

УДК 811.161.1'42+821.161.1.08 Маяковский

ГРИДИНА Татьяна Александровна,доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой общего языкознания и русского языка Уральского государственного педагогического университета; Екатеринбург, Россия;
e-mail: tatyana_gridina@mail.ru; тел.: +7(343) 370-35-58; моб.: +7-909-010-26-70**АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ИГРОВОГО ИДИОСТИЛЯ:
ПОЭТИЧЕСКИЙ КРЕАТИВ В. В. МАЯКОВСКОГО**

Аннотация. В статье анализируется игровой идиостиль как доминанта творческой личности поэта-генератора. Предлагается интерпретация художественного текста в свете конструктивных принципов, механизмов и приёмов языковой игры, создающих экспериментальное поле поэтического креатива Маяковского. Общая стратегия языковой игры, основанная на переключении и ломке ассоциативных стереотипов, выражается в характерной для эстетики футуризма установке на обновление форм поэтической речи. В художественном моделировании Маяковским востребована парадоксальная метафора, оксюморонные сравнения; изощрённая игровая техника омофонического членения слова в тексте; словообразовательные новации как эвристический ресурс трансляции авторской системы оценок и ценностей. Особенности игрового идиостиля Маяковского выявляются с учётом разных дискурсивных регистров, которые отражают взгляд поэта на «текущий момент» с позиции общества и конкретной личности с её картиной мира и мировоззренческими установками. Ассоциативная провокация как главный вектор языковой игры приобретает у поэта характер эпатирующего опровержения расхожих истин, что проявляется, с одной стороны, в «препарировании» (выворачивании наизнанку) готового слова, с другой стороны — в использовании ресурсов нестандартной словообразовательной комбинаторики при создании окказиональных единиц. Игра с готовым словом (по принципу произвольной мотивационной выводимости, выражающей авторскую идею) проявляет ассоциативный потенциал его формальной и смысловой трансформации в текстовой (сюжетообусловленной) проекции. Словотворческие открытия, предельно обнажающие механизмы обновления средств языкового означивания и включающие читателя в сотворчество с автором, характеризуют поэтический идиостиль Маяковского как проявляющий черты игрока-генератора.

Ключевые слова: языковая игра, лингвокреативность, поэтический эксперимент, Маяковский.

Обозначенная в названии проблема имеет отношение к исследованию поэтических «субъязыков», в частности, особенностей игрового идиостиля.

При широком понимании идиостиля в его объём включается всё, что составляет языковую и содержательную специфику текстов одного автора, при более узком понимании — только некоторые, наиболее яркие черты (доминанты) авторской художественной манеры. Одним из ярких идиостилевых векторов выступает языковая игра (ЯИ), особая форма лингвокреативного мышления, проявляющая интенцию говорящего к деавтоматизации — «переключению и ломке ассоциативных стереотипов восприятия, употребления и порождения знака» [1, с. 15; 2]. В основе реализации этой общей стратегии ЯИ как актуализации ассоциативного потенциала вербальных знаков, согласно нашей концепции, лежат конструктивные принципы *ассоциативной интеграции, ассоциативного наложения, ассоциативной выводимости, ассоциативной провокации, имитации*, моделирующие контекст восприятия игры на фоне считываемого прототипа [1]. Творческая самореализация говорящего в регистре ЯИ позволяет выделить определенные типы личности Homo ludens (человека играющего), в частности, обозначенные нами как *игрок-транслятор, игрок-имитатор (стилизатор), игрок-интерпретатор, игрок-генератор (креатор)* [3; 4]. Эти типы определяются по приоритетным для личности принципам и приёмам, которые могут соединяться в моделировании ассоциативного контекста как отдельно взятого игрового слова, так и игровой палитры целого текста. Применительно к творчеству Маяковского можно говорить о поэтическом креативе как доминанте его идиостиля, в котором эксперимент со словом является выражением авторского эстетического кредо и сама используемая поэтом техника «обновления» средств поэтического языка обнаруживает черты игрока-генератора.

