

ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ИДИОСТИЛЯ В. ГАВРИЛОВА В СБОРНИКЕ СТИХОВ «ВРЕМЕНА. CODA»

Аннотация. В статье проводится анализ идиостиля Виктора Гаврилова как современного югорского писателя, обладающего уникальным, гибридным стилем, близким к ленинградскому андеграунду. Особое внимание уделяется приему «языковой игры», как одному из доминантных в некоторых произведениях из сборника «Времена. Coda». Основываясь на трактовках подходов нескольких научных школ, на материале стихотворения «(М)арт», комплексно исследуются характерные особенности поэтики Гаврилова, синтезирующей элементы игрового постмодернизма и экзистенциальной лирики. Методологическая основа исследования сочетает элементы структурного анализа (выявление лексико-синтаксических особенностей) и интертекстуального подхода (выявление аллюзий и реминисценций). Особое внимание уделяется пародийным стратегиям (использование сниженной лексики, неологизмов, аллюзий на классические тексты), экзистенциальным мотивам (свобода, время, творческий акт), специфическому синтезу разговорной интонации и философской рефлексии. Результаты исследования демонстрируют, что идиостиль Гаврилова характеризуется диалектикой игрового и серьезного начал, интертекстуальной насыщенностью, семантической полифонией, особым типом лирического субъекта. Эти художественные приемы позволяют писателю проявить свою языкотворческую свободу, манипулировать нормами языка для создания эстетического и выразительного эффекта. Проведенный анализ вносит вклад в изучение поэтики современных писателей, трансформаций постмодернистского текста в русской литературе, специфики современного идиостиля. Научная новизна работы заключается в введении в научный оборот текстов современного югорского автора, выявлении особенностей регионального идиостиля и влияний, определении места творчества Виктора Гаврилова в современном литературном процессе. Статья отражает целостный подход к изучению регионального текста, что соответствует современным тенденциям в изучении отдельных произведений в общем отечественном литературном процессе.

Ключевые слова: Виктор Гаврилов; идиостиль; языковая игра; прием выразительности; анализ текста; интертекстуальность; андеграунд.

Сведения об авторе: Себелева Анастасия Валериевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижневартковского государственного университета; ORCID 0000-0002-9545-0105.

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; 8-912-935-7841, e-mail: sebelevaa@mail.ru

PECULIARITIES OF THE MANIFESTATION OF V. GAVRILOV'S IDIOSYNCRASY IN THE COLLECTION OF POEMS «TIMES. CODA»

Abstract: The article provides a comprehensive analysis of Viktor Gavrilov's idiosyncrasy as a modern Ugra writer with a unique, hybrid style close to the Leningrad underground. Special attention is paid to the «language game» technique, as one of the dominant ones in some works from the collection “Times. Coda”. Based on the interpretations of the approaches of several scientific schools, based on the material of the poem “(M)art”, the characteristic features of Gavrilov's poetics, synthesizing elements of playful postmodernism and existential lyrics, are comprehensively investigated. The methodological basis of the research combines elements of structural analysis (identification of lexical and syntactic features) and an intertextual approach (identification of allusions and reminiscences). Special attention is paid to parody strategies (the use of reduced vocabulary, neologisms, allusions to classical texts), existential motives (freedom, time, creative act), a specific synthesis of colloquial intonation and philosophical reflection. The results of the study demonstrate that Gavrilov's idiosyncrasy is characterized by a dialectic of playful and serious principles, intertextual saturation, semantic polyphony, and a special type of lyrical subject. These artistic techniques allow the writer to show his linguistic freedom, to manipulate the norms of language to create an aesthetic and expressive effect. The analysis contributes to the study of the poetics of modern writers, the transformations of postmodern text in Russian literature, and the specifics of modern idiosyncrasy. The scientific novelty of the work consists in introducing the texts of a modern Ugra author into scientific circulation, identifying the features of the regional idiosyncrasy and influences, and determining the place of Viktor Gavrilov's work in the modern literary process. The article reflects a holistic approach to the study of regional text, which corresponds to modern trends in the study of individual works in the general Russian literary process.

