

*На правах рукописи*

**ПАШКОВ АЛЕКСАНДР ВИТАЛЬЕВИЧ**

**ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ В.В. МАЯКОВСКОГО.  
СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКИЙ СТИХ.**

Специальность 10.01.01 - русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Москва 2006

Работа выполнена в государственном образовательном  
учреждении высшего профессионального образования  
«Московский педагогический государственный  
университет» на кафедре русской литературы XX века  
филологического факультета

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук, профессор  
**Минералова Ирина Георгиевна**

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор  
**Леонов Борис Андреевич**

кандидат филологических наук, доцент

**Кудряшова Александра Артуровна**

**Ведущая организация:**

Московский государственный областной университет

Защита диссертации состоится «2» октября 2006  
года на заседании диссертационного совета Д 212.154.15 при  
Московском педагогическом государственном университете  
по адресу: 119435, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, в 14.  
00.ч.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке  
МПГУ по адресу: 119435, Москва, ул. Малая Пироговская, д.  
1., ауд. \_\_\_\_.

Автореферат разослан «26» августа 2006. года

Учёный секретарь  
диссертационного совета



В.К. Сиров

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В отечественном и зарубежном литературоведении последних десятилетий творчеству В.В. Маяковского уделяется огромное внимание. Его поэтическое наследие представляется достаточно изученным на всех уровнях, включая проблематику, художественную тематику, образный строй, жанровые и стилевые аспекты, собственно речевую сторону стиха.

Следует упомянуть фундаментальные труды А.И. Метченко<sup>1</sup>, А.А. Михайлова<sup>2</sup>, З.С. Паперного<sup>3</sup>, В.М. Перцова<sup>4</sup>, В.П. Ракова<sup>5</sup>, в которых всесторонне изучено художественное наследие поэта. Значительный вклад в изучение его творчества внесли специальные исследования Г.О. Винокура<sup>6</sup>, М.Л. Гаспарова<sup>7</sup>, Б.П. Гончарова<sup>8</sup>, Л.И. Тимофеева<sup>9</sup>, В.В. Тренина<sup>10</sup>, Н.И. Харджиева<sup>11</sup>, М.П. Штокмара<sup>12</sup>, посвященные собственно стиховедческим и сугубо языковым аспектам поэтической речи лидера футуристов.

В теории литературы последнего десятилетия также не ослабевает интерес к проблеме творчества В.В. Маяковского. Выходят в свет статьи<sup>13</sup>, монографии<sup>14</sup>, сборники научных трудов<sup>15</sup>, в которых исследуются различные грани дарования художника слова. Однако до сих пор не в полной мере проявлена звуковая специфика языка писателя и её

<sup>1</sup> Метченко А.И. Творчество Маяковского 1917 — 1924 гг. — М., 1954; Он же. Творчество Маяковского 1925 — 1930 гг. — М., 1961

<sup>2</sup> Михайлов А.А. Мир Маяковского. — М., 1990.

<sup>3</sup> Паперный З.С. О мастерстве Маяковского. — М., 1957; Он же. Поэтический образ у Маяковского. — М., 1961.

<sup>4</sup> Перцов В.М. Маяковский. Жизнь и творчество. (в 3 т.): т. I. — М., 1969; т. II. — М., 1971; т. III. — М., 1972.

<sup>5</sup> Раков В.П. Маяковский и советская поэзия 20-х годов. — М., 1976.

<sup>6</sup> Винокур Г.О. Маяковский — новатор языка. — М., 2006.

<sup>7</sup> Гаспаров М.Л. Современный русский стих: метрика и ритмика. — М., 1974.

<sup>8</sup> Гончаров Б.П. Поэтика Маяковского как система. Диссертация на соискание учёной степени доктора филологических наук. — М., 1982.

<sup>9</sup> Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. — М., 1958.

<sup>10</sup> Тренин В.В. В мастерской стиха Маяковского. — М., 1978.

<sup>11</sup> Харджиев Н.И., Тренин В.В. Поэтическая культура Маяковского. — М., 1970.

<sup>12</sup> Штокмар М.П. Рифма Маяковского. — М., 1958.

<sup>13</sup> Брейдо Е.М. Акцентный стих Маяковского // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Стрфика. — М., 1996; Минералова И.Г. Образ скрипки в художественном претворении символистов, акмеистов, футуристов // Синтез в русской и мировой художественной культуре. — М., 2002; Трубина Л.А. Владимир Маяковский // Трубина Л.А. Русская литература XX в. — М., 1996.

<sup>14</sup> Вайскопф М. Во весь логос: религия Маяковского. — М. — Иерусалим, 1997; Занковская Л.В. «Большое видится на расстояньи...» С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак. — М., 2005; Полежаева М.М. «Векам, истории и мирозданию...»: художественная космогония В. Маяковского. — Магнитогорск, 2001.

<sup>15</sup> Владимир Маяковский и его традиция в поэзии. Исследования. — М., 2005; Маяковский продолжается. Сборник научных статей и публикаций архивных материалов. — М., 2003. — вып. 1.

функциональность во взаимосвязи и взаимообусловленности с другими компонентами, организующими внутреннюю форму и стиль поэта и прежде всего — с метрикой. Кроме того, должным образом не описан силлабо-тонический стих В.В. Маяковского. Настоящее исследование посвящено изучению проблем звуковой организации поэтической речи В.В. Маяковского на материале его силлабо-тонического стиха.