Важным для исследования игрового идиостиля (в том числе уникальности поэтического креатива Маяковского) является понимание ЯИ как дискурсивной сущности, которая отражает взгляд на «текущий момент» с позиции общества и конкретной личности с её картиной мира и мировоззренческими установками. Это, в частности, определяет особенности «работы» Маяковского со словом. В автобиографическом эссе «Я сам» он пишет: «Я — поэт. Этим интересен. Об остальном — только если это отстоялось словом» [5, т. 1, с. 23]. Даже в рамках этого «сухого, фактологического», жанра он нетривиален. «Свободно плавая по своей хронологии» [5, т. 1, с. 24], Маяковский удивительно ёмко (хотя и в пунктирно) обозначает значимые для него события и творческие приоритеты, прибегая при этом к метафорической игре, формотворческим и словотворческим инновациям как органичным для него формам самовыражения. Ср., например, несколько рубрик из автобиографии «Я сам»: *Ученые. Учила мама и всякоюродные сёстры* [5, т. 1, с. 26]. Разговорный экспрессивно-стилистический регистр подобных новообразований исключает «пафосность» повествования, проявляя свойственную Маяковскому самоиронию: *Гимназия. Перевели в 4-й класс пятой гимназии. Единицы, слабо разнообразимые двойками* [5, т. 1, с. 29]. Окказиональная форма страд. причастия наст. времени — часть оксюморонного высказывания, пародирующего идею конкуренции хороших отметок (четверок и пятёрок) за учёбу. Не менее показательен фрагмент автобиографии, описывающий реакцию А. М. Горького на поэму «Облако в штанах»: *Читал ему части «Облака». Расчувствовавшийся Горький облакал мне весь жилет... Я чуть загордился. Скоро выяснилось, что Горький рыдает на каждом поэти-*

чексом жилете» [5, т. 1, с. 35]. И окказиональный глагол *облакать* (ср. одноструктурный коррелят *облакать*), и ситуативное перефразирование выражения *плакать в жилетку* в *рыдать на каждом поэтическом жилете* (за счёт добавления и синонимической замены компонентов узувальной фраземы) имеют характер ЯИ. Ассоциативная переключка «игремы» с прототипом создаёт эффект дискредитации «свершившегося акта признания» таланта Маяковского великим пролетарским писателем.

Саркастически-ироничны и реплики Маяковского по поводу описываемых событий политической жизни страны: *Японская война. Появилось слово «прокламация»: прокламации вешали грузины. Грузинов вешали казаки* [5, т. 1, с. 26]. Парадоксальная игра омонимов (ср. столкновение значений «вывешивать что-л.» и «повесить кого-л.») рисует абсурд ситуации. Очевидна и оригинальность метафорического мышления Маяковского, проявляющаяся в установлении поэтом неожиданных и в то же время точных ассоциативных аналогий. Ср., например, характеристику им собрата по творческому цеху: *«Футуристический иезуит слова Кручёных»* [5, т. 1, с. 23]. Помимо метафорического смысла, намекающего на фанатическое следование родоначальника футуризма идее обновления поэтического языка, в этой характеристике заключена явная отсылка к мотивации фамилии *Кручёных*, которая воспринимается в «проекции» на производимые им изощрённые (подобно иезуитским пыткам — ср. *крутить, выкручивать*) словесные «эксперименты», так увлекавшие раннего Маяковского. Среди отыменных игрем, встречающихся в цитируемом произведении-автобиографии, интересна словообразовательная инновация *отжереничиться*: *Россия немного отжереничивается* [5, т. 1, с. 36]. Обыгрываемым прототипом в данном случае являются глаголы сходной структуры, образованные от имён нарицательных (ср. *отбодряваться*), но наиболее близким ассоциатом, по причине фонетического и смыслового сходства, является, вероятно, глагол *отжрециваться*. Ассоциативная выводимость отрицательных оценочных коннотаций глагола *отжрециваться* определяется прецедентностью мотиватора — одиозной фамилии главы Временного правительства, полностью себя дискредитировавшего.

