

УДК 811.161.1'42:82-1(045)

*А.Ж. Фаттахова***ГИПЕРБОЛА В ПОЭЗИИ В. МАЯКОВСКОГО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ГРАФИКИ**

В статье рассматриваются гиперболические образы в поэзии В. Маяковского, созданные на графическом уровне организации текста. Для В. Маяковского графический перенос является одним из главных средств передачи авторской интонации. Вслед за Р. Бутовым выделяем 2 типа переносов – строчной и строфический. Гиперболические образы также могут быть выражены с помощью единиц поэтической графики: графем, графолексем, графических единств, графических орнаментов. Метод лингвостилистического толкования позволил выявить специфику создания авторской гиперболы как эстетической единицы, раскрыть особенности её функционирования в системе поэтического целого.

Ключевые слова: гипербола, гиперболические образы, переносы: простой, фонетический, слоговой, лексический, поэтическая графика, поэтическая графика, графемы, графолексемы, графические единства, графический орнамент.

Графический уровень организации текста в творчестве В. Маяковского, основанный на переносе лексических средств, играет важнейшую изобразительную роль, способствуя экспликации гиперболического смысла произведений. Согласно словарю литературоведческих терминов Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева, «перенос (enjambement) – это перенос части синтаксически целой фразы из одной стиховой строки в другую, вызванный несовпадением заканчивающей строку постоянной ритмической паузы с паузой смысловой (синтаксической) <...> строка при этом теряет обычную для неё интонационную законченность» [7]. Для В. Маяковского графический перенос является главным средством выражения индивидуально-авторского ритма и интонации, а также способствует яркой репрезентации заложенного смысла. Мы разделяем точку зрения Р. Бутова о том, что «стихотворный перенос является следствием несовпадения синтаксического и метрического членения в стихе» [2]. Дополняя классификацию Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева, Р. Бутов предлагает выделять 2 типа переноса – строчной и строфический. Также Р. Бутов выделяет 4 вида строчного переноса:

- 1) простой (содержательный, формальный);
- 2) фонетический (содержательный);
- 3) слоговой (содержательный);
- 4) лексический (содержательный) [2].

Под содержательным переносом автор классификации понимает разрыв (деление) синтагмы на части. Формальный перенос, по мнению Р. Бутова, справедлив для причастных, деепричастных оборотов либо иных синтагм, укладываемых в пределы метра.

Остановимся на группе простых переносов.

1). Простой содержательный перенос. Этот вид переноса в творчестве В. Маяковского самый частотный, поскольку им маркируется разрыв синтагм и постановка границ синтагм по замыслу автора, что и происходит при членении стиха лесенкой. Пример:

- а) «Грядущие люди!
 Кто вы?
 Вот – я,
 весь
 боль и ушиб.

Вам завещаю я сад фруктовый
 моей великой души» («Ко всему») [4].

Выделенные строчные переносы являются содержательными, поскольку маркируют разрыв синтагмы: «весь боль и ушиб». Строчное разделение синтагм: «весь/ боль и ушиб» акцентно обусловлено. Лексема «весь» («целый, полный, без изъятия»), стоящая в сильной позиции и в отдельной строке гиперболизирует образ лирического героя и акцентирует внимание на его душевном состоянии – «боль и ушиб». В случае, если бы синтагмы не были разъединены в отдельные строки, а пред-

ставляли бы собой одну: «весь боль и ушиб», то фразовое ударение падало бы на существительные, а местоимение «весь», несущее важную идейно-смысловую нагрузку, стояло бы в слабой позиции. Однако именно местоимение гиперболически фокусирует состояние лирического героя до абсолютного.

2). Простой формальный перенос. Перенос частей сложного предложения. Границы синтагм обусловлены не авторским замыслом, а правилами пунктуации. Пример:

«И мне – тоже.

Не нравится-то, не нравится,

а чёрт их знает...» (разграничение частей сложносочинённого предложения)

– «...а чёрт их знает,

как с ними справиться» (разграничение частей сложноподчинённого предложения).

Здесь формальный строчной перенос только маркирует части сложных предложений, так как они предопределены синтаксически и между ними нет разрыва ввиду авторского замысла. Перенос ставит в сильную позицию лексемы «чёрт (их знает)» и «как». В первом случае акцентирование идиомы «чёрт их знает» выражает крайнюю степень досады и негодования автора, гиперболизируя эту эмоцию. Во втором случае акцент на союзном слове «как» превращает его из эмоционально нейтрального в эмоционально окрашенное – вопросительное. Риторический вопрос «как с ними справиться?», как и в предыдущем случае, актуализирует авторскую эмоцию бессильного негодования, гиперболизируя её до предела.

