампами. Рассмотрим лингвокультуремы применительно к творчеству сетевого поэта Али Кудряшевой.

Единицы лингвокультурологического пространства подразделяются на категории и в поэзии Кудряшевой представлены прецедентными феноменами – 114 употреблений, идиоматическими единицами – 92 употреблений, речевыми клише и штампами – 27 употреблений, паремиями – 3 употребления (рис. 1).

Прецедентные феномены, выраженные прецедентными именами и высказываниями, актуализируют прецедентные ситуации, источниками которых могут выступать фольклорные, мифологические, библейские, литературные, музыкальные, кинематографические, художественно-изобразительные, исторические, философские претексты. Источники прецедентности можно представить в виде диаграммы.

### Классификация лингвокультурем поэзии Али Кудряшевой

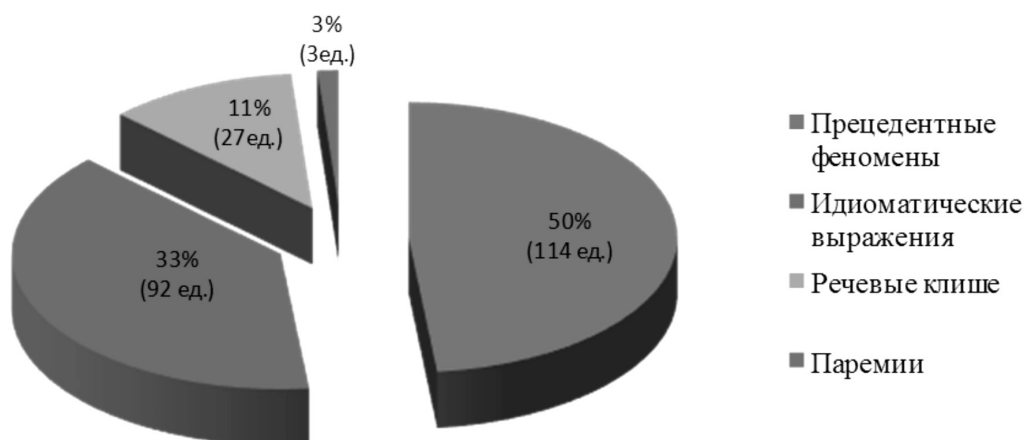


Рисунок 1. Классификация лингвокультурем поэзии Али Кудряшевой.

### Классификация лингвокультурем поэзии Али Кудряшевой

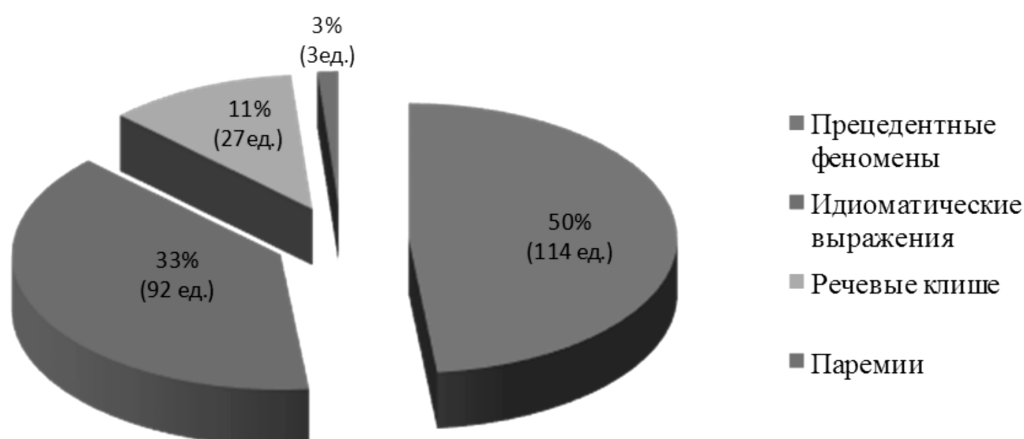


Рисунок 2. Источники прецедентных феноменов в поэзии Али Кудряшевой.