Остроумны и ироничны высказывания Маяковского по поводу первых собственных опытов стихотворчества (в духе его поэтических кумиров — Бальмонта, А. Белого и др.): «Попробовал писать так же хорошо, но про другое. Оказалось так же про другое — нельзя. Вышло ходульно и *ревплаксиво* [5, т. 1, с. 30]. Окказиональное наречие — шутовская аббревиатура, создающая игровой эффект ассоциативного наложения — при актуализации связи с революция и реветь — одновременно в значении «кричать и плакать» (ср.: формальное, омонимическое совпадение соответствующего сегмента с первой частью слова *ревплаксиво*).

Как видно из приведённой цитаты, Маяковский осознавал «непригодность» чужого поэтического языка, понимая, что его собственное мироощущение требует особых, новых форм для своего воплощения. Именно креативный потенциал операциональных механизмов ЯИ, позволяющий соединять несоединимое, преодолевать шаблоны мысли-слова, определяет её востребованность в поэтическом идиостиле Маяковского. К таким операциональным механизмам мы относим специальную «технику» ЯИ, эксплуатирующую нестандартные коды актуализации ассоциативного потенциала слова как двустороннего языкового знака. Дешифровка этого нестандартного кода — непременное условие считывания авторской интенции.

Ассоциативный потенциал словотворческих игрем определяется, с одной стороны, вариативностью и синонимией нежестких, системно заданных механизмов порождения слова; с другой стороны — «интерпретационной» валентностью производного слова (свойством идиоматичности его в плане потенциальной денотации и референции: через одну и ту же структуру могут пропускаться разные смыслы). Операциональные механизмы ЯИ есть отражение отмеченных особенностей системного устройства, которые находят реализацию в лингвокреативной деятельности, связанной с осознанной установкой на обновление языкового канона. Словотворчеству Маяковского ярко «проявляет» не только системный языковой ресурс, но и индивидуальные черты его игровой «техники» как способа *художественного миромоделирования*.

Экспериментальная доминанта его идиостиля в целом отвечает мироощущению поэта-новатора, его собственной системе оценок и ценностей. Так, в ранней лирике поэта свойственное ему эпатирование расхожих истин и средств выражения мысли сочетается с острым переживанием состояния одиночества в «обесчеловеченном» обществе. Это мироощущение отзеркаливает в частности метафора «города», который враждебен человеку, живет отдельной от него, самостоятельной жизнью. Ср. стихотворение «Ночь» (1912):

Багровый и белый отброшен и скомкан, / в зелёный бросали горстями дукаты, / а чёрным ладоням сбежавшихся окон / раздали горящие жёлтые карты... / Бульварам и площади было не странно / увидеть на зданиях синие тоги, / И раньше бегущим, как жёлтые раны, / огни обручали браслетами ноги... [5, т. 1, с. 43].

Окна, вспыхивающие светом на фоне сгустившейся ночной темноты, — лишь внешний орнаментальный план изображаемой картины (подчёркнутый цветовой символикой прилагательных *чёрный* и *жёлтый*), «внутреннее зрение» поэта рисует образ города как азартного игрока, затягивающего толпу в свои опасные сети (ассоциативная аналогия «город — казино, где выигрыш или проигрыш зависят только от воли случая»), задаёт более широкую метафорическую перспективу: «жизнь — игра», в которой человек лишь пешка). Город в этой пропозиции одушевлён, человек обезличен. Подчинение «обезличенного» человека некоему стадному (животному) инстинкту подчеркивает зооморфная метафорическая аналогия (*Толпа — нестроногая быстрая кошка — плыла, изгибаясь, дверями влекома... [5, т. 1, с. 43]*).

В этом и других ранних стихах поэта уже проявлен характерный для него принцип метафорической игры, основанной на всеолицетворении окружающего человека пространства. См., например, построенную на этом приеме пейзажную зарисовку из стихотворения «Утро» (1912): *Угрюмый дождь скопил глаза. / А за / решеткой / четкой / железной мысли проводов — / перина. / И на / неё / встающих звёзд / опёрлись ноги...* [5, т. 1, с. 43].