Под звуковой организацией подразумевают, с одной стороны, инструментовку поэтического произведения (аллитерацию, ассонанс) и рифму (такой подход взят за основу в статье М.Л. Гаспарова «Фоника» в Литературной энциклопедии терминов и понятий)<sup>16</sup>. С другой стороны, в отечественном стиховедении существует более широкий подход к проблеме звуковой организации, согласно которому в её сферу входят не только повторяющиеся фонетические комплексы, но и другие компоненты стиха. Так, Б.П. Гончаров справедливо отмечал, что «...проблема звуковой организации отнюдь не ограничивается рифмой и звукописью; звуковыми элементами стиха выступают и ритм, и интонация»<sup>17</sup>. Такое расширенное понимание феномена звуковой организации стиха кажется особенно актуальным применительно к русской поэзии XX в., и, прежде всего к творчеству В.В. Маяковского. Сам поэт был убежден, что в современной ему литературе «связь с читателем через книгу стала связью голосовой»<sup>18</sup> и видел «в каждом стихе сотни <...> особенностей <...> ничем, кроме голоса не передаваемых» (ХІ, 252). Специалистами давно установлено, что «стихи Маяковского рассчитаны не на чтение глазами, а на звучание»<sup>19</sup>. В стихе, предназначенном скорее для устного произнесения, чем для чтения с листа, такие компоненты, как ритм, метр, интонация принимают непосредственное участие в звуковой организации, которую в данном случае будет правильнее охарактеризовать как «организацию звучания».

В русском стихе одним из наиболее употребительных средств организации звучания поэтической речи является стихотворный метр. Согласно самому широкому определению, под метром подразумевается «общая схема звукового ритма стиха, т.е. предсказуемого появления определённых звуковых элементов на определённых позициях»<sup>20</sup>. Несмотря на то, что в стихе В.В. Маяковского принципы метрической организации занимают факультативное положение, в художественном наследии поэта насчитывается немало произведений, сложенных классическими стихотворными метрами. Однако в силу того, что

<sup>16</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2003. — С. 1143 — 1145.

<sup>17</sup> Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. — М., 1973. — С. 5.

<sup>18</sup> Маяковский В.В., Собрание сочинений в 12-ти томах. — М., 1978. — Т. 6. — С. 356. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках. Римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

<sup>19</sup> Трелин В.В. В мастерской стиха Маяковского. — М., 1978. — С. 56.

<sup>20</sup> Гаспаров М.Л. Метр // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — Указ. изд. — С. 536

поэтическая индивидуальность лидера футуристов ассоциируется у многих, прежде всего с новаторскими, метрически неурегулированными формами тонического стиха, произведения мастера, в которых преобладает силлаботоника, остаются практически не изученными. Именно поэтому основной материал исследования в настоящей работе составляют произведения В.В. Маяковского, в которых звуковая организация определяется традиционными силлабо-тоническими метрами. Метр рассматривается как явление функциональное, в неразрывной связи с категорией жанра и с художественной тематикой.

Разумеется, мы учитываем, что в каждом конкретном произведении традиционные стихотворные метры получают новое художественное наполнение, а силлабо-тонический стих В.В. Маяковского в целом характеризуется ярким индивидуально-стилевым своеобразием (иначе говоря, ямб В.В. Маяковского существенно отличается от ямба А.С. Пушкина или любого другого поэта). С целью раскрытия индивидуального преломления силлаботоники у В.В. Маяковского, в работе рассматриваются частные интонационные и фонетические особенности его стиха.

**Цель** работы состоит в системном описании принципов звуковой организации стиха В.В. Маяковского, выявлении особой её специфики и разработке принципов фоносемантического (звукосмыслового) анализа поэтического текста.

Целью определяются основные **задачи**, которые решаются в ходе настоящего исследования.

- Прояснить специфику традиционных силлабо-тонических стихотворных размеров в метрическом репертуаре В.В. Маяковского.
- Проследить тенденции взаимообусловленности стихотворного метра и жанра в поэзии В.В. Маяковского, наметить теоретические предпосылки для построения общей стиховедческой концепции связи метра и жанра.
- Рассмотреть интонацию стиха В.В. Маяковского как способ индивидуализации метра, раскрыть интонационную природу графической сегментации стихового ряда (так называемой «лесенки»).
- Проанализировать фонетику стиха В.В. Маяковского в её связи с метрикой и интонацией, выявить связь звуковой ткани произведения с его содержательной стороной.

**Актуальность** исследования определяется материалом анализа — не достаточно изученным силлабо-тоническим стихом В.В. Маяковского, а также предложенным в работе подходом к метрике, с позиций которого индивидуальные качества классических форм в метрическом репертуаре поэта рассматриваются через понятие окказиональности.

**Объектом** исследования для данной работы является система звуковой организации поэтической речи, включающая метрические, и интонационно-звуковые показатели.

**Предметом** исследования стал весь корпус поэтических произведений В.В. Маяковского, в которых доминирует силлабо-тонический стих. В работе также имеют место выходы в область анализа других метрических форм в репертуаре поэта и сопоставление его произведений с наследием классической русской поэзии (произведениями Г.Р. Державина, И.А. Крылова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова и др.), а также метрически и интонационно близкими произведениями его современников (А. Белого, А.А. Блока, В.В. Хлебникова, С.А. Есенина, Б.Л. Пастернака, М.И. Цветаевой и др.)

В качестве рабочей **гипотезы** в настоящем исследовании выдвигается предположение, что интонационно-звуковые единицы в стихе В.В. Маяковского (в частности, синтагма, пауза, фонема) нередко приобретают особый *окказиональный* характер. Применительно к языку поэта-новатора категория окказиональности кажется наиболее актуальной и может открыть новое поле для стиховедческих исследований.

**Основным методом** исследования является метод системного анализа, в основе которого лежит категория содержательной формы и представление о том, что каждый компонент произведения сохраняет в себе свойства целого. В случае необходимости мы используем также элементы текстуального, сравнительно-типологического, структурного и интертекстуального анализа, не забывая о том, что существуют определённые границы их применения.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что материалы, представленные в диссертационном исследовании, могут быть использованы в практике вузовского преподавания при построении курса лекций по истории русской литературы XX в., а также при подготовке курсов по выбору, посвященных проблемам поэтики и стиля.

