

DOI: 10.15643/libartrus-2015.6.1

Рефлексы мировой культуры в языке современной русской поэзии 90-х гг. XX – начала XXI вв.

© М. А. Стешенко

*Балтийский федеральный университет им. И. Канта
Россия, Калининградская область, 236041 г.Калининград, ул. А. Невского, 14.*

Email: mariamaria_st@mail.ru

В статье представлен фрагмент пространства современной русской поэзии, в котором посредством поэтики аллюзивных имен собственных нашли отражение образы мировой культуры. Антропонимы обладают широким спектром коннотаций, плотным ассоциативным потенциалом, связанным с предшествующим культурно-историческим опытом человечества, и, как следствие, по сути своей являются выразителями всемирной, общечеловеческой культуры. С учетом значительного смыслового варьирования, типологических, семантических и функциональных особенностей рассматриваются экспрессивные возможности антропонимов, их конструктивная роль в поэтическом тексте, устанавливаются мотивы обращения поэтов к этим лексическим единицам, раскрываются основные механизмы формирования интертекстуальных связей, определяется степень обусловленности восприятия читателем прецедентных имён.

Ключевые слова: аллюзивность, антропоним, импликационал, интертекст, интертекстуальность, прецедентное имя, язык поэзии.

Поэзия, как известно, – пульс времени, она являет собой стремительный отклик на события социального и духовного порядка. В ответ на вызов эпохи классическая русская поэзия предыдущих веков учила собранности, предельному вниманию, концентрации внутренних сил человека; она, прежде всего, учила – быть: и во «глубине сибирских руд», и на эшафотах, и в ГУЛАГе, – учила бытию над горем и войной. По мере приближения к веку двадцать первому эта созидательная, преобразующая горький, «яростный», но всё же «прекрасный мир» роль поэзии утрачивается. Получает развоплощение и образ поэта, некогда демиурга, создателя, творца, осязательно перестраивающего, по выражению Н. М. Бахтина, «живую и близкую действительность». Онтологически поэт «не сообщает, а повелевает; это – точка приложения сил, узел энергий, призванных медленно переосуществлять плоть космоса» [3, с. 33].

Некоторые исследователи отмечают, что по отношению к современной русской поэзии трудно выделить её черты и задачи, поскольку снижение её статуса, «профанация, забвение её задач» (в т.ч. профетическая функция) и «игнорирование природы» (сакральность) [22, с. 207] сделали искусство слова средством эмоционального высвобождения художника, неким «громоотводом», сводящим процесс написания стихов к своего рода психотерапевтическому приему, позволяющему отрефлексировать поэту состояние собственной души. Таким образом, профетическая функция поэзии сегодня значительно уступает психотерапевтической.

В этой связи становится актуальной мысль о том, что обращение современного поэта к перу будто отмечено нуждой раба, нежели волей творца, причем фигуры лирических героев, явленные в текстах, не слишком тому сопротивляются, предпочитая реактивную позицию активной. Симптоматично, что «Глагол» перестает «жечь», «Логос» отчаянно держится в форме,

в то время как содержание, словно громадное зеркало, распадается на мелкие осколки смыслов, внутри которых индивидуальное истолкование сливается с диктатом коллективного бессознательного: культурной памятью нации, народа или рода. По прочтении лирики у реципиента вместо «жара» сердца возникает лишь рефлекторная реакция на импульсы, сообщаемые текстом. Это рождает ощущение, что дальше констатации или фиксации душевного состояния – поэт провести не может: герой бессилен, сообщая то же состояние читателю.

Этот эффект, назовем его эффектом «зиждительного бессилия», возникает, вероятно, по той причине, что сознание современников функционирует в парадигматике постмодернистической философии, когда попытка сказать новое *a'rgioi* обречена; когда ничего нового сказано и, важнее, – прожито – быть не может; когда текст становится рефлексией на другой текст, или, учитывая деконструктивистское утверждение «всё есть текст» (Ж. Деррида) – переживает самое себя.

Следовательно, любой современный текст интертекстуален (Ю. Кристева, Р. Барт, М. Бахтин и др.). «Текст» словно растворяется в своих предшественниках, превращаясь в распаханную систему под названием интертекст; равно как и реальность растворяется в предыдущих реалиях, представляя собой такую же открытую систему (следуя логике именованного, назовём её «интерреальностью»). Таким образом, человек, поэт, читатель попадают в некий семантический водоворот, «общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [2, с. 424]. Сознание реципиента по мере погружения в текст и при попытке его интерпретации оказывается в окружении прецедентных образов и картин, явленных мировой культурой.