Вне контекста данные единицы характеризуются однозначным соотношением с известным первичным источником, однако, раскрывая семантический потенциал в рамках того или иного авторского стихотворения, данные лингвокультуремы получают возможность служить выражением определенного признака, вносить дополнительную экстралингвистическую информацию. Рассмотрим наиболее многочисленные группы подробнее.

Прецедентные феномены, источниками которых являются литературные произведения, довольно многочисленны. Наиболее часто поэтом актуализируются в

текстах отсылки к сказке А. де Сент-Экзюпери "Маленький принц", при этом характерной чертой автора является разрушение исходной семантики образов и сюжета. Так, например, стихотворение "Мне бы дожить до Нового Года..." изображает особенности эмоционального состояния и взаимоотношения людей современного мира, основанных на эгоистических интересах. Это приводит к деструкции известного афоризма "Мы в ответе за тех, кого приручили" – "Третье пошло тысячелетье, / Надежда почти досуха выжата... / Мы за прирученных не в ответе - / Это вполне помогает выжить...". Цитата "Я за тебя в ответе?" из текста "Слышишь ли, Брат-Сокол?.." вновь апелли-

рует к сказке Экзюпери, при этом разрушается исходный авторский афоризм "Мы в ответе за тех, кого приручили", а определяющей причиной деструкции становится апелляция к возрасту лирического персонажа ("*Хватит уже реветь, мы / Взрослые ведь люди...*").

Текст "*Ленский*" построен на переосмыслении и обыгрывании эпизода дуэли романа "Евгений Онегин". Очевидно, что в данном случае утрачивается прямая связь с образами, а употребление поэтонима в форме множественного числа приводит к утрате его собственного значения ("*Почему-то летом всё время на всё плевать, / Небольшая бричка спрятана в перелеске. / Господа, Онегину больше не наливать, / У него дрожит пистолет и всё небо в Ленских*"). При этом в данном фрагменте имплицитно актуализируется связь с еще один произведением А.С. Пушкина – драмой "Борис Годунов" (ср. "И мальчики кровавые в глазах"). Дальнейшее функционирование поэтонимов утрачивает всякую связь с первоисточником, остаются лишь имена, которые существуют в отрыве от исходного текста, при этом деонимизация онимов сопровождается их намеренным стилистическим снижением: "*Двое Ленских отчаянно режут в поддавки - / Но похоже, что Ленский Ленскому проиграет*", "*Стайка Ленских о чём-то шушукается в тени, / Говорят, наверно, о Тане? О Геттигене?*".

Среди текстов, в которых источником прецедентности являются библейские образы и сюжеты, прецедентная ситуация рождения Евы из ребра Адама занимает особое место, при этом образ Евы всегда является доминирующим: "*Я знаю, милый, я как всегда права, / С младых ногтей я учусь причинять добро. / А ты не спорь. Если будешь качать права, / Возьму - и сделаю снова твоим ребром*". В другом стихотворном тексте функциональная роль онима Ева меняется с агенса на пациенс: "*О, леди, не надо со мною о Феде, не путайте мужа со мной, / О, леди, вы слышите, даже соседки уже улеглись за стеной. / Не будем мешать им, о, милая леди, искать от добра не-добра, / О, леди, я слышал, что вы по легенде из этого вышли ребра*". Отметим, что в данном случае при сохранении прямой отсылки к библейскому сюжету прочитываемый за характерными признаками прецедентной ситуации женский образ становится символом феминности. В следующем стихотворении данный символ проецируется на конкретный образ – возлюбленной, находящейся в разлуке с лирическим персонажем: "*Как она без меня?*", "*Господи, дай ей пути лучистые, / Лучшие из твоих*", "*Чтобы она не видела черного / В розе твоих ветров*", "*Чтоб миновали ее трущобы, / Изморозь, гарь и ил, / Чтобы играл Михаил и чтобы / Подыгрывал Гавриил*". Появление образов архангелов связывает земное и небесное начало. Обращение к Новому Завету возвышает данный образ, воспевание которого становится своеобразным гимном женственности: "*Господи, лучшее, что ты выдумал, / Сделано из ребра*".

