

Гuido КАРПИ, Вирджиния ПИЛИ

**ПОЭТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС
РАННЕГО МАЯКОВСКОГО
И ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА:
В. В. МАЯКОВСКИЙ И АНТОНИЙ СЛОНИМСКИЙ**

В 1922 г. в контексте общего интереса к левому советскому искусству польский поэт-скамандрит Антоний Слонимский публикует в журнале «Skamander» перевод «Левого марша» (1918) и свое собственное стихотворение «Kontmarsz» (см. Приложения I и II¹), яркий пример стихотворной имитации с полемической целью. Уважительное по тону, но непримиримое по содержанию, стихотворение Слонимского представляет собой своеобразное «реверсирование хода» по отношению к «Левому маршу»: зовет к антисоветскому сплочению Запада (Польши и англосаксонских стран) и отвергает перспективу насильственной революции, противопоставляя ей постепенное развитие духовной культуры в полном соответствии с типичными для скамандритов «эволюционными» взглядами на общественные и культурные вопросы. Неслучайно в своем «Контрмарше» польский поэт заменяет лозунг «Левой! // Левой! // Левой!» другим: «Góga! Góga! Góga!» (= Вверх! Вверх! Вверх!).

Маяковский отнесся к стихотворению польского поэта с холодным пренебрежением. Так он вспомнит об их встрече в Варшаве в мае 1927 г.:

«Слонимский спокойный, самодовольный. Я благодарю его за перевод „Левого марша“. Слонимский спрашивает: „И за ответ тоже?“ Ответ его вроде шенгелевского совета (удивительно, наши проплеванные эстеты с иностранными белянками как-то случайно солидаризируются) — вместо „левой, левой, левой“ он предлагает „вверх, вверх, вверх“.

Говорю: „За ‚вверх‘ пускай вас в Польше хвалят“» («Ездил я так», 1927 [Маяковский 1955–1961, 8: 337]).

В другом описании встречи заметно некоторое злорадство:

«Полеты Слонимского „вверх“ кончились катастрофой.

В дни моего пребывания в Варшаве была поставлена его пьеса, не то „Вавилонская башня“, не то „Геркулесовы столбы“ („Wieża Babel“. — Г. К., В. П.) — словом, из такого самого полета вверх.

На втором представлении театр был пуст» («Поверх Варшавы», 1927 [Маяковский 1955–1961, 8: 351–352])².

Перевод и стихотворная имитация Слонимского представляют собой прекрасный материал для сравнительного стиховедческого исследования, тем более, что близость морфолого-синтаксических структур польского и русского

языка и чрезвычайно гибкий метр стихотворения Маяковского (трехиктный дольник, не представляющий особых сложностей для перевода) позволяют нам сосредоточиться на трансформации ритмико-синтаксических структур как явлении стиля.

Для описания этой трансформации мы сперва детально проанализируем ритмико-синтаксическую структуру (далее РСС) «Левого марша» на фоне эволюции ритмико-синтаксических структур поэзии Маяковского, а затем сравним ее со структурой текстов Слонимского. Прежде всего, воспользовавшись дедуктивным методом, мы установим общую РСС лирических стихотворений дореволюционного Маяковского, не разбитых на катрены³ (далее: неQ), подсчитав для них процентное соотношение разных типов межстрочных грамматических связей. Для описания связей мы воспользуемся 23-членной шкалой М. И. Шапира⁴ [2000: 164–167 (с примерами); 2009: 11–13] как наиболее дробной и потому более эффективной для подобного микроанализа, чем другие классификации последовательности усиления связи на границах строк (см. особенно: [Томашевский 1958: 116 и далее]; [Белюсова 2011: 54–55]; см. также: [Брик 1927, № 5: 33–34]; [Винокур 1941: 184–185 (1990: 170–171)]; [Гаспаров, Скулачева 2004: 29–33]; [Ярхо 2006: 84–87]). Полученные результаты помещены в таблицу 1⁵:

Таблица 1. Межстрочные грамматические связи лирических стихотворений Маяковского, не разбитых на катрены (1912–1917)

Тип связи (S)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
%	51,3	2,9	2,1	1,1	0,8	0,1	5	2,9	0,7	0	0,1	1,2	0,2	6,9	4	13,3	2,8	3,6	0,3	2,7	0	0,9	0,07

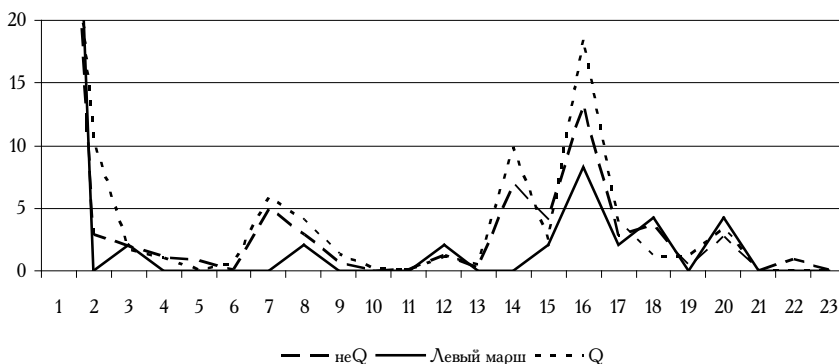
Абсолютное преобладание S1 (51,3 %) отражает особый вид «синкопированного» членения стихотворных строк на отдельные микропредложения (чаще всего — монословные и подчеркнуто эллиптические), открытый Маяковским на границе 1913 и 1914 года в стихотворении «Ничего не понимают» и — менее выраженным образом — в стихотворении «Нате!» (разбитом на катрены и потому принадлежащем к другому «классу»⁶). Неслучайно значение S1 «вздымается» именно начиная со стихотворения «Ничего не понимают»: до него средний показатель S1 равнялся 38,7 %; после него — 55,2 %.