**Научная новизна** данного исследования заключается в том, что впервые проблемы звуковой организации поэтической речи В.В. Маяковского рассматриваются на материале его силлабо-тонического стиха. Системный анализ произведений, которые до настоящего времени находились на периферии исследовательского внимания (за исключением «А вы могли бы?» «Необычайного приключения...», «Письма Татьяне Яковлевой...» и ещё нескольких хрестоматийных текстов), позволил прояснить функциональность и семантическое своеобразие силлабо-тонических стихотворных форм в метрическом репертуаре поэта, составить более полное представление об интонационной специфике его стиха. В настоящей работе наряду с выявлением общих метросмысловых тенденций в стихотворной речи В.В. Маяковского, впервые применительно к его силлабо-тоническому стиху предлагается рассматривать окказиональные компоненты интонации как яркое проявление авторской индивидуальности, способ преодоления инерции размера, обновления, переосмысления метрико-ритмической традиции.

**Теоретико-методологическую основу работы** составляют труды А. Белого, А.Х. Востокова, М.Л. Гаспарова, Б.П. Гончарова, В.П. Григорьева, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, Ю.И. Минералова, М.В. Панова Л.И. Тимофеева, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, О.И. Федотова, В.Е. Холщевникова, Г.А. Шенгели, Н.В. Черемисиной, Б.М. Эйхенбаума, Р.О. Якобсона Б.И. Ярхо, посвящённые проблемам стиховедения, звуковой организации и интонации поэтической речи, классические и современные изыскания в области индивидуального стиля и жанра М.М. Бахтина, А.Б. Есина, В.В. Кожинова, А.Ф. Лосева, Ю.И. Минералова, И.Г. Минераловой, П.А. Николаева, П.В. Палиевского, П.Н. Сакулина, А.Н. Соколова.

**Апробацию работа** прошла на Четвёртой научно-практической конференции «Синтез в русской и мировой художественной культуре» (Москва, МПГУ — 2004), на третьей и четвёртой всероссийских конференциях молодых учёных «Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых» (Москва, МПГУ — 2004, 2005), на третьей межвузовской научно-методической конференции «Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании» (Москва, МПГУ — 2004), на XXXII Горьковских чтениях (Нижний Новгород — 2006). Основные положения работы представлены в шести публикациях объёмом более 1 печатного листа.

**Структура работы:** исследование состоит из введения, двух глав, заключения, приложения и библиографии, насчитывающей 200 наименований.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. В силлабо-тоническом стихе В.В. Маяковского ярко проявляется взаимообусловленность метра и жанра, метра и художественной тематики.
2. В силлабо-тоническом стихе В.В. Маяковского 10-х гг. художественная тематика эволюционирует от патетики к иронии, а в 20-е гг. ироническая интонация преобладает в классических стихотворных формах, используемых поэтом.
3. Для силлабо-тонического стиха В.В. Маяковского характерна тенденция к закреплению классических стихотворных метров за определёнными жанровыми формами, а также темами и образами (так, ямб в метрическом репертуаре поэта нередко бывает связан с жанром басни, хорей — с жанром частушки, а, например, 4-х стопный ямб с темой и образом А.С. Пушкина).
4. Ямб, который связан в русской поэзии с книжной традицией, нередко используется В.В. Маяковским для создания образов эстетических, социально-нравственных и политических оппонентов, для выражения чуждой поэту точки зрения.
5. Хорей, с его исконно народными ассоциациями, сторонник демократизации поэтического языка В.В. Маяковский зачастую

- применяет для выражения идеологически близкой ему позиции, для имитации эстетически перспективных, с его точки зрения, форм народной поэзии.
6. В своём силлабо-тоническом стихе В.В. Маяковский использует особые окказиональные интонационные средства, позволяющие ему переосмыслить традицию, связанную с тем или иным стихотворным метром, придающие своеобразие классическим стихотворным формам в метрическом репертуаре поэта.
  7. Графическая сегментация стихового ряда или «лесенка» у В.В. Маяковского имеет окказиональный характер и знаменует в его поэтической речи такие особые интонационные явления, как «окказиональная пауза» и «окказиональная синтагма».
  8. Звуковые повторы у В.В. Маяковского также имеют окказиональный характер и отмечают в его стихе такое особое фонетическое и интонационное явление, как «окказиональная фонема».

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении сформулированы основные цели и задачи исследования, определена его актуальность и научная новизна, обоснованы принципы и методы анализа, использование терминологии.

В главе I «Метр и жанр в стихе В.В. Маяковского» исследуется проблема содержательного потенциала стихотворного метра, раскрывается связь этого компонента стиха с жанровой спецификой произведения. Глава включает четыре параграфа.

В параграфе I. 1 «Силлабо-тонический стих В.В. Маяковского. Генезис и эволюция» выявляются истоки силлаботоники в стихе исследуемого автора и раскрывается характер её эволюции. Параграф состоит из двух частей.

В первой части эволюция силлаботоники поэта показана на примере ямба, анапеста и амфибрахия. В ранней лирике поэт использует силлабо-тонические метры для воссоздания незамкнутого пространства (преимущественно — городского пейзажа), показанного с точки зрения героя-романтика, чья позиция по отношению к окружающей действительности характеризуется непримиримостью и принимает подчас эпатажные формы («Вбиваю гулко шага свай, // бросаю в бубны улиц дробь я»; «влюбляйтесь под небом харчевен // в фаянсовых чайников маки»).

По мере становления творческого метода у художника обостряется ощущение органической чуждости силлабо-тонического стиха (например, в стихотворении «А вы могли бы?») тривиальный 4-ст. ямб применяется для переосмысления тривиальных тем поэта и поэзии, поэта и толпы, для выражения своеобразной неоромантической иронии, классические характеристики данной формы трансформируются при помощи



графической разбивки стихового ряда («А вы // ноктюрн сыграть // могли бы»)), вскоре классические стихотворные метры начинают использоваться автором иронически, в качестве знака заимствования, с целью воссоздания «чужого слова».