Кроме переносов, занимающих важнейшее место в графическом оформлении текстов В. Маяковского, вслед за Ю.В. Казариным представим единицы поэтической графики, также встречающиеся в произведениях автора. Они относятся к визуальной (фигурной) поэзии, основанной на принципе синкретизма словесного и изобразительного искусства. Несмотря на то, что визуальная поэзия не является предметом нашего исследования, нельзя не заострить внимание на её элементах в творчестве В. Маяковского, поскольку изобразительное искусство играло важную роль в жизни поэта и переплеталось с его словесным творчеством. В типологию Ю.В. Казарина входят: графемы, графолексемы, графические единства, графический орнамент. Рассмотрим их.

Графемы (выделение специальным шрифтом или каллиграфически одной или нескольких букв).

«ПРИЕЗЖИЙ с дач из городов
и сёл –
ничего
в поисках
Сразу
в ГУМЕ
аккуратно
быстро
и дешёво!»



Этот рекламный плакат был создан Маяковским совместно с фотографом Александром Родченко. Увеличенным шрифтом здесь выделены многие слова, но мы остановимся более подробно на графемах «ПРИЕЗЖИЙ», «ГУМЕ», «ВСЁ», отличающихся от других и размером, и цветом. Они, хоть и не представлены отдельными синтагмами, но являются идейно-акцентными в тексте. Выделение

3. *Графические единства* (комплексы графем, графических слов, строф или фрагментов, а также целого текста) представлены в примере:

«Тебе,
 освистанная,
 осмеянная батареями,
 тебе,
 изъявленная злословием штыков,
 восторженно возношу
 над руганью реемой
 оды торжественное
 «О»!

О, звериная!

О, детская!

О, копеечная!

О, великая!

Каким названьем тебя еще звали?...» («Ода революции») [4].

Графическое единство «О, звериная!/О, детская!/О, копеечная!/О, великая!» представляет собой комплекс синтагм, определённым образом (в столбец) расположенных по отношению к предыдущим строкам. Гиперболический смысл текста проявляется уже в заглавии: Маяковский называет своё произведение «одой», что является отсылкой к одическим произведениям классицизма. Словарь литературоведческих терминов Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева определяет оду как «торжественное патетическое стихотворное произведение» и замечает, что «в 20-х гг. ода полностью вышла из употребления. В советской поэзии термин ода употребил Маяковский...» [7]. Содержательно каждая из синтагм данного фрагмента представляет собой восклицательное предложение-обращение поэта к воспеваемой им революции. Следует отметить, что образ революции гиперболизирован, так как представлен не как абстрактное явление, а в виде одушевлённого объекта, к которому автор обращается на «ты» («тебе», «тебя»).

В графическом плане очевидна резкая смена деления на строки. Это обуславливается сменой ритма, которая необходима Маяковскому, чтобы подчеркнуть контраст между текстом, принадлежащим к авангардному искусству и «оды торжественному/ «О»!». Автору необходимо визуально подчеркнуть наличие в тексте фрагмента, относящегося к «чужому» направлению. Графическое выделение элемента оды не только подчёркивает обращение к канонам определённого жанра (о чём свидетельствуют и восклицательные знаки на конце синтагм), но и гиперболизирует образ революции как явления, объединяющего в себе века и поколения.

Графический орнамент – графический рисунок, выполняющий декоративную функцию [3] – в поэзии В. Маяковского выразительно представлен в поэме «Война и мир»: это фрагменты музыкальных произведений, которые органично вплетаются в канву поэтического текста. Рассмотрим начало 1-й части:



И вот

 на эстраду,
 колеблемую костром оркестра,
 вывалился живот,

И начал!

Рос в глазах, как в тысячах луп.
Змеился.
Пот сиял лачком.
Вдруг –
остановил мелькающий пуп,
вывертелся волчком [4].

Естественно, что этот музыкальный фрагмент лишь с некоторой долей условности можно причислить к графическим орнаментам, поскольку он несёт не столько декоративную функцию (как, к примеру, в произведениях В. Каменского), сколько играет роль полноценного текста, представленного в виде партитуры для голосового исполнения, которая по замыслу автора должна пропеваться на слоги «тра-ра-ра...». В статье «Четыре дооктябрьские поэмы В. Маяковского. Их названия и содержание» Е. Приходовская отмечает, что «Самая характерная черта Маяковского, особенно раннего Маяковского, что мы можем наблюдать на примере поэмы «Война и мир» – стремление к тотальному синтезированию всех используемых средств. Это синтезирование способствует созданию многоуровневого ассоциативного поля» [6].