Современные поэтические тексты, на первый взгляд, формально и содержательно демонстрируют аналогичную образную неравномерность, внешнюю смысловую разрозненность, девиантность внутри поэтического текста, фрагментарность того или иного мотива, однако потенциальная ассоциативность, окказиональное использование того или иного имени, как правило, порождает своеобразный семантический калейдоскоп, узоры внутри которого складываются в зависимости от культурологической зоркости читателя.

Выступая одним из ключевых средств реализации интертекстуальности, прецедентное имя собственное формирует вокруг себя объемное семантическое поле, обладающее как горизонтальным, так и вертикальным контекстами.

Несмотря на отсутствие единодушия среди ученых по вопросу особенностей и специфики значения имени собственного (имя собственное асемантично: Дж. Ст. Милль, А. А. Реформатский, Н. Д. Арутюнова, О. С. Ахманова и др.; имя собственное обладает семантикой особого рода, определяемой фактом функционирования данной единицы в языке и речи: Л. В. Щерба, В. А. Никонов, Л. В. Щетинин, Е. Курилович, А. А. Живоглядов, М. В. Сутх, О. И. Фоякова, Ю. А. Карпенко, Н. И. Толстой, И. А. Воробьева и др.), анализ научной литературы обращает внимание на наличие, главным образом, энциклопедического значения у «монореферентных» имен собственных [13, с. 110], а именно: антропонимов, формируемых ввиду функционирования прецедентного имени в национально-культурной среде. Такое значение предполагает наличие полного спектра коннотаций монореферентного антропонима, которым в разной степени, но, без сомнения, обладают члены того или иного социального, культурного и языкового сообществ [17, с. 19; 19, с. 200]. Таким образом, прецедентный антропоним выступает инструментом, посредством которого «язык не просто передает некоторое сообщение, но и обладает

способностью отражать, фиксировать и сохранять информацию о постигнутой человеком действительности» [6, с. 5].

А. Е. Супрун, О. В. Лисоченко, О. П. Семенец, В. В. Красных, Д. Б. Гудков, И. В. Привалова, Нахимова Е. А. и др. развивают теорию прецедентности Ю. Н. Караулова, понимая под прецедентным именем индивидуальное имя, связанное с довольно широко известными текстом, ситуацией или сюжетом. Так, Ю. Б. Пикулева вводит понятие «прецедентный культурный знак» [16, с. 6], а Л. И. Гришаева, относит прецедентные антропонимы, выступающие трансляторами культурной информации, к «культурным скрепам» [7, с. 18].

В настоящей статье мы предпримем попытку рассмотрения специфики антропонимов и особенностей их функционирования в современной лирике, потому считаем целесообразным выяснить, чем обусловлено обращение поэтов современности к прецедентным фигурам и каким образом осуществляется формирование и взаимодействие индивидуально-авторских, читательских, общекультурных коннотаций в рамках поэтического дискурса.

С целью интерпретации оснований использования поэтами антропонимов, а также возможного выявления закономерностей употребления данных единиц с учетом их культурологической специфики и семантического потенциала, мы обратились к материалу современной русской поэзии 90-х гг. XX – начала XXI вв., принимая в основе отбора материала для исследования временной принцип.

Представленные в статье поэтические контексты являют лишь малую часть корпуса проанализированных нами текстов (Г. Шулпяков, Б. Кочейшвили, Г. Кружков, В. Бурич, Д. Новиков, Д. Воденников, В. Орлова, О. Николаева, Е. Шварц, А. Цветков, В. Блаженный и др.), однако, во-первых, достаточно ярко эксплицируют основные механизмы интертекстуальных взаимодействий, общие для поэзии постмодернизма; во-вторых, весьма показательны при определении читательской роли в конструировании множественного значения прецедентных антропонимов, выступающих частью мирового культурного наследия.

