УДК 82
doi.org/10.36906/2500-1795/26-2/06

Себелева А.В.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ С МЕТАПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ В СБОРНИКЕ В. ГАВРИЛОВА «ВРЕМЕНА. CODA»

Аннотация. Предметом исследования является интертекстуальный диалог с поэтической традицией в сборнике В. Гаврилова «Времена. Coda». Материалом служат обе части книги, «Времена» и «Coda», что позволяет проследить динамику метапоэтических образов в процессе циклизации. Тема работы связана с проблемой функционирования чужого слова в современной поэзии, где интертекстуальность может быть как игровой, так и конструктивной. Цель статьи состоит в том, чтобы определить, какую функцию выполняет диалог с предшествующей поэзией в метапоэтической системе Гаврилова и чем обусловлен выбор форм этого диалога. Методологической основой служит мотивный анализ в сочетании с сопоставительным анализом претекстов. Новизна результата определяется тем, что интертекстуальность Гаврилова впервые рассматривается не как сумма отсылок, а как система, в которой форма диалога соотнесена с характером трансформации чужого высказывания. Автором статьи установлено, что Гаврилов сохраняет структуру устойчивых поэтических формул, но последовательно меняет их модальность, переводя высказывание из онтологического регистра в бытовой, из трагического в иронический, из пророческого в свидетельский. Показано, что этот сдвиг не разрушает традицию, а перестраивает её, лишая структуры избранничества, изгнания, молчания и страдания их трагического обоснования. Область применения результатов включает изучение современной русской поэзии, теории интертекстуальности и метапоэтики; материалы статьи могут быть использованы в вузовских курсах по истории русской поэзии XX–XXI веков и теории литературы. Делается вывод о том, что конструктивный характер интертекстуальности Гаврилова формирует парадигму поэта-работника, определяющую метапоэтическую концепцию сборника: поэзия утрачивает пророческую функцию и приобретает функцию удержания мира от распада.

Ключевые слова: В. Гаврилов, метапоэтика, интертекстуальность, аллюзия, эпиграф, парафраз, поэтическая традиция.

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

Контактная информация: 628609, Россия, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305, 8-912-935-7841, e-mail: sebelevaa@mail.ru.

A.V. Sebeleva

INTERTEXTUAL DIALOGUE WITH THE METAPOETIC TRADITION IN V. GAVRILOV'S COLLECTION «VREMENA. CODA»

Abstract. The subject of the study is the intertextual dialogue with the poetic tradition in V. Gavrilov's collection «Vremena. Coda». The material comprises both parts of the book, «Vremena» and «Coda», which makes it possible to trace the dynamics of metapoetic images in the process of cyclization. The theme is connected with the problem of the functioning of the alien word in contemporary poetry, where intertextuality may be either playful or constructive. The aim of the article is to determine the function of the dialogue with preceding poetry in Gavrilov's metapoetic system and the reasons behind the choice of its forms. The methodology is based on motive analysis combined with a comparative analysis of pretexts. The novelty of the result lies in the fact that Gavrilov's intertextuality is considered for the first time not as a sum of allusions but as a system in which the form of dialogue correlates with the nature of the transformation of the alien utterance. It is established that Gavrilov preserves the structure of stable poetic formulae but consistently changes their modality, transferring the utterance from the ontological register to the everyday, from the tragic to the ironic, from the prophetic to the testimonial. It is shown that this shift does not destroy tradition but restructures it, depriving the structures of chosenness, exile, silence and suffering of their tragic justification. The scope of the results includes the study of contemporary Russian poetry, the theory of intertextuality and metapoetics; the materials of the article can be used in university courses on the history of Russian poetry of the XXth–XXIst centuries and on literary theory. The conclusion is drawn that the constructive character of Gavrilov's intertextuality forms the paradigm of the poet-worker, which determines the metapoetic concept of the collection: poetry loses its prophetic function and acquires the function of holding the world back from disintegration.

Key words: V. Gavrilov, metapoetics, intertextuality, allusion, epigraph, paraphrase, poetic tradition.

About the author: Anastasia Valerievna Sebeleva, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Philology, Linguodidactics and Translation at Nizhnevartovsk State University, ORCID 0000-0002-9545-0105.

