[**http://rus.1september.ru/article.php?ID=200302813**](http://rus.1september.ru/article.php?ID=200302813) **(18/08/2015)**

**Григорий ВИНОКУР**

Из книги «Маяковский – новатор языка»



***Г.О. Винокур. Фото середины 1940-х гг.***

**<I> СЛОВО В ФРАЗЕ**

**§ 19. Синтаксис и семантика**

«Поэзия Маяковского есть поэзия выделенных слов по преимуществу», – говорит Якобсон. (*Якобсон P.O.*О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. С. 107. <См. в данном вкладыше с. 5. – *Ред.*>) Эта верная характеристика, сделанная на основе версификационного анализа, требует, однако, более подробного и притом собственно синтаксического истолкования. Действительно, для стихотворений Маяковского в высшей степени характерно дробное построение речи в виде замкнутых и взаимно разобщенных отрезков, связь между которыми поддерживается не столько их грамматическими, сколько чисто семантическими свойствами. Таким построением достигается устранение различных типов синтаксической зависимости, так что связный поток речи превращается в соединение независимых синтаксических единиц, которые продолжают определять и дополнять одна другую **самими своими значениями**, без опоры на форму отдельных слов. С этой точки зрения язык Маяковского предстает как своеобразное явление **преодоления синтаксиса** и высвобождения семантики из связи формальных отношений. <...> И в общеупотребительном языке возможны такие типы синтаксической связи, в которых участвуют слова неизменяемые и в которых, следовательно, связь не имеет особого материального морфологического выражения, например: *уехал вчера, очень* *умен*и т.д. Но указываемое разобщение синтаксических связей в языке Маяковского не имеет ничего общего с подобными явлениями так называемого примыкания (по терминологии Пешковского). Общие свойства синтаксиса Маяковского скорее напоминают то, что Пешковский очень удачно назвал «обособлением» (см.:*Пешковский A.M.*Русский синтаксис в научном освещении. <Гл. 22.> Изд. 3-е. М., 1928. С. 473 и сл. <Изд. 8-е М.: Языки слав. культуры, 2001. С. 412 и сл. – *Ред*. >), т.е. такое интонационное разобщение отдельных членов связной речи, при котором они выделяются в самостоятельные и замкнутые целые, равнозначные, как говорил Пешковский, предложению, например: *Я удивляюсь, что вы,****с вашей добротой****, не чувствуете этого* – в сравнении с фразой: *Я удивляюсь, что вы с****вашей супругой****не чувствуете этого*. Разница только та, что подобное обособление в поэтическом языке Маяковского способно достигать крайних пределов, так что слова, тесно связанные своими значениями и с этой стороны составляющие нечто целое, синтаксически нередко разобщены полностью и представляют собой несколько самостоятельных целых. Попробую детализовать эту общую характеристику разбором отдельных явлений текста Маяковского.



***Обложка книги Г.О. Винокура***

**§ 20. Изолированный именительный**

Наиболее простой и притом очень распространенный у Маяковского тип дробного построения речи из разобщенных слов или словосочетаний состоит из употребления изолированных именительных падежей, обычно нескольких подряд, но в иных случаях и одиночных, с определениями и дополнениями или без них, но, во всяком случае, без глаголов. Функции таких именительных падежей различны. Так, часто такие изолированные именительные падежи служат для картинного обозначения места и обстановки действия или обрисовки отдельных аксессуаров сюжета, отчасти напоминая те литературные экспозиции, которые заключаются в драматических произведениях в авторских ремарках. Например:

*Ночь*.

Надеваете лучшее платье. («Люблю»; II, 134–135)

Или:

*Ночь*.

Придешь –

блестит светелка. («Горящий волос»; IX, 388)

*Бульвар*.

*Машина*.

Сунь пятак, –

что-то повертится,

пошипит гадко. («Бюрократиада»; II, 155)

Особенно яркий случай этого рода – в поэме «Про это», где в самом тексте мотивировка такой синтаксической схемы:

Лубянский проезд.

Водопьяный.

Вид

вот.

Вот

фон.

В постели *она*.

Она лежит.

*Он*.

На столе *телефон.* (VI, 78)

В других случаях возможны и иные виды осмысления таких изолированных именительных. В следующем примере их нагромождение в соединении со столь же резко обособленными наречными выражениями рассчитано на создание средствами языка кинематографического эффекта:

*Ужин*.

Курица.

В морду курицей.

Мотоцикл.

Толпа.

Сыщик.

*Свисток.*

В хвост.

В гриву.

В глаз.

В бровь. («Киноповетрие»; VII, 33)

В известных строчках:

«Товарищ Надя!

К празднику прибавка –

24 тыщи.

*Тариф.*» («О дряни»; II, 74)

– именительный имеет значение указания на причину, основание явления, приблизительно в смысле: «таков новый тариф» или что-нибудь в этом роде (само собой разумеется, что такой перевод уничтожает весь художественный смысл строки). В строчках:

Бабушка с дедушкой.

Папа да мама.

Чинопочитанья проклятого *тина* (II, 37)

– именительными обозначены те предметы, которые служат далее исходным пунктом рассуждения и изъявления чувств и мнений, и т.д. Иногда в такой форме дается просто описание предмета, как, например, в следующем прозаическом месте: «Газета “Атлантик”. Впрочем, паршивая. На первой странице великие люди...» («Мое открытие Америки»; VII, 316). Интересные перечислительные конструкции находим в автобиографии Маяковского «Я сам», очень характерные для лаконического стиля этого произведения, например: «Беллетристики не признавал совершенно. *Философия. Гегель. Естествознание.*Но главным образом *марксизм»*(XII, 16). Словом, функции таких обособленных именительных могут быть, как уже сказано, разные. Однако общий их синтаксический характер этим не устраняется, а заключается он в том, что они разобщены с остальным текстом и тем самым превращены в независимые синтаксические целые, хотя эти целые непосредственно связаны с остальным текстом самими значениями образующих их слов.