Яркой приметой поэтического креатива Маяковского можно признать построенные по принципу ассоциативной провокации метафоры зрительного восприятия, изменяющие привычный ракурс видения предметов и создающие «кинематографический» эффект перевёрнутой картинки (обратного движения или необычной образной визуализации — когда знакомое становится неузнаваемым ввиду установления отдаленных ассоциаций между, казалось бы, не связанными явлениями). Например: *Фокусник / рельсы тянет из пасти трамвая / скрыт циферблатами баини...* И далее: ... *Лысый фонарь / сладострастно снимает / с улицы / черный чулок...* («Из улицы в улицу», 1913) [5, т. 1, с. 45]. В первом примере семантический «сдвиг» восприятия вызван неожиданной сменой ролей агенса и пациенса: трамвай предстает как неподвижный (пассивный) объект, а рельсы — как объект направленного действия, приводимый в движение по воле фокусника (ср. типовую пропозицию *трамвай идёт по рельсам*); во втором примере ассоциативная игра основана на метафорической субституции — подмене предметного образа антропоморфным, вызывающим аналогию с «ритуалом раздевания» женщины-проститутки её клиентом.

Сложность словотворческого кода языковой игры, используемой Маяковским, общепризнанна; она ощущается как сознанием рядового носителя языка, так и специалистом-филологом. Внутренняя архитектура стиха, создаваемая специальной разбивкой строки и строфы по принципу знаменитой лессенки, усугубляется у Маяковского наличием игровых омоформ, анаграммных рифм, образуя двойной план восприятия текста, который держит читателя в напряжении. Ярким примером игровой техники «телескопии» является стихотворение «Из улицы в улицу» (1913): *У-/Лица/Лица/ У/догов/годов/рез-/че./Че-/рез/ железных коней/ с окон бежущих домов/ прыгнули первые кубы..../В небе жирафий рисунок готов/ выпестрить ржавые чубы.... Мы завоёваны!/Ванны./Души./Лифт./ лиф души расстегнули...* [5, т. 1, с. 45].

Именно такая «разбивка» (в особенности при вертикальном расположении строк) даёт возможность увидеть «перетекание», превращение одного слова в другое, придаёт рельефность форме стиха. Данный принцип ЯИ в художественном тексте мы обозначили как образно-эвристический [2], вовлекающий читателя в сам процесс сотворчества с автором. Ср. превращение слова *улица* в омоформу *у лица*, анаграммная перестановка предлога и существительного включает эту словоформу в новый синтаксический и смысловой контекст (*лица /у/ догов/годов рез-/че*). При этом наблюдается акцентологическая игра падежных омоформ (*у/ лица* и *лица/ у*); анаграмма *догов* — *годов* нагружена метафорическим смыслом суровой неотвратимости бега времени (игровой эффект ассоциативной интеграции возникает как результат сближения этих слов через опосредующее семантическое звено (*бег догов, бег годов* — от *бежать* в прямом и переносном смысле; ср. оценочную зооморфную предикацию, порождаемую той же анаграммой: *годы-доги*); аналогичен анаграммный переход ...*лица*... *годов рез-/че*. *Че/рез/ железных коней/ с окон бежущих домов прыгнули первые кубы...*, который подчёркивает экспрессию движения, передаваемую данной фразой; паронимастические рифмы *завоёваны* — *ванны*, *лиф* — *лифт*, игра омоформ *ДУши* (в одном тематическом ряду с *ванны*) и *лиф души* (как метафоры) выражает идею извечного конфликта вещных и духовных ценностей и создаёт эффект ассоциативного контраста.

Об игровой генерирующей природе словотворчества Маяковского свидетельствует также излюбленный им приём преднамеренного нарушения законов сочетаемости морфем.

Эпатирующую направленность собственного творческого экспериментирования поэта можно определить его же словами:

*Вашу мысль,
мечтающую на размягчённом мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;
досыта изъяздеваюсь* (ср. усиливающее экспрессию удвоение приставки. — Т. Г.),
нахальный и едкий. («Облако в штанах») [5, т. 2, с. 5].