Keywords: Victor Gavrilov; idiostyle; language game; expressive technique; text analysis; intertextuality; underground.

About the author: Sebeleva Anastasia Valerievna, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Philology, Linguodidactics and Translation at Nizhnevartovsk State University; ORCID0000-0002-9545-0105

Contact information: 3b Mira Street, room 305, Nizhnevartovsk, 628609, Russia; 8-912-935-7841, e-mail: sebelevaa@mail.ru

Понятие «идиостиль» в современном литературоведении рассматривается многозначно в зависимости от научной школы и подхода. Так, формальная школа рассматривает идиостиль как систему формальных приемов, отличающих одного автора от другого (Жирмунский 1977, Томашевский 1996). Представителями этой школы делается акцент на языковых средствах: лексике, синтаксисе, ритме, звукописи.

Члены школы структурализма видели идиостиль как знаковую систему, где форма и содержание неразделимы. Виноградов вводит понятие «образ автора» (Виноградов 1959), т.е. стиль отражает не только языковые особенности, но и мировоззрение писателя. Лотман рассматривает стиль как «культурный код» (Лотман 1970), который нужно расшифровать в контексте культуры.

Психологический подход в трактовке термина основывается на эмоционально-образном мышлении автора. Стиль в их представлении связан с творческим процессом (Леонтьев 1975) и субъективным восприятием мира (Выгодский 1925).

Герменевтическая школа обращает внимание на диалог между автором и читателем, исторический и культурный контекст произведения. Так, Бахтин говорит о «голосе автора» (Бахтин 1963) в полифонии текста. Приверженцы этого направления исследования авторского стиля отмечают его не статичность, зависимость от интерпретации.

Рассматривая произведение с позиции лингвостилистических исследований, можем заключить, что идиостиль – это функциональная система языковых средств (Гальперин 1981), служащая для выражения авторской индивидуальности. В данном случае анализируются доминантные приемы (Арнольд 1990): метафоры, символы, грамматические особенности.

Таким образом, идиостиль – это многоаспектное явление, уникальная система выразительных средств, отражающая и добавляющая новые аспекты и закономерности в понимании индивидуального стиля. Художественное произведение несет на себе отпечаток мировоззрения, поэтического видения действительности, языка, стиля автора. С точки зрения теории и психологии творчества художественный текст есть авторский поток сознания, выраженный в языковой форме. Поток языкового сознания имеет определенную идеологическую направленность, свою поэтическую структуру и специфические средства их выражения.

В художественном тексте выделяются различные и вместе с тем взаимосвязанные уровни: идейно-эстетический, жанрово-композиционный и собственно языковой (Новиков 2003: 15). В данном исследовании нас интересует более всего языковой уровень – это система изобразительных средств языка, посредством которых выражается идейно-эстетическое содержание художественного произведения. Языковой уровень обнаруживает, в свою очередь, различные ярусы: лексический, грамматический, словообразовательный, фонетический.

Говоря о языковой образности текста, следует иметь в виду, что не все его компоненты одинаковы: одни из них представляют образный центр, другие – носят вспомогательную функцию, оттеняя или дополняя основные. Образность как бы пропитывает всю структуру текста и, соответственно, требует ее исследования. В настоящем исследовании мы обратимся к пониманию поэтического языка как особой формы эстетического освоения действительности.

Для создания эффекта художественного общения авторы используют различные приемы, одним из которых является языковая игра. «Феномен «языковых игр» относительно

недавно привлек внимание отечественных исследователей и как феномен языка, и как феномен культуры. В последнее время термин «языковая игра» стремительно упрочивается в обиходе лингвистов» – пишет современный исследователь Е.Б. Лебедева в своей статье (Лебедева 2014: 49).