Изолированные именительные этого рода нередко встречаются и в общем употреблении. На них довольно подробно останавливаются Шахматов и Пешковский. (См.: *Шахматов А.А.*Синтаксис русского языка: Учение о предложении и словосочетании. Л., 1925. Вып. 1. <§ 35–39> С. 33–38; *Пешковский А.М.*Русский синтаксис в научном освещении. <Гл. 9.> С. 202 и сл. <Изд. 8-е. С. 173 и сл.) Однако эти выдающиеся исследователи русского синтаксиса совершают большую ошибку, непременно желая истолковать такие именительные как особого рода**сказуемые** и, следовательно, **предложения**. С этим решительно нельзя согласиться, если только придавать терминам «сказуемое» (или «предикат») и «предложение» специфицированное значение и не думать, будто всякое синтаксическое целое есть непременно предложение. В русском языке нет сказуемого там, где нет категорий наклонения и времени, в которых находит себе выражение логический акт предицирования, а именно этого и лишены, вопреки мнению названных ученых, описываемые ими безглагольные именительные. Это не мешает таким безглагольным именительным в иных случаях функционировать в роли очевидной **аналогии** к предложению и сказуемому, но тем более важно отдавать себе отчет в том, что в таких случаях нечто аналогичное создается **разными** средствами. Ср. интересный случай этого рода в «Хождении по мукам» А.Н. Толстого (кн. I, гл. XI): «длинная тень от пирамидального тополя, каменная *скамья,*развевающийся на голове *шарф,*и чьи-то беспокойные *глаза следят* за Дашей». В подобных случаях, по-видимому, лучше говорить о том, что предложение составляет аналогию безглагольному именительному, чем наоборот.

Не представляют собой сказуемых и описанные выше изолированные именительные Маяковского. Тем не менее природа их далеко не всегда совпадает с обычными случаями изолированных именительных, упоминаемых в лингвистической литературе. Именительные Маяковского отличаются тем, что хотя они и даны в тексте как независимые синтаксические единства, но приобретают этот характер ценой разобщения с остальным текстом, т.е. такого его расчленения, которое намеренно освобождает отдельные слова или словосочетания от их формальной зависимости по отношению к другим и превращает их в самостоятельные синтаксические ценности. Это видно хотя бы из таких случаев, в которых Маяковский ставит в положение изолированного именительного слово, в обычном употреблении вообще не способное функционировать в такой форме, например, числительное без существительного при нем:

Четыре.

Тяжелые, как удар.

“Кесарево Кесарю – Богу Богово”.

(«Себе, любимому...»; I, 137)

Это видно, далее, и на таких построениях, в которых именительный отделен глубокой паузой (точкой) от включающихся с ним в общее единство определений, примером чего могут служить только что приведенные строчки или приведенный выше прозаический отрывок из «Моего открытия Америки» (VII, 316). Еще более очевидным становится это на таких примерах, в которых Маяковский разделяет точкой или даже вставными фразами именительный и глагол, т.е. слова, которые могли бы быть подлинными подлежащим и сказуемым. Ср.:

Морган.

Жена.

В корсетах.

*Не двинется*.

(«Пролетарий, в зародыше задуши войну!»; II, 350)

<...> Или:

Москва. *Вокзал*. Народу сонм.

*Набит,* что в бочке сельди.

(«Баллада о доблестном Эмиле»; II, 173)

Или с любопытной инверсией глагола, поставленного между двумя изолированными именительными, из которых второй мог бы быть подлежащим, а первый – дополнением:

Шарло.

Спадают.

Штаны-гармошки. («Киноповетрие»; VII, 34)

Изолированные именительные аналогичны по функции также и иным членам предложения, но выражено это только самим значением соответствующих слов, а не синтаксически, так как синтаксическая связь этих именительных с остальным текстом устранена. Например:

Май стоял.

Позапрошлое *лето.*

(«Два не совсем обычных случая»; II, 82)

«Товарищ Иван Ваныч ушли заседать –

*Объединение* Тео и Гукона».

(«Прозаседавшиеся»; II, 141)

Встучнел (капитализм. – *Г.В*.),

как библейская корова

или вол,

облизывается.

*Язык –* парламент.

(«Владимир Ильич Ленин»; VI, 154)

Вещи.

Всем по пять кило.

(«Москва – Кенигсберг»; VII, 27)

*Медовый*.

Пара легла («Небоскреб в разрезе»; VII, 165)

– и т.д.

Подобное изолирование синтаксического члена следует усматривать и в следующем примере, где отделенное слово можно было бы легко принять за обычное прямое дополнение в винительном падеже, если б не выразительное тире, отделяющее его от предшествующего текста.

Кто-то

даже,

чтоб избежать переписки,

*предлагал* –

сквозь землю

до Вашингтона *кабель.*

(«Стихотворение о Мясницкой, о бабе...»; II, 87)

В данном тексте вопрос о том, какой падеж *кабель –*именительный или винительный, теряет свой **синтаксический** смысл.  
Превосходной иллюстрацией сказанному служит и такой пример:

Обалдело дивились:

выкрутас *монограмма,*

дивились *сиявшему* серебром

полированным... («Портсигар»; II, 68)

Очевидно, что здесь именительный *монограмма*синтаксически вполне равнозначен дательному*сиявшему.*  
В стихотворении «Про пешеходов и разинь, вонзивших глазки небу в синь» обращают на себя внимание следующие строки:

Охотный ряд.

Вторая сценка:

снимают

дряхленькую церковь.

И далее:

*Картина* третья.

Бытовая:

*развертывается* у трамвая. (IX, 232, 233)

Во втором из этих мест имеем **три отдельные** синтаксические целые, которые в обычной книжной речи составили бы подлежащее, определение к нему и сказуемое **одного**предложения.

**§ 21. Независимость синтаксических единиц**

Но описанный до сих пор разобщенный именительный – это только частный случай «преодоления синтаксиса», к которому стремится речь Маяковского и которое, кстати говоря, лежит в основании его короткой строки, не раз смущавшей критиков и исследователей. Разобщение синтаксически связанных членов речи и размещение их по разным стихам наглядно сказалось и в случаях вроде:

А тоже –

с *сердечком.*

Старается *малым*! («Люблю»; II, 131)

Или:

Старомозгий Плюшкин,

*перышко* держа,

полезет

*с перержавленным.* («Юбилейное»; II, 341)

Или:

Скушно *Пушкину.*

*Чугунному ропщется.*

(«Шутка, похожая на правду»; IX, 271)

<...> Или:

были *времена –*

прошли *былинные*

(«Хорошо!»; VI, 235)

– и др. Все эти случаи представляют собой такое построение, в котором существительное, употребленное в двух разных или двух параллельных функциях, первый раз дано без своего определения, а второй – только своим определением, как бы по формуле: субъект (– атрибут) – (– субъект) атрибут. Не требует объяснений, как резко повышается в таком построении синтаксический вес определения, из зависимого члена превращающегося в независимый, что, в частности, сказывается в том, что морфологически оно превращается в этих случаях в субстантивированное прилагательное. Синтаксическое своеобразие языка Маяковского сказалось здесь в полной мере.