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

Интертекстуальность давно стала одной из центральных категорий в изучении современной поэзии. Как показывает Н.А. Фатеева, интертекстуальность следует понимать не как сумму заимствований, а как процесс, в котором «память слова» и «память текста» образуют особую систему межтекстовых отношений (Фатеева 2012). Исследователь выделяет формальные единицы интертекстуального анализа, опирающиеся на понятия «памяти слова» и «памяти текста», и определяет функции межтекстовых отношений в художественном тексте. При этом, как отмечает Е.С. Зинурова, интертекстуальность в современной поэзии может быть как игровой, так и конструктивной, в зависимости от того, какую задачу решает автор

(Зинурова 2018). В поэтике современного поэта В. Гаврилова, как показывает А.В. Себелева (Себелева 2025), интертекстуальная насыщенность является доминантной чертой идиостиля. Поэт использует аллюзии на тексты предшествующих литературных традиций, но не для того, чтобы их деконструировать, а для того, чтобы включиться в незавершённый диалог, продолжить его своим голосом. В настоящей статье рассматривается, как в сборнике «Времена. Coda» работают три формы диалога с традицией. Это эпиграф, парафраз и перекличка образов.

Эпиграф является наиболее явной формой интертекстуальной связи. В четвёртом стихотворении «Русского альбома» эпиграфом становится строка из пушкинской «Осени» (1833) «Куда ж нам плыть?». У А.С. Пушкина этот вопрос завершает стихотворение и остаётся без ответа, корабль двинулся, но маршрут не определён. Гаврилов подхватывает вопрос, но, тем не менее, не даёт прямого решения, весь текст стихотворения есть попытка ответить, однако ответ обретает форму не точки, а процесса:

Как меж деревьев, между строк
Упрямо продираюсь к свету... (Гаврилов 2020: 90)

Эпиграф задаёт горизонт традиции, и Гаврилов вписывает себя в этот горизонт, но не как наследник, а как продолжатель вопроса. Показательно, что пушкинский вопрос не переосмысляется и не пародируется. Он сохраняет свою открытость, и именно эта открытость становится точкой входа для собственного высказывания.

Другой пример эпиграфической связи обнаруживается в стихотворении с эпиграфом: «Я хочу быть солдатом, чтобы каждую минуту сражаться за твои мечты» (Гаврилов 2020: 210). Источник эпиграфа указан как надпись на заборе, то есть как анонимный уличный текст. Это принципиально меняет функцию эпиграфа. Если пушкинская строка вводила высокий контекст, то здесь контекст оказывается бытовым, случайным, почти курьёзным. Однако Гаврилов смотрит на эту надпись одновременно с иронией и с завистью. Там есть страсть, готовность сражаться, цель, а у самого поэта этого нет. Он с горечью восклицает:

Это пошло. Как же это пошло –
Да пошла вся эта дребедень!..
Но везет «забористая» почта
Наши письмена в грядущий день (Гаврилов 2020: 210).

Эпиграф становится зеркалом, в котором отражается утрата поэтом вдохновения, а миром – красоты и легкости:

Лучше бы глядел на небо сине,
Слушал бы вороний перелай…
Взялся, так пиши светло и сильно,
Чтобы каждый мог поставить лайк (Гаврилов 2020: 211).

Парафраз представляет собой более сложную форму интертекстуальной связи. Он не цитирует, а перестраивает чужое высказывание, сохраняя его структуру, но изменяя содержание. В четвёртом стихотворении «Русского альбома» Гаврилов использует строку из пушкинского «Моцарта и Сальери» («Нет правды на земле. / Но правды нет и выше»), но переворачивает это утверждение. Если у Пушкина было отрицание, то у Гаврилова утверждение:

Нет правды на земле и выше,
Господь лишь там, где тишина (Гаврилов 2020: 90).