Зарождение теории о языковой игре связывают с именем Людвиг Витгенштейна и его научной работой «Философские исследования» (1945). Он утверждал, что элементы языка обретают смысл лишь в узком контексте, т.к. в языке нет непреложных правил и, сочетаясь в иных речевых моделях, высказывания приобретают новое значение (Витгенштейн 1994). Публикация данной работы в нашей стране состоялась в 1985 году. Среди отечественных исследователей в этот период также были работы, посвященные вопросу языковой игры (Земская, Китайгородская, Розанова 1983). Это подтверждает мысль о том, что термин «языковая игра» покинул пределы философского понятия и укрепился в лингвистике. Е.Б. Лебедева пишет: «Авторы предложили обозначать данным термином те намеренные отклонения от языковых норм, «которые имеют место, когда говорящий “играет” с формой речи, когда свободное отношение к форме речи получает эстетическое задание, пусть даже самое скромное» (Лебедева 2014: 50).

Однако существует мнение, отличное от представленного выше. Современные исследователи предпринимают попытку уточнения термина «языковая игра»: А. Вежбицкая (Вежбицкая 1994), Н.А. Николина (Николина 2000), Е.Б. Лебедева (Лебедева 2014).

Таким образом, научное определение понятия языковой игры у лингвистов транслируется в двух прагматических подходах: широкого (то есть употребление языка вообще) и более узкого (неканоническое употребление языка). В первом случае, как, например, по Л. Витгенштейну, языковая игра – это само употребление языка и его законов, правил его функционирования в разных сферах коммуникации. Во-втором, опираясь на работы оппонентов, можно сказать, что языковая игра активизирует скрытые потенциалы языка и приводит в действие творческие способности говорящего.

Исходя из изложенного выше, рассмотрим особенности идиостиля в сборнике югорского поэта Виктора Гаврилова, опубликованного в 2020 году. Первые исследования произведений в этом сборнике были сформулированы Т.А. Сироткиной, М.А. Садагян (Сироткина, Садагян 2021). Они делают вывод о том, что «приемы языковой игры, основанные на использовании фонетических, лексических, графических, словообразовательных средств, помогают автору передать настроение лирического героя, свое отношение к окружающему миру» (Сироткина, Садагян 2021: 48).

Сразу обращает на себя внимание название собрания – «Времена. Coda». В основе лежит лексико-семантический прием реализации внутренней формы слова. В данном случае мы видим переосмысление значения словосочетания «времена года». Смена времен года предполагает круговорот жизни, некий закон бытия. Таким образом, можем предположить, что автор в своем сборнике стихов поднимает философские вопросы о вечном, о жизни и смерти, о смене поколений и времен, о возрождении. Однако языковая игра позволяет придать элегическому звучанию жизнеутверждающий смысл. *Coda* – это музыкальный

термин. Поэзия и музыка всегда идут рядом, воспевая в звуках торжество бытия. Он обозначает дополнительный раздел музыкального произведения, не принимающийся в расчет при определении его построения. Исходя из этого, смеем заключить, что поэт вкладывает в свои произведения не только основной – философский – контекст, но и хочет сказать своими произведениями нечто большее, дополнительно затронув иные темы. Автор разделяет два слова точкой, таким образом отделяя части одна от другой.

Рассмотрим некоторые произведения из раздела «Времена», посвященные весне. В таких стихотворениях как «Богатырская», «Похожие на ижицы», «(М)арт», «Весна ломает все, что ветхо...» В. Гаврилов использует номинативную функцию языковой игры. В «Богатырская» читаем:

Не лежится, если лягу,
Не зовется и не просится...
Как-то все через корягу,
Как-то все чересполосица (Гаврилов 2020: 19).

Чересполосица – образовано от предлога *через* и существительного *полоса*. Исходя из контекста, понимаем, что автор использует в акте номинации фонетический облик уже существующей языковой единицы, в основу которого положено расхожее выражение о том, что жизнь – это чередование полос – полоса белая, полоса черная. Налицо вторичная номинация в своей словообразовательной форме, благодаря которой появляется яркий образ чересполосицы, т.е. смены жизненных удач неурядицами. Здесь – недовольство текущей жизнью, жажда перемен.

В основе всех видов вторичной номинации лежит ассоциативный характер человеческого мышления. Ассоциативные признаки, актуализируемые в художественном контексте, связаны с такими смысловыми признаками, которые соотносятся с уже существующим, интуитивным знанием носителей языка о данной реалии. Так в «Похожие на ижицы...» отметим:

Выкрикиваю «Эге-гей!»,
Опять впадаю в раж.
И счетчик офигейгера
Зашкаливает аж... (Гаврилов 2020: 18).