Опрокидывание стереотипов обыденного (ленивого, «спящего» сознания мещанина) у Маяковского сопряжено с *выворачиванием* себя наизнанку, предельным обнажением чувств, обнаруживающих душевную ранимость поэта (*А себя, как я, вывернуть не можете, / чтобы были одни сплошные губы* [5, т. 2, с. 5]). При этом созданию словообразовательных неологизмов сопутствуют гиперболизация, литота, метафора, способствующие выражению иронии, сарказма, издёвки, шутки в виде каламбура. Приведём лишь некоторые неологизмы поэта из той же поэмы «Облако в штанах», отражающие сказанное:

*Мир огромив мощью голоса,
иду — красивый,
двадцатидвулетний* [5, т. 2, с. 5].

В словоформе от окказионального глагола *огромить* соединяются по принципу ассоциативного наложения смыслы слов *громкий* и *гром*. *Огромив* = буквально «охватив своим мощным, подобным

грому, прокатывающемуся по небу, голосом, весь мир (в переносном смысле = заявить о себе во всеуслышание, «*во весь голос*» — таково будет и название его более поздней поэмы). Гиперболизация, выраженная смысловым наполнением слова, создаёт игровую условность, нарочитую эпатажность этой самохарактеристики, подчёркивая неординарность лирического героя, противопоставляющего масштаб своих чувств чувствам обывателя. И уж явно шутовская самоирония выражена самой метафорой «облако в штанах»:

*Хотите —
буду безужоризненно нежный,
не мужчина, а — облако в штанах* [5, т. 2, с. 6].

Ср. также следующие издевательски-саркастические сравнения, построенные на парадоксальных аналогиях, ассоциативном отождествлении, казалось бы, несопоставимых понятийных сфер: *...Мною опять славословятся / мужчины, залёжанные, как больница, и женщины, истрёпанные, как половица* [5, т. 2, с. 6].

ЯИ на грани фола для Маяковского — это часто самоирония на грани фола: *Видите — спокоен как! / Как пульс/покойника* [5, т. 2, с. 9].

Парономастическое обыгрывание рифмуемых фраз-«перевёртышей» (*спокоен как* и *как пульс покойника*) создаёт внутреннее напряжение, подчёркивая трагический смысл такой ассоциативной идентификации (спокойствие, равносильное смерти).

Наряду с этим в игровом идиостиле Маяковского востребован потенциал уменьшительно-ласкательных новообразований, которые оригинальны по своему семантическому наполнению, грамматической оформленности и лексической сочетаемости, имеющей метафорическую природу: *Будет любовь или нет? / Какая — большая или крошечная? / Откуда большая у тела такого /: должно быть, / маленький, смирный любёночек* [5, т. 2, с. 8].

Список примеров, иллюстрирующих лингвокреативную технику языковой (словотворческой) игры у Маяковского, легко продолжить. Главное состоит в том, что его неологический дискурс обладает большим индексом личностной оригинальности (уникальности) с ярко выраженной экспериментально-игровой доминантой. При потенциальности многих словотворческих игр Маяковского, их семантика имеет сложный ассоциативный контекст, спровоцированный опознанием прототипа в форме и/или содержании поэтической новации. Так, например, в игре *любёночек* (от *любовь*) считается аналогия с *ребёночек* и другими уменьшительными образованиями со значением «незрелое существо». Это создаёт ассоциативный контекст восприятия окказионализма *любёночек* как соотносительного с *любовь* по силе ещё только нарастающей, «нарождающейся», хрупкой надежды быть любимым. Ср. развитие этой темы в следующих главах поэмы: *... сквозь жизнь я тащу / миллионы огромных любовей / и миллион миллионов маленьких грязных любят* [5, т. 2, с. 26].