Данные по «Левому маршу» показывают, что в общих чертах это стихотворение укладывается в параметры ряда неQ предшествующего периода, усиливая его тенденции в отношении связей S1 (в сторону повышения), S8, S9, S16 (в сторону снижения), или радикализируя их в случае связей вида S2, S7, S14 (в сторону снижения):

Таблица 2. Межстрочные грамматические связи «Левого марша»

Тип связи (S)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
%	72,9	0	2,1	0	0	0	0	2,1	0	0	0	2,1	0	0	2,1	8,3	2,1	4,2	0	4,2	0	0	0

График 1. РСС для неQ, Q и «Левого марша»



Итак, мы установили общую близость «Левого марша» к РСС дореволюционной лирики Маяковского. Теперь необходимо определить «порог», после которого явления усиления или предельной радикализации переводят отдельное стихотворение в особую типологическую плоскость, несмотря на общую принадлежность к данной группе.

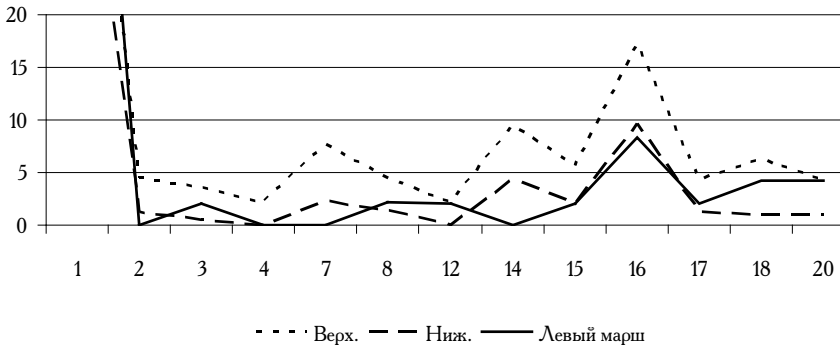
Для этого мы должны вычислить среднее отклонение (или standard deviation; о трактовке этого понятия в литературоведении см. [Ярхо 2006: 136–139, 152–153]; [Карпи 2012: 78]) процента каждой ступени S по всем стихотворениям неQ, т. е. полосу относительно «нормального» колебания РСС. Исключив связи, показатель для которых примерно равен 0, мы имеем:

Таблица 3. Standard deviation: «Левый марш» и лирика Маяковского

$\sigma \setminus S$	1	2	3	4	7	8	12	14	15	16	17	18	20
Верхний порог	58,2	4,4	3,5	2,2	7,7	4,5	2,2	9,5	5,7	17,1	4,3	6,2	4,4
Нижний порог	44,5	1,3	0,5	0	2,4	1,4	0	4,4	2,1	9,6	1,2	2,0	1,0
«Левый марш»	72,9	0	2,1	0	0	2,2	2,1	0	2,1	8,3	2,1	4,2	4,2

Полужирным шрифтом выделены те показатели «Левого марша», которые находятся вне полосы относительной нормальности и являются, следовательно, нетипичными, трансгрессивными для общей ритмико-синтаксической картины неQ. Среди всех стихотворений неQ мы не находим ни

График 2. Верхний порог, нижний порог и «Левый марш»



одного примера трансгрессии по всем пяти параметрам S, по которым трансгрессивен «Левый марш». Самый близкий текст (по четырем параметрам) — это опять же «Ничего не понимают»: 1/75; 7/0; 14/0; 16/8,3 (но 2/8,3!). Общим для обоих стихотворений является и редкое в дореволюционной лирике Маяковского отсутствие сложных связей.

Полученные данные позволяют сформулировать следующую гипотезу: среди разных стихотворных «видов», зародыш которых имелся в «роде», возникшем в стихотворении «Ничего не понимают», «вид» «Левого марша» оставался нереализованным до 1918 года. Нереализованным, разумеется, лишь как законченная структура: зачатки этой РСС наличествуют в предреволюционной лирике и в поэмах. Чтобы их определить и распознать, следует перейти от дедуктивного метода к противоположному, и н д у к т и в н о м у, и сосредоточиться на конкретных ритмико-синтаксических «сгустках» «Левого марша»: это позволит обнаружить их в предыдущем стихотворном материале и установить их «эволюцию».

В тексте стихотворения можно найти характерный ритмико-синтаксический ход, определяющий отклонение данных по «Левому маршу» от других неQ. Речь идет о трех ⁷ вариациях единой схемы, построенной на разрыве сильной связи с помощью строки-«вставки»: 20/16/1 (*Или // у броненосцев на рейде // ступлены острые кили?!⁸*); 20/8/1 (*Пусть, // оскалась короной, // вздымает британский лев вой*); 15/16/1 (*Там // за горами гóря // солнечный край непочатый*). По этим примерам ясно, что для Маяковского — в целях создания контраста с фоновым «ковром» S1 — «звучит» одинаково разъединение: (а) примыкающих неизменяемых форм (несогласуемых, вроде наречий, инфинитивов, деепричастий и компаративов) от словосочетания, к которому они относятся (S15), и (б) предлога от слова, а также частицы или союза от слова или предложения, к которому они относятся (S20). Одинаково «звучат» также: (в) разъединение членов словосочетания в случае

падежного примыкания или управления в непереходных конструкциях (S16) и (г) вставка обособленных оборотов (имплицитные придаточные предложения) (S8)⁹. Данное ритмико-синтаксическое двучленное сочетание можно схематизировать следующим образом: [S(20)(15)/S(16)(8)].

Поначалу Маяковский экспериментирует со связью S20 без последующих вставок (слово непосредственно следует за предлогом; слово или предложение непосредственно следует за частицей или союзом, к нему относящимся): *А за // решеткой <...>; И на // нее <...>* («Утро», 1912); *У // догов <...>; Че- // рез // железных коней <...>* («Из улицы в улицу», 1913). Попадающиеся обособленные вставки типа S8 — «оправлены» в ту же самую стихотворную строку, что и союз, образующий S20 (ср. с предшествующими примерами типа *Или // у броненосцев на рейде <...>*): *<...> и, бросив в небо косые вожжи, // качался в тучах <...>; <...> и, выдрав солнце из черной сумки, // ударил с злобой по ребрам крыши* («За женщиной», 1913). В стихотворении «Ничего не понимают» данного сочетания тоже нет, хотя Маяковский подходит к нему близко: *<...> и до-о-о-о-лго // хихикала чья-то голова, // выдерживаясь из толпы, как старая редиска* (интересующий нас «сгусток» получился бы при простой инверсии двух стихотворных строк: **и до-о-о-о-лго, // выдерживаясь из толпы, как старая редиска, // хихикала чья-то голова*).