В представленном отрывке номинативная игра приводит к образованию окказиональной лексемы – «офигейгер». В условиях авторского контекста данный окказионализм играет изобразительно-выразительную роль, обозначая прибор-измеритель человеческой радости, воодушевления от наступившей весны. Изобразительность и яркость выражения здесь усиливается за счет создания авторского неологизма по уже существующим и актуальным словообразовательным моделям языка. По своей художественной значимости он близок метафоре, т.к. в основе его создания лежит стремление наделить слово новыми смысловыми гранями.

При языковой игре в художественном тексте этимологизация может происходить на письме. В результате графической интерпретации слово получает новое значение,

отличающееся от первоначального. А.А. Потебня пишет: «...в любом слове есть внешняя форма, то есть членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутренняя форма или ближайшее этимологическое значение слова» (Потебня 1999: 156). Так, используя семантический вид внутренней формы слова, В. Гаврилов в стихотворении «(М)арт» (Гаврилов 2020: 21), вынося за скобки первую букву, создает метафорический образ весны как природного арт-пространства.

Разновидностью языковой игры является игра слов и паронимазия, когда эффект остроты достигается трансформацией семантики или состава слов и словосочетаний. В стихотворении «Весна ломает все, что ветхо...», В. Гаврилов подвергает изменению, ставшую крылатым выражением цитату из романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» «Любви все возрасты покорны» и пословицы «голь на выдумки хитра»:

Тревожит гомон законный
И сердца глупого игра.
Любви все возрасты – покорны,
А боль на выдумку хитра... (Гаврилов 2020: 17)

В первом случае мы наблюдаем паронимазию, где автор стремится найти дополнительные лексико-семантические связи между близко звучащими словами. В представленном примере они носят несовместимый характер: созвучие слова *покорны* с должным *покорны* заставляет осмыслить фразу, а лексическое несоответствие усиливает эффект ирреальности происходящего вокруг лирического героя. Второй пример иллюстрирует игру слов, когда происходит подмена языковой единицы во фразе созвучной ей (но не полностью), при этом формальная структура высказывания сохраняется. Для решения авторской задачи было принципиально заменить слово *голь*, что означает бедные слои населения, на *боль*. Теперь смысловой акцент смещается с внешнего фактора, побуждающего к действию, на внутренний. Т. е. не беднота, а страдания вынуждают лирического героя находить выход из сложной ситуации.

Таким образом, мы можем заключить, что феномен языковой игры носит выразительную, эстетическую функцию. Он позволяет углубить толкование художественного текста и точнее понять авторский замысел, раскрыть идейное содержание произведения. Слово в художественном тексте, наделенное особой эстетической функцией, часто неповторимо по своему употреблению, индивидуально, что способствует складыванию особого идиостиля писателя. Компилируя исследования различных школ, проведем комплексный анализ авторского стиля В. Гаврилова посредством стихотворения «(М)арт».

Можно предположить, что данное стихотворение демонстрирует постмодернистский стиль, который проявляется в синтезе бытового и метафизического, где ирония и лиризм сосуществуют, а бунтарский дух скрывается за кажущейся простотой.

Это транслируется через языковые особенности произведения. Например, разговорно-просторечная лексика («раскуроченной реке», «щебечем», «пацаны», «посылаем на четыре буквы») создаёт эффект спонтанности, молодёжного сленга, а поэтически возвышенная («Сияет солнце, словно в Коктебеле», «девственно чиста») отсылает к классической

традиции. Здесь видны черты влияния советского неофициального искусства. Так, сочетание просторечия и высокой поэтичности отсылает к приему снижения возвышенного через бытовое, как у И. Бродского в «Письмах римскому другу».

К языковым особенностям отнесем и умелое оперирование окказионализмами и неологизмами («маревно и угло», «Сорвиголовие») – такая игра напоминает стилизацию Н. Заболоцкого, создает как у него эффект «языковой археологии».