В других случаях синтаксическое разобщение связанного прямолинейно достигается тем, что зависимая форма данного синтаксического члена заменяется соответствующей случаю независимой его формой. Например, в стихах

«Пелагея,

что такое?

где еще *кусок*

*жаркое*?» («Две культуры»; IX, 69)

наблюдаем два равноправных существительных одного плана вместо ожидаемой двупланной конструкции управляющего существительного и управляемого *(кусок* *жаркого).*Не случайно поэтому оба существительных размещены в разных строчках.

В известных стихах

Мне *бы*

памятник при жизни

*полагается* по чину («Юбилейное»; II, 343)

разрушена связь между *мне*и *памятник* *полагается,*так что вместо одного цельного возникают два разобщенных единства, и это достигается тем, что глагол употреблен в форме, независимой по отношению к частице *бы*. Еще один любопытный пример такого же рода дают строки:

Но,

о здравии хлопоча,

не двинулись

в Крым

ни одна нэпачиха

и

*ни одного нэпача.* (IX, 296)

Здесь выделен в отдельную строку безличный оборот, хотя ему предшествует сказуемое *не двинулись,*форма множественного числа которого как бы повисает в воздухе.

Иной способ освобождения слова от его синтаксических связей и превращения его в некоторое независимое единство заключается в том, что слово, принудительно требующее дополнения, употребляется без него, например: «*Я не могу*на улицах!» («Облако в штанах»; I, 200), где нет необходимого при *могу*инфинитива; ср. «Чтобы я *не смог*вот *этого*?!» («150 000 000»; VI, 54), где этот прием мотивирован недоговоренностью.

Одно из важных следствий такого независимого употребления отдельных звеньев синтаксической цепи – нередкое в стихах Маяковского отсутствие глагола там, где его можно было бы ожидать с точки зрения норм общего языкового употребления. Объясняется это тем, что поставленный в независимое положение член речи тем самым становится основанием цельного высказывания – и поэтому в сказуемом уже нет нужды. Здесь нет предикации в точном смысле этого термина, а есть такой нерасчлененный способ выражения, при котором вообще еще не существует сказуемого как особой категории грамматики, так как любое слово способно создавать законченное языковое целое и синтаксически довлеет само себе. Можно наметить в языке Маяковского несколько частных случаев такого как бы «доглагольного» синтаксического построения. Во-первых, в восклицаниях разного рода, как, например:

Нагнали каких-то.

Блестящие!

В касках!

*Нельзя сапожища!*

Скажите пожарным... («Облако в штанах»; I, 186)

Недоразуменье!

Надо –

*прохожим*,

что я не медведь,

только вышел похожим.

(«Про это»; VI, 96)

Во-вторых, в условных конструкциях после *если*, например:

*если б рот один,* без глаз, без затылка –

сразу могла б поместиться в рот

целая фаршированная тыква.

(«Гимн обеду»; I, 85–86)

Если Марс,

и на нем хоть один сердцелюдый,

то и он

сейчас

скрипит

про то ж. («Про это»; VI, 75)

В-третьих, в конструкциях цели после *чтобы,*например:

Глупые речь заводят:

чтоб дед пришел,

*чтоб игрушек ворох.*  («Хвои»; I, 133)

вам я

душу вытащу,

растопчу,

*чтоб большая!* ( «Облако в штанах»; I, 193)

«Хочу,

чтоб из мрамора

*пышные бабы*»*.* («Человек»; I, 280)

Окорочок...

*Хочу, чтоб дешево...* («Про это»; VI, 81)

...какой великий выбирал

путь,

чтобы протоптанней

*и легше?*

(«Сергею Есенину»; VIII, 20)

А мне

в действительности

единственное надо –

чтоб больше поэтов

хороших

*и разных.*

(«Послание пролетарским поэтам»; VIII, 75)

Одно обдумывает

мозг лобастого,

чтобы вернее,

короче,

*сжатее.* («Писатели мы»; IX, 113–114)

В некоторых случаях подобное отсутствие сказуемого мотивировано иллюзией недоговоренности, например:

И когда говорят мне, что *труд,* и еще, и еще,

будто хрен натирают на заржавленной терке...

(«Теплое слово»; I, 88)

Интересно, что в первоначальной редакции было: «говорят *про труд*» (I, 437). Ср.:

«Чтобы я –

о господи! –

этого самого?

Чтобы я

не смог

вот этого?!» («150 000 000»; VI, 54)

Дальнейшим следствием указанного общего принципа является отсутствие союзов, придающее независимость второму члену соединения, например:

Замечали вы –

*качается*

в каменных аллеях

полосатое лицо повешенной скуки...

(«Владимир Маяковский»; I, 151)

Первоначально <было>: *как качается*(I, 453).

Заштопайте мне душу,

пустота сочиться не могла бы. (I, 154)

кто

где бы

мыслям дал

такой нечеловечий простор! (I, 174)

Первоначально <было>: *кто и где бы*(1, 455).  
Особенно часто отсутствие сравнительного *как* (обычно присутствующего в первых редакциях и, следовательно, устраненного сознательно), например:

Иззахолустничается.

*Станет – Чита.*  («Мрак»; I, 126)

Первоначально: как *Чита* (I, 445).

...поцелуи бросает – окурки!

(«Любовь»; I, 48)

Было: «кидает *как* окурки» (1, 425).  
Возникающая независимость второго члена соединения нередко влечет за собой и чисто грамматическое выражение этой независимости. Так, например, в стихах

Глаза у судьи – *пара жестянок*

*мерцает в помойной яме («Гимн судьбе»; I, 76)*

сказуемое относится уже не к сравниваемому, а к сравнению. Само сравнение в подобных построениях способно становиться целым предложением или сказуемым к сравниваемому, например:

Красная

– *клюквы воз –* щека

(«Никчемное самоутешение»; I, 443)

– и т.д.

Возникает синтаксическая схема, <...> в которой нет отношений подчинения между отдельными членами целого, а только присоединение одного независимого члена к другому.

**§ 22. Равноценность синтаксических единиц**

Синтаксическая самостоятельность отдельного слова сказывается в языке Маяковского далее и в таких построениях, в которых как одинаковое и равноценное поставлены слова разных морфологических классов, синтаксическое отношение между которыми в общем языковом употреблении иерархично. Иначе говоря, Маяковский уничтожает разницу в относительной синтаксической ценности отдельных частей речи, например:

Маленькая,

но *семья.*

(«Юбилейное»; II, 340)

...чтоб стали дети, должные подрасти,

мальчики – *отцы,*

девочки – *забеременели.*

(«Облако в штанах»; I, 199)

Что вам посоветовать?

