

М. Л. ГАСПАРОВ
ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ

Писать об идиостиле Маяковского и легче, и труднее, чем об идиостиле любого поэта. Легче, потому что первопродходческая работа здесь уже сделана, а труднее, потому что теперь от исследователя можно требовать больше точности и подробности, чем на первых шагах. Мы попробуем, во-первых, не выборочно, а равномерно обследовать весь состав выразительных средств языка Маяковского; во-вторых, опираться при этом на подсчеты, показывающие их место в общей системе; в-третьих, обратить внимание на эволюцию этой системы от раннего к зрелому творчеству Маяковского.

Первопродходческая работа по нашему предмету была сделана классическим исследованием Г. О. Винокура «Маяковский — новатор языка» (Винокур 1943). Ее разделы: «Слово и классы слов», «Слово внутри класса слов», «Слово в фразе», «Слово в выражении». Ее итоги — параграфы «Ораторско-диалогическая композиция» и «Фамильярный стиль» как два главные начала языка Маяковского — публичность и разговорность. К этому добавляется (из предыдущего раздела о слове в идиомах и метафорах) третье, невыделенное: материализация образов.

Замечательно, что эти три итоговые характеристики языка Маяковского в точности соответствуют трем аспектам речевого поведения, выделяемым классической риторикой: соответствие языка с предметом, с адресатом и с образом говорящего. Отношение Маяковского к предмету — это установка на вещественность, материальность, конкретность изображаемого мира. («Нам надоели небесные слasti — хлебище дай жрать ржаной! Нам надоели бумажные страсти — дайте жить с живой женой!»). Отношение к адресату — установка на прямой контакт, обращение, требующее отклика («Надо всегда иметь перед глазами аудиторию, к которой этот стих обращен». XII, 113). Образ говорящего — человек безъязыкой улицы, простой, свойский и резкий, отсюда — установка на разговорно-фамильярный стиль, вульгарность, грубость: даже нежность для Маяковского слышнее в иронично-грубом слове, чем в предписанно-мягком. («Скажем, почему грубые слова употребляются... Я очень люблю, когда поэт, закрыв глаза на все, что кругом творится, сладенько изливается, и вдруг взять его и носом как щенка ткнуть. Это просто поэтический прием». «Человеку, действительно размякшему от горести, свойственно прикрываться словом поглубе». XII, 431, HO).

364

Но кроме того, и это главное, его говорящий — человек современности, объявляющий новые истины, для которых старый язык не приспособлен: отсюда — подчеркнутое старание сломать привычные традиционные формы языка. («Сломать старый язык, бессильный догнать скач жизни». I, 350. «Мы приказываем читать права поэтов... на непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку» — «Пощечина общественному вкусу», XII, 245. «Слова у нас, до важного самого, в привычку входят, ветшают, как платье. Хочу смять заставить заново величественнейшее слово — партия»). Поэтому вдобавок к образу мира, образу адресата и образу говорящего, можно сказать, что для Маяковского существен образ языка как такового. Когда его союзники, формалисты из Опояза и Московского лингвистического кружка, говорили, что героем всякой поэзии является язык, то применительно к Пушкину или Надсону это была метафора, но применительно к Маяковскому буквально точное выражение. Г. О. Винокур, сам вышедший из Московского лингвистического кружка, хорошо это понимал: оттого он подчеркивал самим заглавием своей работы, что Маяковский был именно новатором языка, а не только новатором стиля.

Языковой образ говорящего в стихах Маяковского целиком строится как образ площадного митингового оратора. Маяковский сам декларировал это с навязчивой настойчивостью — от проповедника улицы, «крикогубого Заратустры» в первой его поэме до «агитатора, горлана, главаря» в последней. Маяковский и в реальном поведении старался вписываться в этот образ — отсюда его страсть к публичным выступлениям, свойский тон и зычный голос перед публикой, многократно описанные мемуаристами. Из этого образа могут быть выведены все черты поэтики Маяковского. Стих без метра, на одних ударениях, — потому что площадной крик только и напирает на ударения. Расшатанные рифмы — потому что за этим напором безударные слоги ступеваются и неточность их созвучий не слышна. Нарочито грубый язык — потому что на площадях иначе не говорят. Нововыдуманные слова, перекошенные склонения и спряжения, рваные фразы — как крушат старый мир, так взламывают и язык старого мира. Гиперболические, вещественно-зримые, плакатно-яркие образы — чтобы врезаться в сознание ошалелой толпы мгновенно и прочно. Все черты поэтики Маяковского возникли в литературе русского модернизма до него, но только у него получили единую мотивировку, которая сделала их из экспериментальных общезначимыми.

Задача нижеследующего разбора — показать, как с вещественностью мира, ощутимостью адресата и огрубленностью стиля в поэтике Маяковского соотносятся конкретные особенности языка: нестандартный отбор слов, нестандартное словоизменение, нестандартное словообразование, нестандартное словосочетание, нестандартное словоосмысление. О нестандартной метри-

365

ке и рифмовке Маяковского нам приходилось говорить в других местах (Гаспаров 1974, 1991).

Материалом были взяты: для раннего Маяковского — поэма «Облако в штанах» (1914–1915), все 450 стихов; для позднего Маяковского — поэма «Владимир Ильич Ленин» (1924), первые 450 стихов (кончая строкой «Кандалами развенчана в кресле»). Стихом считался отрезок текста от рифмы до рифмы, а не графические «ступеньки», пронумерованные в академическом издании (Маяковский 1955). Мы старались выявить все случаи каждой языковой аномалии в этих текстах и представить их в цифрах, абсолютных и относительных («столько-то случаев на сто стихов», «в „Ленине“ во столько-то раз чаще или реже, чем в „Облаке“»). Конечно, было много сомнительных случаев, из которых далеко не все приходилось комментировать; вероятно, были и случаи, ускользнувшие от нашего внимания, но, хочется надеяться, в несущественных количествах.

1. Нестандартный отбор слов. Под этим имеется в виду обращение к словам и оборотам, стилистически отклоняющимся от нейтрального словарного фонда — прежде всего, отклоняющимся в сторону низкого, грубого стиля, непривычного в поэзии. Функция этого отбора очевидна: именно его средствами создается образ автора — человека простого и свойского, вызывающе грубо пришедшего в поэзию из доселе чуждого ей мира, носителя языка улицы. Тема языка улицы, врывающегося в поэзию, поставлена в «Облаке в штанах» самим сюжетом (второй главы): «Улица корчится безъязыкая — ей нечем кричать и разговаривать... Улица муку молча перла... Улица присела и заорала: „идемте жрать!“... Во рту умерших слов разлагаются трупики, только два живут, жирея: „сволочь“ и еще какое-то, кажется, „борщ“ — и далее апофеоз носителей этого языка, «студентов, проституток, подрядчиков»: «Мы сами творцы в горящем гимне...» и т.д.

Стилистическая классификация слов русского языка, как известно, еще несовершенна, словари расходятся в употреблении помет «разг.», «фам.», «прост.», «вульг.» Мы проверяли наш отбор нестандартной лексики Маяковского, главным образом, по словарю Ушакова как наиболее близкому по времени. Отбор был скорее неполным, чем избыточным: при желании его можно пополнить многими разговорными словами, которые обычно воспринимаются как нейтральные, но в общей стилистической атмосфере Маяковского могут ощущаться и как нестандартные. Но и при таком ограниченном отборе мы насчитываем в «Облаке» 56 нестандартных слов и оборотов (по 12,5 на 100 строк), в «Ленине» 46 (по 10 на 100 строк). Сниженная лексика напоминает о себе в среднем на каждом десятом стихе: этого оказывается достаточным, чтобы произвести на современников то впечатление невероятной грубости, которым бравировал молодой Маяковский.

366

При этом сразу можно заметить, что между «Облаком» «Лениным» есть разница; в «Ленине» количество нестандартных слов и оборотов чуть ниже, стиль нейтральнее. Еще виднее это, если различить среди них лексику вульгарную («просторечную», более грубую), разговорную (умеренно грубую) и, наоборот, высокую. Соотношение их в «Облаке» будет 23:20:13, в «Ленине» 16:29:1 (в процентах 40:35:25 и 35:63:2). Мы видим: стилистика «Облака» строится на резком контрасте грубых вульгаризмов и высоких поэтизмов, в «Ленине» вульгаризмы тушеваются на господствующем фоне разговорного стиля, а поэтизмы почти исчезают. Соответственно и образ автора упрощается: в «Облаке» перед нами как бы высокая душа поэта, вынужденная объясняться с читателями на языке сволочи и борща, в «Ленине» — собеседник, стоящий на равной ноге с читателем и поэтому о самых высоких предметах говорящий с фамильярной простотой. Этот сдвиг стилистики между «Облаком» и «Лениным» мы еще будем наблюдать не раз в самых различных формах.

К вульгаризмам в «Облаке» мы относим такие слова и обороты: *переть* («улица муку перла»), *орать*, *жрать*, *глотка*, *выхаркнуть*, *прохвосты*, *гулящие*, *кобылы* (*дарить кобылам*, т.е. бесчувственным женщинам), *девочки* (проститутки), *космы*, *ложить* («вы любовь на скрипки ложите»), *ржать* («хохочут и ржут»), *эй*, *вы!* (к небу), *этакой* (глыбе), *нагнали каких-то* (вместо «кого-то»); *этот*, *за тобою*, *крыластый*. В «Ленине»: *переть* («прет на нас непохожий»), *становить* (рабочей человеческой диктатурой), *переплюнуть*, *сжевать* («съесть»), *любовные лясы*, *чужой горлец*, *пузо*, *лысый чорт*, *вашинский*, *враз* (дважды), *годов за двести*. Особый вид вульгаризмов — нестандартное произношение обычных (и даже книжных) слов: *ставлю nihil* (произн. «нигиль» через твердое "г", рифма — «книги»), *фантазия у Гете* (рифма «паркете»); ударения: *приводные ремни*, *красивее видал и умней*, *трико феодальное ему тесно*, *в человечьем месиве*, трафикаой подчеркнуто разговорное, неполносложное произношение: *уличные тыщи* (и рифмой «чищу» — *боюсь этих строчек тысячи*); когда графика подчеркивает обычное литературное произношение: *как вам не скушно*, то это в русской традиции тоже понимается как знак вульгарности (ср. «што» вместо «что» у Фурманова и других реалистов 1920-х гг.).

К разговорным словам и оборотам в «Облаке» мы относим: *громадина*, *пятерня*, *здоровенный*, *крошечный*, *мотаешь* (головой), *трепались* (флаги), *натяканы* (булавки в глаза), *натаску тебе* (девочек); *вы не смеете* (вместо «не смейте»); *послушайте*, *господин Бог*; *давайте*, *знаете*, *устроимте*; *одни сплошные губы*, *у каждого порядочного праздника*, *в самом обыкновенном евангелии*, *абсолютно спокоен*, *невероятно себя нарядив*; *и те, что обидели* (вместо «даже те»); *и которая губы спокойно перелистывает* (вместо «и та, кото-

367

рая»); *а если у которого нету рук*, *пришел чтоб и бился лбом бы*. Сюда хочется отнести ироническую обмолвку: *на дереве изучения добра и зла* (вместо «на древе познания»). В «Ленине»: *лезть* (*не зовут — мы и не лезем; лез не хуже, чем ныне ползут*), *шпилить*, *выколотить*, *тужиться*, *раем разделали*, *машина размахалась*, *инстинктивно хоронюсь*, *прочая чепуха*, *видимо-невидимо*; *в открытую встанем*, *рос во-всю, к сразу натурой*, *хватил лишку*, *с часами плохо*, *больше нашего*, *по всему поэтому*, *каждый всяк*; *похоже* (вместо «кажется»), *скажем* (вместо «например»), *так* (вместо «праздно»: «со знаменами идут, и так»), *ничего* («был, ничего, деловой парнишка»), *просто* (его женская прислуга), *у каких-нибудь годов на расстоянии*, *вот* («вот этой безграничной смерти»), «*крови вот этой красней*»), *да где ж, да это ж*. Видно, что здесь ощущение разговорности создают не только отдельные слова, сколько словосочетания и обороты. Здесь же нужно отметить такую тонкость, как употребление предлога «про» вместо "о": *неужели про Ленина тоже*, *я буду писать и про то, и про это* (с аллюзией на собственное заглавие «Про это» — заведомо ощущаемое как разговорное на фоне нейтрального «Об этом»).