Показательным материалом для разбора движения смысловой стороны силлабо-тонического стиха руководителя ЛЕФа от патетики к иронии является ямб с чередованием 4-х и 3-стопных стихов.

Во второй части первого параграфа на материале стихотворений, написанных при помощи ямба с чередованием 4-х и 3-х стопных стихов, раскрываются функциональные особенности этой метрической формы у В.В. Маяковского.

Данная форма изначально осваивается автором как способ перехода от высокой патетики классического 4-х ст. ямба к более свободной, разговорной форме. В рамках ямба с чередованием 4-х и 3-х стопных стихов поэт постепенно осуществляет распатывание дисциплины стиха как по вертикали (В.В. Маяковский активно экспериментирует в области строфики и соотношения стиховых рядов по характеру клаузул.), так и по горизонтали (в метрическом репертуаре поэта известны случаи сочетания ямба с чередованием 4-х и 3-х стопных стихов, например, с дольником и амфибрахийем).

Невзирая на существенную тематическую эволюцию, все тексты В.В. Маяковского, написанные данным размером, имеют одну общую черту: они пронизаны иронией. Разумеется, характер этой иронии меняется от текста к тексту: в «Балладе о доблестном Эмиле» и в стихотворении «Общее и моё» она граничит с инвективой, в стихотворениях «Смыкай ряды» и «Подводный комсомолец» принимает формы безобидного подтрунивания над идеологически близкими автору явлениями и типами.

Ирония, неизменно воплощаясь в данной стихотворной форме, не мешает художнику использовать этот размер и для осмысления серьёзной революционной проблематики, а в стихотворении «Горб», обращаясь к сложным метрико-ритмическим приёмам, автор решает при помощи ямба с чередованием 4-х и 3-х стопных стихов серьёзные философские вопросы. Наконец, в поэме «Человек» нашли своё отражение все отмеченные выше тенденции, впервые проявилось негативное отношение поэта к ямбу как к одному из признаков «старой» культуры, неразрывно связанному в представлении героя с «буржуазным миром». В этом произведении, как и поэзии В.В. Маяковского в целом, происходит планомерное распатывание дисциплины силлабо-тонического стиха.

Со временем в стихе В.В. Маяковского всё чаще практикуется ироническая подача традиционных поэтических форм. Автор нередко использует ямб, обращаясь к наследию И.А. Крылова, творчески переосмысливая жанровые традиции басни.

В параграфе 1.2 «Ямб и жанр басни» в хронологическом порядке рассматриваются четыре стихотворения: «Интернациональная басня»

(1917), «Раки и шуки» (1919), «Старая басня с некоторыми разъяснениями» (1920), «Сельвинский» (1930). О перефразировании произведений выдающегося баснописца свидетельствует как форма, так и содержание рассмотренных стихотворений.

Стремление В.В. Маяковского воссоздать слог И.А. Крылова, проявляется, прежде всего, на уровне стихотворного метра (стихотворения В.В. Маяковского, анализируемые в данном разделе, написаны ямбом). В «Интернациональной басне» и «Раках и шуках» автор применяет своеобразный «усреднённый» вариант басенного стиха. Если стих басен И.А. Крылова (как, впрочем, стих басен его предшественника А.П. Сумарокова) мог насчитывать от двух до семи стоп, то представитель поэзии XX столетия предпочитает использовать наиболее распространённый и семантически нейтральный в русском стихе 4-стопный ямб («Петух однажды, // дог // и вор // такой скрепили договор»). В «Старой басне с некоторыми разъяснениями», в которой метрически и содержательно «стилизуется» «Слон и Моська», В.В. Маяковский более внимателен к метрике источника. Впервые автор сохраняет крыловский вольный ямб. В то же время поэт более свободно обращается со структурой и сюжетом оригинала, цитируя лишь первые две строки, а далее существенно перефразирует источник («По улицам слона водили, // Как видно напоказ... // Не будем продолжать известной басни сказ»). В эпиграмме «Сельвинский», написанной также вольным ямбом, имеет место сложный жанровый синтез — эпиграммы и стилизации басни И.А. Крылова «Свинья под дубом» (А дальше — // слово // товарища Крылова: // «И рылом // подрывать // у дуба корни стала».).

Во всех рассмотренных в этом параграфе произведениях обращает на себя внимание карикатурное изображение объекта сатирического освещения. Карикатура как жанр изобразительного искусства, апробированный В.В.Маяковским, обретает свою внутреннюю форму, благодаря соединению эпиграммы и басни с характерными стилевыми, в частности, метрическими составляющими.

Отметим, что во всех рассмотренных произведениях басни И.А. Крылова являются не объектом пародии, а источником перефразирования, своеобразным текстом-посредником для сатирического осмысления некоторых реалий первой трети XX в., для создания карикатурного образа этих реалий.

В параграфе 1.3 рассматриваются 4-ст. ямб стихотворений, в которых В.В. Маяковский вступает в творческий диалог с А.С. Пушкиным.

Для В.В. Маяковского особое значение имеет личность и творчество А.С. Пушкина. Противоречивое отношение поэта к автору «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова» неоднократно освещалось в научной и

критической литературе<sup>21</sup>. Суть этих противоречий, строго говоря, сводится к диалектике эпатажного разрыва футуристов с классической культурой с одной стороны и признания особой роли А.С. Пушкина среди классиков, которая сродни особой роли В.В. Маяковского среди современных поэтов — с другой. Демонстративно пренебрежительное отношение В.В. Маяковского-футуриста к личности классика не мешает осознанию глубинного родства с родоначальником русской литературы, стремлению не допустить опошления, мещанской профанации образа великого предшественника.