Первые примеры интересующего нас ритмико-синтаксического сочетания относятся к началу войны: *<...> и вдруг, — // надломивши тучные плечи, // расплакался, бедный, на шее Варшавы (S15/S8); <...> как, поцелуем в обрубок вкована, // слезя золотые глаза костелов, // пальцы улиц ломала Ковна (S20/S8; «Мама и убитый немцами вечер», 1914)*. Можно предположить, что обсуждаемый «сгусток», появившийся одновременно с темой в о й н ы, с самого начала связывается с нею.

Следуют: *Опять, // тоскою к людям ведомый, // иду <...> (S15/S8; «Надоело», 1916); И опять // до другого оазиса // вью следы песками минут (S15/S16; «России», 1916); И когда <...>, // на веков верху став, // последний выйдет день им <...> (S15/S8); Опять // над уличной пылью // ступенями строк ввысь поведи! (S15/S16; «Ко всему», 1916); Сегодня // в Петрограде // на Надеждинской // ни за грош // продается драгоценнейшая корона (S15/S16/S16/S16; «Дешевая распродажа», 1916)*. В стихотворении «Последняя петербургская сказка» (1916) мы найдем аж 4 случая: *<...> а рядом // под пьяные клики // строится гостиница «Астория» (S15/S16); <...> неловко // по карточке // спросили гренадин (S15/S16); <...> когда // над пачкой соломинок // в коне заговорила привычка древняя <...> (S15/S16); Обратнo // по Набережной // гонит гиканье <...> (S15/S16)*.

В стихотворении «Хвои» (1916) единственный пример *Как же // в лес // отпустите папу?* (S15/S16) сопровождается двумя случаями S15/S14 (при-

мыкающее несогласуемое первой строки отделено от остальной части словосочетания одной стихотворной строкой, где находится подлежащее данного словосочетания), по всей видимости воспринимаемыми как равноценные описываемому нами «сгустку»: *Сегодня // горящие блестки // не будут лежать* <...>; *Там — // миллион смертоносных осок // ужалят* <...>. Следовательно, начиная со стихотворения «Хвои» общую формулу можно описать как [S(20)(15)/(16)(14)(8)]; одновременно она начинает принимать всё более разнообразные формы, например: *Скоро // все, в радостном кличе // голоса сплетая, // встретят новое Рождество* (после S15 чередуются S16 и S14).

Сочетание спорадически появляется в стихотворении «Революция. Поэтохроника» (1917): *Сразу — // люди, // лошади, // фонари, // дома // и моя казарма* <...> // *ринулись на улицу* (S15/S14/S14/S14/S14/S14); *Сегодня // до последней пуговицы в одежде // жизнь переделаем снова* (S15/S16). Ср. связь, закрывающую стихотворение: <...> *днесь // небывалой сбывается былью // социалистов великая ересь!* — здесь «сгусток» получился бы при простой инверсии двух стихотворных строк.

Интересно понять, появляется ли интересующее нас сочетание в других жанрах, в частности, в поэмах. Уже в «Облаке в штанах» (1914—1915) есть подобные примеры, хотя и не очень многочисленные: *Еще и еще, // уткнувшись дождю* <...>, // *жду* <...> (S15/S8); <...> *нет // у Гомеров и Овидиев // людей, как мы; // от копоты в огне?* (S15/S16/S16); *И — // <...> сквозь свой // <...> глаз // лез, обезумев, Бурлюк* (S20/S16); <...> *снова, // в измены ненастье, // прильну я к тысячам хорошеньких лиц* <...> (S15/S16). Только один случай обнаруживается в поэме «Флейта-позвоночник» (1915): *Даже если, // от крови качающийся, как Бахус, // пьяный бой идет* <...> (S20/S8). Видимо, до 1915 года Маяковский отождествлял (скорее всего, бессознательно) данное ритмико-синтаксическое сочетание с лирическим жанром. Только с проникновением гражданской и пацифистской тем в большую форму поэмы, оно начинает играть заметную роль и там. Вот, например, богатый репертуар в поэме «Человек» (1917): *И вдруг // у булок // погибают грифы скрипок* (S15/S16); *И вот // для него // легион Галилеев // елозит по звездам в глаза телескопов* (S20/S16/S14); *Только // у пальца безымянного // на последней фаланге // три // <...> выщетились волосики* (S15/S16/S16); *Где // до конца // сердце тоску износит?* (S15/S16); *Здесь, // на небесной тверди // слышать музыку Верди?* (S15/S16); — *Теперь // на земле, // должно быть, ново* (S15/S16); *Вот так же, // из ниши // <...> вылеп* (S15/S16). Но настоящее торжество данного ритмико-синтаксического сочетания уже состоялось несколько раньше, а именно в поэме «Война и мир» (1915—1916): <...> *нельзя ж его // в могилы траншей и блиндажей // вкопать заживо* <...> [S(15+17)/S16]; *А там, // всхлбучась на вечер чинный, // жен-*

щины // раскачивались шляпой стопёрой (S15/S8); И когда // на арену // <...> вышли <...> (S15/S16); Вот, // приоткрыв помертвевшее око, // <...> приподымается Галиция (S15/S8); Вот // на череп обрубку // вспрыгнул скальп <...> [S15/S(16+17)]; <...> там // под деревом // видели <...> (S15/S16).