Значимой для творчества Кудряшевой является также и мифологическая традиция. Наиболее частотным в

этом контексте является образ Икара. Так, текст "*Знают только сосны и янтарная смола...*" (с) является отсылкой к древнегреческому мифу о Дедале и Икаре, однако если в античной традиции Икар символизирует непокорность, неукротимость, мятежность, а его падение – расплату за непослушную дерзость и высокомерие, то в данной ситуации авторская интенция лишь намек на первичное значение: "*Ну, давай же нальем вина и нарежем сыр, / И устроим вечер по-гречески при свечах, / И представим, как возносился Дедалов сын, / Потому что, правда, хватит уже молчать... / Мы летели под небом, зная, что это грех, / И от зависти Бог дождями нас поливал*". Прецедентная ситуация в авторском поэтическом дискурсе соотносена с первым смертным грехом в христианстве – гордыней, однако его репрезентация в тексте претерпевает определенные трансформации: полет провоцируется невозможностью существования на земле [7].

В контексте "*Сердце моё смотрит в глаза с укором, / Лето ушло - лето вернется скоро. / Сердце моё, участь моя и кара, / Сердце моё, перья и воск Икара*" актуализация мифологических знаний (повествование о том, как вопреки наказам отца сын поднялся высоко к солнцу, которое растопило воск, скрепляющий перья крыльев, что повлекло гибель юноши) позволяет увидеть в этом фрагменте аллюзию на фразеологическую единицу "растопить сердце" в значении "смягчить, сделать добрее, чувствительнее кого-либо" [9].

В качестве примера фольклорного источника прецедентности приведем пример: "*Она ревет, вдыхая прогорклый смог, двадцатилетний лоб, а точнее лбца, как будто весь мир старался к ней продолбиться, а этот придурок смог. И заяц жил, и лисица жила, и львица - а медведь пришел и разрушил весь теремок. Она стоит и коса у нее по пояс. И щеки мокры от слез...*" ("Считалочка"). Аллюзия на сказку "Теремок" связана с мотивом разрушения: конкретное физическое действие проецируется на психологическое состояние героини, страдающей от безответной любви.

Для ряда текстов Кудряшевой характерна особенно высокая плотность идиоматических единиц, источники которых могут быть как русскоязычными, так и заимствованными. Так, Стихотворение "*Роет землю, что я ей туда насыпал...*(с)" представляет собой разговор с самим собой и отличается большим количеством идиом: "*Всё на месте: зубы на полке, / Рыльце в пуху, нос под одеялом. / Слушай, я! Мы живем с тобой вместе так долго, / Что я уже не пойму - где ты, а где я. / Я тоже умею толкать телегу! / И чушь, пожалуй, получше несю / Но это грубое alter ego / Запрещает мне ковырять в носу, <...> Мы каждый лежим не в своей тарелке, / Мы вместе валяемся в общей куче! / Дерется. Врет. Переводит стрелки. / Ему, наверно, со мною скучно...*". В данном случае идиоматические единицы не подвергаются деструкции, однако употребление поочередности фразеологизмов "зубы на полке", "рыльце в пуху" с обобща-

