

ЛИНГВОПОЭТИКА

ГРАММАТИЧЕСКАЯ ОККАЗИОНАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ В.В.МАЯКОВСКОГО

И. В. ПРИОРОВА

Российский Новый университет (РосНОУ),
г. Москва

В статье затрагивается один из аспектов изучения творчества В.В. Маяковского. Грамматическая окказиональность вплетается в семантическую канву произведений поэта, расширяя смыслы ключевых маркеров. Оригинальность его стиха во многом определяется парадоксальным сочетанием словообразовательных и формообразующих моделей, которые создают языковую игру. Грамматическая трансформация слов и варьирование грамматических форм, мастерски совмещаясь с авторской модальностью, усиливают образность и узнаваемость стиха.

Ключевые слова: грамматическая окказиональность, грамматическая трансформация, грамматическое варьирование, аграмматичность, маркер просторечности, языковая игра.

*...И ищешь мелочишку
суффиксов и флексий
в пустующей кассе
склонений и спряжений...
В. Маяковский*

Традиционно окказиональность рассматривается как естественный словотворческий процесс, обусловленный собственно системной потенцией и внесистемными, индивидуальными потенциями языковой личности. Индивидуальное чувство языка характеризует степень креативности носителя языка, которая в полной мере раскрывается в литературном творчестве. Творчество выдающихся мастеров слова – неиссякаемый источник постижения ёмкости языковых ресурсов, их трансформации и прагматической реализации.

Маяковский – kloкочущее сердце, вечно бьющееся в ритме его поэзии. К поэту нельзя относиться равнодушно. Его можно любить или не любить, но не без эмоций! Масштабность тематики его творчества соизмерима с масштабностью личности самого поэта. Игра смыслами, виртуозно вплетенная в игру форм, и сегодня остаётся объектом анализа творчества В. Маяковского и в литературоведении, и в лингвистике.

Огромный художественный потенциал мастера – в каждом авторском штрихе, декодировать эти штрихи – интригующий путь к открытию его «Я». Семантическое поле авторского «Я» максимально раскрывается, когда В.Маяковский совмещает «субъективные» значения модального типа и «объективные» языковые значения диктального типа. Субъективная модальность его слога узнается по комбинаторике в структуре предложений и формах слов. Все начинается с простого: разговорные формы, характерные для устного общения, полноценно используются в поэтической строке. Особенно хорошо маркер просторечности передают неизменяемые слова, которые включаются в парадигму склонения:

*Что за «**фиаска**» за такая?*

*Из-за этой «**фиаски**»*

Грамотей Ванюха

Чуть не разодрался...

(«О “фиасках”, “апогеях” и других неведомых вещах»)

Поэт «переводит» несклоняемое *фиаско* (ср.р.) из уязвимой «зоны среднего рода» в «зону женского рода». «Разводя» родовые варианты, В. Маяковский выводит *фиаско* (ср.р.) из «обезличенной предметности» (В.В. Виноградов) и семантически уравнивает абстрактное понятие с женщиной, ради которой возможна драка. Падежная форма *фиаско* по женскому роду и разговорная конструкция вопроса (*что это за... такая?*) максимально приближают к речевой реальности, живому общению.

В отрывке:

...на руках

и ногах

тыщи

кустов шерстищи;

руки

до пяток,

метут низы.

В общем,

У Муссолини

вид шимпанзы («Муссолини»)

комический эффект возникает на стыке метафоры *кустов шерстищи* и метонимии *руки до пяток метут низы*. Аграмматичная форма несклоняемого зоонима выступает маркировкой авторского сравнения *Муссолини с шимпанзе*.

В своей работе «Как делать стихи» В.Маяковский отмечал, что соблюдение рифмы – основная причина изменения формы слова: «...без рифмы стих рассыпается. Рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить её, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе», однако он также отмечал, что «...концевое созвучие, рифма – это только один из бесконечных способов связывать строки, кстати сказать, самый простой и грубый» [3: 686]:

Где живёт Нита Жо

Нита ниже этажом [3: 686].

Звукодержание рифмы и местедержание мысли пульсируют в ритме стихов В.Маяковского. Мастерски нанизывая формы неизменяемых имён (нарицательных и собственных), поэт придает рифме особо жёсткое звучание. Например, в «V Интернационале»:

Я и начал!

С настойчивостью Леонардо да Винчевою,

закручу,

раскручу

и опять довинчиваю.