Сходный механизм работает и в перекличке с тютчевским «Silentium!». Тютчев утверждает, что «мысль изреченная есть ложь». Отсюда вывод, что молчание – это как единственно возможная стратегия, ведь в человеческой душе, как и в мире, за видимой оболочкой скрыта противоречивая внутренняя борьба. Между сознанием и речью лежит непреодолимая пропасть, поэтому выходом оказывается уход во внутренний мир, где нет этих противоречий. Однако у Тютчева эта идея лишена категоричности, «ложь» появляется потому, что, «взрывая» глубины души, можно замутить чистые ключи духовности. И Гаврилов отвечает через парафраз пушкинской строки, но сам ответ направлен именно Тютчеву. Тишина становится местом присутствия высшего. Это не тютчевское молчание, где слово есть ложь, а тишина как условие слышания. Здесь поэт пишет, чтобы пробиться к этой тишине через шум («Упрямо продираюсь к свету»). Таким образом, он не отвергает тютчевский вопрос, а перестраивает его. По Гаврилову слово не ложь, оно строительный материал: «И словом созидаешь города» (Гаврилов 2020: 3). Тютчевский поэт замкнут внутрь, гавриловский разомкнут наружу. Показательно, что Тютчев, по наблюдениям исследователей, отказывается от мотива личного бессмертия и не придаёт особой ценности своим стихам. Гаврилов же, напротив, настаивает на том, что стихи есть единственное удостоверение существования:

Лишь новые стихи в тетрадке
Как доказательство – живой (Гаврилов 2020: 81).

Существенно, что по отношению к предшественникам Гаврилов выстраивает разные стратегии. Полемика с Тютчевым уравновешивается у него согласием с Брюсовым, в «Творчестве» которого творческий акт возможен лишь в «звонко-звучной тишине», и гавриловская тишина, будучи местом присутствия высшего, оказывается одновременно условием письма. Если тютчевское молчание закрывает путь к слову, то тишина у Гаврилова, как и у Брюсова, его открывает.

Перекличка образов является наименее явной, но наиболее глубокой формой диалога. Она не требует прямого цитирования или парафраза, она работает на уровне мотива. Наиболее показательно здесь стихотворение «Стихотворство моё…». Открывающие строки здесь

напрямую отсылают к литературе Серебряного века, к М. Цветаевой («Стихи растут, как звезды», 1918) и А. Ахматовой («Мне ни к чему одические рати», 1940):

Стихотворство мое – что-то вроде
Прорастанья дождя из земли (Гаврилов 2020: 210)

У Цветаевой мотив произрастания получает онтологический статус, рост стиха совершается независимо от воли поэта, «сквозь каменные плиты», как «небесный гость в четыре лепестка», то есть задаётся вертикаль сверху вниз, прорывающая преграду. У Ахматовой та же мотивная схема строится иначе, так как источником произрастания оказывается бытовая эмпирия («сор», «лопухи и лебеда»), и вектор роста направлен снизу вверх, от повседневности к поэзии. В обоих случаях сохраняется исходная схема «стихотворение – растение», а творчество осмысляется как произрастание.

Гаврилов наследует эту схему, но подвергает её двукратной трансформации. Во-первых, он смещает субъект прорастания. У него прорастает не стих (растение), а дождь. Оксюморонное сочетание «прорастанье дождя» меняет направленность процесса, и движение приобретает возвратно-круговой характер.

Во-вторых, трансформируется субъект лирического высказывания, когда прорастают не «стихи», а «стихотворство», не результат, а процесс, ремесло. Это сближает Гаврилова и с ахматовским циклом «Тайны ремесла», и с цветаевским пониманием творчества как стихийного, почти природного события, которое совершается с поэтом помимо его воли (см. книга стихов «Ремесло»). Однако финальная модальность кажимости ослабляет онтологическую безусловность:

Мне покажется – вспыхнул цветочек…
И окажется – это заря (Гаврилов 2020: 210)

У предшественниц прорастание совершается, у Гаврилова же оно мерцает между подлинным и мнимым.

В этом же стихотворении поэт пишет:

Я устроил себе огородик,
Чтоб камнями кидаться могли (Гаврилов 2020: 210).

Здесь очевидна перекличка с лермонтовской строкой «В меня все ближние мои / Бросали бешено каменья». Однако вектор принципиально изменён. У Лермонтова камни есть следствие отвержения, знак трагической несовместимости пророка и толпы. Пророк не выбирал быть мишенью, его изгнали. У Гаврилова поэт сам устроил «огородик», создаёт пространство, условия для этого. Это не жертва, а добровольная уязвимость. Масштаб также снижен, так как у поэта не «пустыня мрачная», а «огородик», уменьшительное, частное, почти игрушечное

CC BY

пространство. Прослеживается и последовательное снижение пафоса, характерное для Гаврилова в целом.

