

Гундо КАРПИ, Вирджиния ПИЛИ

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

В 1922 г. в контексте общего интереса к левому советскому искусству польский поэт-скамандрит Антони 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 беленькими 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“) — 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 морфосинтаксических 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 явления 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 катрены ³ (далее: неQ), подсчитав для них процентное соотношение разных типов межстрочных грамматических связей. Для описания связей мы воспользуемся 23-членной шкалой М. И. Шапира [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; Белоусова 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 1 ⁴:

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	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-го и 1914-го года в стихотворении «Ничего не понимают» и — менее выраженным образом — в стихотворении «Нате!» (разбитом на катрены и потому принадлежащем к другому «классу» ⁵). Неслучайно значение S1 «вздывается» именно начиная со

Примечание [11]: Для Сержа: нужно, видимо, расположить таблицу в конце перед приложениями вертикально: очень много столбцов

стихотворения «Ничего не понимают»: до него средний показатель $S1$ равнялся 38,7 %; после него — 55,2 %.

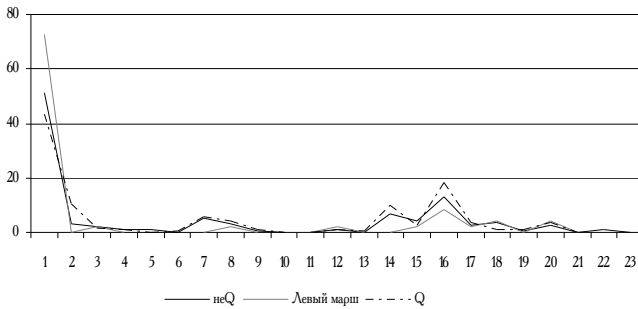
Данные по «Левому маршу» показывают, что в общих чертах это стихотворение укладывается в параметры ряда неQ предшествующего периода, усиливая его тенденции в отношении связей $S1$ (в сторону повышения), $S8$, $S9$, $S16$ (в сторону снижения), или радикализируя их в случае связей вида $S2$, $S7$, $S14$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

Таблица 2. Межстрочные грамматические связи «Левое марша»

Пл н св яз и (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

Примечание [12]: Для Сержа: нужно, видимо, расположить таблицу в конце перед приложениями вертикально

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



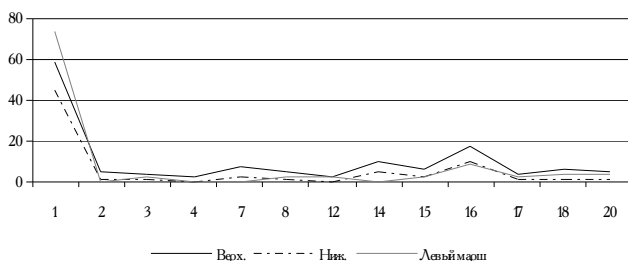
Итак, мы установили общую близость «Левое марша» к РСС дореволюционной лирики Маяковского. Теперь необходимо определить «порог», после которого явления усиления или предельной радикализации переводят отдельное стихотворение в особую типологическую плоскость, несмотря на общую принадлежность к данной 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: 79]) 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

σ/S	1	2	3	4	7	8	12	14	15	16	17	18	20
Верхний порог	58,15	4,43	3,54	2,2	7,74	4,49	2,24	9,5	3,68	17,12	4,32	6,24	4,36
Нижний порог	44,5	1,34	0,46	0	2,36	1,37	0	4,38	2,1	9,6	1,22	1,98	1,00
«Левый марш»	72,9	0	2,1	0	0	2,21	2,1	0	2,1	8,3	2,1	4,2	4,2

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



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 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-го 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».

Примечание [13]: Гвидо, погляди еще раз: во всей таблице то один, то два знака после запятой. Того, что ты прислал, не хватает, чтобы всё унифицировать. Или ты имеешь в виду, что во всех остальных случаях везде ноль после первого знака?

В тексте стихотворения можно найти характерный ритмико-синтаксический ход, определяющий отклонение данных по «Левому маршу» от других неQ. Речь идет о трех ⁶ вариациях единой схемы, построенной на разрыве сильной связи с помощью строки-«вставки»: 20/16/1 (*Или // у броненосцев на рейде // ступлены острые кили?!⁷*); 20/8/1 (*Пусть, // оскалась короной // вздымает британский лев вой!*); 15/16/1 (*Там // за горами гфя // 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, 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) ⁸. Данное ритмико-синтаксическое двучленное сочетание можно схематизировать следующим образом: [S(20)(15)/(16)(8)].

