

РЕЧЕВАЯ КОМПОЗИЦИЯ РАННИХ ПОЭМ В. В. МАЯКОВСКОГО: ПЕРСОНАЖНАЯ РЕЧЬ

Н.Н. Ничик

Персонажная речь в ранних поэмах В.В. Маяковского свойственна как реальным, так и нереальным персонажам. Она представляет собой прямую речь или речевую имитацию и придает лирическим произведениям эпическое звучание и художественную убедительность.

Ключевые слова: речевая композиция, авторская речь, прямая речь, речевая имитация, речеизобразительная информация, семантико-стилистические доминанты

Персонажна мова в ранніх поемах В.В. Маяковського властива як реальним, так і нереальним персонажам. Вона являє собою пряму мову або мовну імітацію і додає ліричним творам епічного звучання і художньої переконливості.

Ключові слова: мовна композиція, авторська мова, пряма мова, мовна імітація, мовозображувальна інформація, семантико-стилістичні домінанти

The character's speech in V. Mayakovsky early poems is peculiar both real, and unreal characters. It is represented by direct speech or speech imitation and gives lyrical works epic sounding and art persuasiveness.

Key words: a speech composition, author's speech, direct speech, speech imitation, speech descriptive information, semantics and stylistic majorants

Существенной частью поэтического повествования ранних поэмов В.В. Маяковского [1] является персонажная речь. Несмотря на то что в лирическом жанре поэмы канонически преобладает монологическая речь, она не исключает возможности появления других действующих лиц, кроме автора. В ранних поэмах В. В. Маяковского монологическая речь столь активно обращена вовне лирического «Я», что безусловно предполагает присутствие других персонажей – как в несамостоятельной форме (несобственно-прямая речь), так и в самостоятельном виде – в форме прямой речи. Персонажная речь определяется авторской задачей, но, по мнению А.Н. Васильевой, «сама по себе более конкретно передает внутренний мир (мысли и чувства) действующего лица» [2, с.66].

Для В. В. Маяковского характерны две особенности в построении прямой речи: 1) прямая речь предельно кратка, т. к. определяется общим стремлением поэта к выразительному и точному слову («- задача писателя – найти формально тому или другому циклу идей наиболее яркое словесное выражение» [1, I, с.296]), 2) персонажная речь сопровождается богатой «речеизобразительной информацией» [2, с.73], т. е. передает то, как говорит действующее лицо.

1. Среди действующих лиц поэмы реальные персонажи – Мария, Давид Бурлюк, Лиля (Брик) и др., а также персонифицированные предметы – действующие лица, возникающие благодаря приему олицетворения: улица, земля, небо, время и т.д. Их участие в общении с лирическим героем по-разному соответствует речевым проявлениям авторского «Я».

1.1. В поэме «Облако в штанах» речевая партия Марии составляет параллель речевой партии лирического героя – влюбленного; слова Марии – эмоциональный остаток разговора, повод для непростых размышлений и выводов. Речь состоит всего из нескольких реплик, отличающихся лаконизмом и определенностью: «Приду в четыре» [1, с.176], «Знаете – // я выхожу замуж» [1, с.178]. Они являются существенной частью сюжета, определяя поворот событий. Реплики Марии сопровождаются речеизобразительной информацией, которую создают оценочная лексика, сравнения и жестовые характеристики: «Вошла ты, // резкая, как «нате!», // муча перчатки замш, // сказала: «Знаете // я выхожу замуж» [1, с.178]. Две другие реплики лирической героини – цитаты предшествующих споров – становятся частью невыраженного диалога-противоречия лирического героя и героини, в котором автор находит оценочную номинацию для каждого фрагмента исходного высказывания лирической героини: «Помните? // **Вы** говорили: // «Джек Лондон, // деньги, // любовь, // страсть.» – // а я одно видел: // вы – Джиоконда, // которую надо украсть!» [1, с.179]. Для каждого участника этого лирического общения названы семантико-стилистические доминанты, которые определяли их жизнь: романтическая настроенность лирической героини («Джек Лондон, любовь, страсть») не противоречила ее желанию богатой жизни – не даром одна из доминант ее речевого портрета – «деньги»; оценивая романтическую загадочность любимой, лирический герой находит для нее иные ассоциативные связи: она – «Джиоконда» (и персонаж и произведение искусства), а при бедности поэта-влюбленного остается только одно средство завладеть ею – украсть.