Вступает В. Гаврилов и в творческий диалог с В. Маяковским, который утверждал, что поэзия есть «добыча радия <…> тысячи тонн словесной руды» («Разговор с фининспектором о поэзии»). То есть слово есть материал, который нужно добыть, а поэт есть работник, но работник-боец, его голос направлен вовне, на массу. В стихотворении «Светило солнце рок-н-роллово…» у Гаврилова появляется аллюзия, восходящая к стихотворению «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»: «В сто сорок солнц закат пылал…» – и ремесленная метафора творчества, которая сближает его с Маяковским:

И снова слово, словно олово,
Я отливаю на листе (Гаврилов 2020: 130)

Сближает с Маяковским и стихотворение «Я во времени вязну, словно бы в иле…». Однако аллюзивный слой текста выстраивается не на уровне цитаты, а на уровне поэтической оптики, способа обращения со словом. Графика стиха Гаврилова далека от маяковской «лесенки», однако его ритмика – рваная, задыхающаяся интонация с переносами на служебные слова – напоминает «неровный, часто перебиваемый экспрессией однословной строки» (Култышева 2003: 35) ритм стиха Маяковского:

Я во времени вязну, словно бы в иле.
Стихи гудят из прошлого эхом.
Что сказать о любви мне? – которого не любили,
А если любили, я не знал об этом (Гаврилов 2020: 196)

Перед нами не копирование «лесенки» Маяковского, а её интонационный эквивалент – оборванность как форма предельной искренности. Строка «стихи гудят из прошлого эхом» вписывается в ту традицию, где слово обладает физическим весом и звучанием (у Маяковского: «Стихи стоят свинцово-тяжело» – «Во весь голос»). У Гаврилова прошлое не уходит, а гудит в настоящем как помеха, что соответствует маяковскому ощущению поэзии как продолжающегося во времени физического действия.

Наиболее точная перекличка прослеживается в формуле:

Но слетаются на слова, как на крошки – птицы.
Создавая текст по лекалам сердца,
Устал выправлять его по ширине страницы... (Гаврилов 2020: 196)

Здесь особого внимания заслуживают строки о птицах, слетающихся «на слова, как на крошки». Они вступают в напряжённый диалог с хрестоматийным образом Маяковского из стихотворения «Нате!». У Маяковского образ строится на антитезе хрупкого и грубого:

cc BY

«бабочка поэтиного сердца» – метафора беззащитной, трепетной сущности поэта, которую топчет толпа обывателей, пафос здесь трагический и обличительный, лирический герой страдает от того, что его сокровенное выставлено на всеобщее попрание. У Гаврилова эта конструкция снижена и перевёрнута. Это принципиально иная модальность – у Гаврилова потребительский интерес («слетаются… как на крошки») направлен на текст. Это позволяет продолжить линию образа сердца-лекала: поэт пропускает страдания мира сквозь призму сердца и не желает подходить к созданию стиха формально, «выравнивая по ширине страницы».

Финальная строка стихотворения («Улица омывается Атлантическим океаном») строится на типично маяковском масштабном сдвиге, сталкивающем бытовое и планетарное (стихотворение «Атлантический океан» из американского цикла). Локальное (улица) втягивается в глобальную стихию, причём океан здесь не романтизирован. Это та трезвость гиперболы, которая характерна была для позднего Маяковского.

Наконец, мотив неслучившейся любви («а если любили, я не знал») и реплика в сторону («пусть любившие на меня не сердятся») продолжают маяковскую линию непонятого крика, где желанная любовь не взаимна, а те, которые есть, – нежеланны («Облако в штанах»).

Таким образом, аллюзия на Маяковского у Гаврилова реализуется не цитатно, а структурно, через материальность слова, инструментализацию сердца, гиперболу, сталкивающую быт и планету, оборванную интонацию с «рваным» ритмом. Текст Гаврилова может быть прочитан как «тихий Маяковский», без рупора, но с сохранением того ощущения, что слово весит, а сердце устало быть инструментом, «холодной железкою».

