

НАРУШЕНИЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ И ГРАММАТИЧЕСКИХ НОРМ В ПОЭЗИИ КОНСТАНТИНА БОЛЬШАКОВА

Исследование посвящено языковой стратегии Константина Большакова, практически забытого поэта начала XX века, реализуемой в рамках футуристической поэзии. Целью исследования является систематизация языковых аномалий в стихотворениях Большакова 1912–1916 годов и выявление их семантической функции. В рамках статьи также рассматривается эволюция нарушения языковых норм как элемента идиостиля Большакова и выявление места языковых аномалий в создании футуристических текстов.

Ключевые слова: авангард, амфиболия, анаколупф, Большаков К. А., солецизм, футуризм, языковая аномалия.

Yu. Minutina

SYNTACTIC AND GRAMMAR IRREGULARITIES IN KONSTANTIN BOLSHAKOV'S POETRY

This research is devoted to the language strategy of Konstantin Bolshakov, virtually an unknown Russian poet of the beginning of the XX century, the strategy being that of futuristic poetry. The purpose of the research is to systemize language anomalies in Bolshakov's poems of 1912–1916 and to identify their semantic function. The evolution of language irregularities as an element of Bolshakov's idiosstyle and their role in futuristic texts creation are also discussed.

Keywords: avant-garde, amphibology, anacoluthon, K. Bolshakov, solecism, futurism, language anomaly.

Стихотворения и поэмы Константина Большакова, появившиеся в печати после 1913 года, несут яркие черты футуристической поэзии, в частности, такие, как урбанизм, ориентированность на характерные элементы современной ему реальности индустриального мира, большое количество окказионализмов, нарушение лексической и грамматической сочетаемости слов, а также синтаксических законов построения фразы.

Разрушая нормы и правила русского языка, футуристы стремились достичь нескольких целей — от эпатирования публики до проверки возможностей языка за пределами нормативности. При этом ими используются самые разнообразные средства — от пренебрежения знаками препинания и экспериментов с заглавными и строчными буквами до «заумных» текстов, где ни одно слово не имеет полно-

ценного толкования в рамках естественного языка.

Разумеется, помимо общей футуристической стратегии остранения, обновления языка, у каждого из авторов были свои причины для разрушения сложившегося литературного языка, и при общих характерных для литературного направления приемах можно выделить специфические стратегии того или иного поэта. Предметом данного исследования являются использование грамматических аномалий в стихотворениях Константина Большакова, нарушение синтаксических законов построения фразы, а также синтаксические конструкции, грамматически правильные, но сознательно затрудненные для восприятия, в первую очередь — при помощи инверсии, а также при помощи многократного повтора одной и той же лексемы в рамках предложения.

Следует отметить, что наибольшее количество анаколуфов встречается в стихотворениях, написанных в 1912–1914 годах. В более поздних стихотворениях Большаков практически отказывается от подобных литературных приемов, предпочитая грамматически выверенный русский язык.

Анализируя отклонения от языковых норм, связанные с сочетаемостью слов в стихотворениях К. Большакова, можно предложить их типологию по принципу формирования рассогласования в сочетаемости слов и в построении фраз. Следует сразу отметить, что за рамками данной статьи остается использование окказиональной лексики, а также особенности соединения слов естественного и «заумного» языка в общие синтаксические конструкции, так как это тема отдельного исследования.

Впервые грамматические и синтаксические неточности появляются в стихотворениях К. Большакова уже в первом выпущенном им сборнике — «Мозаика» (1911). Произведения этого сборника не носят черт поэзии футуризма. Встречающиеся в них языковые аномалии (четыре примера на 47 стихотворений) производят впечатление скорее небрежности, чем осознанного поэтического приема. В двух случаях это — пропуск необходимого компонента составного союза, напр., «Я от жизни беру (*то*)*, что хочу получить» («Я вдохнул в мои песни...» [1, с. 15]); еще один пример — это пропуск дополнения, повторяющегося в двух частях сложносочиненного предложения: «Мы его умчали с рокотом печальным / И (*его*) развеял ветер на просторе дальнем» (У моря [1, с. 26]); как видно из приведенных примеров, эти пропуски практически не влияют на восприятие смысла и, по-видимому, могут быть квалифицированы как речевые ошибки или поэтические вольности молодого поэта. Интересный пример представляет собой четвертый в нашем рассмотрении случай рассогласования. Следует обратить внимание на то, что он возникает в первом стихотво-