Хорошо

и *целоваться,*

и *вино*.

(«Маруся отравилась»; VIII, 396)

Ср. заглавие одного из ранних стихотворений: «*Скрипка* и немножко *нервно»*(I, 67). Тот же общий смысл имеет и употребление менее самостоятельных категорий в функции более самостоятельных. Сюда относится, например, употребление формы повелительного наклонения в функции обобщенного представителя категории глагола: «Мы знаем, кого *мети*! Ноги знают, чьими трупами им итти» («Владимир Ильич!»; II, 54), «Поэзия – это *сиди* и над розой *ной»*(«Пятый Интернационал»; II, 96), «А зачем вообще эта шапка Сене? Чтобы – *целься*рифмой и ритмом *ярись*?» («Разговор с фининспектором о поэзии»; VIII, 34). Другой случай такого перевода слова в синтаксически высший ранг – это употребление предлогов как наречий, какими все эти предлоги, надо думать, были в очень глубокой древности. Находим это по преимуществу в рифмах, что еще раз свидетельствует о глубокой связи между рифмой Маяковского и его языковыми новообразованиями. Например: «его избитые тромбонами и фаготами смяли и скакали *через»*(«Кое-что у дирижера»; I, 91), «Если петь про залезших в щели, меч подъявших и павших *от»*(«С товарищеским приветом...»; II, 46), «сядешь, чтобы солнца *близ*» (VI, 138), «Стекло – и видите *под...*»(«Владимир Ильич Ленин»; VI, 217). Особенно яркие случаи:

Что увидишь?!

Только лоб его лишь,

и Надежда Константиновна

в тумане

*за...*

 («Владимир Ильич Ленин»; VI, 223)

...но смотрите –

*из*

выплывают

Red и White Star’ы

с ворохом

разнообразных виз.

(«Юбилейное»; II, 335)

Ср. подчеркнутое употребление этого приема в «Мистерии-Буфф»:

И *за*,

и *над*,

и *под*,

и пред –

домов дредноуты. (III, 14)

В других случаях дело ограничивается одной инверсией без перемены функции, так что предлог (или союз), сохраняя свое назначение, лишь как бы имитирует независимое слово, оказываясь в рифме, например:

Возрадуйтесь,

найден выход

*из*

положенья этого...

(IX, 273)

Или:

Огромные

зеленеют столы.

Поляны такие.

*И* –

по стенам,

с боков у стола –

стволы,

называемые –

«кии». («Точеные слоны»; IX, 155)

Отметим далее свойственное молодой поэзии Маяковского опущение предлогов, которое, как верно было отмечено Якобсоном, как бы приостанавливает процесс онаречения предложных конструкций и сохраняет за существительным в косвенном падеже силу управляемого слова, дополнения. (См.: *Якобсон P.O.*О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. С. 108. <См. данный вкладыш. С. 6 – *Ред*.>) Например: «По Красному морю плывут каторжане,*трудом*выгребая галеру» (I, 76) или: «*трудом*поворачивая шею бычью» (I, 82; в обоих случаях первоначально было: *с трудом*), где творительный падеж звучит как творительный орудия. Есть и иные модификации подобного повышения синтаксического веса косвенного падежа в результате устранения предлога, например: «Он раз *чуме*приблизился троном» («Я и Наполеон»; I, 73), «Склонилась *руке»*(«Человек»; I, 283), «*Окну*лечу» («Человек»; I, 303), «летел *барышне»*(«Про это»; VI, 80), где беспредложный дательный становится обозначением предмета, к которому непосредственно обращено действие как к своему прямому адресату. <...>

Можно, наконец, указать и на упорно враждебное отношение Маяковского к подчинению предложений, так что типичными для его языка оказываются свободные присоединительные конструкции вроде:

О, скольких

можно

упразднить,

заменя

добросовестным «Телевоксом».

Взять, например,

бокс, –

рожа

фонарями зацвела.

Пускай

«Телевокса»

дубасит «Телевокс» –

и зрелище,

и морда цела.

(«“Телевоксы” что такое?»; IX, 94)

Или:

Испустит чих –

*держусь* на месте еле я.

(«Фабрика мертвых душ»; IX, 80)

Или:

Это хитрая тема!

Нырнет под событья... <...>

*затрясет*;

посыпятся души из шкур. («Про это»; VI, 77)

**§ 23. Синтаксический примитивизм**

Приведенный материал далеко не полон, но и его вполне достаточно для подтверждения изложенного общего взгляда на синтаксис Маяковского как на такую систему, в которой формальные связи ослабляются за счет семантических, а каждое отдельное слово способно быть законченным и самостоятельным синтаксическим целым, свободным от синтаксической зависимости по отношению к словам, иерархически более высоким. Иными словами, это тот тип речи, при котором нет различия между словом и предложением и который обычно считается лежащим в самом основании истории человеческого языка. <...> Овсянико-Куликовский писал: «...было время, когда люди действительно не имели в своем распоряжении “отдельных слов”, когда всякий акт речи–мысли являлся у них либо в виде предложения, либо (и, по-видимому, гораздо чаще) в эмоциональной или аффективной форме, представлявшей род гомолога предицирующей роли слова» (*Овсянико-Куликовский Д.Н.*Синтаксис русского языка. СПб., 1912. С. ХХIII, XXIV).

***Справка***. **Дмитрий Николаевич Овсянико-Куликовский** (1853–1920) – языковед и литературовед, последователь А.А. Потебни. Автор пособий по русскому языку для средней школы.  
**Гомология** – в биологии так обозначается сходство органов, развивающихся из сходного источника, но выполняющих разные функции. Ср., например, руку у обезьян и крыло у птиц.

Исходя из совершенно иных посылок и с другими целями примерно то же утверждает и наш современник Н.Ф. Яковлев, когда пишет: «Первоначальный аморфный строй впервые возник... в эпоху первобытного стада. На самой заре человечества мы должны, однако, предположить существование еще более примитивного строя речи, который мы определяем как язык нечленимых звуков-предложений (криков-предложений). В эту эпоху простейшей, далее неразложимой грамматической категорией в языке являлось предложение. Однако предложение в силу своей неразвитости, нерасчлененности было тогда одновременно и единым словом, и единым звуком» (*Яковлев   Н.Ф., Ашхамаф  Д.*Грамматика адыгейского литературного языка. М.—Л., 1941. С. 8).

***Справка***. **Николай Феофанович Яковлев** (1892–1974) – крупнейший русский лингвист, специалист по кавказским языкам, один из основателей фонологии. Внес большой вклад в теорию и практику разработки алфавитов и орфографии. Занимался вопросами генезиса человеческой речи.