К элементам высокой лексики в «Облаке» мы относим: *предтеча*, *уста*, *златоустый*, *стенать*, *петь* (вместо «писать стихи»), *грядет* (дважды: *грядет шестнадцатый год*, *грядет генерал Галифе*) и др.; в «Ленине» только однажды: *разить войною классовою*. Здесь тоже один раз высокость выражается средствами фонетическими: *звЕзд* вместо *звёзд* (рифма: съест). Бросается в глаза, что почти все эти примеры контрастно оттенены разговорным стилем: *лего разжал уста*; необычная форма: *златоустейший*; рядом с «*петь*» стоит «*выпеть*»; *всесильный божище*; *всемогущий, ты выдумал...*; *вездесущий, ты будешь в каждом шкапу*. Из этого видно, что высокая лексика у Маяковского — выразительное средство не основное, а вспомогательное, осложняющее, но не отменяющее основной слой вульгарно-разговорной лексики и общий образ автора — глашатая «улицы».

2. Нестандартное словоизменение. Прием сравнительно редкий: 13 случаев в «Облаке» (3 раза на 100 стихов), 9 случаев в «Ленине» (2 раза на 100 стихов).

Более половины случаев — это употребление во множественном числе существительных, обычно множественного числа не имеющих. Некоторые случаи могут считаться дозволенными традицией. Во-первых, это антономасии — встречающиеся в языке употребления собственных имен в качестве нарицательных (во множественном числе — обычно с оттенком пренебрежительности): *плывать, что нет у Гомеров и Овидиев людей, как мы*; *а в рае опять поселим Евочек*; *Тьерами растерзанные тени коммунаров*. Во-вторых, это «поэтизмы», специфичные для модернистской словесности; *смишались облака и думы*

368

(ср. у Блока: *Ввысь изверженные думы* и т.п.); *морями и солнцами омытого сразу*; *изумруды безумий*; *цветочек под росами* (характерно, что оба последних случая — это «чужие слова», вложенные в уста оппонентов поэта). В двух случаях аномалия видна только из контекста: *бог смертей пришел и поманил* (при ожидаемом «бог смерти»); *у него от работ засалится манишка* (при ожидаемом «от работы»). Оба раза образ делается конкретнее: не общая для всех смерть, а личная смерть каждого, не неопределенная работа, а череда отдельных работ. Более резкие случаи, ощущаемые как специфичные для Маяковского, — только в «Облаке»: *несу* («на шею») *миллион огромных чистых любовей*; *из любвей и соловьев какое-то варево*; *поляжат женщиной, заерзает мясами*. В последнем случае бросается

в глаза резкий вульгаризм, в предпоследнем — разговорная пренебрежительность; в первом множественное число мотивировано скорее конкретностью образа, «любви» олицетворены «потноживотыми женщинами». Случайно ли с этим совпадает разница форм («любвей» напоминает о поэтизмах XVIII в.- род.п.ед.ч. «любви» и т.д.; «любвей» от этих ассоциаций свободно) — сказать трудно.

Остальные аномалии словоизменения — более разнородные.

Единственная деформация падежной формы существительного — *а в рае опять поселим Евочек* (вместо ожидаемого «в раю») — по-видимому, работает на конкретность образа: «в раю» привычно воспринимается не только как обозначение места, но и как обозначение состояния блаженства, «в рае» — это только обозначение места. Деформация формы рода — один сомнительный случай: *муча перчатки замш* (может быть, оплошность орфографии: *замша* — **замшь* — *замш*? или метонимическая инверсия: мн.ч. *замши перчаток* — *перчатки замш*, как в метафорической инверсии: *на рублях колес землица дегагальса*, о которой ниже).

Деформация формы степени сравнения прилагательного встречается дважды — *марш в пустыни, огня раскаленной; я, златоустейший*, — и, по-видимому, выполняет ту же функцию. Формы типа «раскаленной» встречались и у символистов, форма «златоустейший», предполагающая превращение относительного прилагательного в (более вещественное) качественное, более необычная и специфична для Маяковского.

Единственная деформация личной/неличной формы глагола — *живот подведя, плелась безработица*, — тоже явно работает на конкретность образа-олицетворения (подсказывается ассоциация «подпоясав живот»). Три раза деформации подвергается причастие: *перееханную поездом лапу; Колонный зал дрожит, насквозь прохожей* (как бы многократный вид от обычного однократного «пройден»); *чтоб во всем этом кофе, враз вскипелом*. Здесь трудно сказать, чему служит этот прием, — разве что общей ощутимости языковой ткани. Два раза употреблены неупотребительные формы деепричастий: *заерзает*

369

мясами, хотя отдаться (грубее, чем желая); вероятно, сознательна омонимия с союзом «хотя»; *лишь наживая, жря и спя, капитализм разбух и обдряб*.

Два периферийных случая спорны: то ли это аномальные словоформы, то ли это аномальное, разговорно-скомканное произношение нормальных словоформ: *пригоршню звезд* (тв.пад. от **пригоршень* или деформация обычного: *пригоршнею?*); *дай им, заплесневевшим в радости* (гаплогология, вместо: *заплесневевшим?*).

В целом нестандартные словоизменения у Маяковского примерно одинаково часто работают на образ мира (конкретность, вещественность — 5 несомненных случаев) и на образ автора (разговорность, грубость языка — 7–8 несомненных случаев, но при этом не менее 5 случаев противоположного, возвышающего рода, как «дымы» и «солнца»).

3. Нестандартное словообразование. Это — неологизмы или, точнее, окказионализмы, — одна из самых ярких примет языка Маяковского. Они значились на первом плане в программах футуристов, начиная с «Пощечины общественному вкусу»: «Мы приказываем чтить права поэтов... на увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (слово-новшество)...» (XIII, 245). Конечно, при этом словотворчество Маяковского, Хлебникова и Игоря Северянина развивалось в очень непохожих направлениях, но останавливаться на этом здесь нет возможности. Неологизмам Маяковского посвящена целая монография А. Гумецкой (А. Humesky 1964), но она ценна преимущественно перечнями и статистикой материала.

В «Облаке в штанах» мы насчитали 63 неологизма, в «Ленине» 43, т.е. соответственно 14 на 100 стихов и 9,5 на 100 стихов. Сразу видно, что в «Ленине» Маяковский становится в полтора раза сдержаннее в употреблении неологизмов; это существенно для эволюции его идиостиля. Однако было бы грубым преувеличением считать, будто в «порядке исключения, поэма „Ленин“ почти не содержит неологизмов» (Humesky 1964, с.21): один неологизм на каждые десять строк — это совсем не мало.

Неологизмов-существительных, неологизмов-прилагательных и неологизмов-глаголов (с причастиями и деепричастиями) в «Облаке» соответственно 18, 17 и 28, в «Ленине» — 13, 15 и 15. Это дает процентное соотношение 30:25:45 и 30:35:35 (при среднем для Маяковского 32:33:35 — по Гумецкой, с некоторыми поправками). От «Облака» к «Ленину» убывает количество глаголов и нарастает количество прилагательных: стиль становится статичнее, описательнее, бурный темперамент самовыражения уступает место рассчитанной технике агитвоздействия.

За. Среди **неологизмов-существительных** с первого же взгляда выделяются две большие группы — в «Ленине» они в совокупности составляют половину всех неологизмов-существительных, в «Облаке» треть. Это, во-первых, увеличительные и

370

уменьшительные, часто в рассчитанном контрасте: *я думал, ты — всесильный божище, а ты недоучка, крохотный божик; Круппы и Круппики; кто сейчас оплакал бы мою смертишку в трауре вот этой бесконечной смерти; на рублях колес землица дегагальса; покрывая детвориный плачик*. Суффиксы такого рода очень продуктивны, поэтому некоторые слова, которые в ином контексте, может быть, и не ощущались бы как неологизмы, в «Облаке» явно приближаются к ним: *кулачищ замах, обузленный поцелуишко, звоночки коночек*. К собственно уменьшительным приближаются суффиксы для обозначения детенышей — именно в этом смысле в «Облаке» противопоставляются *миллионы ОГРОМНЫХ чистых любовей и миллион миллионов МАЛЕНЬКИХ грязных любот; ср. МАЛЕНЬКИЙ смирный любеночек*. К увеличительным, в свою очередь, приближается суффикс в слове *желтоглазина* (впрочем, поданном как «чужое слово» фабричной частушки). Художественная функция этих гиперболизирующих средств языка очевидна: они работают на образ мира Маяковского, оппозиция «большой — малый» — простейший способ подчеркнуть его величественность.

Во-вторых же, это отглагольные существительные с нулевым суффиксом: *грозящих бровей морщь; в плаче и всхлипе; каждой капле слезовой течи; телеграф охрип от гуда земля дрожит от гуда* (вместо: наморщиванье, всхлипыванье теченье, гуденье). Художественная функция здесь та же: вместе с суффиксом -енье ликвидируется главный признак отглагольности, действие как бы превращается в предмет, вещественный мир становится еще вещественней. Один раз этот суффикс захватывает и отыменные существительные: *упираются небу в склянь горы, каторги и рудники*: здесь «склянь» явно означает нечто вроде **стеклянность* (ср. ту же этимологизацию в наречии

у Асеева: *все просквози и промой всклянь, утра синяя рань*; в отличие от этого Пастернак употребляет это наречие в правильном значении «до краев»: *еще не всклянь темно*). Суффикс -ение в неологизме Маяковского появляется единственный раз, и то ради семантической игры: *долго ходят размозолев от брожения*, — здесь в неологизме «брожение» совмещаются значения двух разных глаголов «бродить»: «расхаивать» и «кваситься, перекисать». Это уже рубеж тех «семантических неологизмов», родственных метафорам, о которых будет речь дальше.

Особую группу, характерную только для «Облака», составляют субстантивации прилагательных и наречий. Субстантивации прилагательных знакомы русской поэтической традиции («невыразимое» у Жуковского и т.п.), но здесь они применяются к более «земным» образам: *звон свой спрятать в мягкое, в женское; тучи и облачное прочее подняло на небе качку*. субстантивация наречий звучит гораздо непривычнее: *в светлое весело грязных кулачищ замах; закисшие в блохастом*

371

грязненьке. Сюда же можно причислить субстантивацию местоимения: *и чувствую: "я" для меня мало*: здесь это "я" явно более вещественно, чем в философском языке. В позднейших стихах Маяковского такое словообразование исчезает: субстантивация: *в перекоре шестей в «Ленине»* образована уже по другой модели. «Опредмечивание» образа мира у Маяковского видно здесь особенно ярко.

Остальные типы неологизмов-существительных единичны. Обозначений лиц больше в «Ленине» (*пролетариатоводец; заступник и расплатчик; подготовщиком царевубийства*), чем в эгоцентрическом «Облаке» (*гологофник*). Остальные — это *венецианское лазорье; мушиное сеево; жевотина старых котлет*. Изолированный случай — раздвоение названия: *у Иванова уже у Вознесенска каменные туши*, — кроме обычного оживления состава слова, здесь возможен намек на фольклорный стиль: в следующей строке речь идет о частушках. Относительно слова *горлец* (*тянется упитанная туша капитала ухватить чужой горлец*) неясно, то ли это неологизм, то ли незарегистрированный вульгаризм (как «бабеч»).

