

СОВЕТСКИЙ ЛЕКСИКОН В САТИРЕ В. МАЯКОВСКОГО

Зоя Санджиевна Санджи-Гаряева

Саратовский университет
sandji93@mail.ru

Анастасия Юрьевна Ванькаева

Саратовский медицинский университет

В статье выявляются особенности рефлексии В. Маяковского над языком раннего периода советской эпохи. Анализируются два вида рефлексии: метатекстовая и эстетическая. Первая проявляется в виде комментариев на языковые процессы, вторая — в художественной трансформации советизмов.

Ключевые слова: советизмы, советский лексикон, языковая рефлексия, метатекстовая рефлексия, эстетическая рефлексия, ирония, языковая игра.

THE SOVIET LEXICON IN V. MAYAKOVSKY'S SATIRE

Zoya S. Sanji-Garyaeva

Saratov University
sandji93@mail.ru

Anastasia Yu. Vankaeva

Saratov Medical University

The article reveals the peculiarities of V. Mayakovsky's reflection on the language of the early period of the Soviet era. Two types of reflection are analyzed: metatextual and aesthetic. The first manifests itself in the form of comments on linguistic processes, the second — in the artistic transformation of Sovietism.

Keywords: Sovietism, soviet lexicon, language reflection, metatextual reflection, aesthetic reflection, irony, language game.

Особый аспект изучения языка советской эпохи — его изображение в художественной литературе XX века. Наиболее интересен в этом отношении период 20–30-х годов. В статье рассматриваются некоторые принципы трансформация языка революции в сатирических произведениях В. Маяковского.

Говоря об отношении русских писателей начала XX века к новому советскому языку, обычно их делят на две группы: в одну включают Булгакова, Зощенко, Замятина, Бабеля, Пильняка, Олешу, другую представляет один Платонов. В основу противопоставления кладется разная природа иронии: «Замятин, Зощенко, Бабель, Булгаков, внимательные свидетели трансформации

языка, относились к нему с иронией, врожденной дистанцией писателей, выросших в другом языке. Ирония Платонова была выражением боли писателя, верившего в утопию и ее язык» [Геллер 1999 : 287].

Как видим, Маяковский не упоминается ни в одной из групп. Это естественно, так как он из другого лагеря, он — по сложившемуся мнению историков литературы — апологет революции. Однако Маяковского нельзя рассматривать вне контекста литературы 20–30-х годов, так как, во-первых, в сатирической части своего творчества он сближается с теми писателями, которые критически относятся и к новой власти, и к новому языку (мы имеем в виду Платонова, Булгакова, Зощенко, Ильфа и Петрова), во-вторых, он является одним из самых ярких творцов и трансформаторов революционного языка.

Специфика художественной трансформации советизмов (этим термином мы обозначаем лексику, фразеологию, лозунги, вывески и т. д.) зависит от разных факторов: отношение к революционным преобразованиям, характер языковой личности писателя, жанровые и стилистические особенности произведений.

Фактор первый — позиция писателей. В отношении к революции у Платонова и Маяковского много общего: оба приняли революцию и деятельно способствовали построению социализма (Маяковский — до конца жизни, Платонов — первые десятилетия; Маяковский — своим поэтическим творчеством, агитаторской, журналистской работой в газетах и работой в «Окнах Роста», Платонов — и литературным творчеством, и практической работой в народном хозяйстве). Следует сразу сказать, что позиция Платонова гораздо сложнее: он прошел путь от приверженности революции и идее социализма до критики действия властей и бюрократического аппарата.

М. Булгаков революцию не принял и к советской действительности относился с презрением. Взгляды Маяковского, певца революции («моя революция»), последовательны, он громко декларировал их в поэзии, в публичных выступлениях и в статьях.

Важнейшую роль играет тип языковой личности писателей. Платонов, Булгаков и Маяковский остро реагировали на изменения, происходившие в логосфере 20–30-х годов, и включили новую речь в художественную ткань своих произведений. Всех троих объединяет рефлексия над новым языком, что выражается в критической оценке, в иронической и комической окрашенности его элементов, в языковой игре — с речевыми фактами этого времени, часто буквально одними и теми же. Отдельно следует подчеркнуть, что Платонова и Маяковского также сближает склонность к словотворчеству, в частности к словотворчеству на базе советизмов. Думаем, что сопоставление их в этом аспекте дало бы интересные результаты.