Нередко для претворения пушкинской темы В.В. Маяковский использует 4-ст. ямб. В метрическом репертуаре поэта нами выделены три основные разновидности ямбических аллюзий, связанных с А.С. Пушкиным: буквальная, собственно метрическая и смешанная. Примеры буквальных цитат обнаружены в стихотворениях «Бей белых и зелёных» («и блеск, и шум, и говор балов, // и в час пирушки холостой // шипенье пенистых бокалов // и пунша пламень голубой»), в одной из надписей на книгах «Татьяне Яковлевой» («Сие — // дела минувших дней // преданье // старины // глубокой»), собственно метрическая цитата имеет место в произведении «Валерию Брюсову на память» («Разбоя след затерян прочно // во тьме египетских ночей»), смешанная цитата используется писателем в поэме «Хорошо» («Не спится, няня... // Здесь так душно // Открой окно // да сядь ко мне». // — Кускова, // что с тобой? — // «Мне скушно... // Поговорим о старине»..)

В отличие от рассмотренных выше примеров воссоздания слога И.А. Крылова, «пушкинские фрагменты» имеют пародийный характер, что объясняется сложным отношением лидера футуристов к личности и наследию А.С. Пушкина. Например, в поэме «Хорошо», где воспроизводится слог романа «Евгений Онегин» ирония автора относится не только к внелитературным явлениям современности, но в известной степени и к самому классику, к его образу в контексте русской культуры и в проекции на октябрьские события.

**Параграф 1.4** посвящён рассмотрению 4-ст. ямба в малых жанровых формах и состоит из двух частей.

В первой части анализируется 4-х стопный ямб в эпиграммах В.В. Маяковского. Анализ эпиграмм показал, что при всех индивидуальных особенностях каждой из них, общий для всех 4-ст. ямб, как и в большинстве других произведений поэта, служит средством создания иронии. Диалог с критикуемыми писателями не случайно осуществляется автором при помощи ямба. Каждая из эпиграмм пародирует какое-либо произведение адресата, написанное ямбом. Эта метрическая форма,

<sup>21</sup> Перцов В.М. В. Маяковский. Жизнь и творчество. — Указ. изд.; Паперный З.С. «От Пушкина до наших газетных дней...» // В мире Маяковского. — М., 1984; Карпушкина Л.А. Владимир Маяковский: пушкинское и «антипушкинское» // Владимир Маяковский и его традиция в поэзии. — Указ. изд.

негативное отношение к которой не раз высказывал В.В. Маяковский, позволяет ему дистанцироваться от пародируемых художников слова, подчеркнуть их чуждость, эстетическую несостоятельность.

Во второй части параграфа II.4 анализируется ямб посланий Татьяне Яковлевой.

В богатом творческом наследии В.В. Маяковского обращают на себя внимание несколько шуточных коротких стихотворений, посвящённых возлюбленной поэта. В этих произведениях автор использует две разновидности ямба — 4-х стопный («Дарю // Моей // мои тома я // Им // Заменять // Меня // до мая») и 2-х стопный («Один // (не воз!) // понть водой, // чтоб цвёл // и рос // Вдвоём с Татой»).

Тексты, рассмотренные в этом параграфе, стоят особняком в творческом наследии поэта. Едва ли В.В. Маяковский рассматривал их как произведения для широкого читателя. Некоторые черты эволюции метрического репертуара автора, разумеется, не могли не проявиться в этих стихах, и всё же нельзя исключать в выборе ямба для исследуемых миниатюр некоторую долю случайности.

Хорей нередко используется В.В. Маяковским для стилизации частушки. В параграфе I.5 «Хорей и стилизация частушки» образцы имитации этого жанра у В.В. Маяковского рассматриваются в сопоставлении с аналогичными случаями у А.А. Блока, С.А. Есенина, В.В. Хлебникова.

Сравним:

У В.В. Маяковского	У А.А. Блока:
Мчит Пилсудский, пыль столбом, стон идет от марша. Разобьется панским лбом об Коммуну маршал (VIII, 8)	Мы на горе всем буржуам Мировой пожар раздуем. Мировой пожар в крови Господи, благослови! <sup>22</sup>
У С.А. Есенина:	У В.В. Хлебникова:
С Красной Армией Деникин Справится, я знаю. Расстелились наши пики С Дона до Дуная» <sup>23</sup> .	От зари и до ночи Вяжет Врангель онучи, Он готовится в поход Защищать царёв доход» <sup>24</sup> .

Разработка аналогичных частушечных мотивов разными авторами приобретает характер своеобразного диалога, имеет несомненное соревновательное значение. Как известно, А.А. Блок был одной из наиболее авторитетных фигур литературного процесса тех лет, в творческий диалог с ним вступали многие современники, а

<sup>22</sup> Блок А.А. Стихотворения. Поэмы. — М., 1978. — С. 352.

<sup>23</sup> Есенин С.А. Собрание сочинений в 5-ти томах. — М., 1967. — Т. 3 — С. 247.

<sup>24</sup> Хлебников В.В. Лирика. — М., 1999. — С. 125.

взаимоотношения С.А. Есенина и В.В. Маяковского были весьма напряжёнными. Подобно исполнителям частушечных спевов, художники слова как будто состязаются в остроумии и литературном мастерстве. Дух соревнования, проникает и в произведения крупной формы, в которых используется частушечный стих.

В параграфе 1.5 установлено, что отголоски частушки в поэзии В.В. Маяковского следует характеризовать как стилизацию жанра. Одну из ключевых ролей в этой стилизации играет хорей — стихотворный метр, проникнутый народно-песенными ассоциациями.

В отличие от ямба, анапеста, амфибрахия, к хорею В.В. Маяковский обращается для выражения идеологически близкой ему точки зрения, для имитации перспективной, на его взгляд, народной поэзии. Будучи исконно народной стихотворной формой, хорей в метрическом репертуаре лидера футуристов становится средством передачи позиции народных масс.