Имея в виду все напрашивающиеся оговорки относительно абстрактно-гипотетического характера подобных генетических предположений, нельзя все же не видеть важности заключающегося в них указания на диалектический характер исторических отношений между словом и предложением. Следовало бы только избегать самого термина «предложение» в применении к языку такого примитивного строя, потому что там, где слово и предложение совпадают, очевидно, нет ни того, ни другого, а есть нечто третье, качественно отличное. В одном случае эту оговорку делает и сам Яковлев: «Но эти отдельные звуки-сообщения представляют собою лишь предложение в зачатке. Предложения вообще, предложения как простейшей категории в эту эпоху еще не существует...» (Там же. С. 9). В лучшем случае речь может идти о тех «гомологах» предиката, которые имеет в виду Овсянико-Куликовский в приведенной выше выписке из его «Синтаксиса».

Как же следует понимать раскрывающуюся таким образом аналогию между синтаксисом Маяковского и этим наиболее примитивным строем человеческой речи? Грубым заблуждением было бы думать, будто эта аналогия есть результат архаизации или стилизации как сознательного художественного или вообще литературного приема. Литературный облик Маяковского, который постоянно жил самыми последними явлениями злободневности, для которого каждая уходящая секунда, по мере своего превращения в историю, тем самым как бы переставала быть реальностью, совершенно не вяжется с архаизацией и стилизацией. Да это было чуждо ему и в чисто художественном плане. Дело, однако, заключается в том, что раскрываемый историками языка примитивный строй речи, наряду с исторически изменчивыми и подвижными свойствами, обладает также и такими **общими** свойствами человеческой речи, которые, потеряв значение основного принципа построения речи, могут тем не менее подспудно продолжать в ней жить как известная возможность, реализуемая от случая к случаю, в зависимости от частных условий. <...> Новаторство Маяковского в языке есть по преимуществу актуализация потенциального, почувствованного им в современном языковом строе через некоторые специфические формы его выражения. А так как вышедшее из употребления в языке никогда не «умирает» до конца – всякие биологические параллели в применении к языку вообще чрезвычайно вредны, – то подобная актуализация потенциального и приводит во множестве случаев к возрождению и к «воскрешению» более исконных отношений.

Можно сказать, что такого рода языковое творчество **традиционно**, но не в смысле прямой преемственной зависимости от тех или иных ближайших или отдаленных культурных традиций, а в том смысле, что оно служит как бы постоянным напоминанием исходных начал данной словесной культуры и постоянным возвращением к ним, но в современной и злободневной форме. В этом отношении я расхожусь с Н.Н. Асеевым, который интерпретирует Маяковского как «родню» Льву Толстому, Пушкину и т.д. См. его статью «Кому родня Маяковский» в газете «Литература и Искусство» (1943. 17 апреля. С. 2). Я предпочел бы, если бы было сказано, что Маяковский – «родня» русскому фольклору, русскому языку, т.е. некоторым общим и постоянным категориям русского слова.

Публикация статьи произведена при поддержке интернет магазина электроники и цифровой техники YOU2YOU.ru. Воспользовавшись услугами интернет магазина YOU2YOU.ru, Вы сможете по выгодной цене и с доставкой на дом купить [цифровые фоторамки](http://www.you2you.ru/catalog/multimedia/tsifrovyye_fotoramki), которые украсят интерьер любого помещения и будут напоминать о приятных событиях и любимых. Удобный рубрикатор и поисковая система сайта интернет магазина помогут быстро подобрать товар нужной категории, устраивающий Вас ценой и своими параметрами.

**<II> ХАРАКТЕРИСТИКА <СТИЛЯ И ОТНОШЕНИЯ К СЛОВУ>**

**§ 27. Имитация громкого устного слова**

Где же источник описанных явлений языка в произведениях Маяковского и какова их телеология? Для ответа на этот вопрос сделаем сначала попытку дать общую стилистическую характеристику языка поэзии Маяковского.



***В. Маяковский, О. Брик, Б. Пастернак, С. Третьяков, В.Шкловский. 1925 г.***

Первый и самый общий стилистический признак языка Маяковского заключается в том, что он целиком пронизан стихией **устного**, и притом преимущественно громкого устного, слова (ср.:*Арватов Б.И.*Синтаксис Маяковского // *Арватов Б.И.* Социологическая поэтика. М., 1928. С. 117–121.). Это сказывается, например, в многочисленных имитациях устного интонирования и звукоподражаниях: «И *до-о-о-о-лго*хихикала чья-то голова» («Ничего не понимают»; I, 53), «Толпа орала: “Марала! *Мааарррааала!*”*»*(«Ко всему»; I, 110), «Браво! *Бра-аво! Бра-а-аво! Бра-а-а-аво! Б-р-а-а-а-а-в-о!»*(«Война и мир»; I, 231, обращает на себя внимание точно рассчитанная градация этого слова на составные фонические элементы), «*“О-го-го”* могу – зальется высоко, высоко» («Человек»; I, 273), «*Траля-ля, дзин-дза, тра-ля-ля, дзин-дза, тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля*!» («Человек»; I, 305), «Идём! *Идёмидём! Го, го, го, го, го, го, го,* *го*!» (VI, 11), «*Скоре-е-e-e-e-е-e-е! Скорейскорей»*(«150 000 00»;   
VI, 14). Ср.:

“Алло!

Алло!!

Алло!!!

Алло!!!!”

(«Без руля и без ветрил»; IX, 9)

Ср. и более сложные построения, вроде:

Бей, барабан!

Барабан, барабань!

Были рабы!

Нет раба!

Баарбей!

Баарбань!

Баарабан!  («150 000 000»; VI, 25)

– где количественное сгущение аллитерации порождает некоторое новое качество – звукоподражательные выкрики, выходящие за пределы заданной лексики и образующие как бы порог, за которым находятся уже новые **слова**. В более поздних произведениях этот процесс лексикализации звукоподражаний еще более заметен в результате того, что нередко в них подобные восклицания и имитации сливаются с общим строем предложения и входят в него составными частями, например:

Мне бы

памятник при жизни

полагается по чину.

Заложил бы

динамиту

– ну-ка

*дрызнь*!

(«Юбилейное»; II, 343)

Здесь *дрызнь*по внешности напоминает даже форму повелительного наклонения. Ср. другой случай, где звукоподражание функционирует как прямая речь:

мандолинят из-под стен:

«Тара-тина, тара-тина,

*т-эн-н»*... («Во весь голос»; X, 176)

<...> Во всех отмеченных фактах ярко сказывается связь манеры Маяковского с определенными началами живого, произносимого слова, с живыми, слышимыми звучаниями. Все это написано **для голоса, а не для глаз**. Напомню книжку «Маяковский для голоса», изданную в Берлине в 1923 году, в которой текст дан в специальном оформлении художника Лисицкого, в известной мере приспособленном к психологии читающего вслух.