В этой статье мы не предлагаем сопоставительного анализа, но опыт изучения Платонова и Булгакова в обозначенном аспекте будет, безусловно, использован.

Полный советский лексикон Маяковского по количеству единиц, пожалуй, самый объемный, поскольку он откликался на все, что происходило в молодой

советской республике. Почти каждое начинание, новое движение, значительные и незначительные эпизоды социалистического строительства, герои времени — все находило отражение в стихах, прежде всего в агитационных, печатавшихся в газетах. Гражданская лирика поэта, естественно, окрашена революционным пафосом. Однако уже в первые послереволюционные годы Маяковский замечает и начинает высмеивать так называемые «отдельные недостатки» нового строя, официально именуемые «пережитками прошлого»: революционное мещанство, обывательщину (Маяковский называет это «обрастание бытом» или просто «обрастание» (вспомним Пашкина и Козлова в «Котловане» Платонова). Сатирическое стихотворение «О дряни» появилось в 1920–21 гг., «Взяточники» — в 1926 г., «Протекция» (подзаголовок «Обывателиада») — в 1926 г. (сравн. с булгаковской «Дьяволиадой»). На протяжении 20-х гг. главными врагами Маяковского были бюрократизм и бюрократы («Прозаседавшиеся» — 1922 г., «Фабрика бюрократов» — 1926 г., «Бумажные ужасы» — 1927 г. и др.). С мещанством и бюрократизмом поэт продолжает бороться в пьесах «Клоп» (1928–29 гг.) и «Баня» (1929–30 гг.).

Советский лексикон в сатирических текстах Маяковского рассматривается в аспекте рефлексии над языком 20-х годов, которую можно условно разделить на два вида: метатекстовую и функционально-стилистическую, или эстетическую.

Метатекстовая рефлексия — это пояснение в тексте того или иного лингвистического явления, принадлежащее автору или вложенное в уста героя-персонажа. В стихотворении «О дряни» после строк *«И вылезло из-за спины РСФСР мурло мещанина»* поэт поясняет новое значение слова «мещанин»:

Меня не поймаете на слове,
Я вовсе не против мещанского сословия.
Мещанам без различия классов и сословий
Мое славословие...

[Маяковский 1981, I : 133].

По данным словаря Ушакова, слово «мещанин» после революции приобрело второе, новое, значение «человек с мелкими интересами и узким кругозором» [Толковый словарь 1996, II : 208]. И именно это значение на протяжении всего советского периода было актуально и идеологически маркировано в русском языке.

У слова «достижение» в 20-е годы появилось новое значение «положительный результат каких-нибудь усилий, успех». Считается, что это слово любил употреблять Горький, и оно стало очень популярным в эти годы, а в последующие советский и постсоветский периоды сохранило высокую употребительность. Персонаж пьесы «Баня» Иван Иванович, произнося это слово, отсылает нас к Горькому: *«Я показываю наши достижения, как любит говорить Алексей Максимыч»* [Маяковский 1981, II : 492]. В комедии «Клоп» профессор слышит от Зои Березкиной непонятные ему слова «буза» и «самоубийство» и находит их в словаре. Среди ключевых слов текущего момента, буза стоит в ряду: «бюрократизм, богоискательство, бублики, богема,

Булгаков», самоубийство — в ряду: «самообложение, самодержавие, самореклама, самоуплотнение...». Примеры, подобные приведенным, свидетельствуют о пристальном внимании Маяковского к изменениям, происходящим в словарном составе русского языка послереволюционного периода.

Особое место в его советском лексиконе занимает слово **обыватель**, которое по частотности в текстах Маяковского занимает одно из первых мест. По свидетельству словаря Ушакова, после революции оно приобрело второе значение — «человек, лишенный общественного кругозора, с косными мещанскими взглядами, человек, уклонившийся от классовых позиций пролетариата» [Толковый словарь 1996, II : 788]. Иллюстрацией к этому значению служит образ Присыпкина в пьесе «Клоп». Об особом внимании поэта к этому слову и, соответственно, явлению обывательщины говорит и ряд окказиональных производных: «обывателиада» — подзаголовок стихотворения «Протекция» и «обывателиус вульгарис» («Клоп»).