Во втором случае, основу которого составляет упрек лирической героини влюбленному поэту в недостаточности его чувств (ей нужна экзотическая страсть – «изумруды безумий»), лирический герой, возражая ей, оценивает силу своей страсти, иносказательно сопоставляя ее с Везувием: «Дразните? // «Меньше, чем у нищего копеек, // у вас изумрудов безумий» // Помните! // Погибла Помпея, // когда раздразнили Везувий!» [1, с.179].

1.2. Другим реальным персонажем поэмы «Облако в штанах» является поэт и художник-футурист Давид Бурлюк, одним из первых оценивший незаурядность таланта молодого поэта В.В.Маяковского. Ему приписана только одна характеризующая реплика «Хорошо», отнесенная к поэту-лирическому герою. Ей предшествует речевая информация изобразительного характера – автор словесными средствами создает футуристический портрет-зарисовку Д. Бурлюка, используя параллелизм: глаз (как символ внимания, зрительного и слухового) и широко «разинутый люк» (дредноута) – «как в гибель дредноута // от душащих спазм // бросаются в разинутый люк, – // сквозь свой // до крика разодранный глаз // лез, обезумев, Бурлюк. // Почти окровавив исслезненные веки, // вылез, // встал, // пошел // и с нежностью, неожиданной в жирном человеке, // взял и сказал: // «Хорошо» [1, с.186].

В этой же поэме собирательный условный образ поэтов, озадаченных реальной жизнью улицы (персонифицированный образ), в которой определяющими являются только два слова: «сволочь» и «борщ», – наделен общей для всех и потому символической репликой: «Как двумя такими выпеть // и барышно, // и любовь, // и цветочек под росами?» [1, с.182-183]. Ключевые слова уличных масс и певцов мещанского мира катастрофически не совпадают. Речевая информация раскрывает их бессилие и немощь: «Поэты, // размокшие в плаче и всхлипе, // бросились от улицы, ероша космы» [1, с.182]. Сочетание метафоры («размокнуть») и экспрессивных жестов («броситься», «ерошить волосы») создают характерологичность повествования. Неслучайно лирический герой-поэт, связывая себя с улицей («мы сами»), предлагает иное искусство, определяемое иными доминантами («творцы», «шум фабрики и лаборатории»): «Их [поэтов] ли смиренно просить: // «Помоги мне!» // Молить о гимне, // об оратории! // Мы сами творцы в горящем гимне – // шуме фабрики и лаборатории» [1, с.183]. Только ему, поэту улицы, открыты героика буден и творческий потенциал уличных масс, достойных гимна и оратории.

Поэма «Человек» в значительной части связана с фантастической ситуацией перемещения лирического героя с земли на небо и с небес на землю. Чтобы создать ощущение реальности, автор вкладывает реплики в уста второстепенных персонажей, оценивающих необыкновенное событие. Таковы крики зевак, видящих возношение лирического героя к небу: «В окнах зеваки. // Дыбятся волоса. // _ _ _ Визги. // Шум. // «Над домом висит!» // Над домом вишу» [1, с. 257-258]; слова отца, с тоской наблюдающего красоту земной жизни: «Какая старому мысль ясна? // Тихо говорит: «На Кавказе, // вероятно, // весна» [1, с.263-264]. Документальность этого ирреального эпизода достигается не только фактографичностью реплик, но и портретной зарисовкой персонажа: «Рядом отец. // Такой же. // Только на ухо больше туг, // да поистерся // немного // на локте // форменный лесничего сюртук» [1, с.263-264]. Возвращение с небес на землю «путешественника неб» сопровождают голоса случайных зрителей: «Голоса: // «Смотрите, должно быть, красильщик // с крыши. // Еще удачно! // Тяжелый хлеб» [1, с.265]. Названа рискованная профессия, звучит оценка – полная иллюзия реальности события. Поэма «Человек» содержит символический, обобщающий речевой образ богатства – Повелитель Всего, противостоящий лирическому герою-поэту и влюбленному. Он наделен качествами всемогущества и вечности (со времен Фидия). Его характеризуют реплики, насыщенные лексическими показателями власти и могущества; слово «хочу» является доминантой его речевого портрета: «Хочу, // чтоб из мрамора // пышные бабы,» «Рабы, // хочу отобедать заново!» «Хочешь // бесценнейшую из звездного скопа?» [1, с.253].