Наиболее прямая цитата Б. Пастернака обнаруживается в стихотворении «Сломаю о колено лиру…»:

Сломаю о колено лиру,
Закрою шторою звезду.
Я все, что было, отдал миру
И благодарности не жду

По силам ли такая плата,
Когда ты спет и обречен?
– Февраль. Достать чернил и плакать.
– Так, значит, есть еще – о чем… (Гаврилов 2020: 213-214)

Эта строка у Пастернака обозначает импульс к творчеству, утверждение жизни через письмо (Себелева 2021). Гаврилов берёт эту строку целиком и ставит её после вопроса «по силам ли такая плата». Таким образом, пастернаковский императив становится у Гаврилова не началом письма, а точкой сомнения. Если ты уже всё отдал, стоит ли начинать снова, когда присутствует и жест разрушения инструмента: «Сломаю о колено лиру». Лира является античным символом поэзии, инструментом музы. Сломать её о колено есть насильственный,

CC BY

телесный, почти вульгарный жест. Это отказ от поэзии вообще: «Закрою шторою звезду». Звезда у Гаврилова является символом поэтического вдохновения (в разных метапоэтических текстах мы встречаем «надеяться на маячок звезды», «уверен, что не подведет звезда», «назначен телохранителем звезды» и т. п.). Поэт закрывает её шторой (примечательно, что она не гаснет), потому что «все, что было, отдал миру». Но вступая в диалог с традицией (на это указывает и графическое оформление строки в стихотворении) он находит силы и веру в себя: «так значит, есть еще – о чем».

Таким образом, интертекстуальный диалог с поэтической традицией в сборнике «Времена. Coda» имеет не игровой, а конструктивный характер. Гаврилов не разрушает традицию, а перестраивает её. Он берёт те же структуры, избранничество, изгнание, молчание, страдание, ремесло, но лишает их трагического обоснования. В этом движении от избранничества к ответственности, от миссии к присутствию, от пророчества к свидетельству и формируется парадигма поэта-работника, которая определяет метапоэтическую концепцию сборника. Поэт жив не потому, что победил время, а потому, что сумел удержать его в слове и наполнить смыслом ту пустоту, которая без поэзии осталась бы ничем.

ЛИТЕРАТУРА

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

Зинурова Е.С. Интертекстуальность в российской поэзии рубежа XX–XXI веков: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. Рос. ун-т дружбы народов. Москва, 2018. 18 с.

Култышева О.М. Феномен В. Маяковского: восприятие современников. Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А.М.Горького, 2003. 184 с.

Себелева А.В. Особенности проявления идиостиля В. Гаврилова в сборнике стихов «Времена. Coda» // Филологический вестник Нижневартовского государственного университета. 2025. № 1. С. 62–69. doi.org/10.36906/2500-1795/25-1/06 .

Себелева А.В. Творческая коммуникация художественных систем М. Цветаевой и Б. Пастернака // Филологический вестник Нижневартовского государственного университета. 2021. № 2. С. 74-82. https://doi.org/10.36906/2500-1795/21-2/07.

Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Изд. 4-е. Москва: URSS, 2012. 280 с.

REFERENCES

Gavrilov V.V. (2020). *Vremena. Coda: stikhi* [Times. Coda: Poems]. Aksioma. (In Rus.).

Zinurova E.S. (2018). *Intertekstual'nost' v rossiiskoi poezii rubezha XX–XXI vekov* [Intertextuality in Russian poetry at the turn of the 20th–21st centuries] [Author's abstract of Candidate dissertation, RUDN University]. Moscow. (In Rus.).

Kultysheva O.M. (2003). *Fenomen V. Mayakovskogo: vospriyatie sovremennikov* [The phenomenon of V. Mayakovsky: Perception by contemporaries]. Ural'skii gosudarstvennyi universitet im. A. M. Gor'kogo. (In Rus.).

Sebeleva A.V. (2025). Osobennosti proyavleniya idiostilya V. Gavrilova v sbornike stikhov «Vremena. Coda» [Peculiarities of V. Gavrilov's idiostyle in the poetry collection «Times. Coda»]. *Filologicheskii vestnik Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta*, (1), 62–69. (In Rus.). https://doi.org/10.36906/2500-1795/25-1/06.

Sebeleva A.V. (2021). Tvorcheskaya kommunikatsiya khudozhestvennykh sistem M. Tsvetaevoy i B. Pasternaka [Creative communication of artistic systems of M. Tsvetaeva and B. Pasternak]. *Filologicheskiy vestnik Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta*, (2), 74-82. (In Rus.). https://doi.org/10.36906/2500-1795/21-2/07.

Fateeva N.A. (2012). *Intertekst v mire tekstov: kontrapunkt intertekstual'nosti* [Intertext in the world of texts: Counterpoint of intertextuality] (4th ed.). URSS. (In Rus.).

© Себелева А.В., 2026