Следующее общеязыковое явление, появившееся после революции и приобретшее тотальный характер, — это аббревиация. Маяковский уже в 1922 г. высмеял ее в стихотворении «Прозаседавшиеся», построив пародийное сокращение всех учреждений — «А б в г д е ж з-ком».

Другой вид рефлексии поэта над новым языком — включение элементов новой речи в эстетическую систему, художественная трансформация, которая выражается в их ироническом и комическом обыгрывании. Такая рефлексия была типична для многих писателей 20–30-х годов XX века [Санджи-Гаряева 2004; Санджи-Гаряева 2012]. Эстетические функции советизмов в сатире Маяковского отличаются большим разнообразием.

В своих пьесах Маяковский использует советизмы прежде всего как средство создания образа советского мещанина и обывателя («Клоп»), советской бюрократии и бюрократа. Во время постановки своих пьес поэт неоднократно разъяснял их смысл, настаивая на том, что его цель — борьба с бюрократизмом, подчеркивая, что *«Баня» стирает бюрократов*. В обличении советской бюрократии у Маяковского доминируют ирония и сарказм. Образ Победоносикова — типичная фигура бюрократа-начальника, должность которого обозначается аббревиатурой **«главначпупс»** (главный начальник по управлению согласованием). Революционное прошлое Победоносикова неясно и сомнительно: *«Он просто плющит каждого своими заслугами и стажем... Ты знаешь его биографию? На вопрос: Что делал до 17 года — в анкетах ставил: Был в партии. В какой — неизвестно, и неизвестно, что у него, бе или ме в скобках стояло, а может, ни бе, ни ме не было... А сейчас глаза его слезятся от довольства и благодущия. Что можно увидеть такими глазами? Социализм? Нет. Только чернильницу да пресс-папье»* [Маяковский 1981, II : 495]. Вот описание учреждения Победоносикова: *«Вы войдите в его учреждение. Директивы выполняются, циркуляры проводятся, рационализация налаживается, бумаги годами лежат в полном порядке. Для прошений, жалоб, отношений — контейнер. Настоящий уголок социализма»* [Маяковский 1981, II

: 506]. Победоносиков абсолютно не владеет обычным человеческим языком, его речь целиком состоит из канцелярских штампов, и синтаксических, и лексических. Пример из его диалога с женой Полей перед отъездом на кавказский курорт: *«Тебе нужно скрывать свои бабьи мещанские упадочные настроения, создавшие такой неравный брак... Я поднялся вверх по умственной, служебной и по квартирной лестнице. Надо и тебе уметь самообразовываться и диалектически лавировать»* [Маяковский 1981, II : 513].

Наиболее ярко эстетическая рефлексия у Маяковского проявляется в разных приемах языковой игры. Прием оживления внутренней формы слова — типический вид языковой игры. В «Бане» Маяковский оживляет, буквализирует застывшие канцелярские штампы путем столкновения значений слов, прямого и канцелярского, например, так обыгрываются слова *увязать и согласовать*. На приеме у Оптимистенко проситель просит *увязать* Пашку Тигротапого, *который материт и дерется*. Жена просит *согласовать* ее с мужем (несогласно живут), а на вопрос, есть ли у нее *заклучение*, просит не заключать его, так как *ничего будет ей кушать*. Таким же способом поэт обыгрывает значения слова *красный* в пьесе «Клоп». Присыпкин устраивает себе красную (то есть революционную, советскую) свадьбу, желая войти в начальственные круги, и в то же время, желая обогатиться, он бросает свою пролетарскую подругу Зою Березкину и женится на Эльзевире Давидовне. Присыпкин: *«Тов. Баян, я за свои деньги требую, чтобы была красная свадьба и никаких богов! (имеется в виду Гименей). Баян рисует картину свадьбы: Невеста вылезает из кареты... — красная невеста... вся красная.. упарилась, значит; ее выводит красный посаженный отец, бухгалтер Ерыкалов. Он как раз мужчина тучный, красный, апоплексический, — вводят это Вас красные шафера, весь стол в красной ветчине и бутылки с красными головками.... Красные гости кричат «горько, горько», и тут красная (уже супруга) протягивает к Вам красные-красные губки...»* [Маяковский 1981, II : 458].