Имя собственное *Леонардо да Винчи* В.Маяковский использует как составное прилагательное *Леонардо да Винчевою*. Если учесть, что по нормам грамматики имя Леонардо да Винчи не склоняется, то его формальное изменение может приравниваться к грамматическому окказионализму (*Леонардо да Винчевою*), который вступает в рифмообразующую пару с глаголом *довинчиваю*. В первой

конструкции (*С настойчивостью Леонардо да Винчевою*) согласуются *Леонардо да Винчевою* в функции прилагательного с существительным *настойчивость*: начал с чем? *с настойчивостью* (сущ. 3 скл. в ед.ч. твор. орудийного).

Начальная форма имени прилагательного *Леонардо да Винчевою* по законам словообразования прилагательных образует типичную словоформу – *Леонардо да Винчевый*: имя Леонардо да Винчи как производящая база с конечным **-и** (лжефлексией) от производящей основы *Леонардо да Винчи* + суффикс **-ев** → *Леонардо да Винч* + **ев** (ый) – получает флексию. Поэт нарушает правила орфографии и использует образованное суффиксальным способом прилагательное в три слова, сохраняя прописные буквы в двух словах.

Глагол *довинчиваю* в форме изъявительного наклонения, настоящего времени, 1-го лица, ед.ч. образован префиксально-суффиксальным способом от части словообразовательной модели – *Винчи*: до + *Винчи* + *ива* → до + *винч* + *ива(ть)*. Глаголы *раскручу* / *закручу* составляют антонимичную пару, но вместе с глаголом *довинчиваю* в тексте являются контекстуальными синонимами (*раскручу* – начало действия, *закручу* – продолжение, *довинчиваю* – завершение).

Игровой момент состоит в том, что «Словосочетание *с настойчивостью Леонардо да Винчевою* выступает как развёрнутое сравнение: *настойчивость* автора сравнивается с *настойчивостью Леонардо да Винчи*. Глагол *довинчиваю* выступает в роли полисемантического: с одной стороны, ассоциируется с глаголом *винтить*, а с другой, – с именем *Леонардо да Винчи*. Рифма, созданная созвучием грамматических окказионализмов (части прилагательного *да Винчевою* и глагола *довинчиваю*), в данном случае становится основой языковой игры» [4: 66-67].

Парадигма иноязычного слова у В.Маяковского находится в естественной зависимости от формы рифмующихся слов. Можно сравнить эту комбинаторную зависимость в момент творческого процесса со свободной зависимостью в языке – *конstellацией* (Л. Ельмслев). И конечно «Следует чётко противопоставлять аграмматизм, который соотносится со стилистическим приёмом, т.е. мотиви-

рованным нарушением, и аграмматизм, вызванный бессознательным нарушением грамматической формы» [5: 276]

Оценивая эстетическую функцию формы слова, Г.О. Винокур отмечал в своей работе «О языке художественной литературы» [1: 165] закономерности рифмообразования. Варьирование просторечных аграмматичных форм у Маяковского (*Ромеов, в бюре, фортепьяне, фиаска, шимпанзы* и др.) усиливает экспрессию субъективной модальности. Но как отмечает Г.О. Винокур, «...при этом необходимо соблюдать два условия: 1) наблюдаемые несовпадения с теперешним языком нельзя без достаточных оснований объяснить капризом, прихотью или неосведомлённостью изучаемого писателя, сразу же называть их ошибками против языка или поэтической вольностью; 2) нельзя отрывать язык изучаемого писателя от его исторической обстановки, смотреть на него, как на изолированное единичное явление» [1: 189].

Что касается творчества В.Маяковского, то всё разнообразие его многочисленных отступлений и грамматических «неправильностей» относится к авторскому приему, а высокая поэтичность слога не исключает речевую простоту, которые совмещаются на уровне языковой игры: *Крестьяне получают бумажки и медь, оставшиеся от размена германских золотых марок. Париж получает свою порцию салатов и моркови для восстановления сил трудящихся Пуанкарей и консьержек* («Париж»).

«Жажда словесного обновления» (Е.Ремчукова) размыкает «Грань между аграмматичной (просторечной, потенциальной) и окказиональными формами... Поэтому использование тех несклоняемых слов в аграмматичной форме, которые выполняют функцию ключевых знаков...» [5: 275], часто вписано в антропонимическую игру, где несклоняемые имена становятся склоняемыми, и их аграмматичные падежные формы, нанизанные одна на другую в контексте, усиливают комичность, как например, в «Бане»:

Бельведонский: Вы, разумеется, знаете и видите, как сказал знаменитый историк, что стили бывают разных Луев. Вот это Луи Каторз Четырнадцатый... Все три Луя приблизительно в одну цену.

*Победоносиков: Тогда, я думаю, мы остановимся на Луе
Четырнадцатом («Баня»).*

В другом примере антропонимы в аграмматичной форме устраняют персонификацию:

Это вам –

упитанные баритоны –

от Адама до наших лет,

потрясающие театрами именуемые притоны

*ариями **Ромеов** и Джульетт*

(«Приказ № 2 Армии искусств»).