Синтезирование поэзии и музыки аккумулируется на графическом уровне путём ведения музыкальной партитуры, в которой заложен дополнительный скрытый смысл, создаваемый знаками системы музыкального языка. Использование шестнадцатых нот, которые по музыкальным канонам должны быть проиграны довольно быстро, создаёт эффект стремительной, беспокойной мелодии, подготавливающей читателя к напористому ритму поэтического текста. Примечательно также, что венчает партитуру определение темпа произведения: “*accelerando*” («*accelerando* – (итал.: аччелерандо) (постепенно ускоряя)» [5]). Быстрый темп задаётся не только для музыкального произведения, но и для стихотворного текста и становится ключевой деталью. Именно постепенно ускоряющийся темп, его нарастание от среднего до быстрого, символизирует нарастание авторского негодования по отношению к толпе обывателей, которую описывает Маяковский в первой главе поэмы. Гиперболизация в данном случае заключается в заранее заданном Маяковским быстром темпе произведения: начинаясь с многократно повторяющегося слога «ра-ра» (в музыкально фрагменте) и перетекая в стихотворный текст, поэма представляется как непрерывное, возбуждённо-беспокойное движение, способствующее репрезентации гиперболизированной эмоции негодования. А чередование музыкальных фрагментов с поэтическим текстом усиливает эмоциональный накал, поддерживая гиперболизированно-беспокойный темп.

Следовательно, и музыкально и текстово автором строится гиперболическая градация – постепенно развёртывающееся негодование, выраженное в поэме лексически, подкрепляется постепенно нарастающим темпом музыкального фрагмента. Гиперболизированный образ опустившихся, невежественных людей с «прогрызанными душами» создаётся не только с помощью лексических средств, но и графически – с помощью музыкального «кода», когда гиперболизация рождается в другой, музыкальной знаковой системе, но при расшифровке которой общий тон негодования и презрения становится гораздо ярче.

Выводы:

1. Графическое деление поэтического текста на строки (в частности перенос) является основным признаком стихотворного текста.
2. Графический уровень организации текста в творчестве В. Маяковского, основанный на переносе, способствует экспликации гиперболического смысла произведений.
3. Согласно классификации, предложенной Р. Бутовым, в творчестве В. Маяковского можно выделить следующие виды переносов:
 - а). Строчной перенос (простой (содержательный, формальный), фонетический (содержательный), слоговой (содержательный), лексический (содержательный)).
 - б). Строфический перенос (простой (содержательный, формальный), фонетический (содержательный), слоговой (содержательный), лексический (содержательный)).
4. Кроме переносов в поэтических произведениях В. Маяковского можно выделить единицы поэтической графики: графемы, графолексемы, графические единства, графический рисунок, графический орнамент. Данные единицы поэтической графики способствуют экспликации гиперболических смыслов произведений В. Маяковского и создают яркие гиперболизированные образы его плакатов, за счёт чего воздействие на зрителя оказывается максимальным.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большой толково-фразеологический словарь Михельсона. URL: http://biblioclub.ru/?page=dict&dict_id=127 (дата обращения: 15.03.2015)
2. Бутов Р.Н. Графика в поэтическом тексте: традиции и инновации (на материале русской поэзии XX века): дис. ... канд. филол. наук. Ижевск., 2010.
3. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста: Учебник для вузов. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 432с. («Gaudeamus»).
4. Маяковский В.В. полное собрание стихотворений, поэм и пьес в одном томе. М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2011. 1327 с.
5. Краткий музыкальный словарь-справочник / под общ. ред. Э.Ф. Леонова. М.: КИФАРА, 2002. 183 с.
6. Приходовская Е.А. Четыре дооктябрьские поэмы В. Маяковского. Их названия и содержание. URL: <http://prihkatja.narod.ru/majakovsky.htm> (дата обращения: 15.03.2015).
7. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М.: Просвещение, 1974. 197 с.
8. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. URL: <http://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 10.04.2012)

Поступила в редакцию 18.10.17

A.Zh. Fattakhova

HYPERBOLA IN THE POETRY OF V. MAYAKOVSKY THROUGH THE PRISM OF GRAPHICS

The paper presents the analysis of the hyperbolic images in Mayakovsky's poetry created at the graphic level of the text structure. Graphic syllabification is one of the means for transmitting the author's intonation. Following the R. Butov's classification, we distinguish two types of syllabifications – a line syllabification and a strophic one. Hyperbolic images can be also expressed by such means of graphic presentation in poetry as graphemes, grapholexemes, graphic unities, and graphic ornaments. The method of linguostilistic interpretation allowed us to emphasize some peculiar features of developing the author's hyperbola as an aesthetic unit, to reveal the way it operates in the system of poetic entity.

Keywords: hyperbola, hyperbolic images, syllabifications: simple, phonetic, syllabic, lexical; poetic graphics, graphemes, grapholexemes, graphic unities, graphic ornaments.

Фаттахова Аида Жавдатовна

ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: a19f19@mail.ru

Fattakhova A.Zh.

Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: a19f19@mail.ru