Выявив основные функции силлабо-тонических метров в стихе В.В. Маяковского, в главе II «Интонационно-графическое оформление силлабо-тонического стиха В.В. Маяковского» мы переходим к рассмотрению интонационных особенностей поэтической речи исследуемого автора. Глава II включает пять параграфов.

В параграфе II.1 «Интонация поэтической речи В.В. Маяковского как компонент стиля» поэтическая интонация характеризуется как один из компонентов индивидуального стиля писателя. Визуальным выражением внешнего облика стиха В.В. Маяковского является знаменитая «лесенка». Практикуемое поэтом разделение стиховых рядов на «полустрочия», сегментация строк на ещё более краткие отрезки определяется, прежде всего, интонационными задачами, намечает просодические ориентиры для декламаторов текста. В.В. Маяковский всегда уделял пристальное внимание интонации стиха, поскольку его поэзия в целом тяготеет к звучащей речи.

Ещё раз подчеркнём, что стиль В.В. Маяковского, как и любого другого большого писателя, складывается из множества разнокачественных явлений. По мере необходимости в настоящем исследовании рассматриваются компоненты разных уровней литературного произведения. Однако тема работы определяет преимущественный интерес исследователя именно к речевой стороне произведений поэта, взятой в формально-стиховедческом аспекте и, прежде всего к интонационному контуру его стиха.

В параграфе II.2 «Эволюция графики силлабо-тонического стиха В.В. Маяковского как отражение ритмико-интонационных динамических процессов» показано, как по мере становления и развития художественного метода поэта постепенно меняется характер графического оформления его произведений. В диссертации эта динамика рассматривается на примере силлабо-тонических текстов. В равностопных стихах автор использует преимущественно традиционные графические

средства, располагает стиховые ряды «в столбик», не нарушает их целостность, графически выделяет лишь междустрочные паузы.

Исключение составляет программное произведение «А вы могли бы?». Во второй строфе, в финале стихотворения происходят графические трансформации: автор делит стиховой ряд на краткие сегменты, подчёркивает логические ударения, графически выделяет внутрострочные паузы, стремясь передать особую взволнованность заключительных слов. В этом произведении как будто пунктиром обозначается интонационно-графический контур, который станет в дальнейшем самой характерной и узнаваемой чертой стиля В.В. Маяковского. В более зрелых силлаботонических стихах мастер отдаёт предпочтение принципам графического оформления, намеченным ещё в «А вы могли бы?», основанным на интонационной специфике текста.

**В параграфе II.3 «Лесенка как знак интонации. Окказиональная пауза в стихе В.В. Маяковского»** раскрывается телеология особой графики стиха В.В. Маяковского, её связь со звуковой организацией и семантикой. Графическую сегментацию стиховых рядов на составные части нельзя считать изобретением лидера футуристов. Этот приём имел место в творчестве его предшественников (например, у Н.А. Некрасова), хоть и носил вплоть до рубежа XIX — XX вв. скорее спорадический характер.

Теоретическое обоснование этого приёма впервые было предложено Андреем Белым. По убеждению известного писателя-символиста и теоретика литературы, только при помощи нетрадиционного расположения поэтического текста на странице возможно передать присущее лирическому произведению особое качество, которое автор не терминологически именуется «мелодией стиха». Для нас очевидно, что под «мелодией стиха» Андрей Белый подразумевает особую, индивидуальную поэтическую интонацию, позволяющую преодолеть инерцию метра. Подобно тому, как «текст музыки имеет свои правила, несовпадающие с правилами разделения стиха на строчки, строфы и, наоборот, подчиняющие образы, ритмы и звуки мелодическим, интонационным задачам»<sup>25</sup>, каждое произведение художественной словесности имеет свои собственные интонационные правила, непередаваемые на письме стандартными графическими средствами и редуцируемые, особенно в силлаботонике, инерцией стихотворного метра.

Интонационная ограниченность традиционных средств выражения побуждает поэтов XX в. к графическим экспериментам. Подобные эксперименты явно вызваны необходимостью более чётко обозначить внутристиховые паузы, выделить их для потенциального чтеца. Расположение текста «лесенкой» служит сигналом более интенсивной паузирования. Однако, изучая паузы в стихе В.В. Маяковского, нельзя

<sup>25</sup> Там же.

забывать об их просодической субъективности. Если наличие в поэтическом произведении основных стиховых (междустрочных) пауз сомнению не подлежит, то внутрострочные не всегда столь очевидны и нередко остаются на усмотрение декламатора или, будучи обозначены графически, не могут быть реализованы при чтении вслух.

Всё выше сказанное позволяет сделать вывод об окказиональном характере «лесенки» В.В. Маяковского и отмеченных ею интонационных явлений и, прежде всего, внутростиховой паузы, которую также можно считать окказиональной. Окказиональность проявляется по отношению к общим закономерностям стихотворной речи и естественным данным языка. Несмотря на отдельные случаи употребления «лесенки» предшественниками и попытку теоретического обоснования этого явления Андреем Белым, В.В. Маяковский всё же первым стал систематически использовать разбивку напечатанного стиха, сделав её одним из важнейших структурных принципов поэтической речи. Во внехудожественной речи не применяются специальных графических средств для обозначения интонации за исключением знаков препинания.

Окказиональность заключается также и в том, что, будучи заданной, графически зафиксированной, интонация, по словам самого поэта, может варьироваться декламатором. Речь идёт не только об окказиональности как проявлении индивидуально-авторского начала, но также об окказиональности, связанной с индивидуально-читательской, индивидуально-исполнительской интенцией.