3.2. Поэтическая речь В. В. Маяковского, в том числе и в поэмах, насыщена средствами словесной образности; среди которых наиболее активен прием олицетворения [3, с.93-100], создающий персонифицированные образы: улица, звезда, земля, латы (воинские доспехи), страны мира, время и др. Эти антропоморфные персонажи возникают не только на основе метафорических переносов («Время орет», «улица присела и заорала»), конструкции обращения («слышу твое, земля»), но и за счет приписываемой им прямой речи и информации о ней. Речевая имитация, как и прямая речь реальных персонажей, несет в себе лексемы-доминанты преимущественно оценочной семантики, что делает их в высшей степени характерными, а сюжетную ситуацию в высшей степени достоверной.

В поэме «Облако в штанах» таким персонажем оказывается улица: «Улица муку молча перла. // Крик торчком стоял у глотки» [1, с.182]; «выхаркнула давку на площадь» [1, с.182]; «присела и заорала» [1, с.182]. Поведенческая и жестовая информация носит сниженный характер, и такой же сниженный характер носит ее единственная реплика, как голос всех голодных и обездоленных: «улица присела и заорала: // «Идемте жрать!»» [1, с.182]. Персонажная речь и окружающий контекст

составляют семантико-стилистическое единство. Апокалиптический характер этому образу придает ветхозаветная аллюзия карающего Бога; «думалось: // в хорах архангелова хорала // бог, ограбленный, идет карать» [1, с.182].

Ужасы кровавой бойни Первой Мировой войны, описанной в поэме «Война и мир», увиденные как театральное зрелище [4, с.129-131] – от трансформированного фразеогизма «театр военных действий» [5, с.124], – заставляют говорить персонифицированное время: «Слушайте! // Из меня // слепым Вием // **время орет**: // «Подымите, // подымите мне // веков веки!» [1, с.230]. Реплика страшного Гоголевского персонажа Вия трансформирована с обыгрыванием омонимических возможностей звукового комплекса «веки» – аллюзия с церковнославянской формулой «во веки веков» передает в этом чудовищном образе идею всеобщей гибели. Тем важнее и необходимее оказывается покаяние лирического героя-поэта, искупающего грехи мира. «Люди! // Дорогие! // Христа ради, // ради Христа // простите меня! // Нет, // не подыму искаженного тоской лица! // Всех окаянее, // пока не расколется, // буду лоб разбивать в покаянии!» [1, с.232-233]. В унисон этим словам звучит речь персонифицированной **земли**, свидетельницы и соучастницы преступлений человека: «Над вздыбленными волосами руки **заломит**, // **выстонет**: // «Господи, // что я сделала!» [1, с.234]. Характеризующим оказывается жест земли – жест отчаяния и горя («заломить руки»). По словам лирического героя-пророка, которые представляют собой парафраз восклицания Иисуса Христа над гробом «четвертодневного» Лазаря, воскрешена земля. Евангельская аллюзия, лежащая в основе олицетворения, осложнена гиперболизацией, что выводит речевой образ в макромир: «**Земля**, // **встань** // **тыщами** в ризы зарев разодетых **Лазарей!**» [1, с.234].

Для «послевоенной» части поэмы персонификация земли продолжена персонификацией отдельных регионов (олицетворение топонимических наименований): «**Вот**, // **приоткрыв омертвевшее око**, // первая // **приподымается Галиция**» [1, с.235]; «**Кинув ноши пушек**, // **выпрямились горбатые**, // **крававленными сединами** в небо канув, // **Альпы**, // **Балканы**, // **Кавказ**, // **Карпаты**» [1, с.235].