В приведенных примерах показательно усложнение связей (ситуация, когда «между стихами есть несколько связей» [Шапир 2000: 166]) в некоторых случаях. В контексте столь длинного и сложного произведения диверсифицируется и исследуемое нами ритмико-синтаксическое сочетание: то и дело

а) умножаются связи типа S15 в первой стихотворной строке (*Вправо, // влево, // вкривь, // вкось, // выфрантив полей лоно, // вихурились наизанные на земную ось // карусели <...>*);

б) умножаются связи типа S8 во второй стихотворной строке (*И снова, // грудь обнажая зарядам, // плывя по вёснам, // пробиваясь в зиме, // <...> заливают мили земель*);

в) умножаются связи типа S16 во второй стихотворной строке (*Тогда // над русскими, // над болгарами, // над немцами, // над евреями, // над всеми // по тверди небес, // от зарев алой, // ряд к ряду, // семь тысяч цветов засияло <...>; Сегодня // у капельной девочки // на ногте мизинца // солнца больше, // чем <...>*);

г) сочетаются — во второй стихотворной строке — S16 и S8 (<...> а после, // в ночной слепоте, // вывалясь мясами в пухе и вате, // сползутся друг на друге потеть <...>);

д) нагромождаются S14 и S16 во второй стихотворной строке (*Сегодня // не немец, // не русский, // не турок, — // это я // сам, // с живого сдирая шкуру, // жру мира мясо*).

Итак, сочетание [S(20)(15)/S(16)(14)(8)] доходит до 1918 года насыщенным выразительным зарядом и прочно связанным с темами войны, насилия и поисков всеобщего обновления: эти же темы перекочуют в «Левый марш» вместе с данным сочетанием¹⁰. Обо всем этом, естественно, Слонимский ничего не знает: в макроскопическом плане польский поэт видит лишь самые броские факты, например, что РСС «Левого марша» (впрочем, как и всех лирических стихотворений неQ с конца 1913 года) зависит в высшей степени от количественного преобладания S1 и S16; поэтому он даже усиливает процент этих связей в польском переводе (S1: 77,2%; S16: 9,1%). Напротив, Слонимский не «видит» отдельных ритмико-синтаксических сочетаний, из которых соткано стихотворение, и ломает их, причем без определенной стратегии: *Или // у броненосцев на рейде // ступлены острые кили?! → Zali się pancernikom na raidzie // Stępiłi dzioby ze stali?* (сложная связь: S20 + S19 + S16); *Пусть, // оскалась короной, // вздымает британский лев вой → Niech się brytyjski lew przęży, // Niech ostrą koroną olśniewa (S1); Там // за горами гóря // солнечный*

край непочатый → *Za górą klęsk błyszczą zorze, // Słoneczny kraj czeka powu* (S1). Заметим, что появляется сложная связь (даже тройственная), за которой следует еще одна, тоже возникающая из-за слияния двух стихотворных строк оригинала: *За голод, // за мора море // шаг миллионный печатай!* → *Za głód, za moru morze // Niech zadudni nasz krok miljonowy!* (S16 + S16).

Стирание монословно-эллиптических (и/или моносинтагматических) стихотворных строк (5 случаев); создание сложных связей; замена инфинитивов спрягаемыми формами (*Довольно жить законом* ⟨...⟩ → *Dosyć już żyliśmy w głorii* ⟨...⟩); ослабление эллиптического характера конструкций вставкой глаголов (*Ваши // слово* ⟨...⟩ → *Dzisiaj // Ma głos* ⟨...⟩); другие примеры ниже); превращение асиндетонов в примыкающие словосочетания с непереходной конструкцией (*Рейте! // За океаны!* → *Rwijcie // Za oceany!*) или в уступительные придаточные (*Пусть бандой окружат нанятой* ⟨...⟩, // *России не быть под Антантой* → *Choć najemna otacza nas banda* ⟨...⟩, // *Nie zadusi Sowietów Ententa!*); восстановление «классических» прописных букв у всех стихотворных строк, — всё это указывает на бессознательную тенденцию Слонимского к усилению «традиционности» стиха Маяковского при всем несомненном субъективном желании сохранить (а то и подчеркнуть путем усиления связей S1 и S16) «общий вид» оригинала¹¹.

«Нормализующая» тенденция вполне заметна и в стилистических изменениях, внесенных Слонимским в перевод стихотворения. Уже в первой строфе Слонимский модифицирует лексику с очевидным намерением повышения стилистического регистра. В строке VII появляется отсутствующее в строке 7 слово *gloria* ('слава', но и 'ореол', 'сияние'), которое со своей религиозной коннотацией заметно «облагораживает» речь. Подобным образом в строке IX низкое *Кляча* превращается в нейтральное *Kobyła*. Во второй строфе *оскалясь [короной]* становится *ośniewa [koroną]* (*ośniewać* = 'ослеплять', 'поражать блеском'), да и *британский лев* уже не *вздыхает* ⟨...⟩ *вой*, а просто *się pręży* (*prężyć się* = 'напрягаться'): оба образа становятся заметно тусклее¹².

В начале 3-й строки (*Там // за горами гóря* ⟨...⟩ → *Za górą klęsk błyszczą zorze* ⟨...⟩), *горя* заменено лексемой *klęsk* (род. мн. слова *klęska* 'поражение') с добавкой синтагмы, отсутствующей в оригинале: *błyszczą zorze* (= блестят зори, от *błyszczec* 'блестеть' и *zorza* 'заря'; по всей видимости, на переводчика повлияло созвучие слов «горе» и «гореть»). Очевидно, безглагольные предложения (важная черта в эллиптическом стиле Маяковского) для Слонимского недопустимы: он добавляет глагол *czekać* 'ждать' и в следующей строке ⟨...⟩ *солнечный край непочатый* (→ ⟨...⟩ *Słoneczny kraj czeka powu*); ради «нормализации» глагольного ряда смысловая структура отрывка оказывается полностью измененной. Еще один вставленный глагол (плюс замена прилагательного) в 4-й строке: *Грудью вперед браво́й!* стано-

вится *Naprzód pierś podaj naga* (...). Но наиболее очевидный пример «нормализации» обнаруживается во втором стихе 4-й строфы, где вместо футуристического *В старое станем ли плятяться?*² находим вполне укладывающееся в традиционный батальный жанр *Czyż ulegniemy w walce?*² (= Падем ли в бою?!). Остальные изменения мало существенны.