3б. Среди неологизмов-прилагательных в обоих поэмах самые заметные — притяжательные: в «Облаке» их больше четверти, в «Ленине» почти половина: *в хорах архангелова хорала* (по смыслу притяжательность здесь даже неуместна); *над тюремной капиталовой тушой; капиталовы твердыни; комму-низмовызатоны; на капле слезовой течи; с шагом саженым* (тоже неуместная притяжательность); *небье лицо; слоновий клык; с флажных покрасневших век; сатрапья твердость; детвориный плач; губы вешины*. Вместо «человеческий» Маяковский настойчиво пишет: *человечий* (*в человечьем месиве; настоящий, мудрый, человечий ленинский огромный лоб*), это не неологизм, но тоже создает иллюзию притяжательности. Предметность мира об этого как бы оживает.

Другая заметная группа неологизмов-прилагательных (около трети их количества) — сложносоставные: от сочетаний существительных с числительными (*стоглазое зарево; класс миллионглавый; Ильич семнадцатигодовый*), с прилагательными (*потноживотные женщины*), с существительными (*слова проклятья ермоустого; крикогубый Заратустра; задолицая полиция; заступник солнцелицкий*). Первые два эпитета метонимичны, последние два метафоричны). Чтобы этот легкий прием стал ощутимее, деформируется соединительный шов: *в четыре-этажных зобах; в сорокогодовой таске* (оба случая — в «Облаке»). Ни на образ мира, ни на образ автора этот тип, кажется, не работает: только на образ языка.

Далее следует ряд прилагательных с суффиксом -аст-: *кудластый* (бог); *этот, за тобою, крыластый; крыластые прохвосты; худой и горбастый рабочий класс; в блохастом грязненьке*. Видимо, этот суффикс указывает на более сильную степень качества, чем -ат-, и тем самым способствует укре

372

отмеченной гиперболизации образа мира Маяковского. Тому же служат уменьшительные: *идите, голоденькие, потненькие, покорненькие* (ср. в наречии: *солнце нежненько треплет по щечке*) — если только их можно считать неологизмами. Остальные суффиксы единичны: *пол ампиристый, потолок рококовый; улица безъязыкая; стекло окошенное*. Они, видимо, работают только на образ разламываемого языка.

Изолированный случай — раздвоение прилагательного: *этого не объяснишь церковными славянскими крюками*, — очевидным образом оживляет первоначальное значение обоих составляющих, превращает нейтральное «лингвистическое» содержание слова в одиозные «религиозное» и «националистическое».

3в. Среди неологизмов-глаголов четко различаются две группы: приставочные образования, в подавляющем большинстве отглагольные, и бесприставочные, от других частей речи.

Доля приставочных образований, более легких, со временем убывает: в «Облаке» они составляют более 75%, в «Ленине» только 60%. Круг предпочитаемых приставок тоже меняется: в «Облаке» это *вы-, из-, об-*, в «Ленине» это *раз-*. Характерны для «Облака»: *выстонать, выпеть, выплясать, вымолиться, вылюбить* («Любовница, которую вылюбил Ротшильд»); *изъиз-деваться* (!), *изодрататься, изругаться, исслезить, исцвести* («губ неисцветшую прелесть») *испешеходить, изъязвить; обрыдать, окапать, оплясать, обжиреть, обсмеять, оаромить*. Нехарактерны: *наслезнить, перехихикиваться, размозолеть, свиться*. Характерны для «Ленина»: *развихрить, размозолить, рассиать, развенеться, рассинеться*. Нехарактерны: *встучнеть, вымычать, довидеться, обдрябнуть*. Даже по этому списку видно, что семантика новообразованных глаголов в «Облаке» и «Ленине» различна: в «Облаке» это доведение действия до предела (*вы-, из-*) и охват со всех сторон (*об-*), в «Ленине» — распространение действия во все стороны (*рас-*). В «Облаке» глаголы-неологизмы динамичнее и напряженнее, в «Ленине» спокойнее и увереннее. Гиперболизация действий также характерна для мира Маяковского, как и гиперболизация предметов; в «Облаке» перед нами один оттенок этой гиперболизации, в «Ленине» другой.

Из этих 31 приставочных глаголов 6 образованы не от глагола, а от существительного, и 1 от прилагательного. От существительных: *ленинские лозунги развихрь; грудь испешехо-дили; мир огромив мощью голоса* (от «гром», не от «громить»!); *долго ходят, размозолев от брожения, каждый труд размозолевая лично* (от «мозоль», не от скванного фразеологией глагола «мозолить глаза!»); *золото и грязь изъязвили проказу* («распространили покрывающую язвами проказу»: от «язва», а не от метафорического «язвить»). От прилагательного: *глаза наслезненные бочками выкачу* (от «слезный», не от «слеза»: ср. от «слеза» — *окровавив исслезенные веки*). Интересное плеонастическое отглагольное образование мы имеем в

373

словах: *земли с еще большей болью не довелось видеть мне* — здесь скрещиваются пассивный оборот «не довелось видеть» и активный «видел — не довелся».

Явный стилистический оттенок имеет употребление приставочной формы *об-* вместо *о-*: *обсмеянный, как анекдот; обжи-ревший, как любовница; капитализм разбух и обдряб*. С приставкой *о-* эти глаголы не были бы неологизмами. Форма *об-* привносит в них оттенок грубости (ср. соотношение *надсмехаться — насмехаться*) и этим работает на создание образа автора. Противоположный стилистический оттенок, возвышенность — только один раз, иронически о торжествующем капитализме: *встучнел, как библейская корова или вол*.

Бесприставочные глаголы-неологизмы преимущественно образованы от существительных: *небо иудит; каждое слово именинам тело; ночь по комнате тинится; мысли морщинают кожей; город глыбил пуза касс; капитал рос и креп, штыками иелясь*. Они, понятным образом, работают на предметность образа мира: достаточно сравнить: *мысли морщинают кожей и *мысли морщат кожу*. От прилагательных образованы: *энее густится в тучи; милел людскою лаской*; то ли от прилагательного, то ли от существительного — *дождинки гримасу гримасу*. От глагола, посредством возвратной частицы *-ся*: *зашвырнувшись в трактирные углы*. От причастия-прилагательного «новорожденный» любопытным образом реконструируется глагол: *каждое слово душу новородит*. (А само это причастие-прилагательное разбирается на составные части: *и новым рожденным дай обрести седinou*). Наконец, от звукоподражания образован глагол: (железом клацая и) *лацкая*: слово «клацать» нам встречалось в русской литературе, но «лацкать», по-видимому, уникам.

4. Нестандартное словосочетание. 4а. Это преимущественно (в «Ленине» — исключительно) случаи приглагольного управления. В «Облаке» таких случаев можно насчитать 29, в «Ленине» — 27: частота одинаковая, около 6 на 100 стихов. Это нечто вроде синтаксических неологизмов, аккомпанирующих лексическим.

С первого же взгляда обращают внимание две особенности. Во-первых, около половины нестандартных словосочетаний — это беспредложные обороты вместо предложных, микроэллипсы, телеграфная экономия слов; в «Облаке» и в «Ленине» эта тенденция одинакова. Во-вторых, падежи, с которыми преимущественно экспериментирует Маяковский, — это дательный, падеж цели, и творительный, падеж средства; сосредоточенность на них усиливается от «Облака» (ок. 45% всех случаев) к «Ленину» (ок. 75% всех случаев).

Вот примеры беспредложных оборотов вместо предложных. При родительном падеже: *инстинктивно хоронюь трамвайной сети* (вместо «хоронюь от»: здесь глагол «хоронюь» явно подменяет беспредложный глагол «сторонюь» — с такими под-

именами мы еще встретимся). При дательном: *трясущимся людям в квартирное тихо зарево рвется* (вместо «к трясущимся»); *надо кастетом кроитья миру в череде* (вместо «у мира»); *вам я душу вытащу, растопчу и дам как знамя* (вместо «для вас»; от пропуска предлога возникает двусмысленность — «вашу душу»); *и краске и песне душа глуха* (вместо «к краске»). При творительном: *криком издерется рот* (вместо «от крика»); (нервы) *мечутся отчаянной чететкой* (вместо «в чететке»); *которые влюбленностью мокли* (вместо «от влюбленности»); *дождь, лужами сжатый жулик* (вместо «в лужах»); *рассияют головою венчик* (вместо «вокруг головы»); *ленинизм идет вширь учениками Ильичевой выверки* (вместо «в лице учеников»). В контексте таких случаев ощутимы становятся и более обычные в языке беспредложные обороты: *пролетариат — неуклюже и узко тому, кому коммунизм — западня* (вместо «для того»); *пощелкал счетами* (вместо «на счетах»); *трудящихся мира подымет восстанием* (вместо «на восстание»); *будет вождь такой, что мелочами с нами* (вместо «в мелочах»). В «Облаке» этих случаев мало, в «Ленине» больше: стиль становится более сглаженным.

Общая функция этого приема очевидна: он работает на образ языка, создает впечатление лаконичной сжатости, отвечающей новым темпам нового времени. Но это не самоцель: наряду с устранением предлогов мы находим, хотя и в меньших количествах, случаи, когда один предлог лишь заменяется другим, более обычный менее обычным, и даже когда ожидаемый беспредложный оборот заменяется предложным. Это оттого, что система нестандартных словосочетаний работает также и на образ мира — его пространственности, вещественности, одушевленности.

Пространственность мира подчеркивается преимущественно винительными и предложными падежами. Пространственным становится время: *о том, что горю, в столетия выстони* (вместо «скажи столетиям»); *от которых в столетия слеза лилась* (вместо «в течение столетий»); *голос похабно ухват от часа к часу* (вместо «час за часом»). Пространственность привносится в обозначения действий: *опять выйду в иары* (вместо «пойду играть», ср. «уйду, погружусь в игру» — только в ед.ч.); *мы сами творцы в горящем гимне* (вместо «горящего гимна»). Когда же речь идет о реальном пространстве, то универсальный пространственный предлог «в» вытесняет все остальные: *в улицах люди жир продырявят, в заводе каждым стоя стоймя* (вместо «на улицах», «на заводе»); *скользящего в небесном паркетте* (вместо «по паркету»). По-видимому, пространственность присутствует и в двух трудных для интерпретации оборотах: *рассияют головою венчик* («вокруг головы», «по голове», «на месте головы») и: *я себя под Лениным чищу* (смысл: «под Ленина», «наподобие Ленина», но трудно отделаться от представления «под изображением Ленина», как «под

иконой»). В «Облаке» пространственность подчеркивается таким образом вдвое чаще, чем в «Ленине»: видимо, лирическая тема «Облака» больше нуждалась в такой космизации, чем и без того мировой масштаб эпического «Ленина».

Вещественность, предметность мира подчеркивается преимущественно творительным падежом — особенно в «Облаке». Это видно в уже цитированных примерах: *криком издерется рот; мечутся отчаянной чететкой; влюбленностью мокли; лужами сжатый жулик*. И крик, и чететка, и влюбленность превращаются здесь из действий в орудия действий; ср.: *отстояли винтовками селеньице* (вместо «вооруженной борьбой», метонимически); *тени коммунаров вопят парижскою стеною* (вместо «вид расстрельной стены — как напоминающий вопль», метафорически); *звезды обезглавили бойней* (вместо «в результате бойни»; соединено зевгмой с более естественным: *небо окровавило бойней*). В творительный падеж сгущаются глагольные обороты: *птица подбирается песней* (вместо «распевая песню»); *пытками ушедших переплюнуть тужится* (вместо «подвергаясь пыткам»); *небо иудит пригоршню обрызганных предательством звезд* («предает за монеты-звезды»); ср. в родительном падеже: *сколько гроз гудит от нарастаний* (вместо «нарастая»). Кажется, что слово в творительном падеже представлялось Маяковскому выпуклее, чем в именительном или винительном: *не зря чтоб кровью литья* (ср. «проливать слезы»); *Россия рассинелась речками* (ср. «по России синеют речки»). Из других падежей лишь однажды, но

очень ярко в этой функции выступает винительный с предлогом: *вашу мысль буду дразнить об окровавленный сердца лоскут* (вместо «лоскутом»).