Словотворческий индекс Маяковского в этой поэме особенно высок. Почти каждое новоизобретённое им слово или форма есть метафора или гипербола, отражающая накал рвущегося наружу чувства, которым он «*прекрасно болен*», и бунтарское неприятие равнодушно-бесцветной «обыденности» существования: *Вот и вечер... ушёл от окон, хмурый, декабрь; Скоро криком издерётся рот... / А ночь по коямте тинится и тинится...; Глаза неслёзные бочками выкачу; обугленный поцелуишко;... стоголазое зарево рвётся с пристани. Крик последний, — ты хоть / о том, что горю, в столетия выстони; спихнуть наступившую на горло наперть; ...с шагом саженьям; Я, / златоустейший, / чьё каждое слово душу новородит, / именинит тело, / говорю вам: / мельчайшая пылинка живого / ценнее всего, / что я делаю и сделал!* и др. Особо отметим шутовско-игровую и иронико-саркастическую выразительность глагольных новообразований снижено-разговорного регистра: *выкипячивают, рифмами пылика из любей и соловьёв какое-то варевое; грудь испешеходили, высунут глазки, / потёртые в сорокодовой тоске, / — переихихиваться, / что у меня в зубах — опять! — / чёрствая булка вчерашней ласки. / Дождь обрыдал тротуары ... / Значит — опять / темно и понуро / сердце возьму, / слезами окапав, нести, / как собака, которая в конуру / несёт пережаренную поездом лапу* [5, т. 2, с. 17–26]. Генерирование глаголов со значением исчерпанности действия — явно осознано используемый поэтом способ самовыражения.

Выход за пределы стереотипных, автоматизированных форм воплощения мысли выступает в случае ЯИ как творческая активность субъекта, обнаруживающего своеобразие присущих языку ресурсов и тенденции генерирования новых смыслов и форм «по воле» говорящего. Исследование поэтического креатива как одного из проявлений игрового идиостиля состоит, однако, не только и не столько в описании способов создания языковых новаций, сколько в обнаружении дискурсивной заданности и интерпретационной значимости техники ЯИ в воплощении художественного замысла и творческой самореализации автора. Безусловно, для выявления игровых доминант авторского поэтического почерка необходимы сравнительные исследования (например, продуктивным в этом плане можно признать сопоставление Маяковского с Хлебниковым как двух наиболее ярких представителей футуризма)^{1*}. Не менее важно и рассмотрение трансформации поэтического креатива на разных этапах творчества Маяковского в свете обуславливающих эту трансформацию факторов (социальных и личностных).

^{1*} Н. Б. Мечковская, проводя такое сопоставление, отмечает, что «поэзия Хлебникова в большей степени насыщена образами; для Маяковского, в отличие от Хлебникова, не характерны тропы с денотативно неопределёнными темами» (из доклада «Маяковский и Хлебников: различия языковых программ и практик в русском авангарде» на XVI Международной научной конференции «Русистика и современность». — Одесса, 19 сентября 2013 года.

Литература

1. Грідина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество: монография / Т. А. Грідина. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. — 214 с.
2. Грідина Т. А. Языковая игра в художественном тексте: монография / Т. А. Грідина. — 3-е изд., испр. и доп. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2013. — 254 с.
3. *Lingvistika* креатива: коллективная монография / [ред. Т. А. Грідина]. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2009. — 368 с.
4. *Lingvistika* креатива: коллективная монография / [общ. ред. Т. А. Грідина]. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2012. — 378 с.
5. *Маяковский В. В.* Сочинения: в 2 т. / В. В. Маяковский. — М.: Правда, 1987–1988. — Т. 1. — 735 с.; Т. 2. — 768 с.

References

1. *Gridina T. A.* Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo: monografiya / T. A. Gridina. — Yekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 1996. — 214 s.
2. *Gridina T. A.* Yazykovaya igra v khudozhestvennom tekste: monografiya / T. A. Gridina. — 3-e izd., ispr. i dop. — Yekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 2013. — 254 s.
3. *Lingvistika* kreativa: kolektivnaya monografiya / [red. T. A. Gridina]. — Yekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 2009. — 368 s.
4. *Lingvistika* kreativa: kolektivnaya monografiya / [obshch. red. T. A. Gridinoy]. — Yekaterinburg: Ural. gos. ped. un-t, 2012. — 378 s.
5. *Mayakovskiy V. V.* Sochineniya: v 2-kh t. / V. V. Mayakovskiy. — M.: Pravda, 1987–1988. — T. 1. — 735 s.; T. 2. — 768 s.