Неудивительно, что «традиционалистская» тенденция еще более заметна в «Контрмарше», который связан с «Левым маршем» не тесными обязательствами перевода, но лишь общим стилистическим сходством¹³: сильно понижается процентный вес связей S1 и S16, даже по сравнению с оригинальным «Левым маршем» (65,1% и 6,3%); тут также присутствуют сложные связи: *Choćbyś najbardziej miarowo // Nogą wybijał takt* (...) [S(20+19+15)] и *Widzisz, jak z wiatru tchem // Igra angielska flaga?* [S(20+16)]; появляются в значительном количестве (6,3%, 4 случая) связи типа S7 (между главным и придаточным предложением), совсем нехарактерные для РСС «Левого марша», которые смягчают контрастность чередования S1 с более сильными связями.

Это настоящее «реверсирование хода», «нормализация» в традиционном духе, как на идеологическом, так и на ритмико-синтаксическом и на стилистическом уровне: неслучайно, по мнению Маяковского, Слонимский написал «Контрмарш» для «демонстрирования целомудрия своих взглядов» («Поверх Варшавы», вариант, опубликованный в журнале «Молодая Гвардия»; [Маяковский 1955–1961, 8: 410]). Как показал, между прочим, М. И. Шапир в своих исследованиях о Ломоносове [1996; 1999; 2000: 131–186], эволюция идеологического и стилистического рядов — вплоть до версификации — коррелируют гораздо теснее, чем обычно думается.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Перевод и «ответ», которые приводятся в Приложениях, были опубликованы в журнале «Skamander» [Słonimski 1922; Majakowski 1922]. О немногочисленных печатных откликах на «Контрмарш» в Польше см. [Nieuważny 1972: 221–223].

² См. еще одно описание встречи, принадлежащее Витольду Вандурскому, опубликованное в Киеве в 1931 г. (польский оригинал разыскать не удалось): «Ми порпалися в майнезах, як увійшов, спізнившись, Слонімський.

Маяковський встав, коли той його привітав.

— Благодарю вас за перевод моего марша.

На це Слонімський відповів з усмішкою:

— А за контрмарш?

Маяковський одпалив йому спокійно:

— Пусть вас поблагодарит польская республика.

Стискання рук, оплески скамандрівців. Короткий цей діалог мав великий успіх, трохи розворушивши німі уста присутнім» [Вандурський 1931: 84; Woroszyński 2000: 312 примеч. 33, 315].

³ Это 34 текста — со стихотворения «Утро» (1912) до стихотворения «Революция. Поэтохроника» (1917).

⁴ М. И. Шапир различает 23 ступени последовательного усиления грамматической связанности. Это отношения: «1) между отдельными предложениями, не связанными союзом; 2) между отдельными предложениями, связанными союзом; 3) между частями бессоюзного сложного предложения; 4) между частями сложносочиненного предложения, связанными союзом; 5) между придаточными предложениями, не связанными союзом; 6) между придаточными предложениями, связанными сочинительным союзом; 7) между главным и придаточным предложением; 8) при обособленных словах и оборотах; 9) между не образующими словосочетания неоднородными членами предложения при отсутствии союза; 10) между не образующими словосочетания неоднородными членами предложения при наличии сочинительного союза; 11) между обобщающим словом и однородными членами; 12) между однородными членами при отсутствии союза; 13) между однородными членами при наличии союза; 14) между подлежащим и сказуемым; 15) между членами словосочетания в случае примыкания неизменяемых слов и форм; 16) между членами словосочетания в случае падежного примыкания или управления в непереходных конструкциях; 17) между членами словосочетания в случае управления в переходных конструкциях; 18) между членами словосочетания в случае их согласования; 19) между компонентами сложных форм глагола; 20) между предлогом, союзом, частицей и словом или предложением, к которому они относятся; 21) между корневыми морфемами неоднударного композита; 22) между частями одноударного слова; 23) между частями морфемы или слога» [Шапир 2009: 11–12]. При этом «за числовое выражение грамматической связи принимается ее порядковый номер по вышеозначенной классификации» [Шапир 2009: 12].

⁵ Подсчеты велись по первоначальным печатным вариантам, как они заявлены в полном собрании сочинений Маяковского [Маяковский 1955–1961].

⁶ Интересно сравнение средних данных по неQ с данными по 28 лирическим стихотворениям, разбитым на катрены (далее: Q) — со стихотворения «Ночь» (1912) до стихотворения «Мое к этому отношение (гимн еще почтее)» (1915): 1/43,3. 2/10,6. 3/1,8. 4/1,0. 5/0,2. 6/0,6. 7/5,9. 8/4,0. 9/1,3. 10/0,2. 11/0,1. 12/1,1. 13/0,5. 14/9,8. 15/2,5. 16/18,5. 17/3,9. 18/1,1. 19/1,1. 20/3,4. 21/0. 22/0. 23/0. В Q Маяковский меньше экспериментирует с «синкопированным» членением, построенном на систематическом использовании S1: здесь процент этой связи снижается и сопровождается довольно высоким процентом S2 (менее резкая разбивка абзацев). Значит, в стихотворениях Q антиномия между связью S1 и совокупностью других связей менее выражена: членение по отдельным предложениям остается сравнительно доминантной, но теряет структурирующую роль; в стихотворениях Q стихотворная строка в среднем значительно длиннее и не может образовывать членение по монословно-эллиптическим микропредложениям. Заметим еще, что показатели других ступеней S почти тождественны показателям неQ: на уровне PCC Маяковский отличает два «класса» стихотворений только по признаку структурирующей роли S1.