Важной стилевой доминантой творчества В. Гаврилова является необычный синтаксис: короткие, рубленые фразы («Пора! Мы выбираемся из тьмы») – дают динамику, а сложные метафорические конструкции («на подножку солнечного утра / Запрыгиваем, как сто лет назад») – лирическое медитативное прочтение. Такой контраст передает напряжение между порывом и рефлексией.

Ключевыми мотивами данного произведения являются:

– мотив свободы и бунта, мотив побега. Так образы «выбираемся из тьмы», «садовая решет(ка)» находят стилевое воплощение в приёме контрастной тюремной метафоры («тьма», «решётка») и вольного жеста («запрыгиваем», «посылаем»), как у О. Мандельштама в «Сохрани мою речь...», но с постмодернистской иронией («смешная подзапретовость»);

– мотив времени. Здесь амбивалентность «Конец недели, месяца, зимы» – как финал, завершение цикла и «Солнце никогда не заходило» – вечность, бесконечность, создает, в духе экзистенциальной лирики, эффект цикличности, но опять же с постмодернистской иронией (образ «пацаны с рогатками»);

– мотив творчества. Читаем «Когда стихи выводим на стене» и понимаем как намёк на анти-искусство, стихи как граффити. Это демонстрирует авторскую позицию как полемичную официозу. Так, игра с табу «Иные видят в этом матерщину» – это вызов традиционному восприятию поэзии.

Исходя из проведенного анализа, можно заметить усиленную интертекстуальность стихотворения. Так, Коктебель – отсылка к М. Волошину и поэтической традиции Серебряного века, но у Гаврилова это ироничный парафраз романтического топоса. «Rasa» (санскр. «суть») у автора в примечании трактуется как сознание – намёк на экзистенциальную чистоту, возможно, отсылка к Н. Гумилёву («раджа-йога») или влияние восточной философии через призму творчества В. Хлебникова. «Четыре буквы марта» – игра с обценной лексикой в духе Е. Евтушенко или И. Бродского.

Подводя итоги, можем резюмировать, что все вышесказанное демонстрирует уникальность идиостиля В.В. Гаврилова. Автор создаёт гибридный стиль, где сочетаются андеграундная эстетика (смешение высокого и низкого, taboo-лексики и метафизики), «игровая поэтика» (неологизмы, пародийные отсылки, «языковая игра») и экзистенциальный подтекст (мотивы свободы, времени, творчества как бунта). Это придает авторскому стилю глубокую интеллектуальность, не чуждую хулиганскому духу, что роднит его с ленинградским андеграундом.

ЛИТЕРАТУРА

Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Stylistics of Modern English): Учеб. пособие для пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.» 3-е изд., перераб. и доп. Л.: Просвещение, Ленинградское отделение, 1990. 295 с.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Советский писатель, 1979. 320 с.

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. Москва: Русские словари, 1996. 416 с.

Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 654 с.

Витгенштейн Л. Философские исследования // Философские работы. М.: Гнозис, 1994. Ч. 2. С. 77–319.

Выготский Л.С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. М.: Искусство, 1968. 576 с. (Первое издание 1925)

Гаврилов В.В. Времена. Coda. Стихи. / В.В. Гаврилов. Тюмень: Аксиома, 2020. 352 с.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.

Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1977. 407 с.

Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.И. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М.: Наука, 1983. С. 172–214.

Лебедева Е.Б. Уточнение понятия «языковая игра» в лингвистике. // Язык и культура. 2014. № 4(28). С. 48-63.

Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. 2-е изд. М.: Политиздат, 1977. 304 с. (Первое издание 1975)

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.

Николина, Н.А. Языковая игра в структуре современного прозаического текста / Н.А. Николина, Е.А. Агеева // Русский язык сегодня: сб. статей. М.: Просвещение, 2000. С. 553-557.

Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: Едиториал УРСС, 2003. 304 с.

Потебня А.А. Полное собрание сочинений: Мысль и язык. Издательство «Лабиринт», М., 1999. 300 с.

Сироткина Т.А., Садагян М.А. Языковая игра в поэзии В.В. Гаврилова // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2021. № 1(5). С. 48-56.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.

© Себелева А.В., 2025