Одушевленность мира подчеркивается прежде всего дательным падежом. Так одушевляются «небеса» в оборотах: *мы прорвемся небесам в распахнутую синь; упрутся небу в склянь* (вместо «в синь небес», «в склянь неба»); усиливается одушевленность «дождя» в обороте: *уткнувшись дождю в его лицо рябое* (вместо «в лицо дождя»); ср. уже цитированное: *крошится миру в черепе*. То же с родительным падежом: *у каких-нибудь годов на расстоянии* (вместо «на расстоянии годов»); *чтоб флаги трепались, как у каждого порядочного праздника* (вместо «как во время...»). Когда адресат действия и так заведомо одушевлен, Маяковский все-таки предпочитает оборот с дательным падежом всем иным: *вам я душу вытащу* (вместо «для вас»); *он к врагу вставал железа тверже* (вместо «против врага»).

4б. Наконец, те несколько случаев нестандартных словосочетаний в «Облаке», которые не относятся к падежному управлению, тоже эллиптичны, тоже пропуском служебного слова демонстрируют сжатость языка. Это три инфинитивных оборота: *поцелушко броситься вырос* (вместо «чтобы броситься»);

376

высунут глазки перехихикиваться (вместо «чтобы перехихикиваться»); *страх схватиться за небо высил руки «Лузитании»* (вместо «высил, чтобы схватиться»); ср. в «Ленине»: *класс напрягает глаз — себя понять*. Это: *как в гибель дредноута бросаются в люк* (вместо «во время гибели»); «гибель дредноута» оказывается чем-то вроде названия картины. И, наконец, ради краткости Маяковский допускает даже неожиданный у него возвышенный архаизм: *чтоб стали дети, должные подрасти* (вместо «которые должны подрасти»). Все эти обороты заметно трудны для понимания (инверсия в «страх схватиться», омонимия предлога «в гибель — в люк»); видимо, именно поэтому в «Ленине» Маяковский от них отказывается.

4в. К нестандартным словосочетаниям могут быть отнесены и эллипсы более обычного типа — пропуски знаменательных слов, восстанавливаемые из контекста. Они, конечно, тоже работают на образ модернизированного, ускоренного языка, а отчасти также и на образ автора, скомканностью речи демонстрируя его торопливую эмоциональность. К последнему случаю можно отнести опущение полувспомогательных слов в «Облаке»: *сделал (так), что у каждого есть голова; выдумал, чтоб (можно) было без мук целовать*; и в «Ленине»: *даже (если) не позвать, (а) раскрыть бы только рот, (то) кто из вас не шагнет вперед?* (с анаколуфом вместо «не шагнул бы»).

Эллипсов обычного типа мы насчитали в «Облаке» 14, в «Ленине» — 19, т.е. 3–4 раза на 100 стихов. Вместе с эллиптическими беспредложными конструкциями, о которых шла речь выше, они дают частоту 7 раз на 100 стихов: сжатый стиль напоминает о себе читателю приблизительно на каждой пятнадцатой строке.

Какие части речи пропускаются в эллипсах, — по этому признаку «Облако» и «Ленин» различаются очень резко. В «Ленине» две трети пропусков приходится на глаголы; как кажется, это совпадает с тенденциями обычной речи и поэтому ощущается не резко. Примеры: *над кострами (стоят) обмороженные сночи; сквозь миллионы глаз (висят) лишь сосульки слез; но не мелочь (поставлена) целью в конце; пролетариат — (звучит) неуклюже и узко; люди, и те (отданы) ей; неужели про Ленина (скажут) тоже «вождь милостью божьей»*; ср. в «Облаке» *а за поэтами (стремятся) уличные тысячи; обгорелые фигурики (тянутся) из черепа, как дети из горящего здания; душу растопчу, чтоб (стала) большая*. Зато пропуски существительных в «Ленине» часто очень ощутимы: *художник — не один! — по стенам поерзал (кистью); стенки — (в стиле) Людовика XIV, Каторза; становил (пешек) рабочей человечьей диктатурой над капиталовой турой*. В «Облаке» пропуски существительных менее заметны и легче восстанавливаются из контекста, зато более многочисленны: *откуда большая (любовь) у тела такого?; (ребра) рухнули; как двумя такими (словами) выпеть...?; (ночь) пришла. Пиру-*

377

ет Мамаем. Столь же многочисленны в «Облаке» и пропуски местоимений; *и то, что (я) бронзовый, и то, что сердце (у меня) холодной железю; лез за кем-то вырваться в бока (кому-то); кровью сердца дорожу радую — (она) липнет цветами у пыли кителя, и др.*; в «Ленине», пожалуй, только он вместе с нами *учит в кузничной пасте*. Самый сложный из эллипсов — метонимизированный: *грудь испешеходили. Чахотки плоче* (т.е. «грудь стала плоче, чем становится от чахотки»).

Если эллипсов в «Облаке» и «Ленине» приблизительно поровну, то приемов противоположного рода, плеоназмов, в «Облаке» ощутимо меньше, а в «Ленине» больше. В «Облаке» можно отметить лишь два бесспорных случая: *сегодняшнего дня крикогубый Заратустра* (вместо «сегодняшний») и: *запутавшись в облачных путях*. В «Ленине» — не менее шести: *надо писать и описывать заново; Марксу виделось видение Кремля; назревали, зрели дни, как дыни; в заводе каждом стоя стоймя; ленинизм идет все далее и более; глазами видел каждый всяк (вульгаризм?)*; ср. лишние «бы» в фразах: *я бы стал бы в перекоре шествий; я бы жизнь свою за одно б его дыханье отдал*; ср. этимологики: *этот самый человечный человек; пеньте пену, бумага белей; машину он задумал и выдумал*. Известно, что в развитии языка сосуществуют противоположные тенденции — эллиптическая и плеонастическая; первая в эпоху Маяковского больше заметна в письменной речи («телеграфный стиль», газетная хроника, дорогая Лефу), вторая в устной (разговорная речь, речи на собраниях). Маяковский последовательно старался опираться свою художественную речь на первую тенденцию; но, по-видимому, чем ближе он подходил к советской действительности, тем больше поддавался второй, амплифицирующей тенденции.

4г. Наконец, к числу нестандартных словосочетаний следует отнести инверсии. В «Облаке» можно насчитать 10 ощутимых случаев, в «Ленине» только 4, причем все — в начальной, лирической части; с переходом к повествованию надобность в них отпадает. Функция их все та же — способствовать напряженности, ощутимости образа языка. Большинство инверсий расположены в рифмующей части строки и имеют конкретную цель вынести в рифму малоупотребительное в ней слово: *сядешь, чтобы солнца близ; я тревожусь, не закрыли чтоб*. Особенно это заметно, когда инверсируются частицы: *изящно пляшу ли; пришел чтоб и бился лбом бы* (вместо «изящно ли пляшу», «и бился бы лбом»); ср. *видите — сложен как?* Там, где рифма не участвует, инверсия обычно мотивируется разговорным синтаксисом — вынесением наиболее важного слова на первое место: *он как вы и я, совсем такой же; подходящее (слово) откуда взять?; о том, что горю, в столетия высто-ни; я — где боль, везде*. Инверсии в рифме традиционны в русском поэтическом языке (особенно между определяемыми и

378

определениями), поэтому осязаемость некоторых инверсий ослаблена: *об окровавленный сердца поскут* (вместо «поскут сердца»); *у пыли кителя* (вместо «у кителя пыли»). Самый осязаемый случай инверсии (осложненной плеоназмом): *дай им, залпневшим в радости, скорой смерти времени* (вместо «дай им скорую смерть») — здесь инверсия явно делает текст трудным для понимания, поздний Маяковский таких случаев избегает.

5. Нестандартное словоосмысление. В основном это — метафоры, метонимии и другие, более редкие тропы. Но прежде, чем говорить о них, следует сказать еще об одном менее частом, но не менее важном приеме.

5а. Малые семантические сдвиги. Они отличаются от метафор и метонимий тем, что последние ощущаются как окказионализмы, вводимые в текст по конкретному случаю и не притязующие на то, чтобы войти в язык, — малые же семантические сдвиги представляют собой как бы дополнительные оттенки основных словарных значений слова, менее заметные и поэтому в принципе способные войти в язык. Иногда в них можно найти зачатки метафоры или метонимии, иногда это трудно.

Примеры существительных: *чинная чиновница ангельской лиги* («лига» в значении «ангельский сонм», «ангельский чин» все слова означают одно и то же, «совокупность лиц», но стилистические и словосочетательные значения их различны); *потертые в сорокодовой таске* (слово «таска» образовано не от «таскать», как обычно [«задать таску»], а от «таскаться»); *капитал объявляет покоренной силу деревенщины* (вместо «деревни»); *клонились над решением немислимых утопий* (метонимическая подмена слова: вместо «над созданием утопий» или «над утопическим решением задач»); *встану бок о бок* (под ударением, рифма — «бог»: реанимация существительного из наречия).

Примеры прилагательных: *цветочная Ницца* (как «цветочная клумба»); *растекаться слезной лужею* (не «вызывающей слезы», а «состоящей из слез»); *к товарищу милел людскою лаской* (обычно — «человеческой», в значении «живой, доброй», ср. «не полюдски»); *будет с этих нар рабочий сын* («рабочий, сын рабочих»); *нервы, большие, маленькие, многие* (не в обычном значении «многие из...», а в абсолютном — «много»).

Примеры глаголов: *любовь на скрипки ложите* («перекладываете», как мелодию); *вся земля поляжет женщиной* (вме-«ляжет»: может быть, метонимия вместо «население всей земли»?); *лопались люди, проевшись насквозь* (обычное значе-«протратившись на еду»); *не вздымая глаз свой* (вместо не подымая», с дополнительным значением «с трудом, как *венком его величь* («возвеличивай, величай»; ср. «величит душа моя Господа»); сюда же можно отнести зевгму:

379

хватил вина и горя лишку; и уже упоминавшееся: *хоронюсь трамвайной сети* (вместо «сторонюсь») и: *золото и грязь изъязвили проказу*.

В «Ленине» семантически сдвинутых существительных, прилагательных и глаголов примерно поровну, в темпераментном «Облаке» глаголов немного больше, чем в «Ленине» — тенденция, уже отмечавшаяся. Всего мы насчитали по 11 малых семантических сдвигов в каждой поэме, т.е. около 2,5 раз на 100 строк.

5б. Метафоры. Это основное средство всей поэтики Маяковского, сразу замеченное критикой. В «Облаке» мы насчитали 159 метафор (35 на 100 строк, т.е. по 1 на 3 строки); в «Ленине» — 125 метафор (28 на 100 строк, т.е. по 1 на 4 строки): виден некоторый спад метафоричности, но не очень большой.