⁷ В последней, четвертой строфе аналогичное композиционное положение занимают строки *Крепи // у мира на горле // пролетариата пальцы!* (S16/S17), создающие схожий эффект. Мы не включаем в наше рассмотрение этот случай, так как Маяковский использует здесь иной синтаксический прием: разрывает глагол и прямое дополнение (S17; связь вообще довольно редкая у Маяковского), вставляя между ними

стих, содержащий косвенное дополнение. Мы не нашли других примеров подобной синтаксической структуры ни в дореволюционной лирике, ни в четырех поэмах.

⁸ Здесь и далее стихи Маяковского цитируются по полному собранию сочинений [Маяковский 1955–1961].

⁹ Это, разумеется, не значит, что для Маяковского все связи S20 «звучат» аналогично связям S15, и в е связи S16 — аналогично S8: подобное утверждение не-верифицируемо и переходит в недопустимую «посмертную нейролингвистику». Данная формула действует только при следующих условиях: а) первая стихотворная строка — монословно-эллиптическая или составлена из одной синтагмы (S20 или S15); б) вторая стихотворная строка — член конструкции с переходным глаголом или обособленный оборот, вставленные между предлогом, союзом или частицей первой строки и относящимся к ним предложением в третьей строке.

¹⁰ Иначе генезис и эволюцию рассматриваемого приема видит С. Е. Ляпин (электронное письмо от 19 ноября 2013 г.): «По-моему <...>, военная тематика etc — здесь ни при чем. Кажется, всё начинается в 1913-м — с трагедии „Владимир Маяковский“ (*И вот // сегодня // с утра // в душу // врезал матчиши губы; Стойте! // На улицах, // где лица — // как бремя, // у всех одни и те ж, // сейчас родила старуха-время // огромный // криворотый мятеж!* — etc). И тогда это понятно: в драматическом стихе естественны конструкции, близкие репликам апарт (вроде: *Это — правда! // Над городом // — где флюгеров древки — // женщина // — черные пещеры век — // мечется (...)*). Оценив находку, Маяковский мог затем ввести подобное и в лирику и в лиро-эпiku. Вообще, кажется, и прием этот, и — шире — интонацию Маяковский развивал потом в разных направлениях. Например, в „Универсальном ответе“ — это основная конструктивная опора, а в „Юбилейном“ — способ усложнения стиха, повышения экспрессии (*Вы / по-моему / при жизни / — думаю — // тоже бушевали. / Африканец!*)».

¹¹ Заметим, что Слонимский был одним из наиболее традиционных по форме среди поэтов-скамандритов: его называли «*parnasizujący*» (= парнасствующим), и первые два его томика («*Sonetu*», 1918; «*Harmonia*», 1919) состояли из одних сонетов.

¹² Иначе рассмотренные примеры трактует И. Пиотровска (частное письмо от 19 декабря 2013 г.): «Слонимский в своем переводе обыгрывает не само слово „*kobyła*“, а фразеологизм „*jechać (jeździć) na kimś jak na łysej kobyle*“ ‘относиться к кому-то с пренебрежением, помыкать кем-то, использовать кого-то’; таким образом *клячу истории загоним* и *zajeżdżimy kobyłę historii* выступают как полные эквиваленты. К тому же по сравнению с польским „*klacz*“ слово „*kobyła*“ звучит как сниженное, а значит, считать его „нейтральным“ неправомерно. В случае передачи сочетания *оскалясь [коронной]*, нужно обратить внимание на то, что Слонимский добавляет слово „*ostrą*“ (*ostrą olśniewa koroną*), что делает образ достаточно ярким. При этом я вполне согласна с тем, что перевод в целом звучит „обычнее“, „нормальнее“ стихотворения Маяковского».

¹³ Заметим еще, что Слонимский наполняет свой «Контрмарш» многочисленными лексическими калками а) либо синтагм самого «Левого марша»: <...> *Chorągiew z brytyjskim lwem* → <...> *вздымает британский лев* вой; б) либо слов, довольно частотных у самого Маяковского (до- и послереволюционного): <...> *Igra angielska flaga?* → *Красный флаг // на крыши ньюйоркских зданий* («III Интернационал»); *Flagami* небо *оклеивай!* («Левый марш»); *Чтоб флаги трепались в горячке пальбы* <...> («Облако в шта-