Громадный интерес для затронутой здесь темы имеют заявления, сделанные Маяковским в статье «Расширение словесной базы» (X, 289): «Книга не уничтожит трибуны. Книга уже уничтожила в свое время рукопись. Рукопись – только начало книги. Трибуну, эстраду –продолжит, расширит радио. Радио – вот дальнейшее (одно из) продвижение слова, лозунга, поэзии. Поэзия перестала быть только тем, что видимо глазами. Революция дала слышимое слово, слышимую поэзию. Счастье небольшого кружка слушавших Пушкина сегодня привалило всему миру». И ниже (X, 290): «Я не голосую против книги. Но я требую 15 минут на радио. Я требую, громче чем скрипачи, права на граммофонную пластинку». Напомню еще и следующий автокомментарий из той же статьи (X, 290): «В.И. Качалов читает лучше меня, но он не может прочесть так, как я.

В.И. читает:

Но я ему –  
на самовар!

Дескать, бери самовар (из моего «Солнца»).   
А я читаю:

Но я ему...  
(на самовар)

(указывая на самовар). Слово *указываю* **пропущено для установки на разговорную речь**» (выделено Г.О. Винокуром. – *Ред.*).

**§ 28. Воспроизведение живого произношения**

Но та же связь с живой, звучащей речью сказывается порою и в чисто зрительных фактах, имеющих отношение к восприятию поэзии Маяковского. Как известно, в некоторых случаях Маяковский изменяет общепринятую орфографию слова в сторону сближения ее с фактическим произношением данного слова в живой речи. Маяковский по большей части пишет *скушно*(I, 295; II, 23; VI, 248; VII, 112, 408; IX, 64 и др.); ср. в рифме: *скушана – скушно*(III, 79), но*скучно* ради рифмы с *приручено*(VII, 111); ср. *скушной*даже в прозаическом тексте (I, 271). Маяковский пишет также *конешно*(VI, 253; VII, 235; VIII, 319; IX, 350; X, 26, 27 и др.), *што*(III, 258; VIII, 295; X, 139), *спросют*(XI, 289); ср. с особой стилистической мотивировкой: *белаво, краснова*(«Хорошо!»; VI, 278), *милова*(IV, 35 и др.). Мне кажется, правомерно видеть в таких случаях косвенное свидетельство того, что звучащая речь имела большее значение для Маяковского, чем речь зрительная, графическая. <...>



***Обложка книги «Маяковский. Для голоса». Художник Эль Лисицкий***

**§ 29. Ораторско-диалогическая композиция**

Преимущественная связь языка Маяковского с громкой устной речью обнаруживается и со стороны композиционной. Стихотворения Маяковского почти всегда представляют собой тот или иной вид беседы автора с читателем. Иначе говоря, собственная речь автора-поэта большею частью построена как обращение к слушателю или к собеседнику, реальному или воображаемому – все равно. Сам Маяковский говорит об этом в статье «Как делать стихи» в следующих выражениях: «Надо всегда иметь перед глазами аудиторию, к которой этот стих обращен. В особенности важно это сейчас, когда главный способ общения с массой – это аудитория, эстрада, голос, непосредственная речь. Надо в зависимости от аудитории брать интонацию – убеждающую или просительную, приказывающую или вопрошающую. Большинство моих вещей построено на разговорной интонации» (X, 243). Таким образом, речь Маяковского риторична, она построена как призыв, убеждение, как лозунг или плакат. Это речь – публичная. Внешними языковыми признаками этого служат: восклицательные и вопросительные предложения, повелительное наклонение, местоимения и глаголы второго лица, слова-обращения, соответствующие частицы, вводные слова и т.д. <...>

И в самом деле, форма речи, в которой выражается как бы непосредственное соприкосновение с читателем или слушателем, служит для Маяковского самым привычным композиционным приемом и тогда, когда он излагает личную, интимную тему, и тогда, когда он формулирует какое-нибудь общезначимое положение, т.е. во всех таких случаях, в которых объективный смысл совершенно не зависит от того, слышит кто-нибудь речь в данную минуту или нет. С этой точки зрения интересно, например, сопоставить объективно-утвердительный тон пушкинского «Памятника» и неизбежную форму обращения к слушателю, хотя бы очень далекому, которой начинает свой «Памятник» Маяковский:

Уважаемые

товарищи потомки!

Роясь

в сегодняшнем

окаменевшем говне,

наших дней изучая потемки,

вы,

возможно,

спросите и обо мне.

(«Во весь голос»; X, 175)

<...> Естественно, сюда же примыкают столь частые в произведениях Маяковского обращения или воззвания к третьим лицам или предметам, вроде:

Нерон!

Здравствуй!

Хочешь?

Зрелище величайшего театра («Война и мир»; I, 238)

или:

Память!

Собери у мозга в зале

любимых неисчерпаемые очереди.

(«Флейта-позвоночник»; I, 209)

Но и независимо от этого постоянные вопросы, призывы, обращения, вроде:

Что Иван?

Какой Иван?

Откуда Иван?

Почему Иван?

Чем Иван? («150 000 000»; VI, 41)

Или:

Товарищи!

На баррикады! –

баррикады сердец и душ

(«Приказ по армии искусств»; II, 30)

– настолько часты в произведениях Маяковского и в такой мере пронизывают собой весь текст собрания сочинений Маяковского, что в дальнейших иллюстрациях нет надобности.  
После сказанного не требует пространных объяснений факт очевидного и подавляющего преобладания в стихотворениях Маяковского прямой речи над косвенной. Достаточно в данном отношении указать хотя бы на два явления. Во-первых, на то, что, приписывая в своей поэзии дар речи также вещам и даже отвлеченным понятиям, Маяковский и этого рода речь передает всегда в прямой форме, например:

и подошвами сжатая жалость визжала:

«Ах, пустите, пустите, пустите!».

(«Война объявлена»; I, 63)

Во-вторых, что особенно интересно, прямая речь у Маяковского часто лишена обычных вводных обозначений вроде *сказал, говорит* и т.д. и непосредственно присоединяется к предыдущему обозначению лица, его действий, жестов. Например:

К нам Лермонтов сходит,

презрев времена.