Неоспоримым является тот факт, что функционирование антропонимов и потенциальный спектр ассоциативных реакций на них тесно связаны с историческими, политическими и культурными событиями, потому справедливо утверждать, что интертекстуальный потенциал антропонима необычайно высок. Этим объясняется повышенное с нашей стороны внимание к вопросу употребления данных лексических единиц в поэтическом тексте, поскольку среди возможных средств реализации интертекстуальности именно природная аллюзивность антропонима – в наибольшей степени и моментально сообщает тексту выпуклость в контексте его семантической многомерности. «Попад в поэтический текст, антропонимы неизбежно провоцируют пересечение контекстов, конструируя плотные по содержанию семантические связи. Намеренно употребленное в тексте автором имя собственное создает колоссальное ассоциативное пространство, семантическое наполнение которого определяется совокупностью предшествующих контекстов» [18, с. 231]. Таким образом, антропонимы, вводящие реципиента в область феноменов мировой культуры, представляются нам самым мощным и «безусловным» её рефлексом.

Интересно, что прецедентные имена внутри художественного пространства не просто соседствуют, но сталкиваются с непрецедентными, что в рамках контекста создает повод для экстрасемантических образований. Немаркированные антропонимы традиционно используются в целях номинации и несут социальную функцию. Однако употребление немаркирован-

ных антропонимов в пределах поэтического текста, по природе своей крайне индивидуализированного, обеспечивает широкий, часто противоречивый, спектр коннотаций: от выражения обезличенности персонажа до указания на сугубо интимную сеть отношений между лирическим субъектом и героями. Также важно отметить, что для современных поэтических текстов весьма характерно сопровождающееся ироничной тональностью вплетение в текстовую канву имен прецедентных, на общем фоне становящихся в ряд с немаркированными антропонимами. Рассмотрим, каким образом все обозначенные положения реализуются в рамках поэтического контекста.

Так, для лирики Г. Шульпякова свойствен мотив пути, разворачивающийся аллегорией героической Одиссеи, однако – в рамках подчеркнуто обыденного лирического сюжета – разворачивается она со строчной буквы и яркого, дискредитирующего эпитета «мартовская»: *«Где ты, Ментор, или как там тебя, Арбитр? // Я замерз и промок, я уже не чувствую шеи! // Небо в звездах колетя, как шерстяной свитер, // и не видно конца этой мартовской одиссеи»* [20].

Лирический субъект торопится к дому безымянной дамы («Третий день в наших краях...») или некой Наташи, живущей «в тупике» («Ты живёшь в тупике...»), встречая на пути, словно Улисс, бесчисленных героев древнегреческих мифов и приметы героической действительности. Однако в контексте этой реальности их замещают пьющий москвовед Панкратов («*Дальше дом №3 по Песчаной, поворот направо, // двор, где пахнет котлетами и березовым соком: // Видишь, на скамейке пьет москвовед Панкратов? // Это значит сезон открыт – наливай по полной*» [20]; «рожи» классиков Пушкина, Горького, Толстого, Радищева, высеченные на фронтоне школы, наконец, «гаражи, бытовки, ангары, <...> голубятни» сливаются в единый сугубо авторский образ «красса-антония-алкивиада-перикла»: *«Дальше школа: темная, как портфель из кожи. // Днем здесь очень шумно, а вечером как на кладбище. // Видишь, на фронтоне высечены какие-то рожи? // Это классики: Пушкин, Горький, Толстой, Радищев. // ...За коробкой пустырь, его долго обходят с фланга // словно красс-антоний-алкивиад-перикл // гаражи, бытовки, ангары, и торчат как флаги // голубятни, продолжая обход, а точнее – цикл»* [20].

Аллюзивная выпуклость масштабов фигур, указание на ту общность, что все названные персоналии были полководцами, сталкивается с абсурдно плоскими образами не вполне здорового сознания, обнажая оппозицию: «движение, бой, стратегия» vs «вросшая в землю статичность безликой бетонной коробки». Таким образом, идея онтологического бессилия лирического героя, его потерянности в мире, где он живет, находит выражение через пересечение бытового и героического контекстов. В результате современные реалии предстают перед читателем эпическим полотном, усеянным дрейфующими Улиссами: без роду-племени и без характерной сердцевины. Образ будто «схлопывается», аннигилирует, и неожиданно «старую-новую» смысловую подсветку приобретает прецедентное имя Ulysses: «кто я, я – никто» [4], репрезентируя самоощущение «героя» нашего времени.