Ничем иным, как раскрытой, двучленной метафорой являются также сравнения. В «Облаке» мы насчитали 52 сравнения (12 на 100 строк), в «Ленине» — 31 сравнение (6 на 100 строк); здесь спад гораздо заметнее — вдвое. Этот спад прокомментирован самим Маяковским в «Как делать стихи»: «Один из примитивных способов делания образа — это сравнение. Первые мои вещи, например, „Облако в штанах“, были целиком построены на сравнениях — все „как, как и как“. Не эта ли примитивность заставляет поздних ценителей считать „Облако“ моим „кульминационным“ стихом? В позднейших вещах... конечно, эта примитивность выведена» (XII, 108).

Если взять метафоры и сравнения вместе — как формы единого тропа переосмысления через сходство — то в «Облаке» их будет 211 (50 на 100 строк, т.е. по 1 на 2 строки), а в «Ленине» 156 (35 на 100 строк, т.е. по 1 на 3 строки). Сосредоточенность Маяковского на его главном художественном приеме ослабевает, «примитивность выведена», стиль становится разнообразнее.

Соотношение метафор-существительных, метафор-прилагательных и метафор-глаголов в «Облаке» — 4:2:4, в «Ленине» — 6:1:3. Мы видим знакомую картину: существительных становится больше, стиль делается статичнее, крик застывает в плакат.

Функция метафор в идиостиле Маяковского очевидна: они работают на образ мира, делают его нагляднее, вещественнее и осязаемее. Все они конкретны, все стремятся приблизить образ к читателю.

Особенно это видно там, где Маяковский намеренно оживляет стершуюся метафору. Таковы его знаменитые картины в «Облаке»: *пляшущие нервы* (из разговорного «расхотелись нервы») и *пожар сердца* (из разговорного «сердце горит»). Другие примеры из «Облака»: *люди нюхают* — *запахло жареным* (от фразеологизма со значением «можно иметь выгоду»); *на размягченном мозгу, как на кушетке* (от медицинского термина);

380

в душе ни одного седого волоса («молодая душа»); *кто-то из меня вырывается упрямо* («я выхожу из себя»); *глаза наслезненные бочками выкачу* («выкатить глаза»); *полночь, с ножом мечась, догнала, зарезала* («без ножа зарезать»); *крик торчком стоял из глотки* («застрял в горле»); *душу вытащу, растопчу, чтоб большая* («раскрыть душу»); *попробованный всеми, пресный* (пресный = «привычный, скучный»); *раздобрившие глаза* («добрые глаза» и «толстое лицо»).

В «Ленине» такие материализации метафор исчезают почти совершенно: можно указать лишь слова негра о "черных днях": *чтоб чернее были, чем я во сне*. Вместо этого остается лишь освежение фразеологизмов, по существу не меняющее образа: *за него дрожу, как за зеницу глаза; любим свою толочь воду в своей ступке; далеко давным, годов за двести; мы уже не тише вод, травинки ниже; станет Голеом, а ты венком его величь; золотого, до быка доросшего тельца*. Это тоже черта нарастающей сдержанности в использовании метафор.

Классификация и систематизация разновидностей метафор, как известно, очень трудна. Для общей поэтики важнее всего была бы классификация семантическая по *tertium comparationum*, с приложением тезаурусов образов сравниваемых и образов, привлекаемых для сравнений. Но это — не столько уровень языка, сколько уровень образов и мотивов. Для лингвистической поэтики предпочтительны другие подходы.

Мы взяли за основу классификацию, предложенную Ю. И. Левиным, с уточнениями, внесенными В.П. Полухиной (Левин 1965, 1969; Полухина 1986). Эта классификация разделяет метафоры на 4 категории по степени выраженности сходства между субстратным и метафорическим образом. Различаются: 1) метафоры отождествления: субстратный образ равноправен с метафорическим: *люди — лодки; язык — парламент; дело — корректура выкладкам ума*; 2) метафоры сравнения: субстратный образ вспомогателен при метафорическом: *призрак коммунизма; сосульки слез; заступник солнцелиций; облачный кисель*; 3) метафоры замещения: субстратный образ опущен и лишь подразумевается при метафорическом: *голос первого паровика* (подразумевается: «гудок»); *трико феодальное ему* (капитализму) *тесно* (подразумевается: «общественные отношения»); *рукой дописывая восковой* (подразумевается: «бледной»); *плыть в революцию дальше* (подразумевается: «делать революцию»); 4) метафоры приписывания: метафорический образ опущен и лишь подразумевается при субстратном — выступают только отдельные его черты, приписываемые субстратному образу: *время родило брата Карла* (подразумевается: «как какое-то живое существо»); *голосует сердце* (подразумевается: «как при принятии решения»); *глазки, потертые в таске* (подразумевается: «как кто-то или что-то затасканное, усталое, изношенное, обессиленное»). Границу между этими категориями не всегда легко провести — особенно между «замещением»

381

и «приписыванием». Легко видеть, что только существительные могут быть метафорами любого рода, прилагательные же и глаголы обычно бывают метафорами замещения и приписывания.

Соотношение метафор отождествления, сравнения, замещения и приписывания (округленно) для 159 метафор «Облака» будет 5:10:30:55; для 115 метафор «Ленина» — 10:20:45:25. Разница очевидна: в «Облаке» вдвое повышен процент самых сложных и зыбких метафор — приписываний; в «Ленине» вдвое повышен процент самых простых и недвусмысленных метафор — отождествлений и сравнений. Для «Облака» характерны такие «приписывания» образу невозможных свойств и действий: *в душе ни одного седого волоса; маленькие грязные любуята; эй, вы! небо! снимите шляпу; город дорогу мраком запер; раздобревшие глаза, отяжелевший глаз; секунда бенгальская, громкая; темно (и понуро) возьму сердце; канделябры хохочут и ржут; дождь обрыдал тротуары; застрявшие поперек горла такси и пролетки; улица выхаркнула давку на площадь; в глаза натыканы булавки шляп*. Для «Ленина» характерны такие прямые «отождествления», как: *люди — лодки; этика, эстетика и прочая чепуха — просто его* (капитализма) *женская прислуга; каждое село — могила братская; капитализм в молодые года был ничего, деловой парнишка*; такие разъясненные «сравнения», как: *бороду зеленую водорослей; потоки ялениий; крови топи; вспышки восстаний; молнии ильичевых книжек; седин портретных рама; задолбавшая полиция; заступник солнцелиций*. Разница между парадоксальными метафорами «Облака» и сдержанными, упрощенными метафорами «Ленина» ощутима даже невооруженным слухом. Это еще один аспект эволюции идиостиля Маяковского от сложности к простоте.

Можно посмотреть и детальнее. Самый распространенный вид метафор-приписываний — это олицетворения, приписывание неодоушевленному объекту признаков одушевленного объекта: простейший способ «оживить» (в прямом и переносном смысле) образ мира. В «Облаке» олицетворения составляют около трети всех метафор-приписываний (31 и 84), в «Ленине» — половину (16 из 32). Это объясняется тем, что «Облаке» большая часть таких метафор относится к "я", не нуждающемуся в одушевлении (*душу вытаску, растолчу; плаваю лбом стекло; душа от осмотров укутана; ночь глазами не проломаем*; и лишь реже: *хохочут и ржут канделябры; дождь обрыдал тротуары; вселенная спит*), в «Ленине» же большая часть таких метафор относится к персонифицированным образам капитализма и пролетариата (*капитал, его величество; капитализм был ничего, деловой парнишка; наконец и он перерос себя; пролетариат вырос из ребят*; ер. также: *время, ленинские лозунги развихрь; время часы капи-*

382

тала крало). Таким образом, даже зыбкие метафоры приписывания в «Ленине» приобретают плакатную четкость.

Не все метафоры Маяковского резко оригинальны. Малую часть их составляют метафоры традиционные. В «Облаке» это: *горящий гимн; сердце горящее; петь не могу; поэт сонеты поет; железный Бисмарк; глазами в сердце въелась Богоматерь* (на Богоматерь перенесен расхожий фразеологизм «есть глазами начальство»). В «Ленине»: *победим, но мы пойдем путем другим* (цитата); *шагом человеческим, рабочими руками, собственной головой прошел он этот путь* («прошел руками и головой» — десемантизация на грани комизма); *первый шажок революционной тропкой; разве путь миллионам филантропов тропы; лег у истории на пути; плыть в революцию дальше*; может быть, также: *Маркс пролетариат поставил у руля*. Мы видим: в двух поэмах таких метафор поровну, но в «Ленине» они гораздо однообразнее — все вокруг образа «пути» (сквозного образа поэмы).

Некоторые метафоры соединяются в пары. По большей части это простые параллелизмы — они встречаются в обеих поэмах: *на ресницах сосулек слезы из глаз водосточных труб; слезы снега с флажков покрасневших век*. Но дважды эти пары метафор сходятся в один сложный образ — и оба раза в раннем «Облаке»: *небо опять иудит пригоршню обрызганных предательством звезд* («предает, как Иуда, за пригоршню звезд-монет, обрызганных кровью предательства»); *обрызганный громом городского прибой* («в шуме города, как в брызгах прибой» — здесь в метафору входят элементы метонимии). В «Ленине» такие сложные образы исчезают.

Другие случаи вторжения метонимии в метафору: *хочется звон своей спрятать в мягкое* («хочется смягчить напряженность нервов, натянутых до звона»); *кровью сердца дорогу радую: липнет цветам...* («покрываю, как цветами, доставляющими радость»). Это не так уж много: у старых романтиков такие сомнительные тропы чаще. Интересно выражение: *не прожить себя* (метонимия) *длинней* (метафора: вместо «дольше своего срока»); временное измерение подменяется пространственным, мир Маяковского предпочитает постигаться зрением, а не мыслью. Вторжение сравнения в метафору: *закат, красный, как марсельеза; ночь, черная, как Азеф* (если бы не сравнения, переосмысляющие «красный» в «революционный», а «черный» в «злодейский», то перед нами не было бы метафоры). Вторжение перифразы в метафору: *стоящий от него поодаль* («посторонний»); *слово за словом из памяти таская* («вспоминаю»). Метафоры в зевгме с неметафорическим значением слова: *вином обливаю душу и скатерть; и пока распотпан я и выкрик мой...* Эллипс в метафоре: *землю*

всю охватывающая разом, видел... (может быть, «охватывающая мысль»?). В метафоре: *улиц забитый булыжником труп* — возникает образ тела преступника, по древнему обычаю забросанного камнями; но Маяков-

383

ский мало интересовался древними обычаями, поэтому нет уверенности, что это не случайность. Неясной для нас остается метафора «(я с сердцем ни разу до мая не дожили, а) в прожитой жизни лишь сотый апрель есть»: значит ли это «(полного расцвета в жизни не было ни одного, а) было много неполных»?

Что касается **сравнений**, то бросается одна особенность: в богатом сравнениями «Облаке» почти нет сравнений, выраженных сравнительной степенью (*меньше, чем у нищего копейки, у вас изумрудом безумий*): только 3 из 52; а в бедном сравнениями «Ленине» их почти половина, 13 из 31 (*он к врагу вставал железа тверже; пеньте лену, бумаги белей*, и т.п.). Мир «Облака» необычен, субъективен, творится на глазах у читателя, и сравнения призваны показать само наличие таких-то его качеств; мир «Ленина» объективен, знаком читателю по жизненному опыту, и сравнения лишь усиливают и ослабляют уже наличные его качества.