Появившееся после революции в партийно-бюрократическом жаргоне устойчивое сочетание **«текущий момент»** привлекало внимание многих писателей. Платоновский герой Копенкин («Чевенгур») рассуждает об этом оксюморонном сочетании так: *«Какое хорошее и неясное слово, усложнение — как текущий момент. Момент, а течет: представить нельзя. Победоносиков разъясняет его смысл по-своему: Настоящий текущий момент характеризуется тем, что он момент стоячий...»* [Маяковский 1981, II : 527]. Шутка строится на использовании нового понятия **«социалистическое соревнование»**: Бельведонский в «Бане» отчитывается о выполнении задания: *«Выполнено, конечно, выполнено. Почти не смыкая глаз. В социалистическом соревновании с самим собой»* [Маяковский 1981, II : 501].

Наряду с языковой игрой Маяковский использует и другие средства создания комического. К ним относятся каламбуры, которые строятся на совмещении нарицательных и собственных имен, например, Иванов говорит Победоносикову: *«Тюрьма и ссылка по Вас плачет, журнал, разумеется. Или*

Музей революции по Вас плачет, оригинал туда — с руками оторвут»
[Маяковский 1981, II : 501].

Комический эффект достигается тем, что в куплеты из старых романсов или в отрывки из классики вставляются советизмы:

Везла их со свадьбы карета
Карета под **красным** крестом

Или: И под каждым ей листком
Был готов уже **местком**

[Маяковский 1981, II : 513].

Маяковский высмеивает не только вербальные советизмы, он пародийно-комически описывает новый вид пролетарского искусства — аллегорические постановки на тему революции и строительства социализма, популярные в 20-е годы. В «Бане» описывается постановка аллегорической картины на тему борьбы пролетариата с империализмом. «Мужской персонал» (номинация Маяковского) изображает пролетариат, он принимает сначала поработанный вид, потому что темные силы его злобно гнетут. Капитал танцует, изображая классовое господство, и протягивает щупальцы империализма. Одна группа участников должна изображать того, «кто был никем», другая — того, «кто станет всем». Артисты взбираются на плечи друг друга, изображая соцсоревнование. Описание представляет отдельный комический сюжет.

Таким образом, в сатирической части своего творчества Маяковский использует советизмы как средство критической оценки пороков, порожденных революцией, и как материал для создания комического. Смех в сатире Маяковского имеет особое качество, он обесмысливает и оглушает то, на что он направлен, — то есть окружающую новую действительность. В отличие от М. Булгакова, отстраненно оценивающего окружающее, Маяковский наблюдает черты новой жизни и особенности нового языка изнутри, с позиции делателя революции. Уверен ли поэт, что обличаемые им пороки не страшны и временны и их можно искоренить? В своих сатирических стихах, каждое из которых заканчивается призывом к искоренению этих пороков или утверждением желаемого, поэт на это надеется — в пьесах «Клоп» и «Баня» жизнеутверждающее начало ослабевает.

Список литературы

Геллер, М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья / М. Я. Геллер. — М. : Изд-во «МИК», 1999. — 432 с.

Маяковский, В. В. Избр. соч. : в 2-х т. / В. В. Маяковский. — М. : Худож. лит., 1981.

Толковый словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. — М.: ТЕРРА, 1996.

Санджи-Гаряева, З. С. Андрей Платонов и официальный язык / З. С. Санджи-Гаряева // Вопросы языкознания. — 2004. — № 1. — С. 118–132.

Санджи-Гаряева, З. С. Советизмы в сатире М. Булгакова / З. С. Санджи-Гаряева // Коммуникация. Мышление. Личность: Матер. междунар. научн. конф., посвященной памяти И. Н. Горелова и К. Ф. Седова. — Саратов : Издат. центр «Наука», 2012. — С. 683–689.