Синтаксическая организация стихотворения (ряды однородных членов, обращения к мифическим персонажам, риторические фигуры) в дополнение к ассоциативной смежности образов выражает зацикленность, закольцованность такой «одиссеи». В финале закономерно появляется образ Ментора, которому, как известно, Одиссей, отправляясь в Троию, поручил заботы о доме, и именно Ментор препятствовал назойливым женихам Пенелопы. Так, исполняя мотив сердечного страдания, поэт нарочито бытовой сюжет превращает в эпос. И сам эпос под тяжестью слишком душного бытового мотива низлагается, а «рожи» классиков поистине предстают химерами и гаргульями в ночи. В результате в рамках стихотворения реализуется

поэтика десимволизации: поэтапного и системного разрушения семантики символа, хранилищем которого является прецедентный антропоним [1].

«Помнишь, все эти типы, эдипы, оресты, улисссы, энеи – // парни как на подбор, но, видать, как и мы, ротозеи: // упустили Елену, просрали, прости меня, Троию // и за все заплатились своей же дурной головою» [21]. Равнение «нарицательных» «эдипов, орестов, улиссов, энеев»: «парни как на подбор, но, видать, как и мы ротозеи» – оформляет идею бесконечного коловращения судеб, создавая парадоксальный семантический эффект одноликости в пестрой мозаике образов, сливающихся в один, безликий, а точнее – сливающийся «в нас», в «меня»: парня-ротозея, который упустил Елену и потерял Троию. Это надындивидуальное «я», утратившее всё, что, как ему кажется, могло бы сложить счастливую судьбу. Имена метафорически предстают безделушками в памяти, будто бессмысленно и, в общем-то, бессвязно хранящимися в «ящике», создавая парадоксальное ощущение: то, что сродни ощущению цветаевской героини – «всё как не было и всё как было».

Общая тональность лирики, обусловленная тематикой, сообщает нам о характерном для современной русской поэзии симптоме дефицита созидательной силы: «немного ослабел // но грех жаловаться // голова раскалывается // но соблюдаю // спокойствие // вчера потерял кошелек // и правую ногу // но не дух // слава богу // ненавижу всё и вся // но ненависть // в любви моей // тонет // веки уже // не поднимаются // ни утром // ни в полдень // а хорошо // бодро весело // здорово // чувствую влияние // Льва Толстого» [8]. Типичная интонационная дерзость «короткой ноги», фамильярность упоминания того или другого исторического, мифологического образа сообщает экзистенциальное ощущение неразвернувшегося, запертого, не реализовавшего себя духа. Потенциально – духа творца, реально – духа раненого, обессиленного без объективных на то причин поэта. Сам лирический герой отдает внятный отчет по поводу портрета «современников», презрительно вводя его внутрь антитезы: «мимо прошли солдаты // Александра // Македонского // избивая // моих современников // я не проявил // никакого интереса // не испытал // никакого // стресса» [9]. Примитивная рифма, сформированная нарочито неумелым употреблением финального слова стихотворения, сообщает о том, что поэт не строит иллюзий относительно масштаба своей личности и личностей современников, ровно то же следует относить и к вопросу их поэтической одаренности. Это вновь возвращает нас к мысли о десакрализации современной поэзии, о переосмыслении функции поэта и его назначения: «Пусть нам Хайям на дудке подсвистит // И подбренчит на арфе царь Давид // Давай кадрили несбывшегося спляшем!» [10].

Однако подчеркнутая небрежность в отношении осмысления собственного творчества и функционального потенциала поэзии вообще – скрытым образом оформляет мотив избранничества: современный поэт часто готов подмешать «желток» и «Солнце» русской поэзии в собственные лирические строки, чем прямо указать на сосуществование с классиками в едином пространстве: художественном, культурологическом, бытовом, социальном, историческом и экзистенциальном. Такое со-бытие несет идею нерушимого жизнеобразующего, присущего общего Дела и непоколебимости «делателей». Чувствуя себя «мазанным одним миром» с именитыми предшественниками, сопричастным их дару (через безостановочные реминисценции и разной степени прозрачности аллюзии, заключенные, как правило, именно в антропонимы, единицы с максимальным показателем плотности всех всплывающих «подсловий»), лирический герой, предельно близкий поэту, чувствует себя ненапряженным, и это пробуждает в нем бодрость творящего духа, импульс созидателя. Характерно, что именно на этой

ноте он вернее всего позволяет себе амикошонство, выбирает пародийные формы для выражения торжества и радости от такого соседства: *«Учись естественности фразы // у леса русского, братан, // пока тиран кует указы. // Храни тебя твой Мандельштам. // Валы ревуци, грозны тучи, // и люди тоже таковы. // Но нет во всей вселенной круче, // чем царскосельские, братвы»* [15].