Сияет –

*«Счастливая парочка!»*

(«Тамара и Демон»; II, 380)

Блок посмотрел –

костры горят –

*«Очень хорошо».* («Хорошо!»; VI, 272)

И кортики

воздух

во тьме секут.

– «*Земля*!*»* –

Горизонт в туманной

кайме.

(«Христофор Колумб»; VII, 126)

Приветно машет

вослед рука:

– Должно, пшеница,

должно, мука! –

Не сходит радость

со встречных рож:

– Должно, пшеница,

*должно быть, рожь!*

(«Наш паровоз, стрелой лети...»; VIII, 180)

В авто,

последний франк разменяв.

– *В котором часу на Марсель?*

(«Прощанье»; VII, 86)

– и др. Это построение близко соприкасается с так называемой несобственно прямой речью, т.е. передачей речи персонажа как бы от имени самого автора, – приемом, очень широко применяющимся в европейской беллетристике XIX–XX веков.

<...> Здесь не автор говорит словами героев, а герои сами за себя, о чем косвенно свидетельствует и пунктуация. Но прямая речь, разговор, беседа – это настолько привычные формы поэтического мышления Маяковского, что они становятся также естественными, привычными формами действования его героев и в этом качестве перестают нуждаться в специальном обозначении. Отмечу еще отдельные случаи присоединения прямой речи к предшествующей при помощи союза, как, например:

Кому это интересно,

что – «Ах, вот бедненький!

Как он любил

и каким он был несчастным...»?

(«Приказ № 2 армии искусств»; II, 90–91)

– где наблюдаем нечто аналогичное известным в просторечии и в древнем языке контаминациям прямой и косвенной речи, вроде: «Трактирщик сказал, *что не дам* вам есть» из «Ревизора» Гоголя. (Ср.: *Пешковский А.М.* Русский синтаксис в научном освещении. <Гл. 28>. С. 553. <Изд. 8-е. С. 485>) <...>

**§ 30. Фамильярная речь и ее эстетика**

|  |
| --- |
| Маяковский с псом Скотиком. Фото А.Родченко. 1924 г.  ***Маяковский с псом Скотиком. Фото А.Родченко. 1924 г.*** |

Итак, речь Маяковского есть громкая устная, публичная речь. Ее естественное поприще – трибуна, эстрада, площадь. Но в то же время – это речь фамильярная, и именно это сочетание фамильярности и публичности и придает языку Маяковского его специфичность и своеобразие. Фамильярность языка Маяковского очень легко обнаруживается в его словарном составе и фразеологических средствах. Здесь обращают на себя внимание слова и выражения грубоватого, а иногда – откровенно грубого, вульгарного стиля, намеренно и сознательно противопоставляемые поэтом гладкому и стандартному словарю массовой литературной продукции. Приведу несколько примеров этого рода, не входя в их анализ, так как стилистический характер их очевиден: *ни черта... не было*(II, 17), *прогнали... в шею*(II, 20), *Небось работать – кишка тонка*(II, 34),*лез на рожон*(II, 46), *Чаи гони, гони, поэт, варенье!*(II, 58), *гони монету!*(II, 118), *никаких гвоздей*(II, 62), *никаких испанцев*(II, 103),*дернул меня чорт*(II, 86), *хамил,*конечно, но в меру *хамил*(II, 144), *по роже*(II, 168), Но поэзия – *пресволочнейшая штуковина:*существует – *и ни в зуб ногой*(II, 334), любви *пришел каюк*(II, 336), *начхать*(II, 377), *ни кляпа*(II, 430),*пешкодером*(VI, 12), *в стельку пьян*(VII, 96), а мы тебе тоже *не фунт с осьмушкой*(VII, 125),*сбондю рубль*(VII, 132), *чертям свинячим*(VII, 169, а также в прозе: VII, 409), *бросьте трепаться*(VII, 235), *Наплевать*мне... на деньги, на славу и на прочую *муру*!(VIII, 78–79),*дело плевое*(VIII, 216), *катись* *колбасой!*(VIII, 279), постоянное *аж* в значении «так что», например: II, 77, 163, 198, 225; IX, 375, 156; X, 45, 57, 103; в прозе: VII, 418 и т.д. <...> Заслуживает пристального внимания и начало стихотворения Есенину: «Вы ушли, как*говорится,*в мир иной» (VIII, 15). Но когда несколько ниже сам же Маяковский по поводу начала этого стихотворения говорит: «Нет, Есенин, это не насмешка, – в горле горе комом не смешок» (там же), – то он говорит это, без всяких сомнений, с предельной искренностью. Точно так же, как было бы, разумеется, невозможно предполагать какое-нибудь душевное ерничество у Маяковского в его предсмертные минуты, в которые, однако, он все же написал:

*Как говорят,* инцидент *исперчен.*

Любовная лодка разбилась о быт.

(«Неоконченное»; X, 190)

<...> Уже и этих немногих примеров достаточно для того, чтобы судить, что фамильярная речь в поэзии Маяковского – это не признак той или иной совокупности стихотворных жанров, не стилизация и не натуралистическое воспроизведение известных явлений языкового обихода, а особый **художественный принцип**.

«Уличный мальчишка употребляет живописные слова и обрабатывает фразы неожиданным и острым образом; он создает стиль, сам того не зная», – говорит Балли (*Bally Ch.*Le langage et la vie. Paris, 1926. P. 43), желая этим указать на то, что обыденный язык, le langage naturel, не только отличается от письменного стандарта своей аффективной природой, но, подобно литературному языку, способен обладать и **эстетическими** функциями.

***Справка***. **Шарль Балли** (1865–1947) – выдающийся лингвист XX в., внесший, в частности, большой вклад в изучение фразеологии и актуального синтаксиса. Один из основоположников научной стилистики (см.: *Балли Ш.* Французская стилистика. М., 1961; изд. 2-е. М., 2001). Книга «Язык и жизнь», на которую ссылался Винокур, только что впервые издана по-русски московским издательством «Эдиториал УРСС».

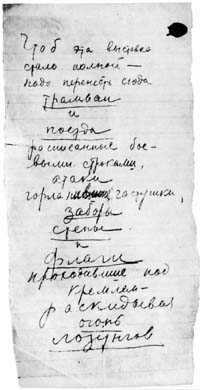
Обыденная, неканонизованная речь до сих пор изучена очень плохо, несмотря на то, что она представляет очень большой интерес и для общего языкознания, и для истории литературных языков, в которых она часто отражается. (См.: *Ларин Б.А.*О лингвистическом изучении города // Русская речь / Под ред. Л.В. Щербы. Новая серия. Л., 1928. Вып. 3. С. 61–63.)