В остальном, конечно, обильные сравнения «Облака» гораздо разнообразнее: в них есть даже такой букет, как: (кто-то вытянул руки) *будто по-женски, и нежный как будто, и будто бы пушки лафет*. Вторжение метафор в сравнения в двух поэмах одинаково часто, но в «Облаке» они резче: *резкая, как «нате!»; женщины, истрепанные, как половица; ночь, черная, как Азеф* (ср. с этим: *вождь хлеба прощя, рельс прямой*; и — с паронимией: *назревали, зрели дни, как дыни*). Сокращенные сравнения, выраженные творительным падежом, в двух поэмах часты одинаково: *сердце — холодной железкою; ликерною рюмкой вытягивалось лицо Северянина; раем разделали селеньице; пирогом победа на столе*. Развернутые сравнения, где сравниваемая часть выделена в самостоятельное предложение, наоборот, имеются лишь в «Облаке» (6 раз: *Погибла Помпея, когда раздражили Везувий; Это труднее, чем взять тысячу тысяч Бастилии*, и т.п.). Любопытно, что сравнений антитетических у Маяковского почти нет — только: *не мужчина, а — облако в штанах, и: поведет полями битв, а не бумага*. На образном уровне антитеза у Маяковского царствует безраздельно, но на стилистическом уровне выражена очень скромно.

5в. Метонимии. Этот троп обычно противопоставляется метафоре, и тенденции его развития у Маяковского противоположны. В «Облаке» мы насчитали 36 метонимий и синекдох (8 на 100 строк), в «Ленине» 84 метонимии и синекдокси (18,5 на 100 строк), т.е. в два с лишним раза чаще. Метафоры от «Облака» к «Ленину» убывают, метонимии — нарастают. Может быть, можно сказать: это — та же разница между художественным миром субъективным, творимым, структурно организуемым по сквозному принципу внутреннего сходства, и художественным миром объективным, устоявшимся, с закрепившимися приметами внешней смежности.

384

На это, как кажется, указывает и распределение внимания Маяковского к метонимиям разного вида.

Классификация метонимий, в отличие от метафор, существует издавна, но очень несистематична («вместилище и вместимое», «материал и изделие», «автор и произведение», «означающее и знак» и т.п.). Очень приблизительно можно свести эти рубрики к четырем самым общим: 1) «абстрактное — конкретное», *скольким вдруг из-за декретов Нерчинск кандалами развенится в кресле?* (вместо «из-за государственной власти — каторга») — реже «конкретное — абстрактное», *под витринами, живот подведя, плелась безработица* (вместо «безработные»); 2) «внутреннее — внешнее», *чтобы шествия и мавзолеи не залили б приторным елеем ленинскую простоту* (вместо «чтобы формальный культ не заслонил бы внешним благообразием...»), реже «внешнее — внутреннее», *и вывесил слово: расчет* (вместо «вывеску со словом»); 3) «причина — следствие», *в снегах России, в бреду Патагонии* (вместо «в жаре, доводящей до бреда»), реже «следствие — причина», *не каждый удар сотрешь со щеки* (вместо «след удара»); 4) «свойство — носитель», *мне — бильярд, отращаваю глаз* (вместо «зрение»), реже «носитель — свойство», *небесам в распахнутую синь* (вместо «в синие небеса»). Конечно, и здесь точное разграничение трудно: сплошь и рядом «абстрактное» является и «внутренним», и «причиной» для метонимического образа, но на сомнительных случаях здесь нет возможности останавливаться.

В «Облаке» пропорции этих четырех категорий (А-К, В-В П-С, С-Н) приблизительно равны, по 25% (6–7 случаев). В «Ленине» они характерным образом сдвигаются: 15:45:25:15%. На первый план выступает рубрика «внутреннее — внешнее», причем преимущественно в самом наглядном своем варианте «предмет — признак» (около 40% от всех В-В): *чтоб шествия и мавзолеи...* (вместо «формальный культ»); *триумфаторской коляской мнущая тебя* (вместо «в триумфе»); *в трауре вот этой безграничной смерти* (вместо «среди скорби о...»); *рукой, отяжелевшей от колец, тянется туша капитала...* (вместо «рукой богача»); *он (капитализм) враз и царства и графства сжевал с коронами их и с орлами* («короны...» как признак «царств и графств», а они — как признак феодальных порядков); и, пожалуй, ярче всего: *коротка и до последних мновений нам известна жизнь Ульянова, но долгую жизнь товарища Ленина надо писать и описывать заново* (где имя «Ульянов» — знак человека, а имя «Ленин» знак его дела). Называть сложный и отвлеченный предмет по конкретному и наглядному признаку — в этом для Маяковского суть метонимии. Трудно отделаться от представления, что в этом сказывается опыт плакатной графики РОСТА, где и капитализм и пролетариат должны были изображаться зримыми и сразу узнаваемыми фигурами.

385

Такая установка на конкретность в метонимии — не самоподразумеваемая черта. Мы видели, что наряду с подменой «абстрактное — конкретное» в этом тропе возможна и подмена «конкретное — абстрактное» и аналогичные ей. У Маяковского соотношение конкретизирующих и абстрагирующих метонимий в «Облаке» — 6:4, в «Ленине» — 8:2, т.е. опять-таки тенденция к конкретизации нарастает. В «Облаке» достаточно заметны были такие метонимии, как: *в ночную жуть; губ неисцвет-шую прелесть; бровей зазуб* (вместо «изогнутые брови»); *судорогой пальцев* (вместо «судорожными пальцами»); *в раздетом бесстыдстве, в боящейся дрожи ли; бредит малярия* (вместо «малярийный больной»). В «Ленине» такие характерные приметы традиционного модернистского стиля исчезают.

Остальные рубрики метонимий менее интересны. Можно отметить некоторые настойчиво возвращающиеся образы: в «Облаке»: *улица* вместо «городской плесб» (трижды: *улица корчится безъязыкая, улица присела и заорала, поэты бросились от улицы*; это тип «вместилище вместо вмещаемого», ср. в «Ленине»: *этажи уже заежились, дрожь, клич подвалов подымается по этажам; кто из вас, из сел, из штолен не шагнет вперед*); в «Ленине»: *глаз* вместо «зрение» (четырежды: *отращаваю глаз, глазом упирается в свое корыто, не вздымая глаз свой, куда глаза ни кинь*; ср. в «Облаке»: *где глаз людей обрывается куций*). Один раз в метонимию

вторгается редкая фигура гендиадис, раздвоение: *поклонениям и толпам поперек* (вместо «поклоняющимся толпам»); один раз мы видим противоположный этому прием, соединение: *оазисы пальмовых нег* (вместо «где пальмы и нега»).

Особо следует отметить такой употребительный прием, как перенос прилагательного (причастия, наречия) с определения в родительном падеже на определяемое: *пытливой сединой волхвов* (вместо «сединой пытливых волхвов»); *в испуганной тряске* (вместо «в тряске от испуга»); *Тъерами растерзанные тени коммунаров* (вместо «тени растерзанных коммунаров»); *голос похабно ухаёт* (вместо «похабными словами»); *водорослей бороду зеленую; сухие цифр столбцы; звонкую силу поэта; чернорабочий подвиг; железный и луженый голос первого паровика; барышни их* (булавки) *вкальвают из кокетливых причуд* (вместо «кокетливые барышни»). Эти два определения как сосредоточиваются на одном определяемом, делая картину мира ощутимее и выпуклее. Любопытно, что сам Маяковский, комментируя пример «несут стихов заукойный лом» вместо «стихов заукойных лом» (XII, 109), называл этот прием не метонимизированием, а «метафоризированием».

Синекдоха у Маяковского по функциям очень близка к метонимии. Синекдоха типа «род — вид» (*распял себя на кресте* вместо «страдаю за всех») трудно отличима от метонимии типа «абстрактное — конкретное» (*ночь придет, перекусит и съест* вместо «погубит»). Синекдоха типа «целое -

386

часть», гораздо более частая (*на — ладони обе!* вместо «обе руки»); *в четырехэтажных зобах* вместо «в толстых лицах»; *взвивая трубы за небо* вместо «строя заводы») трудно отличима от метонимии типа «предмет — признак» (*батистовая чиновница ангельской лиги* вместо «одетая в батист»). Синекдоха типа «многие — один» в «Облаке» отсутствует, а в «Ленине» появляется сразу довольно часто (*рабочего повел колоннами стройнее цифр; двум буржуйам тесно* (вместо «буржуазным государством») — это тоже черта плакатной поэтики. Такой вид синекдохи, как антономасия, мелькает в «Облаке» трижды (*вы Джококонда; крикозубый Заратустра; Крупны и Крупники*), а в «Ленине» дважды (*под витринами всех Елисейевых; время нового зовет Стеньку Разина*). Такую готовность пользоваться собственными именами, ставшими нарицательными, Маяковский выказывает и вне тропов: *любовница, которую вылюбил Ротшильд; армией железного Бисмарка; Наполеона поведу, как мопса; солнце опляшет Иродиадою землю; ночь, черная как Азеф, пирует Мамаем*, (Иродиада названа вместо Саломеи, Мамай — вместо татар на Калке). Для Маяковского это как бы готовые знаки. В «Облаке» их больше, в «Ленине» почти нет — потому что «Облако» предназначалось для искушенных предреволюционных эстетов, а «Ленин» для новой широкой читательской публики.

5г. Отступление. Роман Якобсон в статье 1935 г. «Заметки о прозе поэта Пастернака (Якобсон 1987, 324–338) начертил блестящее противопоставление Маяковского — поэта метафорического и Пастернака — поэта метонимического. «В стихах Маяковского метафора... становится не только самым характерным из поэтических тропов — ее функция содержательна: именно она определяет разработку и развитие лирической темы... Но не метафоры, несмотря на их богатство и изощренность, определяют поэтическую тему у Пастернака, не они служат путеводной нитью. Система метонимий, а не метафор — вот что придает его творчеству „лица необщее выражение“. Его лиризм, в прозе или в поэзии, пронизан метонимическим принципом, в центре которого — ассоциация по смежности» (Якобсон 1987, с. 328–329). Для Якобсона это противопоставление имело широчайший смысл: сходство и смежность противопоставлялись и как поэзия и проза, и как романтизм и реализм, и как селекция и комбинация, и как различные типы афазии (Якобсон 1990). Но, кажется, никто не пробовал проверить, насколько подтверждается это противопоставление непосредственно на уровне стилистики: насколько насыщены метафорами и метонимиями произведения того и другого поэта.

Мы взяли для сравнительного подсчета первые 400 строк сборника Пастернака «Сестра моя — жизнь» (кончая стихом «Из катакомб, безысходных вчера»). В них мы насчитали 132 метафоры и 57 метонимий. Строки в лирике Пастернака короче, чем в поэмах Маяковского, поэтому лучше делать отсчет не

387

от числа строк, а от числа слов. В «Облаке в штанах» — 1689 фонетических слов, в разобранной части «Ленина» — 1718, в разобранной части «Сестры моей — жизни» — 1221 слово. Это значит: в «Облаке» один троп (считая метафоры и метонимии вместе взятые) приходится на 9 слов, в «Ленине» — на 8 слов, в «Сестре моей — жизни» — на 6,5 слов. Бросается в глаза, во-первых, необычайная густота тропов у обоих поэтов. Во-вторых — то, что сдержанный «Ленин» хоть немного, но больше насыщен тропами, чем неистовая первая поэма: тропы стали традиционнее, малозаметнее, но по-прежнему держат поэтическую ткань. В-третьих — что Пастернак ощутил больше насыщен тропами, чем Маяковский — на одну пятую или даже четвертую часть. Как кажется, это совпадает с интуитивным читательским впечатлением: Пастернак — более «трудный» поэт, чем Маяковский: потому что чаще пользуется переосмыслениями слов.

Соотношение 159 метафор и 36 метонимий в «Облаке», 125 метафор и 84 метонимий в «Ленине», 132 метафор и 57 метонимий у Пастернака таково: для «Облака» — 8:2, для «Ленина» — 6:4, для Пастернака — 7:3. Иными словами, нельзя говорить, будто у Пастернака метонимии преобладают над метафорами: у обоих поэтов метонимий значительно меньше, чем метафор, — это, по-видимому, общая тенденция русского языка. Мало того, нельзя говорить, будто Пастернак «более метонимичен», чем Маяковский: он «метонимичнее», чем «Облако у штанах», но уступает в «метонимичности» «Ленину». Утверждение Якобсона на собственно языковом, стилистическом уровне не подтверждается. Если Пастернак — «поэт метонимии», то в каком-то ином, расширительном смысле.