Нередко прецедентные имена, которыми в стихах инкрустирована современная реальность, служат художнику своеобразным шифром при выражении морально-нравственных императивов или при попытке назидания, вводя язык намека и иносказания. Тогда в некоторой степени оживает привычный для традиционного читательского восприятия образ поэта-пророка. Так, стихотворение Г. Кружкова «Строфы о Тантале» отсылает реципиента к корпусу древнегреческой мифологии, к «танталовым мукам»: неизбывным голоду, жажде, а также к теме возмездия при упоминании Эриний: *«Стоит Тантал по шею в Москва-реке, // По шею в Волге стоит и в Ладоге: // О, до чего красивы эти // Радуги нефти – да пить охота. <...> Но есть такие жены – Эринии, // И месть всегда за злом воспоследует. // Терпи, Тантал, терпи и думай – // Ведь у тебя в запасе вечность»* [11]. Ориентированность на читателя избранного, читателя-интеллектуала, способного декодировать текст, сообщает поэзии ту элитарность, которая служит своеобразным фильтром для отбора приемлемой и приятной художнику слова аудитории, делит круг потенциальных реципиентов на «свой-чужой»: *«Неужели так и буду // всю жизнь ходить как чумак по шляху // из издательства в журнал // из журнала в газету // где в каждом редакторском кресле // сидит свой Агасфер»* [5]. Упоминание имени Агасфера, «вечного жида», оттолкнувшего, как известно, Христа, несшего крест, когда Спаситель попросил позволения прикоснуться к стене его дома, чтобы отдохнуть, оформляет традиционный конфликт, идею противостояния свободного, страждущего художника и бездарного, бессердечного чиновника.

Опираясь на приведенные наблюдения, выделим ряд позиций, присущих феномену современной русской поэзии в свете функционирования в ней прецедентных имен собственных, принадлежащих сфере мировой художественной культуры. Отметим, что сформулированные нами позиции инвариантны в отношении функционирования антропоэтонима в пространстве современной русской поэзии, поскольку нижеприведенные заключения характерны для широкого круга современных поэтических текстов, потому говорить о специфике использования прецедентных антропонимов в творчестве лишь упомянутых в данной статье авторов нецелесообразно. Таким образом:

1. Прецедентные антропонимы отражаются в зеркале пародии или выступают инструментом кодирования языка, что обнаруживает характерный для современной поэзии ориентир на читателя-интеллектуала, призванного вскрыть тайные смыслы.

2. При встрече с реципиентом внутри прецедентного имени собственного начинает работать механизм контекстуального умножения культурных импликационалов, при котором осуществляется тесное взаимодействие фиксированных культурных коннотаций и коннотаций индивидуально-авторских, спровоцированных сознанием и творческой волей как поэта, так и читателя.

3. Обращение к фигурам античной мифологии, именам библейским, известным писателям, поэтам влечет за собой поток коннотаций и формирует широкое поле для смысловой игры, переплетения значений и вариантов интерпретаций, характерных для постмодернистической философии, наравне с мироощущением современного человека, живущего в настоящее