рении сборника, вынесенном, к тому же, отдельно от остальных произведений, практически как эпиграф, а значит, имеющем особое значение для автора: «Я опустил на окна шторы / И двери запер на крючки, / Чтобы вплетаясь в краски-звуки, / Чуть проникая в келью дум, / Как призрак робкий и неясный / И свет дневной, и дальний шум» (Мне говорила сказки скрипка...)» [1, с. 1]). Как видно в приведенном примере, в придаточном предложении, осложненном деепричастным оборотом, отсутствует сказуемое. Из-за этого в тексте возникает некоторая доля неопределенности. Парадокс в том, что из-за наличия деепричастного оборота в тексте ощущение неполноты предложения сглаживается, и при прочтении текста затруднений практически не возникает. В то же время пропуск главного члена предложения выводит читателя в новую плоскость восприятия текста. Текст стихотворения перестает быть линейным, допуская вариативность прочтения, дополнительную степень свободы читателя. Соответственно меняется отношение автора к читателю, и сама роль читателя становится более значимой в порождении текста. Квалифицировать же синтаксическую рассогласованность в этом предложении как ошибку мешает тот факт, что в более поздних стихотворениях Большакова подобный прием используется при формировании текстов, которые можно рассматривать в рамках футуристической эстетики. В сборнике «Мозаика», скорее всего, это была находка, которую Большаков высоко оценил, открыв этим стихотворением сборник.

Говоря о более поздних, собственно футуристических текстах Константина Большакова, мы должны охарактеризовать приемы языковой девиации и выявить семантический компонент той или иной языковой аномалии. Можно указать на частотное употребление в стихотворениях Большакова указанного периода солецизма — «нарушения морфологических или грамматических норм литературного языка без

ущерба для значения данного слова или выражения» [7, с. 274]; анаколуфа — «синтаксической несогласованности членов предложения, не замеченной автором или допущенной умышленно для придания фразе характерной остроты» [7, с. 29]; и амфиболии — «неясности выражения, возникающей в результате ряда причин стилистического порядка» [7, с. 26].

Говоря о солецизме, по формальным признакам можно выделить следующие конструктивные типы. 1. Расширение сочетаемости глаголов и отглагольных частей речи при помощи использования ненормативных форм существительных (дополнительные предлоги или их отсутствие; падежи, не сочетающиеся с тем или иным глаголом) при образовании подчинительных словосочетаний с типом связи управление, напр., «*О победах мужество кормит*^{**} усталых» (Бельгия [4, с. 56]); 2. Образование подчинительных словосочетаний с типом связи согласование с главным словом-местоимением, напр., «Самой прийти, чтоб на вокзале / *Плennительную Вас* в изыске / Духов покорно провожали...» (Баллада о королеве Май [4, с. 22]); 3. Ненормативное использование инфинитива глагола, напр., «Потому что *вертеться* веки сомкнуты, / Потому что *вертеться* грезится сердце» (Иммортель [3, № 3^{***}]); 4. Затемнение подчинительных отношений двух существительных искажением падежной формы, напр., «...и перекинутой *пальто душой* поэт» (Автопортрет [4, с. 22]).

В свою очередь, нарушения синтаксиса также поддаются классификации. Анаколуфы формируются при помощи: 1. Пропуска частиц, напр., «Едва (*ли*) странно ванну душить духами / Лилий розовых и своих грудей» (Грезная ванна [3, № 1]); 2. Пропуска частей составных союзов либо вспомогательных местоимений, напр., «Забытые пленные (*там*), где нет победителей» (Весна в кинематографе [4, с. 19]); 3. Неполные предложения с отсутствующей основой, сказуемым или необходимым по

смыслу дополнением, напр., «Как вздох, / Вы, выходя из померкшей были, / Нити жемчужных стихов» [2, с. 4] (предложение приведено целиком); 4. Пропуск одного из компонентов составного сказуемого, напр., «Минуты сносят к последней ночи, / Чтобы (*быть? были?*) там так остры...» (Молитва последняя [4, с. 14]); 5. Замена подлежащего дополнением, напр., «В днях золотых и тяжелых, как медь, / Уже не мелькнет / *Твоего лучезарного лица*» (Молитва последняя [4, с. 14]) (этот пример интересен тем, что в данных строках калькируется оборот, характерный для французского языка, но являющийся аномалией для русского; его появление связано, скорее всего, с тем, что Большаков был увлечен поэзией французских символистов).