Из 132 метафор Пастернака — 6 отождествлений («сестра моя — жизнь»), 2 сравнения («как стон со ста гитар» вместо «как струнный звук»), 67 замещений («миллион синих слез» вместо «капель»; «очки по траве растерял палисадник» вместо «светлые пятна»); «жизнь в вермут окунал» вместо «упивался ею»), 57 приписываний («там книгу читает тень», «солнце, садясь, соболезнует мне», «одна из южных мазанок была других южней»). Это дает пропорцию 5:1:50:44. Сравним ее с пропорциями «Облака» (5:10:30:55) и «Ленина» (10:20:45:25) — разница разительная. Пастернак почти полностью сосредоточивается на самых сложных и зыбких формах метафор — на замещениях и приписываниях; только в 6% случаев он снисходит до того, чтобы подсказать читателю субстратный образ своей метафоры. Отсюда «загадочность» его текстов, над которой немало шутили критики.

Можно отметить еще одну причину причудливости образов у Пастернака. Не менее 14 его метафор (10,5%) имеют в виду не объективно присущее субстратному предмету сходство с метафорическим образом, а лишь иллюзорное, вызванное особенностями точки зрения субъекта. «Разбег тех роц раиковых»,

388

«бились об землю скирды и тополя», «вокзал, Москва плясали по насыпи», «рушится степь от ступенек» — все это только потому, что зритель находится в движущемся поезде. «Сад тормозится в трюмо», «вбегает ветка в трюмо», «к качелям бежит трюмо», «сад бежит на качели» — только потому, что зритель смотрит не на сад, а на отражение сада в зеркале. «Бросается к груди плетень в ночной красавице» — точка зрения идущего человека. В душе взошел, зашел большой, как солнце, Балашов — при приезде и отъезде (о которых прямо в стихотворении не сказано). Образ выводится не из состояния объекта, а из состояния субъекта, смежного с объектом: при желании в этом можно почувствовать метонимию. 10,5% таких образов — это немного, но у Маяковского, например, таких нет ни одного; это важно для контраста.

Метонимии у Пастернака тоже имеют важную содержательную особенность. Пропорции типов А-К, В-В, П-С, С-Н у Пастернака — 15:45:35:5; это почти то же, что и в «Ленине» Маяковского, только доля и без того малоупотребительного С-Н еще понижена. Соотношение метонимий конкретизирующих и абстрагирующих — 8:2, тоже как в Ленине. Но кроме этих четырех типов в «Сестре моей — жизни» присутствует еще группа метонимий, у Маяковского отсутствующая и классификации не поддающаяся. В них связь между субстратным и метонимическим образом сводится к простой одновременности — мимолетной смежности во времени. Таковы тропы: *лодка колотится в сонной груди* (вместо «сердце у едущего в лодке»); *сквозь дождик сеялся хорал* (вместо «шел дождь и пелся хорал»); *зудели кобзами колодцы, скрипели скирды и тополя* (оттого что гудел и скрипел проносящийся мимо них поезд); *сад мой тоскою вынянчен, розы в каплях — как полное слез горло* (оттого что они воспринимаются сквозь душевное напряжение, мучительное или радостное); *к зорям тигров* (над странами, где живут тигры); *снятся Гангу* (далеки от Ганга, потому и снятся: очень натянутое отношение П-С). Легко заметить, что и здесь, как в вышеописанных метафорах, в отношении смежности включается субъект: он соприкасается с миром через точку зрения (в лодке, в поезде) или настроение (тоска, радость). Поэтому у Пастернака метафоры и метонимии легче переплетаются, чем у Маяковского: вряд ли читающий улавливает, что внутри одной фразы слова: *и чуб касался чудной челки* — это метонимия, а: *и губы — фьялок* — это метафора). Чистая смежность во времени, свободная от каких-либо логических связей, — это и делает метонимичность такого рода особенно ощутимой. У Пастернака эти 8 случаев составляют лишь 14% от общего количества метонимий и синекдох: это немного, но у Маяковского таких нет совсем, и у других поэтов они тоже не отмечались. Видимо, это и побудило Р. Якобсона преувеличить «метонимичность» поэтики Пастернака.

389

В действительности же противопоставлять «метафорического» Маяковского и «метонимического» Пастернака можно, по-видимому, только на уровне общей поэтики — «разработки и развития лирической темы». На уровне же стилистики, т.е. поэтического языка в собственном смысле слова вернее говорить об объективном, извне смотрящем на предмет стиле Маяковского и о субъективном, психологизированном стиле Пастернака.

5д. Другие тропы. Здесь у Маяковского мы находим только гиперболу и эмфазу — экстенсификацию и интенсификацию смысла слова. Ирония (перенос слова по противоположности: «Откуда, умная, идешь ты, голова?» — об осле), как кажется, полностью отсутствует у Маяковского: она противоречит его установке на прямоту общения адресатом. Перифраза отсутствует почти полностью: она противоречит его установке на краткость и сжатость языка. Можно отметить лишь один случай в «Облаке»: *невероятно себя нарядив* (вместо «нарядившись») — с явной установкой на вещественность образа мира: сам говорящий предстает как предмет.

Гипербол в «Облаке в штанах» мы насчитали 19, в «Ленине» — 10; опять знакомая нам тенденция к экономии художественных средств. По 4 и по 2 гиперболы на 100 строк — это немного для поэтики, общепризнанной чертой которой считается гиперболлизм. Видимо, впечатление гиперболлизма достигается не отдельными образами, а масштабом их подбора: *миров приводные ремни; тысячу раз опляшет солнце землю; нынче нами шар земной заверчен; землю всю охватывая разом; вся земля поляжет женщиной; раскрою отсюда до Аляски*. Как обычно, в «Облаке» гиперболические образы резче и непривычнее, в «Ленине» мягче и традиционнее. В «Облаке» читаем: *жир продырявят, высунут глаза* (вместо «посмотрят заплаканными глазами»); *поэты, размокли в плаче и всхлипе; лопались люди, проевшись насквозь*. В «Ленине»: *музыка, могущая мертвых сражаться поднять; жизнь свою за одно б его дыхание отдал; тысячи раз одно и то же*. С помощью числительных образовано от четверти до трети всех гипербол: *миллион миллионов любят; взять тысячу тысяч Бастилии; тысячным из шлисербуржцев; на сто верст уединенного горца*. С помощью сравнительной степени — только три гиперболы в «Облаке» и одна в «Ленине»: *звездь кошмарней, чем фантазия у Гете; чище венецианского лазорья; труднее, чем взять тысячу тысяч Бастилии; пустыни, огня раскаленной*.

Эмфаза во всем материале появляется лишь четырежды, и все вокруг одного и того же образа — «человек»: *настоящий, мудрый, человек; ленинский лоб; мы хороним самого земного; шагом человеческим, рабочими руками; весь из мяса, человек — весь*. Для картины мира Маяковского это безразлично.

6. Нестандартное фразосочетание. Это — прямое продолжение нестандартных словосочетаний: та же тенденция к дефор-

390

мации традиционного языка в угоду краткости и сжатости. «Растрепанная жизнь вырастающих городов... требовала применить к быстроте и ритму, воскрешающий слова. И вот вместо периодов в десятки предложений — фразы в несколько слов» (I, 301). То, что внутри фразы оборачивалось эллипсом, на стыках фраз оборачивается дробностью.

В «Облаке в штанах» случаев подчеркнутой синтаксической дробности можно насчитать не меньше 11, в «Ленине» — не меньше 24: соответственно 2 и 5 раз на 100 строк. Количественный перевес на стороне «Ленина», но качественная яркость — на стороне «Облака». Для: «Облака» характерны нанизывания коротких неполных предложений: *Нагнали каких-то. Блестяще! В касках! Грудь исплещиходили. Чахотки плеще; Уже сумасшествие. Ничего не будет; Открой! Больно! Видишь — натыканы...* В «Ленине» такой случай — только один, на ударном месте: в самом зачине поэмы: *Люди — лодки. Хотя и на суше*. По ритму к этому приближается нанизывание коротких бессоюзных однородных членов внутри предложения: в «Облаке» — трижды: *Джек Лондон, деньги, любовь, страсть; Петрограда, Москвы, Одессы, Киева; вылез, встал, пошел*; в «Ленине» — единожды, в неровном параллелизме: *мы родим, пошлем, придет когда-нибудь человек — борец, каратель, мститель!* Вместо этого в «Ленине» избылируют пропуски союзов на стыках частей сложного предложения: в «Облаке» единственный раз: *догнала, зарезала — вон его!*; в «Ленине» не менее 10 раз: *время — начинаю про Ленина рассказ; скажем, мне — бильярд: отращиваю глаз; дворец возвел — не увидишь такого; будет: с этих нар рабочий сын; я видел горы — на них и куст не рос*; и т.п. Чувствуется, что дробность такого рода — не черед точку, а через двоеточие или тире — ощущается привычнее и смягченнее.

Такая дробность, загнанная внутрь сложного предложения, часто подчеркивается **анаколуфом**. Опять-таки, в «Облаке» только один бесспорный анаколупф, но очень резкий: *чтоб стали дети, должные подрасти, мальчики — отцы, девочки — забеременели* (вместо «чтобы из детей мальчики стали отцами, а девочки забеременели»). В «Ленине» четыре анаколупфа, но сглаженные: *и краске и песне душа глуха, как корове цветы среди луга* (если вместо запятой поставить тире, получится обычный в «Ленине» пропуск союза в сложном предложении); *даже мы в кремлевских креслах если, — скольким вдруг Нерчинск кандалами развенчится в кресле?; слышите — железный и лужный, прорезая древнее века, голос первого паровика?; жерновами дум последнее меля и рукой дописывая восковой, знаю: Маркус виделось видение Кремля* (ср. с этими двумя последними деепричастными оборотами: *не сатрапья твердость, мнущая тебя, подеривая вожжи*). Близок к анаколупфу необычный стык времен и наклонений: *и пока распотпан я и выкрик мой, я бросал бы в небо богохульства*.

391

Когда такая дробность бывает загнана еще глубже, внутрь простого предложения, то она обычно выражается оборотом-приложением: не «нервы бешено скачут», а: *нервы скачут, бешеные*; не «отчего же, стоя от него поодаль», а: *отчего ж, стоящий от него поодаль, я...* В «Облаке» таких приложений 14, в «Ленине» — 5, т.е. по 3 и по 1 на 100 стихов: видимо, для Маяковского это одно из тех сильных средств, какие он в «Ленине» начинает экономить. В «Облаке» такие приложения возникали на самых запоминающихся местах: *изъиздеваюсь, нахальный и едкий; иду, красивый, двадцатидвухлетний*; ср. *птица поет, голодна и звонка*. Это пристрастие к приложениям доходит до анаколупфа в фразе: *хорошо, когда брошенный в зубы зшафоту, крикнуть: «пейте какаоВан-Гутена!»* (вместо «хорошо, когда тебя бросили...» или «хорошо, будучи брошенным...»).

7. Метрика и фоника. Вопросов стихосложения мы, как сказано, подробно не касаемся. Общая картина здесь более или менее ясна из уже существующих обследований (Гаспаров 1974, 1984).