и вместе с тем завершённое время: «Писать стихи после Освенцима – это варварство» [23, с.30]. Такими умонастроениями, на наш взгляд, объясняется высокая частотность мотивов творческого бессилия и отчаяния, выступающих в лирике через болезненное, иронично-циничное отношение субъекта к реальности и воплощающихся в узнаваемых формах и образах. Зачастую возникает ощущение, что художник намеренно линяет, тускнеет, перестает быть поэтичным. Однако, дистанцировавшись от ловушек «первого взгляда», чуткий читатель сквозь бурю интертекста расслышит голос поэта, который звучит в унисон задаче истинного художника – «не утратить святыню внутреннюю» [12, с. 90–91]: «Я не видел Бога. Как космонавт. // Только говорил с Ним. Как Моисей» [14].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко Н. Г. *Лингвопоэтика русской литературы эпохи постмодерна*. СПб., 2007. 410 с.
2. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М., 1994. 597 с.
3. Бахтин Н. М. Пути поэзии // *Философия как живой опыт. Избранные статьи*. М., 2008. 240 с.
4. Бродский И. А. *Избранное*. М., 2010. 848 с.
5. Бурич В. Стихи Удетероны. Стихотворения. URL: <http://modernpoetry.ru/main/vladimir-burich-stihi-udeterony>
6. Верещагин Е. М. *Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного: метод. руководство*. М., 1990. 246 с.
7. Гришаева Л. И. Введение. Прецедентные феномены как культурные скрепы (к типологии прецедентных феноменов) // *Феномен прецедентности и преемственности культур*. Воронеж, 2004. С. 15–47.
8. Кочейшвили Б. Стихи, найденные в ворохе бумаг. URL: <http://artхаус.ru/content/view/350/52/>
9. Кочейшвили Б. Стихотворения. URL: <http://www.vavilon.ru/metatext/avtornik13/kocheishvili.html>
10. Кружков Г. На берегах реки Увы. Стихотворения. URL: <http://www.arion.ru/bcontent.php?bookyear=2003&name=72&idx=888>
11. Кружков Г. Стихотворения. URL: <http://www.arion.ru/bcontent.php?bookyear=2005&name=72&idx=890>
12. Миркина З. А. *Избранные эссе. Пушкин. Достоевский. Цветаева*. М., 2008. 296 с.
13. Мишкевич М. В. Семантика имени собственного // *Методика обучения иностранным языкам. Романское и германское языкознание*. Минск, 1988. Вып. 2. С. 110–114.
14. Новиков Д. Казалось, внутри. Стихи // *Крещатик*. 2005. №2. URL: magazines.russ.ru/kreschatik/2005/2/nov23-pr.html
15. Новиков Д. Самопал. Стихи // *Знамя*. 1999. №2. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/novikov.html>
16. Пикулева Ю. Б. Прецедентный культурный знак в современной телевизионной рекламе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 22 с.
17. Потебня А. А. *Из записок по русской грамматике*. М., 1958. Т. I. 536 с.
18. Стешенко М. А. Интертекстуальный потенциал антропонима и проблема его лексикографического описания // *Актуальные проблемы современной гуманитаристики: сб. науч. ст.* Калининград, 2015. С. 230–236.
19. Толстой Н. И. Еще раз о семантике имени собственного // *Актуальные проблемы лексикологии*. Минск, 1970. С. 200–201.
20. Шульпяков Г. Пирог остыл. Дальше школа. Стихи // *Новый Мир*. 1998. №11. URL: http://magazines.russ.ru/novi_mi/1998/11/shulp-pr.html
21. Шульпяков Г. Стихи // *Арион*. 1998. №1. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/107-pr.html>
22. Щадрихина И. А. Потерянная сакральность. Несколько слов о современной русской поэзии // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2013. Т. 14. Вып. 1. С. 206–210.
23. Adorno Th. W. *Kulturkritik und Gesellschaft // Gesammelte Schriften*. Darmstadt, 1997. Bd. 10/1: Kulturkritik und Gesellschaft I. 453 S.

Поступила в редакцию 16.10.2015 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2015.6.1

Reflexes of world culture in the language of contemporary Russian poetry

© M. A. Steshenko

*Immanuel Kant Baltic Federal University
14 Alexander Nevsky St., 236041 Kaliningrad, Russia.*

Email: mariamaria_st@mail.ru

In this article, the author concentrates on the space of contemporary Russian poetry and through the means of allusive proper names specifically focuses upon reflections of international culture. In this regard, expressive possibilities, text-formation role, as well as typological, semantic and functional characteristics of allusive proper names are considered. Attempts are made to analyze, formulate basic mechanisms of intertextual connections and identify the readers' role in the creation of meaning of precedent anthroponyms in accordance with the context of the world cultural heritage. The corpus of the texts, which we deal with, demonstrate that precedent anthroponyms function as an implement of parody and a way of ciphering some semantic of the intentions. Thus, a mechanism of contextual augmentation of cultural implications comes into effect at the readers' perception of a connotative meaning of precedent names. Here at a close interaction between some common cultural and author's individual connotations, which is provoked by consciousness of poet and reader and their creativity, are realized. References to ancient and Biblical heroes, as well as to other famous people, have a rich spectrum of connotations as a consequence and form a wide space for semantic games, interweaving and variations of meanings, which are typical for postmodern discourse and present day human's world view. Such frames of mind on the one hand, explain the high frequency of desperate motives, ironic or sometimes even cynical attitude of the lyrical subject (which is usually equal to the poet) to the reality in which he lives. On the other hand, applying precedent names, using such anthroponyms, contemporary authors try to use cultural basic units, in order to save significant constants, guiding line, which the cultural inheritance of the past centuries generously provides.