Как отдельный прием следует выделить амфиболию, напр., «Фольгу окон кофейни Филиппова / Блестит брызги асфальтом Тверская» (Вернисаж осени [3, № 13]).

Если же рассматривать функции нарушений языковых норм в стихотворениях Большакова, то можно выделить следующие из них.

С одной стороны, при помощи разрушения традиционных синтаксиса и грамматики поэт достигает затрудненности в восприятии текста, что непроизвольно приводит к замедлению темпа чтения, возможно — к перечитыванию предложения. Таким образом, автору удается привлечь дополнительное внимание читателя к тексту стихотворения, искусственно снижая скорость чтения и пробуждая активность читателя. Этот же эффект может достигаться в предложениях, грамматически выверенных, но в силу многократной инверсии также трудных для восприятия.

Несмотря на то, что в русском языке допускается достаточно свободный порядок слов в предложении, особенно в поэтических текстах, Большаков выходит за границы даже этих широких нормативных возможностей. Например: «И губ твоих рубинящий коралл / Вас *покорял* в цвету мечты *вер-*

теться» (Несколько слов к моей памяти [3, № 5] — пример солецизма) или «Свеча *померкла Ваших взглядов, / Чертили пальцем Вы — какой узор? — / На скатерти. И ветка винограда / Рубином брызнула далеких гор*» («Пил безнадежный чай» [4, с. 12] — пример амфиболии). Кроме того, при помощи подобного рода усложнений решается стратегическая задача футуризма — «чтобы писалось туго и читалось туго неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостиной» [8, с. 137]. За счет этого «туго» поэт заставляет читателя отказаться от стереотипного, гладкого, а значит, механического восприятия текста, обновляя тем самым поэтическую речь и отношение к ней.

В то же время нарушение нормативных синтаксических отношений внутри предложения позволяет автору закладывать в поэтический текст дополнительные варианты прочтения. Так, в стихотворении «Несколько слов к моей памяти» за счет солецизма в строке «По *небу звезд струят мои подошвы*» [3, № 5] читателю предоставляется несколько возможностей для интерпретации: *по звездному небу*; *мои подошвы струят звезды*; *звезды струят мои подошвы* и т. д., причем ни одно из этих возможных толкований в полной мере не отражает того содержательного наполнения, которое привносит в стихотворение указанный анаколупф.

Однако, интерпретируя произведения Большакова, можно констатировать реализацию более сложных авторских интенций.

В стихотворениях Константина Большакова футуристического периода можно отметить множество экспериментов с частями речи, подмены функций одной части речи другой, окказиональную транспозицию слов. О явлениях такого рода писали авторы «Садка судей II»: «Мы характеризуем существительные не только прилагательными <...>, но и другими частями речи...» [5, с. 131]. Однако Большаков идет дальше заявленного в манифесте: не просто характеризует существительные словами

других частей речи, но работает над расширением морфологических границ языка. Именно поэтому у Большакова личные местоимения могут образовывать словосочетания с типом связи согласование, тем самым достигается субстантивация местоимения. Следует отметить и активное, нормативное и «аграмматичное» (термин А. К. Жолковского [6]) употребление инфинитивов. Жолковский считает, что явление, названное им инфинитивным письмом, «обладает устойчивым семантическим ореолом <...> оно трактует о некоей виртуальной реальности, о мыслимом инобытии субъекта, колеблющегося между лирическим «я» и «Другим» — то возвышенно-идеальным, то сатирически или иронически сниженным, а то и вообще неодушевленным. Мерцающее стирание граней между реальным и виртуальным, (перво)личным и неопределенно-личным, субъектом и окружением, глагольность и безглагольность — конструктивный принцип инфинитивного письма» [6, с. 291]. Однако очевидно, что данной семантической спецификой функции инфинитивного письма не исчерпываются. Так, в футуристических стихотворениях Большакова необходимо отметить еще как минимум одну функцию инфинитивов, особенно аграмматичных: инфинитив по своей функции в языке занимает промежуточное положение между глаголом и существительным, часто функционируя в предложении как имя существительное. Примечательно, что, активно используя окказиональную лексику, Большаков отдает предпочтение глагольным новообразованиям, хотя, согласно данным Д. Б. Масленникова [9], подавляющее большинство футуристских окказионализмов составляют существительные и прилагательные. Опираясь на эти наблюдения, можно наметить противоположные направления поэтической стратегии Большакова: стремясь избавиться от глагольности за счет частотного употребления инфинитивов, в то же время демонстрирует расширение