Когда известные антропонимы (*разных Луев, трудящихся Пуанкарей, ариями Ромеов и Джульетт*) утрачивают персонификацию, они переводят образы *Луи, Ромео* и *Пуанкаре* в безликую серую массу. Лишённые индивидуальности собирательные образы *Луев, Ромеов, Пуанкарей* возникают при замене единственного числа множественным. Ассоциативный потенциал собственных имен, трансформируясь в ономастической игре, порождает гиперболичность. В текстовом пространстве Маяковского вместе с культурологическим контекстом «включаются» и аллюзивность, и прецедентность в эстетическом и смысловом значении.

Если в целом обобщить трансформации грамматических форм, то варьирование множественного числа вместо единственного, родовых и падежных значений В.Маяковский использовал как *явные* грамматические неправильности онома: 1) для речевой характеристики; 2) для «рифмодержания»; 3) для языковой игры. В общем контексте поэтической речи В. Маяковского это касается не только имен собственных. Этот простой приём он использует, когда обобщает индивидуалистов «*маэстро*», противопоставляя их толпе. Однако *маэстры* – это некая непохожесть на всех, хоть и закавыченная, а толпа разинь – это безлика масса:

Нет дураков,

жда, что выйдет из уст его,

стоять перед «маэстрами» толпой разинь.

(«Приказ № 2 Армии искусств»)

У В.Маяковского стилистическое варьирование числа всегда семантически оправдано, как и родовое варьирование слов, поскольку форма единственного числа может означать множество, поэтически изображаемое как единичность, а множественное число – лишая индивидуальности. Грамматические формы, как и стилистические фигуры, если рассматривать язык как искусство, будут воплощением второй, образной действительности, которую искусство открывает в действительности реальной. «И здесь снова грамматическая форма означает сразу и то, что она означает обычно, и то, что за этим обычным значением раскрывается как художественное содержание данной формы» [2: 250].

Выводя за рамки тропов и фигур окказиональную форму слов *танго, кафе, пианино*, как и *фиаско*, В.Маяковский создает яркую сатиру типичных жизненных казусов в следующих примерах:

*Поевши, душу веселя,
они одной ногой
увлечены тангой*
(«Две культуры»).

*На месте ваших
вчерашних чайнйй
В кафах,
Нажравшись пироженью рвотной,
Коммуну славя, расселись мещане.*
(«IV Интернационал»)

*И вечером
Та или иная мразь,
На жену,
За пианином обучающуюся, глядя,
Говорит,
От самовара разморясь:
«Товарищ Надя!...»*
(«О дряни»)

В этих примерах лексико-семантические и ритмоинтонационные средства с намеренно изменёнными формами несклоняемых слов: *кафе, пианино, маэстро, танго / кафах, пианином, маэстрами,*

тангой выводят интенцию поэта на саркастическую. Использование Маяковским примитивного приёма включения просторечной формы для усиления неприятия обывательских пристрастий и мещанского быта героев подчеркивает и без того жёсткую манеру поэта. Акцентируются не отдельные ключевые слова или словосочетания, которые передают вещественное содержание, а грамматические средства языка, которые в художественной речи становятся предметом «художнической рефлексии» [2: 250]. Рефлексируя, В.Маяковский ритмично изменяет неизменяемые слова. В измененной форме они выполняют эстетическую функцию языкового знака, поскольку усиливают экспрессивность и авторскую модальность:

А если вы

Любите

***Кофий** с сахаром,*

То сахар извольте делать сами

(«Блэк энд Уайт»)

В.Маяковский осознанно использует устаревшую форму слова *кофий*. Изначально этот напиток был привилегией для избранных, а первичная склоняемая форма слова, употребляемая аристократами, подчеркивает его изысканность, а значит, и его дороговизну. *Кофий с сахаром* и те, кто пьёт этот напиток, – в оппозиции с теми, кто его выращивает. В этом случае аграмматичные формы встраиваются в семантическую оппозицию.

Игра формами несклоняемых слов, которую мы наблюдаем, лишь подтверждает, что В.Маяковский, как настоящий поэт, никогда не изменяет форму слова только для создания рифмы. Его поэзия насыщена самыми разнообразными тропами и фигурами, а окказиональная склоняемость, естественно вплетаясь в художественную канву произведения, используется поэтом как полноценный прием. «Поэтическая рефлексия» Маяковского, его авторское «Я» и субъективное представление реальности строится на рефлекторном переживании поэта, которое передается самыми разнообразными языковыми средствами, в том числе и аграмматизмом.