Картина пробуждающейся, обновленной земли дополнена шествием стран, приносящих человеку свои дары. Конструкция развернутого сравнения вводит тему причастия, завершающего систему евангельских и литургийных аллюзий: «**Как священники**, чтоб помнили об **искупительной драме**, **выходят с причастием**, – // **каждая страна** // **пришла** к человеку со своими дарами: «**На**» [1, с.237]. Приемы олицетворения и сравнения, создающие персонификацию, усилены прямой речью, что делает событие документальным; при этом каждая страна приносит то, что составляет ее наиболее существенный признак – атрибут: **Америка** говорит о своей мощи, **Германия** – «веками граненную // мысль принесла», «**Вся** // до недр напоенная золотом, // **Индия** // дары принесла вам!» [1, с.238]. Шествие завершается феерическим праздником реальных и нереальных персонажей; всеобщий характер ликованья подчеркнут использованием наиболее обобщенных по своей семантике форм среднего рода. Во всеобщий праздник включается любимая поэта – лирическая героиня: «**вот она** // навстречу. // // «Здравствуй, любимая!» [1, с.239].

Среди персонажей, созданных автором на основе олицетворений в поэме «Человек», – персонифицированный образ земли, слушающей исповедь лирического героя-поэта: «Звенящей болью любовь замоля, // душой // иное шествие чающий, // слышу // твое, **земля**: // «**Ныне отпущаеши!**» [1, с.245]. Лирическому герою противостоит не только встревоженное «логово банкиров, вельмож и дождей» с их разновременной перспективой (банкиры, вельможи – дожи), обозначающей вечный характер этого взаимного отталкивания, но и персонифицированный образ их стража – «**вышли** // **латы**, // **золото тенькая**» [1, с.250] (метонимическое использование наименования доспеха – латы). Военизированный персонаж так же вечен, как само взаимоисключающее противостояние. Имитируя речь этого персонажа, автор передает и его сомнения, выраженные в виде риторических вопросов, в основе которых ценностные доминанты «сердце» – «деньги»: «Если **сердце** все, // то на что, // на что же // вас нагреб, дорогие **деньги**, я?» [1, с.254]. Двуплановость слова **дорогой**: 1) «ценный, стоящий много денег» и 2) «милый, любимый» – поддерживает очеловечивающий признак – сомнение. Семантическая тональность неуверенности (риторические вопросы, смысловая двуплановость) сменяется императивными командами этого символического воплощения военной машины: верх взяла бесчеловечность «логова банкиров, вельмож и дождей»: «**Как смеют петь**, // кто право дал? // Кто дням велел молиться? **Заприте** небо в провода! **Скрутите** землю в улицы! // **Язык оплойте** сплетнями!» [1, с.250]. Центральным в этих репликах оказываются глаголы воздействия, насилия, уничтожающие или искажающие мир и жизнь. Диалектическое развитие темы высказывания делают этот образ более реальным, чем «логово вельмож, банкиров и дождей».

Ряды нереальных персонажей осложняют сюжетно-композиционную структуру лирических произведений, расширяют их естественные рамки и сообщают им эпическую высоту. Прямая речь

нереальных персонажей представляет собой речевую имитацию и придает этим событиям и лирическим произведениям в целом художественную убедительность.

Литература:

1. Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13 т.т. – М: ГИХЛ, 1955-1957.
2. Васильева А.Н. Художественная речь. – М: Русский язык, 1983.
3. Ничик Н.Н. Олицетворение в поэтической речи В.В.Маяковского (на материале поэм 1914-1924 г.г.) // Исследования по семантике. – Симферополь: СГУ, 1987.
4. Ничик Н.Н. Когнитивный аспект индивидуально-авторского словоупотребления В.В.Маяковского // Когнитивные процессы в языковом общении: Теории и приложения. Доклады. – Симферополь, 1995.
5. Ничик Н.Н., Ронгинский В.М. Словарь фразоупотреблений в поэтической речи В.В.Маяковского (на материале поэм). – Симферополь: СГУ, 1991.

Поступила 28.09.2004 г.