использования ненормативных глагольных форм и отглагольных частей речи, образованных от имен существительных и прилагательных (ср.: впетлив, улыбающий, брюнетя, синеозерит, взорили и т. д.) Основываясь на этих наблюдениях, можно сделать вывод о том, что одной из поэтических задач, которые автор ставит перед собой, является «расшатывание» не только синтаксиса, но и морфологии, и обновление тем самым поэтического языка. Поэт демонстрирует стремление переосмыслить грамматическую функцию разных частей речи. Для поэтического языка вербализованность или субстантивность того или иного корня слова перестает иметь решающее значение. Слова поэтического языка обретают дополнительную степень свободы, приближаясь к понятию «слова как такового» [8].

Значимой функцией нарушения нормативной грамматики или синтаксиса является размывание границ семантического поля той или иной лексемы путем привнесения в него дополнительных смыслов, а также смыкание семантики двух независимых лексем. Самым ярким примером такого смыкания может служить строка из стихотворения «Романтический вечер»: «И медлит меч по циферблату» [4, с. 48]; в данном случае очевидно, что, ставя слово в неподобающий ему синтаксический контекст, Большаков расширяет значение лексемы «медлить»: добавляя предлог «по», он привносит в значение сему движения, антонимичную первоначальному значению отсутствия движения. Тем самым лексема, за счет включения в специфическую синтаксическую конструкцию, расширяет свое значение вплоть до объединения противоположностей, что придает дополнительную выразительность стихотворению. Тот же эффект расширения семантического поля можно наблюдать для слова *плещущийся* в строке «Грусть плещущихся об одном стихов» (Офелия из облаков [4, с. 13]).

Еще один важный эффект, достигающийся за счет синтаксического или грам-

матического рассогласования — концентрация смысла за счет искусственного сближения слов через пропуск необходимых служебных частей речи или местоимений, или инверсии. В этом смысле весьма показателен пример фразы «Весь Ваш подошв я от до зеркала пробора» (Prelude [4, с. 27]). За счет инверсии, выходящей за рамки нормативного языка, поэт сводит вместе предлоги-антонимы «от» и «до», усиливая тем самым противопоставление. Предлоги «от» и «до», помещенные рядом, практически являют собой палиндром в середине строки. Таким образом, за счет инверсии Большаков в указанном примере добавляет своеобразную внутреннюю рифму в середине строки, добавляя фразе экспрессии и значительно усиливая связь между словами строки. Несмотря на ослабление семантической связи за счет инверсии, строка оказывается крайне цельной, что отражает и ее семантическое наполнение.

Наконец, значимым приемом Большакова можно назвать использование тавтологических конструкций. С точки зрения обыденного языка повтор одной лексемы и даже появление однокоренных слов в рамках предложения являются языковой девиацией. Однако для поэтической речи вообще характерны повторы как способ создания ритма. Сам этот прием не является новаторским, его используют как поэты-экспериментаторы, так и поэты-классики. Для поэтики Большакова характерно перенасыщение текстов одинаковыми словами, например: «Духи стихов в мечту, пленительных в изыске, / Пролив на *розы глаз* в лазурных *розах глаз*, / *Вы прошептали* мне, *вы прошептали* близко, / То, что *шептали вы*, о, *много, много раз*» («Вы носите любовь...» [3, № 6]) или «Минут моих минуты слишком скоро / Несутся. А у Вас?..» (На книге стихов [4, с. 12]). Концентрация тавтологических конструкций создает в стихотворении дополнительный ритм, схожий с фольклорными или с сакральными ритмами. Это приводит к созданию до-

полнительных связей внутри строки и строфы. В то же время повторение слова приводит к снижению его значимости. При многократном повторении лексемы его значение в сознании носителя языка размывается, внимание акцентируется на его звуковой оболочке. Самые обычные слова при повторении приобретают черты заумных. В отдельных случаях при повторении слова за счет грамматического и синтаксического контекста внимание читателя акцентируется на разных семах одного значения, тем самым практически превращая слово в два омонима. Это заметно на втором примере использования повтора, приведенном выше.