Ритмика Маяковского от «Облака» к «Ленину» упрощается, но ритмическая композиция усложняется. «Облако» написано сплошным акцентным стихом (на 55% 4-ударным, на 30% 3-ударным, остальные строки немногочисленны и ощущаются как сверхкороткие и сверхдлинные) — «Ленин» написан чередующимися кусками дольника, обычно 4- и 4-3-иктного (пример: *Бился об Ленина темный класс, Тек от него в просвет-лени, И, обданный силой и мыслями масс, С классом рос Ленин*), и вольного хоря, обычно 5–6-стопного (пример: *Ленинизм идет все далее и более Вишьр учениками Ильичевой выверки. Кровью вписан героизм подполья В пыль и в слякоть бесконечной Володимирки*), на этом фоне переборами выделяются короткие куски более коротких строк (пример: *У нас семь дней, У нас часова — двенадцать...*). Длина строк преобладающих размеров дольника и хоря (как по числу слов, так и по числу слогов) примерно одинакова, дробление их на графические «ступеньки» тоже одинаково (преимущественно 1+2, 2+2, 1+1+2 слова, обычно в соответствии с расположением сильных и слабых синтаксических связей в строке, — подробнее см. Гаспаров 1981). Это создает объединяющий ритмический фон, на котором чередование дольника и хоря выступает как разнообразяющий элемент. (О более тонких формах взаимодействия этих двух размеров см. Лотман 1985.)

По сравнению с этими средствами ритмика «Облака в штанах» однообразнее и монотоннее. Может быть, поэтому Маяковский в «Облаке» чуть чаще прибегает к такому разнообразяющему приему, как анжамбман: когда стихораздел рассекает не самую слабую синтаксическую связь в строке, а более тесную. Примеры: *спрыгнул нерв. И вот / сначала забегал...; и уже / У нервов подкашиваются ноги; и не было ни одного, кото-*

392

рый / не кричал бы...; я — площадной / сутенер... В «Облаке» таких случаев шесть, в «Ленине» — три: *любим свою толочь / воду в своей ступке; рассинелась речками, словно / разгулялась тысяча роз; и берутся бунтовщики- / одиночки за бомбу.*

Рифма Маяковского от «Облака» к «Ленину» меняется значительно меньше. Главный показатель — соотношение точных и неточных рифм — в «Облаке» 55:45, в «Ленине» 47:53, т.е. неточных, новаторских рифм становится больше половины, но не намного. Отчасти это за счет того, что сократилась доля мужских рифм и выросла доля дактилических рифм, в которых больше слогового простора для неточности: пропорции мужских, женских, дактилических (с гипердактилическими) и неравносложных рифм в «Облаке» — 35:43:12:10, в «Ленине» — 27:42:21:10, а соотношение точных и неточных среди дактилических в «Облаке» — 65:35, а в «Ленине» — 40:60. Что касается внутреннего строения неточных рифм, то самое заметное — это соотношение неточных усеченных и неточных замещенных среди господствующих, женских рифм: в «Облаке» рифм типа: *в Одессе-десяТЬ, просто-апостоЛ* (усеченных) почти столько же, сколько: *безумий-Везувий, коФТу-зшафоту* (20 из 18), — тогда как «Ленине» рифм: *пене-ЛениН, Сталин-стали* вдвое больше, чем: *выСясь-криЗис, краПо-КаРЛа* (81 и 40). Это единообразие в неточностях характерно для всего зрелого творчества Маяковского. Еще одна черта усложнения рифмической системы: в «Ленине» Маяковский пользуется, хотя бы изредка (1,5%), рифмами диссонансными: *сжевАл-вОл, ржОю-буржУю, мяЧики-пулемЕтчики*. Это такое же средство оживить рифмовку большой поэмы, как короткострочные вставки были средством оживить ее ритмику.

Добавим к этому, что от «Облака» к «Ленину» вдвое учащается употребительность еще одного организующего фонического приема — аллитерации. Если считать аллитерацией повторение в двух смежных словах или начальных звуков, или неначальных пар звуков, или целых слогов, или, наконец, многократное повторение одного звука, то в «Облаке» таких случаев будет 14, а в «Ленине» — 28 (по 3 и по 6 раз на 100 строк): разница — вдвое. Любопытно, что две трети случаев «Облака» — это аллитерации на Г, иногда с добавлением Р: *грядет генерал Галифе; громом городского прибоя; гримируют городу Крупны...; главой голодных орд; в горящем гимне*, и т.п.; трудно не заподозрить здесь анаграмму или гипограмму ключевого слова «город». В «Ленине», наряду с: *город грабил, греб, грабастал*, аллитерации все же более разнообразны: *резкая тоска; целью в конце; этажи уже заежились, дрожа; кастаньеты костылей; дни, как дыни; цифр столбцы; с еще большей болью; хлыстиком выстегать; железом клаца и лацкая; могучая музыка, могущая мертвых сражаться поднять*. Легко заметить, что в «Облаке» чаще повторяются пары

393

звуков, а в «Ленине» — целые слоги (и то и другое — вдвое): Маяковский как бы привыкает оперировать более крупными фоническими единицами.

8. Фигуры обращения. Они по существу не относятся к области языка поэта: это фигуры мысли, а не слова. Но они важны для характеристики того, что Г. Винокур называл «ораторско-диалогическая композиция», — соотношения языка с адресатом речи: все остальные рассмотренные приемы не имели к этому отношения.

Здесь, конечно, особенно видна жанровая разница между «Облаком в штанах» — лирической поэмой, и «Лениным» — лироэпической поэмой. Выражений, определяющих отношения между автором и адресатом, в «Облаке» можно насчитать 48, в «Ленине» — 24 (по 10,5 и по 5,5 на 100 строк), разница — вдвое. Столь же ярко здесь видна идейная разница между «Облаком» — поэмой отчаянного бунта, и «Лениным» — поэмой победившей революции. В «Облаке» почти все эти выражения противопоставляют «я» и враждебное «вы»: *вашу мысль буду дразнить; дразните? «меньше, чем у ничегого копейк...»; вы думаете, это бредит малярия? вы думаете — это солнце нежненько треплет по щечке кафе?; а самое страшное видели — лицо мое?; видели, как собака бьющую руку лижет?; эй! господа! любители святотатств; эй, вы! небо! снимите шляпу!* Иногда это «вы» конкретизируется: появляются вереницы обращений к героине (Помните? *Вы говорили: Джек Лондон, к маме (Ваш сын прекрасно болен), Северянину и другим (Как вы смеет называться поэтом?), Богоматери (Видишь — оплять голгофнику оплеванному предпочитают Бараеву!), Марии (все начало IV части), господину Богу (Как вам не скушно...).* «Мы» появляется лишь в одной тираде (*мы, каторжане города-лепрозория; ср. нам, здоровенным, с шагом саженьим*); обращения к этим «мы» — такие же отчужденные, как к «вы» (*вы не смеете просить подачки; выньте, гулящие, руки из брюк; идите, голодненькие*). Наоборот, в «Ленине» половина высказываний об адресате — объединяющее «мы», и лишь пятая часть — «вы»: *мы говорим — эпоха, мы говорим — эра; нам известна жизнь Ульянова; для нас это слово — могучая музыка; мы уже не тише вод, травинки ниже; мы — не одиночки, мы — союз борьбы; ср. «вы» с таким же объединяющим значением: он, как вы и я, совсем такой же; кто из вас, из сел, из кожи вон, из штюлен; слышите — железный и луженый голос первого паровика; слушайте могил чревоуещание*. И совсем на грань безличности отодвигается «ты»: *ты с боков на Россию взглянь; сядешь, чтобы солнца близ, и счищаешь водорослей бороду зеленую*. В обеих поэмах перед нами стилизация ораторской речи, в «Облаке» более насыщенная, в «Ленине» менее; но в первой поэме это речь перед врагами, во второй — перед единомышленниками.

394

Заключение. Таким образом, из всех рассмотренных выше выразительных средств языка Маяковского наиболее употребительными (в убывающей последовательности) являются:

1) Метафора: 35–28 раз на 100 строк (а вместе со сравнениями — 47–34 раза). Ее функция — делать образ мира стройнее, конкретнее, нагляднее, часто — одушевленное.

2) Метонимия: 18,5–8 раз на 100 строк. Ее функция — делать образ мира стабильнее, вещественнее, выпуклее.

3) Неологизмы: 14–9,5 раз на 100 строк. Их функция — делать образ мира динамичнее, часто — гиперболичнее; подчеркивать недостаточность старого языка (словаря) и широту, богатство нового.

4) Нестандартная лексика, преимущественно сниженная: 12,5–10 раз на 100 строк. Ее функция — рисовать образ автора, бунтаря из низов, вызывающего — перед лицом господствующего уклада, панибратского — перед себе подобными.

5) Обращения и другие выражения, определяющие отношения между автором и адресатом: 10,5–5,5 раз на 100 строк. Их функция — рисовать образ адресата, подкрепляющий образ автора то контрастом (в «Облаке»), то подобием (в «Ленине»).

6) Сжатость и дробность: эллипсы — 7 раз, различные формы дробности (включая приложения) — 5–6 раз на 100 строк. Их функция — подчеркивать недостаточность старого языка (синтаксиса) и быстроту, содержательность нового.

Все остальные языковые особенности встречаются у Маяковского реже 5 раз на 100 строк и могут считаться второстепенными (любопытно, что среди них — гипербола). Их основная функция — подчеркивать пластичность языка, всегда готового стать объектом новаторства. Они составляют фон идиостиля Маяковского. На этом фоне языка и возникает, как мы видели, в первую очередь образ мира, во вторую очередь образ автора, в третью очередь образ адресата поэзии Маяковского.

Все эти особенности, за редкими исключениями, представлены гуще в «Облаке в штанах» и раза в полтора реже — в «Владимире Ильиче Ленине». От предреволюционного к пореволюционному творчеству Маяковского мир его становится из сложного проще, из субъективного объективнее, из динамичного стабильнее.

Все полученные количественные показатели, конечно, служат лишь первым подступом к характеристике структуры идиостиля Маяковского. Для большей полноты нужно было бы охватить обследованием не только эпос, но и лирику, не только ранние и зрелые, но и поздние годы Маяковского, и конечно, для сравнения — творчество его современников и классиков. Лишь малым фрагментом такого сравнения здесь предложено сопоставление поэтики метафор и метонимий у Маяковского и Пастернака.

395

ЛИТЕРАТУРА

- Винокур 1943: Винокур Г. О. Маяковский — новатор языка. М.: Сов. писатель.
Гаспаров 1974: Гаспаров М. Л. Современный русский стих, М.: Наука.
Гаспаров 1981: Гаспаров М. Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского / Проблемы структурной лингвистики — 1979. М.: Наука.
Гаспаров 1991: Гаспаров М. Л. Фоника современной русской неточной рифмы / Поэтика и стилистика 1988–1990. М.: Наука.
Левин 1965: Левин Ю. И. Структура русской метафоры / Семиотика, II, Тарту, с. 293–299.
Левин 1969: Левин Ю. И. Русская метафора: синтез, семантика, трансформация / Семиотика, IV, Тарту, с. 290–305.
Лотман 1985: Лотман М. Ю. Проблема вольных двусложных метров в поэзии В. Маяковского / УЗ ТГУ, вып. 683: Литература и публицистика: проблемы взаимодействия (Труды по русской и славянской филологии).
Маяковский 1955: Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. Т. I–XIII. М.: Худож. литература, 1955–1961.
Полухина 1986: Полухина В. П. Грамматика метафоры и художественный смысл / Поэтика Бродского. Под ред. Л. Лосева. Тенафлай: Эрмитаж, с. 63–96.
Якобсон 1987: Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс.

Якобсон 1990: Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических явлений / Теория метафоры. Сб. под ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Прогресс, с. 110–132.

Humesky 1964: Humesky A. Majakovskij and his neologisms. N.Y.: Rausen.