Грідина Тетяна Олександрівна,

доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри загального мовознавства та російської мови Уральського державного педагогічного університету; Екатеринбург, Росія;
e-mail: tatyana_gridina@mail.ru; тел.: +7(343) 370-35-58; моб.: +7-909-010-26-70

АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ІГРОВОГО ІДІОСТИЛЮ: ПОЕТИЧНИЙ КРЕАТИВ В. В. МАЯКОВСЬКОГО

Анотація. У статті аналізується ігровий ідіостиль як домінанта творчої особистості поета-генератора. Пропонується інтерпретація художнього тексту у світлі конструктивних принципів, механізмів та прийомів мовної гри, що створюють експериментальне поле поетичного креативу Маяковського. Загальна стратегія мовної гри, заснована на перемиканні і ломці асоціативних стереотипів, виражається в характерній для естетики футуризму установці на оновлення форм поетичного мовлення. У художньому світомоделюванні Маяковським затребувана парадоксальна метафора, оксюморонні порівняння; витончена ігрова техніка омофонічного членування слова в тексті; словотвірні новації як евристичний ресурс трансляції авторської системи оцінок і цінностей. Особливості ігрового ідіостилу Маяковського виявляються з урахуванням різних дискурсивних реєстрів, які відображає погляд поета на «поточний момент» з позиції суспільства і конкретної особистості з її картиною світу і світоглядними установками. Асоціативна провокація як головний вектор мовної гри набуває у поета характер епатуючого спростування розхожих істин, що проявляється, з одного боку, у «препаруванні» (вивертанні) готового слова, з іншого боку — у використанні ресурсів нестандартної словотвірної комбінаторики при створенні оказіональних одиниць. Гра з готовим словом (за принципом довільної мотиваційної виводимості, що виражає авторську ідею) проявляє асоціативний потенціал його формальної та смислової трансформації в текстовій (зумовленій сюжетом) проекції. Словотвірні відкриття, що повністю розкривають механізми оновлення засобів мовного означування і вводять читача у співтворчість з автором, характеризують поетичний ідіостиль Маяковського, який проявляє риси гравця-генератора.

Ключові слова: мовна гра, лінгвокреативність, поетичний експеримент, Маяковський.

Tatyana A. Gridina,

Grand PhD in Philological Sciences, Professor, Head of General and Russian Linguistics Department of the Ural State Normal University; Ekaterinburg, Russia;
e-mail: tatyana_gridina@mail.ru; tel.: +7(343) 370-35-58; моб.: +7-909-010-26-70

ASPECTS OF STUDYING THE GAME IDIOSTYLE: MAYAKOVSKY'S POETIC CREATIVITY

Summary. The article analyzes the game idiostyle as a dominant creative personality of the poet-generator. It is suggested to interpret any artistic text in the light of the constructive principles, mechanisms and techniques of the language game, creating an experimental field of poetical creativity of Mayakovsky. The general strategy of language game based on switching and violation of associative stereotypes, is expressed in characteristic of a futurism esthetics installation on updating forms of poetic speech. The word-formation innovations are used as a heuristic resource for translation of the author's system of estimates and values. The peculiarities of the game idiostyle of Mayakovsky are identified taking into account the different discursive registers, which reflects the view of the poet on the «current time» with the position of the society and particular personality, with its picture of the world and world outlook settings. Associative provocation as the main vector of the language game gets at the poet's character refutation of «ordinary truth», which is manifested, on the one hand, in the «preparation» (reversing inside out) of the conventional words, on the other hand, resource use non-standard word-formative combinatorics when creating occasional units. The game with the word (according to the principle of arbitrary motivational deductibility, expressing the author's idea) is an associative potential of its formal and semantic transformation in the text subject projection. The occasional words created by the poet extremely baring mechanisms of updating of a language means characterizes idiostyle of Mayakovsky as showing lines of the player-generator.

Key words: language game, linguistic creativity, poetic experiment, Mayakovsky.

Статтю отримано 30.09.2013 р.