В параграфе II.4 рассматривается явление окказиональной синтагмы в стихе В.В. Маяковского. В зрелом творчестве художника графическая сегментация стиха обусловлена содержательной стороной. Даже самое нетривиальное расположение печатного текста на странице всегда у В.В. Маяковского связано со смыслом. Обратимся к тексту стихотворения «Небесный чердак». В этом произведении автор живописует подъём на автомобиле на крымский известняковый массив Чатырдаг. Выделяя в изолированную строку мельчайшие единицы текста, поэт программирует нестандартную паузировку при декламации. Паузировка и логическое ударение в данном случае выглядят уместно и соотносятся со смысловой стороной произведения. В этом же стихотворении аналогичными интонационными характеристиками сопровождаются не только служебные части речи, но и части слова.

Го-  
ра.  
Груз.  
Уф!  
По-  
ра  
Гур-

зуф. (V, 132)

Мотив усталости, затруднённого дыхания подкрепляется в тексте не только графическим разрывом слов, но также употреблением экспрессивного междометия «Уф!».

В некоторых текстах В.В. Маяковского имеет место логическое удержание на вынесенных в отдельные строки предложениях.

Париж — тревожного моря бред,  
Невидимых нот басовые ноты.  
И за,  
И над,  
И под,  
И пред —  
Домов дредноуты! (IX, 29)

Предюги в контексте стихотворения выражают определённые понятия — местонахождение изображаемого объекта по отношению к лирическому субъекту, что позволяет говорить об их тяготении к роли синтагм. Б.П. Гончаров отмечает, что «ритмические паузы, вторгаясь в интонационно-синтаксическую сферу, усиливают эмфатичность и звуковую самостоятельность слов, составляющих синтагму»<sup>26</sup>.

Логика настоящего исследования подсказывает необходимость введения специального термина для обозначения рассмотренного интонационного явления. По аналогии с «окказиональной морфемой» Ю.И. Минералова<sup>27</sup> и окказиональной паузой можно использовать в данном случае термин «окказиональная синтагма».

В параграфе II.5 вводится в научный обиход и анализируется понятие «Окказиональной фонемы». Специфика звуковой организации стиха В.В. Маяковского позволяет говорить о присутствии в поэтической речи этого художника особой фонетической единицы. Есть все основания именовать эту фонетическую единицу «окказиональной фонемой». В обычной речи фонема, как известно, выполняет смысловоразличительную функцию. Звуки, реализующие в тексте разные фонемы, воспринимаются как противопоставленные друг другу единицы, и позволяют участникам коммуникации отличать друг от друга слова, близкие по звучанию, но разные по смыслу. Например, в паре слов мыл — мил смысловоразличительную функцию выполняют фонемы <м> — <м'>, представленные звуками [м] — [м']. В звукописи в текстах В.В. Маяковского, по всей вероятности, иногда встречаются фонемы иного рода.

Что вы мямлитс, мама, мне? (I, 94)

Звуки [м] и [м'], которые в обычной речи являются реализацией разных фонем, в данном случае не воспринимаются как

<sup>26</sup> Гончаров Б.П. Указ. соч. — С. 60.

<sup>27</sup> См.: Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. — М., 1999.



противопоставленные, поскольку оба выполняют звукоподражательную функцию (имитируют невнятную речь). Очевидно, звуки [м] и [м'] являются здесь вариантами одной окказиональной фонемы. Подобное явление наблюдается и в следующем примере:

Били копыта.

Пели будто (I, 174)

В этих строках окказиональная фонема представлена цепочкой звуков [б'] — [п] — [п'] — [б], воссоздающей стук копыт. В ходе исследования поэтической речи В.В. Маяковского были обнаружены не только согласные, но также и гласные окказиональные фонемы.

Дул и слушал — раздутым удвоенный (I, 116)

Окказиональную фонему представляют варианты [у] — [о].

Похоже, окказиональные фонемы условно можно разделить на две категории: звукоподражательные и звукосимволические. Звукоподражательные основываются на имитации средствами поэтической речи звукового кода внехудожественной или даже внеязыковой действительности. Звукосимволические не направлены на какой-либо конкретный объект, а лишь воспроизводят наиболее выразительный, с точки зрения автора, звуковой комплекс и не поддаются однозначному толкованию. Как и любой символ, подобные фонетические тождества неисчерпаемы в своих значениях и выражают неуловимый и трудноопределимый особый поэтический смысл.

Подчеркнём, что явление окказиональной фонемы относится не только к области фоники, но также к сфере интонации. В приведенных выше примерах звукоподражательная функция звуков во многом определяется манерой декламации. Если при устном прочтении не выделять интонационно звуки [м] — [м'] в строке «Что вы мямлите мама мне» и звуки [у] — [о] в строке «Дул и слушал раздутым удвоенный», звукоподражание может укрыться от внимания слушателя. Должно быть, при чтении с листа не всякий воспринимающий расшифрует интенцию автора. Иначе говоря, окказиональная фонема связана с интонационным варьированием, которое поэт подчёркивал в статье «Как делать стихи?».

В **Заключении** сформулированы общие выводы работы:

4-ст. ямб, как впрочем, и другие силлабо-тонические метры, нередко используется В.В. Маяковским для воссоздания «чужого слова» (например, в диалоге с А.С. Пушкиным, в стилизациях басни, в обращениях к современникам в эпиграммах). Несмотря на резко отрицательное отношение автора к классическим формам, выраженное в манифестах и статьях, не малая часть поэтического наследия художника характеризуется традиционными метрическими показателями. Однако неприятием лидера футуристов по отношению к правильным ямбам определяется сложившееся у него ощущение органической чуждости этих стихотворных форм. Отсюда — тенденция к использованию В.В.

Маяковским ямба для диалога с другими авторами, для воссоздания устойчивых жанровых форм.