нах»); *А кругом!* // *Смяться.* // **Флаги.** // Стоцветное. // *Мимо.* // *Вздыбились.* // *Тысячи.* («Война и мир»); <...> *размахивая флаг-рецепт* <...> («150 000 000»). **Jak pies ugrypu z rownozi** <...> → <...> **как собака** *лицо луны гололобой* <...> («Вот так я сделался собакой»); *Видели.* // **как собака** *бьющую руку лижет?*!; <...> **как собака,** // *которая в конуру* <...> («Облако в штанах»). *Trzeba miec rozum* → <...> *жрет зачерствевший разум* («Я и Наполеон»); *Смятеньем разбита* **разума** *ограда* («Флейта-позвоночник»); <...> и *сладчайшим вином пьянеет* **разум** («Война и мир»); <...> и **разум** *запер дверь за ним* <...> («Человек»); <...> *Nie wyrzeźbi oblicza ludzkości dynamit* → *Туда динамиты!* («Радоваться рано»); **Динамитом** *плюет* // и *рыгает о нем* <...>; <...> а *еще издамлитить* *старое*; <...> *начиненный людей динамитом* («150 000 000»); *Ale, jak dym i lawa* → *краснозвездная лава* («Последняя страничка гражданской войны»); *не герои* // *низвергают революций лаву* («Владимир Ильич!»); *Мы идем* // *революционной лавой* («III Интернационал»); и *в лаве атак* («Война и мир»); <...> *народов лавой* *брызжущий кратер*; <...> *лавою все это,* // **лавою!**; <...> *живое и мертвое* // *от ливня лав* («150 000 000»); в) либо синтагм, ставших хрестоматийными у Маяковского: *Hej ty z wystajęcemi skuly* <...> → <...> *косые скалы океана* («А вы могли бы?»). Единственное употребление в стихотворных сочинениях Маяковского; *Okulbaczyc rumaki stalowe* <...> → *Че- // рез* // **железных коней** («Из улицы в улицу»).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Белюсова, А.: 2011, 'Метр и синтаксис в русской октаве (Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Фет)', *Studia slavica: Сборник научных трудов молодых филологов*, Ответственные редакторы А. Кюналь, Г. Утгоф, [вып.] X, Таллин: Институт славянских языков и культуры, 54–71.
- Брик, О. М.: 1927, 'Ритм и синтаксис', *Новый Лепф*, № 3, 15–20; № 4, 23–29; № 5, 32–37; № 6, 33–39.
- Вандурський, В.: 1931, 'Маяковский і польські поети', *Життя й революція*, Книжка VII (липень 1931), 75–86.
- Винокур, Г. О.: 1941, 'Слово и стих в Евгении Онегине', *Пушкин: Сборник статей*, Москва: Государственное издательство художественной литературы, 155–213.
- Винокур, Г. О.: 1990, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*, Составители Т. Г. Винокур и М. И. Шапир, Вступительная статья и комментарии М. И. Шапира, Москва: Наука.
- Гаспаров, М. Л., Т. В. Скулачева: 2004, *Статьи о лингвистике стиха*, Москва: Языки славянских культур.
- Карпи, Г.: 2012, '«Деньги до зарезу нужны»: темы денег и агрессии в «Братьях Карамазовых»: (Опыт статистического анализа)', *Philologica*, т. 9, № 21/23, 74–104.
- Маяковский, В. В.: 1955–1961, *Полное собрание сочинений: В 13 томах*, Москва: Государственное издательство художественной литературы.
- Томашевский, Б. В.: 1958, 'Строфика Пушкина', *Пушкин: Исследования и материалы*, Москва — Ленинград: Издательство Академии наук СССР, т. II, 49–184.
- Томашевский, Б. В.: 1990, *Пушкин: Работы разных лет*, Составление, вступительная заметка Н. Б. Томашевского, Москва: Книга.

- Шапир, М. И.: 1996, 'У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: (К социолингвистической характеристике раннего Ломоносова)', *Philologica*, т. 3, № 5/7, 69–101.
- Шапир, М. И.: 1999, 'Ритм и синтаксис ломоносовской оды: (К вопросу об исторической грамматике русского стиха)', *Поэтика; История литературы; Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова*, Москва: ОГИ, 55–75.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков*, Москва: Языки славянских культур, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Шапир, М. И.: 2009, *Статьи о Пушкине*, Составитель Т. М. Левина, Издание подготовили К. А. Головастиков, Т. М. Левина, И. А. Пильщиков, Под общей редакцией И. А. Пильщикова, Москва: Языки славянских культур.
- Ярхо, Б. И.: 2006, *Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы*, Издание подготовили М. В. Акимова, И. А. Пильщиков и М. И. Шапир, Под общей редакцией М. И. Шапира, Москва: Языки славянских культур (= *Philologica russica et speculativa*; Т. V).
- Majakowski, W.: 1922, 'Lewą marsz!', Przełożył Antoni Słonimski, *Skamander*, t. III (rok III), zeszyt XVI (styczeń 1922), 34–35.
- Nieuważny, F.: 1972, 'Twórczość Włodzimierza Majakowskiego w Polsce międzywojennej', *Po obu stronach granicy: Z powiązań kulturalnych polsko-radzieckich w XX-leciu międzywojennym*, Pod redakcją Bohdana Galstera, Janiny Kamionki-Straszakowej, Krystyny Sierockiej, Przy współudziale Anieli Piorunowej, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 217–254.
- Słonimski, A.: 1922, 'Kontarmarz', *Skamander*, T. III (rok III), zeszyt XVI (styczeń 1922), 36–37.
- Woroszyński, W.: 2000, *Życie Majakowskiego*, Gdańsk: Tower Press.

Левый марш

- 1) Разворачивайтесь в марше!
- 2) Словесной не место кляузе.
- 3) Тише, ораторы!
- 4) Ваше
- 5) слово,
- 6) товарищ маузер.
- 7) Довольно жить законом,
- 8) данным Адамом и Евой.
- 9) Клячу истории загоним.
- 10)левой!
- 11)левой!
- 12)левой!

- 13) Эй, синеблуды!
- 14) Рейте!
- 15) За океаны!
- 16) Или
- 17) у броненосцев на рейде
- 18) ступлены острые кили?!
19) Пусть,
- 20) оскалюсь короной,
- 21) вздымает британский лев вой.
- 22) Коммуне не быть покоренной.
- 23)левой!
- 24)левой!
- 25)левой!

- 26) Там
- 27) за горами гóря
- 28) солнечный край непочатый.
- 29) За голод,
- 30) за мора море
- 31) шаг миллионный печатай!
- 32) Пусть бандой окружают нанятой,
- 33) стальной изливаются леевой, —
- 34) России не быть под Антантой.
- 35)левой!
- 36)левой!
- 37)левой!

Lewą marsz!

- i) *Rozwijajcie się w marszu!*
- ii) *W gadaniach robimy pauzę.*
- iii) *Ciszej tam mówcy!*
- iv) *Dzisiaj*
- v) *Ma głos*
- vi) *Towarzysz Mauzer.*
- vii) *Dosyć już żyliśmy w glorii*
- viii) *Praw, które dał Adam i Ewa:*
- ix) *Zajeźdźmy kobyłę historii —*
- x) *Lewa!*
- xi) *Lewa!*
- xii) *Lewa!*

- xiii) *Błękitnobluzi,*
- xiv) *Rwijcie*
- xv) *Za oceany!*
- xvi) *Zali się pancernikom na raidzie*

- xvii) *Stępiły dzioby ze stali?*

- xviii) *Niech się brytyjski lew pręży,*
- xix) *Niech ostrą koronę olśniewa —*
- xx) *Komuny nikt nie zwycięży!*
- xxi) *Lewa!*
- xxii) *Lewa!*
- xxiii) *Lewa!*

