

Глухо выла мать:
— Нету сыну-то, —
Есть обрубок.

(«Невольничий берег», стр. 168).

Хлебников исходит из того, что ядерная конструкция может порождать множество картин, отсылающих к одному или другому элементу исходного ядра. Затем картины расщепляются на фрагменты, каждый из которых, взятый в отдельности, зрительно представим. Однако их сочетаемость в единой, последовательной цепочке (как в «Слове») крайне ослаблена. Она осуществима только потому, что все фрагменты имеют общую трансформационную историю. Дробление словесного изображения и произвольная, немотивированная перестановка его частей — вот направление специфической «инверсионной» трансформации у Хлебникова.

Маяковский: поэма «Война и мир», трагедия и многие другие произведения поэта дают нам обильный материал для продолжения сопоставлений. В качестве образца изберем в поэзии Маяковского сравнительно «далекую» трансформацию указанной ядерной метафоры:

В ресторане было от электричества рыжо.
Кресла облиты в дамскую мягкость.
Когда обиженный выбежал дирижер,
Приказал музыкантам плакать.

И сразу тому, который в бороду
толстую семгу вкусно нес,
труба — изловчившись — в сытую морду
ударила горстью медных слез.

Еще не успел он, между икотами,
выпихнуть крик в золотую челюсть,
его избитые трамбонами и фаготами
смяли и скакали через.

Когда последний не дополз до двери,
умер щекою в соусе,
приказав музыкантам выть по-зверьи,
дирижер обезумел вовсе!

В самые зубы туше опоенной
втиснул трубу, как медный калач,
дул и слушал — раздутым удвоенной,
мечется в брюхе плач.

Когда наутро, от злобы не евший,
хозяин принес расчет,
дирижер на люстре, уже посиневший,
висел и синел еще.

(«Кое-что по повелу дирижера», стр. 90)

Цельность восприятия и последовательность сцепления фрагментов здесь сохранены. Однако развертывание ядерного образа осложнено введением мотивировки (в данном случае — социальной). Образный мотив обогащается дополнительным значением. «Битва—пир» есть одновременно и столкновение искусства (дирижер) со сборищем сытых, пирующих. Это созначение интенсифицируется снятием карнавального оттенка «битвы — потасовки» в последней строфе (конечная смерть). Особенность данной трансформации заключается в скрещении двух мотивов. Отметим также, что обе части ядра у Маяковского в известной степени