Итак, изучая стихотворения Константина Большакова 1912–1916 годов, мы наблюдаем вольное обращение с грамматикой и синтаксисом русского языка. За счет использования в текстах таких приемов,

как солецизм, анаколупф и амфиболия, поэту удается расширить морфологические рамки естественного языка. Это свидетельствует о принадлежности стихотворений Большакова указанного периода поэтике футуризма и позволяет выявить специфику его идиостиля в рамках поэтического направления. Кроме того, языковые аномалии позволяют автору решать стратегические творческие задачи: сосредоточить внимание читателя на тексте и повысить читательскую активность, в том числе за счет создания нескольких вариантов прочтения фразы или даже одного слова. Активное использование инверсии приводит к перестановке акцентов и концентрации смысла в определенном фрагменте фразы. Кроме того, инверсия и повторы создают дополнительные внутритекстовые связи, что делает стихотворение более цельным, усиливая его воздействие на читателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Здесь и далее: курсивом в скобках обозначаются реконструированные мной пропущенные фрагменты текста. Тексты даны в современной орфографии.

** Здесь и далее курсив мой (Ю. М.).

*** В связи с тем, что страницы в книге «Сердце в перчатке» не пронумерованы, в ссылках отмечаются не номера страниц, а номера стихотворений, проставленные автором в сборнике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Большаков К. А.* Мозаика. М.: Тип. «Печ. дело» Ф. Я. Бурче, 1911.
2. *Большаков К. А.* Поэма событий. М.: Пета, 1916.
3. *Большаков К. А.* Сердце в перчатке. М.: Мезонин поэзии, 1913.
4. *Большаков К. А.* Солнце на излете. М.: Центрифуга, 1916.
5. *Бурлюк Д., Гуро Е.* Садок судей II. Предисловие и др. // Литературные манифесты: от символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский, Н. П. Сидоров. М.: Аграф, 2001. С. 130–132.
6. *Жолковский А. К.* Об инфинитивном письме Шершеневича // Русский имажинизм. История, теория, практика / Сост. В. А. Дроздов и др. М.: Линор, 2003. С. 291–305.
7. *Квятковский А. П.* Поэтический словарь. М.: Сов. Энцикл., 1966.
8. *Крученых А., Хлебников В.* Слово как таковое // Литературные манифесты: от символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский, Н. П. Сидоров. М.: Аграф, 2001. С. 137–140
9. *Масленников Д. Б.* Словарь окказиональной лексики футуризма. Уфа: Изд-во БГПУ, 2000.

REFERENCES

1. *Bol'shakov K. A.* Mozaika. M.: Tip. «Pech. delo» F. Ja. Burche, 1911.
2. *Bol'shakov K. A.* Pojema sobytij. M.: Peta, 1916.
3. *Bol'shakov K. A.* Serdce v perchatke. M.: Mezonin poezii, 1913.
4. *Bol'shakov K. A.* Solnce na izlete. M.: Centrifuga, 1916.

-
5. *Burljuk D., Guro E.* Sadok sudej II. Predislovie i dr. // Literaturnye manifesty: ot simvolizma do «Oktjabrja»/ Sost. N. L. Brodskij, N. P. Sidorov. M.: Agraf, 2001. S. 130–132.
 6. *Zholkovskij A. K.* Ob infinitivnom pis'me Shershenevicha// Russkij imazhinizm. Istorija, teorija, praktika/ Sost. V. A. Drozdov i dr. M.: Linor, 2003. S. 291–305.
 7. *Kvjatkovskij A. P.* Pojeticheskij slovar'. M.: Sov. Encikl., 1966.
 8. *Kruchenyh A., Hlebnikov V.* Slovo kak takovoe// Literaturnye manifesty: ot simvolizma do «Oktjabrja»/ Sost. N. L. Brodskij, N. P. Sidorov. M.: Agraf, 2001. S. 137–140.
 9. *Maslennikov D. B.* Slovar' okkazional'noj leksiki futurizma. Ufa: Izd-vo BGPU, 2000.