Keywords: *allusion, implicit and explicit anthroponym, intertextuality, poetry language, precedent name.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Steshenko M. A. Reflexes of world culture in the language of contemporary Russian poetry // *Liberal Arts in Russia*. 2015. Vol. 4. No. 6. Pp. 413–421.

REFERENCES

1. Babenko N. G. *Lingvopoetika russkoi literaturnykh epokhi postmoderna [Linguopoetics of Russian literature in the postmodern era]*. Saint Petersburg, 2007.
2. Bart R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics]*. Moscow, 1994.
3. Bakhtin N. M. *Puti poezii. Filosofiya kak zhivoi opyt. Izbrannye stat'i*. Moscow, 2008.
4. Brodskii I. A. *Izbrannoe [Selected works]*. Moscow, 2010.
5. Burich V. *Stikhi Udeterony. Stikhotvoreniya*. URL: <http://modernpoetry.ru/main/vladimir-burich-stihi-udeterony>
6. Vereshchagin E. M. *Yazyk i kul'tura: Lingvostranovedenie v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo: metod. Rukovodstvo [Language and culture: linguistic and cultural studies in teaching Russian as a foreign language: methodological guide]*. Moscow, 1990.
7. Grishaeva L. I. *Vvedenie. Pretsedentnye fenomeny kak kul'turnye skrepy (k tipologii pretsedentnykh fenomenov). Fenomen pretsedentnosti i preemstvennosti kul'tur*. Voronezh, 2004. Pp. 15–47.

8. Kocheishvili B. Stikhi, naidennye v vorokhe bumag. URL: <http://artxayc.ru/content/view/350/52/>
9. Kocheishvili B. Stikhotvoreniya. URL: <http://www.vavilon.ru/metatext/avtornik13/kocheishvili.html>
10. Kruzhkov G. Na beregakh reki Uvy. Stikhotvoreniya. URL: <http://www.arion.ru/bcontent.php?bookyear=2003&name=72&idx=888>
11. Kruzhkov G. Stikhotvoreniya. URL: <http://www.arion.ru/bcontent.php?bookyear=2005&name=72&idx=890>
12. Mirkina Z. A. *Izbrannye esse. Pushkin. Dostoevskii. Tsvetaeva [Selected essays. Pushkin. Dostoevsky. Tsvetaeva]*. Moscow, **2008**.
13. Mishkevich M. V. *Metodika obucheniya inostrannym yazykam. Romanskoe i germanskoe yazykoznanie*. Minsk, **1988**. No. 2. Pp. 110–114.
14. Novikov D. Kazalos', vnutri. Stikhi. Kreshchatik. **2005**. No. 2. URL: magazines.russ.ru/kreshchatik/2005/2/nov23-pr.html
15. Novikov D. Samopal. Stikhi. Znamya. **1999**. No. 2. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/1999/2/novikov.html>
16. Pikuleva Yu. B. Pretsedentnyi kul'turnyi znak v sovremennoi televizionnoi reklame: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, **2003**.
17. Potebnya A. A. *Iz zapisek po russkoi grammatike [From the notes on Russian grammar]*. Moscow, **1958**. T. I.
18. Steshenko M. A. *Aktual'nye problemy sovremennoi gumanitaristiki: sb. nauch. st.* Kaliningrad, **2015**. Pp. 230–236.
19. Tolstoi N. I. Aktual'nye problemy leksikologii. Minsk, **1970**. Pp. 200–201.
20. Shul'pyakov G. Pirogi ostyli. Dal'she shkola. Stikhi. Novyi Mir. **1998**. No. 11. URL: http://magazines.russ.ru/novy_mi/1998/11/shulp-pr.html
21. Shul'pyakov G. Stikhi. Arion. **1998**. No. 1. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/107-pr.html>
22. Shchadrikhina I. A. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*. **2013**. Vol. 14. No. 1. Pp. 206–210.
23. Adorno Th. W. *Gesammelte Schriften*. Darmstadt, **1997**. Bd. 10/1: Kulturkritik und Gesellschaft I.

Received 16.10.2015.