ющей конструкцией "все на месте" позволяет говорить об использовании данных единиц для описания внешности лирического персонажа. Выражение воровского жаргона "толкать телегу" в значении "врать, вводить в заблуждение" соотносится с фразеологической единицей "нести чушь" (говорить глупости, бессмыслицу). Сочетание данных единиц, соотносимое в контексте авторского дискурса с творческой писательской работой, усиливает негативную составляющую характера образа, способствуя его стилистическому снижению. Мотив двойственности подчеркивается использованием латинского крылатого выражения "alter ego" ("другое я") – ментального образа, соотносимого в бытовом сознании с "внутренним голосом", с которым не установлены гармоничные отношения. С одной стороны, "внутренне я" выполняет контролирующие функции (запрещает "ковырять носу", то есть бездельничать), с другой стороны "переводит стрелки" (снимает с себя вину за что-либо, переносит ответственность на другого). Фразеологизм "не в своей тарелке", обозначающий некомфортное состояние, понимается в прямом значении, что делает возможным иное прочтение: и у "внутреннего голоса" и у его "внешнего" проявления нет своего места, что приводит к их вечной борьбе.

Паремические единицы в творчестве Кудряшевой немногочисленны и могут подвергаться трансформациям: Так, во фрагменте *"Вам-то в рай, вам нынче каждый дворец - сарай, примеряй ее, придумывай, притирай, ты в ее огне, в руках у нее сгорай, / А меня - сдирай"* в имплицитной форме актуализирует паремию "С милым рай и в шалаше", меняя ее семантику на противоположную, что обус-

ловлено авторским замыслом снижения образа "другой" возлюбленной (*"Так что ты ее люби, кувыржайся с ней, ездь в лес, ходи ботинками по весне, обнимай ее, прижимайся еще тесней, / А со мной - не смей"*).

Речевые клише представляют собой стереотипные реплики, зафиксированные в языке. Как отмечает В. Г. Гак, "подобные языковые образования выступают как рекуррентные речевые единицы, имеющие тенденцию к фразеологизации" [2, с. 567], соответственно, они являются культурно маркированными. Так, речевое клише в контексте *"А с жизнью - брак по расчету"* проецирует бытовую ситуацию отношений между супругами на отношения к жизни лирического персонажа. Как правило, данное клише в сознании носителя языка противопоставляется "браку по любви" и основывается на холодном разуме, рациональности, исключая душевную сторону жизни.

Органично сосуществуя с прецедентными феноменами, идиоматическими образованиями в текстах, клишированные и паремические единицы повышают плотность лингвокультурологических единиц в авторском поэтическом дискурсе, отражая лингвокультурный потенциал текста.

Функционируя в авторском тексте, данные единицы утрачивают прямую связь с текстом-источником, что сводит к минимуму номинативную функцию. Лингвокультуремы приобретают образно-метафорическое значение, что приводит, в свою очередь, к сдвигу в семантической структуре.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Воробьев, В.В. Лингвокультурология: монография / В.В. Воробьев. – М., 2006. – 112 с.
2. Гак, В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. – М., 1998. – 768 с.
3. Гудков, Д.Б. Прецедентное имя. Проблемы денотации, сигнификации и коннотации / Д.Б. Гудков // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. – М., 1997. – С. 116–129
4. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М., 1987 – 264 с.
5. Красных, В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В.В. Красных // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А. И. Изотов. – М., 1997. – Вып. 2. – С. 5–12
6. Кудряшева А. Живой журнал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://izubr.livejournal.com/>
7. Минец, Д.В., Горушкина, А.В. "Диалог культур" в структуре языковой личности (на материале текстов Али Кудряшевой) / Д.В. Минец, А.В. Горушкина // LITERA. – М., 2017. – №2. – С. 10–19
8. Телия, В.Н. Что такое фразеология / В.Н. Телия. – М., 1966. – 288 с.
9. Федоров, А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка / А.И. Федоров. – М., 2008. – 828 с.
10. Шульга, М.В. Фразеология в ряду прецедентных феноменов в русском тексте / М.В. Шульга // Slavenska frazeologija I pragmatika. Славянская фразеология и прагматика. – Knjižica Zagreb (Хорватия), 2007. – С. 523–526.