- xxiv) *Za górą kłęsk błyszczą zorze,*

- xxv) *Słoneczny kraj czeka nowy,*
- xxvi) *Za głód, za moru morze*

- xxvii) *Niech zadudni nasz krok miljonowy!*
- xxviii) *Choć najemna otacza nas banda,*
- xxix) *Choć nas potok stalowy zalewa,*
- xxx) *Nie zadusi Sowietów Ententa!*
- xxxi) *Lewa!*
- xxxii) *Lewa!*
- xxxiii) *Lewa!*

- | | |
|----------------------------------|--|
| 38) Глаз ли померкнет орлий? | xxxiv) <i>Zali wzrok orli zgaśnie?</i> |
| 39) В старое ль станем пялиться? | xxxv) <i>Czyż ulegniemy w walce!?</i> |
| 40) Крепи | xxxvi) <i>Ciaśniej</i> |
| 41) у мира на горле | xxxvii) <i>Ściśnijcie światu na gardle</i> |
| 42) пролетариата пальцы! | xxxviii) <i>Proletariatu palce.</i> |
| 43) Грудью вперед бравой! | xxxix) <i>Naprzód pierś podaj nagą,</i> |
| 44) Флагами небо оклеивай! | xl) <i>Niech flaga na niebo zawiewa!</i> |
| 45) Кто там шагает правой? | xli) <i>Kto tam znów rusza prawą?</i> |
| 46)левой! | xlii) <i>Lewa!</i> |
| 47)левой! | xliii) <i>Lewa!</i> |
| 48)левой! | xliv) <i>Lewa!</i> |

Приложение II

Kontrmarsz

Włodzimierzowi Majakowskiemu

*Hej ty z wystającymi skąty,
Z ospowatą gębą,
Gdzie idziesz?
Zagradzam drogę!
Straciłeś tempo,
Zmień nogę.
Kto wciąż na lewo skręca,
Kręci się w kółko.
Gdzie wiedziesz, tyczerzu gorący,
Krasnoarmiejców pułki?
Choćbyś najbardziej miarowo
Nogą wybijał takę,
Świata nie podbijesz,
Świat nie jest piłką footballową,
Świat się podbija głową! głową! głową!
Fakt.*

*Ej, bestjo naga!
Zegnij kolana.
Widzisz, jak z wiatru tchem
Igra angielską flagą?
Nie sięgniesz jej, nie chwycisz,
Wysoko nade mną rozwiana*

Контрмарш (пер. Гундо Карпи)

Владимиру Маяковскому

*Эй ты, с выступающими скулами,
С рожей, изрытой оспой,
Куда идёшь?
Я преграждаю тебе путь!
Ты сбился с ритма,
Смени ногу.
Кто всё налево поворачивает,
Идёт по кругу.
Куда ты ведёшь, горячий рыцарь,
Красноармейские полки?
Как бы чётко
Ногой ты ни отбивал ритм,
Ты не завоеешь мир,
Мир не футбольный мяч,
Мир побеждают головой! головой! головой!
Это факт.*

*Эй, голый зверь!
Преклони колени.
Видишь, как с ветром
Играет английский флаг?
Ты его не достанешь и не поймаешь.
Реет высоко надо мной*

* В оригинале игра слов с выражениями «podbijać piłkę głową» 'отбивать мяч головой' и «podbijać świat» 'завоевывать мир'.

Chorągiew z brytyjskim lwem:
I am British!
Przez morze zła
Na ląd, który widać zdaleka,
Jack London
Lotne przerzuca pontony:
„Prawo białego człowieka“!
Nie wytrzymasz spojrzenia,
Gdy Kipling krzyknie: Stój!
Za mną jest całe plemię,
Goethe jest mój!

Jaś pies urwany z powrozu,
Swobodą zachłyśnięty,
Wywalasz ozór.
Za mało jest ryczeć z talentem:
Trzeba mieć rozum.
Spiżowy posąg wolności
Mądrymi się kuje młotami:
Nie wyrzeźbi oblicza ludzkości dynamit.
Dorwał się większej płacy,
Dźwignął się ciężko, mozolnie.
A czy wiesz?
Są tacy,
Co byli zawsze wolni!

Moja armia nie idzie na prawo,
Ani nie idzie na lewo,
Ale, jaś dym i lawa,
Tryska do nieba.
My jesteśmy złączeni
Nie cesarską purpurą,
Nie sowieckim sztandarem,
Ale chłodnym beziarem
Przestrzeni.
Góra! Góra! Góra!

Okułbaczyć rumaki stalowe,
Na siodła skoczymy w lot!
W tył zwrot!
Gotowe? Gotowe.
W pochód! Ty przodem pójdiesz, Stawo!
Lewą czy prawą, wszystko jedno którą.
Góra! Góra! Góra!

Знамя с британским львом.
I am British!
Через море зла,
К земле, которая видна издали,
Джек Лондон
Возводит воздушные мосты:
«Право белого человека»!
Не устоишь перед взглядом,
Когда Киплинг закричит: Стой!
За мной целое племя,
Гёте со мной.

Как пёс, сорвавшийся с цепи,
Захлебнувшийся свободой,
Ты вываливаешь язык.
Недостаточно талантливо рычать:
Нужно иметь голову.
Бронзовый памятник свободе
Выковывают мудрыми молотами,
Динамитом не изваяешь лица человечества.
Ты дорвался до более высокой зарплаты,
Ты поднялся с трудом, старанием.
А знаешь ли?
Есть такие,
Которые всегда были свободными.

Моя армия не идёт направо,
И также не идёт налево,
Но, как дым и лава,
Брызжет в небо.
Мы объединены
Не царской порфирой,
Не советским знаменем,
Но холодным беспредельным
Пространством.
Ввысь! Ввысь! Ввысь!

Седлать стальных коней,
В седла прыгнем на лету!
Кругом!
Готовы? Готовы!
В поход! Ты пойдёшь впереди, Слава!
Левой или правой — всё равно.
Ввысь! Ввысь! Ввысь!