***Пояснение***. Замечательный лингвист и филолог *Борис Александрович Ларин*(1893–1964) был в России инициатором изучения городских арго и диалектов. Его статьи 1920-х годов переизданы в кн.: *Ларин Б.А.* История русского языка и общее языкознание. М.: Просвещение, 1977. О современном состоянии изучения см. кн.: Разновидности городской устной речи. М.: Наука, 1988; *Китайгородская М.В., Розанова Н.Н.* Речь москвичей. М., 2001.

Вряд ли, в частности, могут существовать какие-нибудь сомнения относительно громадного значения низовой городской речи, того, что французы называют bas-langage («язык низов»), для надлежащего истолкования языка Маяковского. Но сейчас я считаю нужным обратить внимание только на одно особое свойство фамильярной городской речи, проступающее в ней, правда, не всегда, но от этого не теряющее своей характерности. Речь идет о том, что фамильярной речи бывает свойственно повышенное, интенсивное переживание **самой языковой формы**, порождающее у говорящих своеобразные эстетические эмоции, предметом которых служит **сам язык**. Это и в самом деле известная аналогия к поэтическому переживанию языка, и именно в том отношении, что как для поэзии, так и для описываемых фамильярных типов словоупотребления слово представляет интерес не только как знак известного содержания, но также и самой своей плотью, своим составом. Трехлетняя девочка говорит (из моих записей): «У людяхесть язык, и у ботинкахесть язык,как смешно!» – эта примитивная эстетическая эмоция по поводу омонима при благоприятных условиях способна стать основанием самых разнообразных новообразований в области внешней или внутренней формы данного слова. Описываемая фамильярная реакция на язык очень часто приводит к различным формам «языковой игры», в которой как бы разряжаются эстетические эмоции языкового происхождения. Возникает особая двупланная речь из разного рода, большей частью – смешных, словечек и выражений, которые понимаются лишь на фоне соответствующих средств общего употребления, но отличаются от последних тем, что отмечены неспокойным чувством собственно языковой материи. Вряд ли можно сомневаться, что именно такое неспокойное чувство языковой материи лежит в основе многих текучих новообразований живой речи, стремящейся к оживлению побледневшей выразительности того или иного языкового средства. Это относится, например, к так называемым семинарским словам, вроде *заведенция, изведенция, лупсенция, поведенция, потаканция, свинтус, секуция*и пр. (См.: *Зеленин Д.К.*Семинарские слова в русском языке // Русский филологический вестник. Варшава, 1905. Т. 54. Вып. 1. С. 109 и сл. Интересно, что слово *поведенция*есть уже в очень ранних текстах. Ср.: Гистория Королевича Архилабона // *Сиповский В.В.*Русские повести XVII–XVIII вв. СПб., 1905. С. 100.)

***Справка***. **Дмитрий Константинович Зеленин** (1878–1954) – выдающийся этнограф, фольклорист, языковед. Несколько сборников его избранных трудов выпущено в последнее десятилетие московским издательством «Индрик».

<...> Нет смысла спорить о том, сочинил писатель данное слово или нет, потому что сама жизнь сочиняет подобные слова и выражения каждую минуту, – надо лишь уметь их подслушать и закрепить в художественном воплощении. Языковой обиход городского общества изобилует подобного рода деформациями звукового состава слова, мнимыми словопроизводственными формами вроде «*Трефандос*, греческий человек» вместо *трефы* у героев Щедрина, «натри-ка мне спинозу» в рассказе Чехова «Трифон», мнимыми этимологиями, мнимость которых превосходно сознается говорящим и, по существу, представляет собой каламбур, и т.п. Эта живая игра языка может быть превращена в поэтический факт, самым различным образом мотивированный. Ср., например, каламбурные соединения у Маяковского, вроде: «на *Перу наперли* судьи» (I, 76); *сыт как Сытин* (I, 102), «Чтоб природами хилыми не *сквернили скверы*» (II, 48), «от *лип* сюда *влипают* все-таки!» (II, 83), *изглоданным голодом* (II, 171), «Кули, чем их*кули* волочь, рикшами их катая – спину выпрями! – Прочь руки от Китая!» (II, 382), «Пора эту*сволочь сволочь*» (II, 382), «мне сия *Силезия* влезла в *селезенки*» (VII, 231), «разводит колоратуру *соловей осоловевший*» (IX, 160) и др. Надо сопоставить с этим и такие «вывороченные» слова, как *лимардами* (V, 99), вместо *мильярдами*, по аналогии с *лимон* – в значении «мильон» в эпоху нэпа, *сорокнадцать* (V, 122), *однаробразный пейзаж* (II, 339) и др.



***Маяковский. Автограф плаката к выставке «20 лет работы»***

Именно этим стилем фамильярной речи, основанным на описанной своеобразной языковой рефлексии, и пользуется Маяковский как средством передать содержание своего поэтического замысла. Таким образом, в языке Маяковского нашла себе художественное воплощение речь, с одной стороны, **публичная**, а с другой – такая **фамильярная**, которая оценивает себя самое как **известную эстетическую структуру и возможность**. Языковые новообразования Маяковского разных категорий адекватно передают поэтическую мысль Маяковского именно потому, что в них живет повышенное чувство материи языка, свойственное фамильярному словоупотреблению в таких жизненных условиях, которые делают это словоупотребление взволнованным, нервным, острым, живописным. Мы видели, что в конце концов всякое новшество имеет у него один и тот же результат – преодоление автоматического характера языковых связей, воскрешение единства формы и содержания в слове, устранение «пустой формы». Выветрившуюся в обычном употреблении форму слова Маяковский делает по-новому содержательной, слову, давно ставшему «служанкой» предложения, он возвращает его собственные права и синтаксическую независимость, отдельные члены фразеологических сращений он реставрирует как слова-индивидуальности с раздельным и конкретным значением и т.д.

***Справка***. Анализу преобразования фразеологизмов и тропов в поэзии Маяковского Винокур посвятил 4-ю часть главы 3, озаглавленную «Слово в выражении».

Этот своеобразный антиформализм – результат бытовой рефлексии на слово, стремящейся в известных жизненных положениях к тому, чтобы словом можно было пользоваться не только как разменной монетой мысли, но также как выразителем и возбудителем некоторого рода эмоций. В этом пункте и заключается связь между языком произведений Маяковского с его новшествами и языком повседневной жизни, а собственно секрет языкового стиля Маяковского состоит в том, что эти языковые эмоции обихода он поставил на службу риторическим, публичным задачам своей поэтики.

*Составление, подготовка текста и комментарии С.И.ГИНДИНА*