Даже в ранних произведениях В.В. Маяковского, когда силлабо-тонические метры преобладали в его репертуаре и не были стилистически маркированы, проявляется функциональная направленность 4-стопного ямба не столько на продолжение традиции, сколько на её преодоление. Так, в написанном 4-х стопным ямбом стихотворении «А вы могли бы?» в целом тривиальная тема переосмысливается не только при помощи системы парадоксальных метафорических сопоставлений, но также при помощи характерных образно-лексических средств, передающих стремление автора к преодолению традиции, поискам новизны. Начиная с этого стихотворения, далее на протяжении всей творческой биографии поэта, периодически проявляется его принципиальная оппозиционность по отношению к классическому ямбу.

Пафос, воплощаемый автором в ямбических стихотворных опытах, претерпевает планомерную эволюцию от высокого лирического в ранних стихотворениях к ироническому в зрелом творчестве. В то же время В.В. Маяковский никогда не отказывается от собственных художественных открытий и в некоторых текстах, в которых используется 4-стопный ямб или ямб с чередованием 4-х и 3-х стопных стихов, например в поэме «Человек», имеет место своеобразная взаимообусловленность лирики и иронии. Подчеркнём также, что поэту удаётся искусно использовать функциональное разнообразие собственного силлабо-тонического стиха, создавая сложные полиметрические сочетания.

В хорее В.В. Маяковского не трудно увидеть обратную тенденцию. Хорей традиционно противопоставляется ямбу как форма исконно народная книжному заёмному метру. В духе этой оппозиции, будучи сторонником демократизации поэтического языка, руководитель ЛЕФа использует хорей, преимущественно в его связи с жанром частушки, в агитационных целях, для идеологического воздействия на рабоче-крестьянскую публику. Автор не подчёркивает чуждость стихотворного метра, как это было в случае с ямбом, а напротив — мыслит хорей как наиболее перспективную и семантически адекватную форму в условиях нового времени и новой литературы.

В аспекте интонации анализировалось отношение стиха В.В. Маяковского к инерции метра. С помощью особых интонационно-графических средств (прежде всего «лесенки» в её связи с интонацией) поэт индивидуализирует традиционные метрические формы, разрушает привычную строфику, стараясь скрыть принадлежность некоторых своих произведений к силлабо-тонической системе стихосложения.

В ходе исследования подтвердилась гипотеза об особом окказиональном характере интонационно-звуковой стороны поэтической речи В.В. Маяковского. На интонационном уровне в стихе В.В. Маяковского нами выделены особые окказиональные явления, связанные с

индивидуально-авторским употреблением языковых средств и возможностью интонационного варьирования при декламации поэтического текста. По аналогии с термином «окказиональная морфема», предложенным Ю.И. Минераловым, настоящее исследование вводит в научный обиход, определяет и обосновывает новые термины: «окказиональная пауза», «окказиональная синтагма», «окказиональная фонема». Примеры функционирования этих явлений в достаточном количестве обнаружены в стихе В.В. Маяковского и других поэтов.

Изложенные выше выводы подсказывают, что, невзирая на эпатажирующие заявления В.В. Маяковского о неприятии силлабо-тонических метров, ямб, хорей, амфибрахий, дактиль в его поэтическом наследии, активно функционируют, не преодолеваются полностью, а лишь переосмысливаются, наполняются индивидуально-авторским, окказиональным значением.

На этой основе в работе сформулировано несколько обобщающих итоговых положений:

1) Многоуровневость семантики силлабо-тонических стихотворных форм в метрическом репертуаре В.В. Маяковского в целом отражает его социально-идеологические искания, способствует воплощению гражданской позиции писателя.

2) Использование автором в художественной практике классических стихотворных метров, отвергнутых им в манифестах и статьях, составляет существенный элемент полемики поэта с эстетическими и социально-нравственными, политическими оппонентами.

3) Благодаря нетривиальному интонационному наполнению произведений, в которых имеет место силлабо-тонический стих, звуковая организация поэтической речи В.В. Маяковского, понятая как совокупность метрической традиции и окказиональных просодических особенностей, функционирует в этих произведениях как весьма существенный компонент индивидуального стиля художника слова.

Приложение содержит список стихотворных произведений В.В. Маяковского, подвергнутых анализу в настоящей работе. Ссылка на каждый текст даётся с указанием соответствующего тома и страницы полного собрания сочинений поэта.

#### **По теме работы опубликованы следующие статьи:**

1. Пашков А.В. Черты экспрессионизма в ранней лирике В.В. Маяковского // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы Третьей научно-практической конференции, посвященной памяти А.Ф. Лосева. — М., 2003. — С. 160 — 162 (0,2 п.л.).

2. Пашков А.В. Фоносемантика поэтической речи В.В. Маяковского в аспектах метра, фоники, интонации // *Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании*. М., 2003. — Т. 1. — С. 78 — 82 (0,3 п.л.).

3. Пашков А.В. Метр и смысл в поэзии В.В. Маяковского // *Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы Четвёртой научно-практической конференции, посвящённой памяти А.Ф. Лосева*. — М., 2004. — С. 160 — 164 (0,3 п.л.).

4. Пашков А.В. Фоносемантика поэтической речи. Окказиональная фонема (на материале произведений В.В. Маяковского) // *Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании*. — М., 2004. — С. 91 — 94 (0,5 п.л.).

5. Пашков А.В. Фоносемантика поэтической речи В.В. Маяковского в аспекте интонации. Формы повелительного наклонения // *Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. Материалы третьей всероссийской конференции молодых учёных*. — М. — Ярославль, 2004. — С. 191 — 193 (0,2 п.л.).

6. Пашков А.В. Частушка в поэзии С.А. Есенина и В.В. Маяковского // *Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых. Материалы четвёртой Всероссийской конференции молодых учёных*. — М. — Ярославль, 2005. — С. 277 — 280 (0,25 п.л.).

*Пашков*

Подп. к печ. 07.06.2006    Объем 1,25 п.л.    Заказ № 100    Тир 100 экз.

Типография МПГУ