Универсальность грамматических категорий полностью раскрывается в механизме поэтической речи, где неправильная форма слова,

просторечие либо нарушенная синтаксическая конструкция могут стать пиком поэтичности или маркером языковой игры. Поэзия В.В. Маяковского, пронизанная «словесным обновлением», открывает секреты этого креативного обновления вне времени при погружении в исключительный мир великого поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Винокур Г.О.* О языке художественной литературы [Текст]: учеб. пос. для вузов / Г.О. Винокур; предисл. В.П. Григорьева. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
2. *Винокур Г. О.* Избранные работы по русскому языку [Текст] / Г. О. Винокур. – М.: Изд-во Мин. просв. РСФСР, 1959. – 492 с.
3. *Маяковский В. В.* Сочинения: в 2 т. [Текст] / В. В. Маяковский; сост. А. Михайлова. – М.: Правда, 1987–1988. – Т. 1 (1987); Т. 2 (1988)
4. *Приорова И.В.* Функционально-коммуникативные свойства несклоняемых имён в языке и речи [Текст]: монография/И.В. Приорова. - Астрахань: Изд. дом «Астрах. ун-т», 2010. – 161с.
5. *Приорова И.В., Лебедева И.В.* Прагматическая десемантизация грамматической формы в современном словотворчестве // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – Астрахань: Издат. дом «Астр. ун-т», 2013, № 1 (34), – С. 273-278

REFERENCES

1. *Vinokur G.O.* O yazyke khudozhestvennoy literatury [Tekst]: ucheb. pos. dlya vuzov / G.O. Vinokur; predisl. V.P. Grigor'yeva. – M.: Vysshaya shkola, 1991. – 448 s.
2. *Vinokur G. O.* Izbrannyye raboty po russkomu yazyku [Tekst] / G. O. Vinokur. – M.: Izd-vo Min. prosv. RSFSR, 1959. – 492 s.
3. *Mayakovskiy V. V.* Sochineniya: v 2 t. [Tekst] / V. V. Mayakovskiy; sost. A. Mikhaylova. – M.: Pravda, 1987–1988. – T. 1 (1987); T. 2 (1988)
4. *Priorova I.V.* Funktsional'no-kommunikativnyye svoystva nesklonyayemykh imon v yazyke i rechi [Tekst]: monografiya/I.V. Priorova. - Astrakhan': Izd. dom «Astrakh. un-t», 2010. – 161s.
5. *Priorova I.V., Lebedeva I.V.* Pragmaticheskaya desemantizatsiya grammaticheskoy formy v sovremennom slovotvorchestve // Kaspiyskiy

region: politika, ekonomika, kul'tura. – Astrakhan': Izdat. dom «Astr. un-t», 2013, № 1 (34), – S. 273-278.

**ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ՊԱՏԱՀԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ Վ.Վ. ՄԱՅԱԿՈՎՍԿՈՒ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

Ի. Վ. ՊՐԻՈՐՈՎԱ
irinapriorova@yandex.ru

Ռուսական նոր համալսարան (RosNOU)
(Մոսկվա)

Հոդվածում ուսումնասիրվում է Վ.Վ. Մայակովսկու ստեղծագործությունների յուրահատկություններից մեկը: Քերականական պատահականությունը հյուսվում է բանաստեղծի ստեղծագործությունների իմաստային ուրվագծի մեջ՝ ընդլայնելով առանցքային մարկերների իմաստները: Նրա բանաստեղծությունների ինքնատիպությունը մեծապես պայմանավորված է լեզվական խաղ ստեղծող բառա- և ձևաստեղծ մոդելների անսովոր համադրությամբ: Բառերի քերականական վերափոխումը և քերականական ձևերի տատանումները, հմտորեն համակցված հեղինակային ձևի հետ, ուժեղացնում են չափածոյի պատկերավորությունն ու ճանաչումը:

Բանալի բառեր՝ քերականական պատահականություն, քերականական փոխակերպում, քերականական տատանումներ, քերականություն, ժողովրդական մարկեր, լեզվական խաղ:

**GRAMMATICAL OCCASIONALITY IN THE WORKS OF
V.V. MAYAKOVSKY**

I.V. PRIOROVA

Russian New University (RosNOU), Moscow

The article touches upon one of the aspects of the study of V.V. Mayakovsky. Grammatical occasionality is woven into the semantic outline of the poet's works, expanding the meanings of key markers. The originality of his verse is largely determined by the paradoxical combination of word-building and form-building models that create a language game. Grammatical transformation of words and variation of grammatical forms, skillfully combined with the author's modality, enhance the imagery and recognition of the verse.

***Key words:** grammatical occasionality, grammatical transformation, grammatical variation, agrammaticity, vernacular marker, language game*

***Информация о статье:** статья поступила в редакцию 26 августа 2023 г., подписана к печати в № 2 (117) 2023 27.10.2023.*