Поначалу Маяковский экспериментирует со связью S20 без последующих вставок (слово или предложение непосредственно следует за предлогом, 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-лого // хихикала чья-то голова, // выдергиваясь из толпы, как старая редиска* (интересующий нас «сгусток» получился бы при простой инверсии двух стихотворных строк: ** и до-о-о-о-лого, // выдергиваясь 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, // слеза 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 верхи 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/S16/16/16; «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); *Обратно // по Набережной // гонит гиканье <...>* (S15/S16).

В стихотворении «Хвой» (1916) единственный пример *Как же // в лес // отпустите папу?* (S15/S16) сопровождается двумя случаями S(15)/(14) (примыкающее 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 «Хвой» 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 перделаем 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); *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-го года Маяковский отождествлял (скорее всего, бессознательно) данное ритмико-синтаксическое сочетание с лирическим жанром. Только с проникновением гражданственной 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 // загибаются 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 ⟨...⟩ // выцетинились волосики (S15/S16/S16); Где // до конца // сердце тоску изноет? (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, // всхлбучаясь на вечерчинный, // женщины // 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/(S16+S17)]; ⟨...⟩ там // под деревом // видели ⟨...⟩ (S15/S16).*

В приведенных примерах показательно усложнение связей (случай, 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, // вихрились нанизанные на земную ось // карусели ⟨...⟩*); б) умножаются связи типа S8 во второй стихотворной строке (*И снова, // грудь обнажая зарядам, // пlying по вёснам, // пробиваясь в зиме, ⟨...⟩ // заливают мили земель*); в) умножаются связи типа S16 во второй стихотворной строке (*Тогда // над русскими, // над болгарями, // 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, // вывалиясь 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)\(16)(14)(8)] доходит до 1918-го года насыщенным выразительным зарядом и прочно связанным с темами войны, насилия и поисков всеобщего обновления: эти же темы переключают в «Левый марш» вместе с данным сочетанием⁹. 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) 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 // Stąpili dziobu ze stali?* (сложная связь: S20+S19+S16); *Пусть, // оскалась короной // вздымает британский лев вой* → *Niech się brytyjski lew pręży, // Niech ostrą koroną olśniewa* (S1); *Там // за горами гфя // солнечный край непочатый* → *Za górą kłęsk błyszczą zorze, // Słoneczny kraj czeka powu* (S1). Заметим, что появляется сложная связь (даже тройственная), за которой следует еще одна, тоже возникшая из-за слияния двух стихотворных строк оригинала: *За голод, // за мора море // шаг миллионный печатай!* → *Za głód, za moru morze // Niech zadudni nasz krok milionowy!* (S16+S16).

Стирание монословно-эллиптических (и/или моносинтагматических) стихотворных строк (5 случаев); создание сложных связей; замена инфинитивов спрягаемыми формами (*Довольно жить законом <...>* → *Dosyć już zżyłszy w glorię <...>*); ослабление эллиптического характера конструкций вставкой глаголов (*Ваше // 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 окружают нанятой <...>, // России не быть под Антантой* → *Choć najemna otacza nas banda <...>, // Nie zadusi Sovietów Ententa!*); восстановление «классических» прописных букв у всех стихотворных строк, — всё это указывает на бессознательную тенденцию Слонимского к уси-

нию «традиционности» стиха Маяковского при всем несомненном субъективном желании сохранить (а то и подчеркнуть путем усиления связей S1 и S16) «общий вид» оригинала¹⁰.

«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 сильно «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 prężu* (*prężyc się* = 'напрягаться'); оба образа становятся заметно тусклее.

В начале 3-й строки (*Там // за горами ѓря* (...) → *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 nowy*); ради «нормализации» глагольного ряда смысловая структура отрывка оказывается полностью изменена. Еще один вставленный глагол (плюс замена прилагательного) в 4-й строке: *Грудью вперед браво!* становится *Naprzód pierś podaj pagą* (...). Но наиболее очевидный пример «нормализации» обнаруживается во втором стихе 4-й строфы, где вместо футуристического *В старое станем ли пялиться?* находим вполне укладывающееся в традиционный батальный жанр *Czyż ulegniemy w walce?* (= Упадём 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 сходством¹¹: 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 tak!* (...) [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), эволюция идеологического и стилистического рядов — вплоть до версификации — коррелируют гораздо теснее, чем обычно думается.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Тексты Слонимского, которые мы приводим в Приложениях, были опубликованы в журнале «Skamander» [Skamader 1922]. О немногочисленных печатных откликах на «Контрмарш» в Польше см. [Nieuważny 1972: 221—223].

² См. еще одно описание встречи, принадлежащее Витольду Вандурскому: «Мы занимались майнезом, когда вошел опоздавший Слонимский. Когда он приветствовал Маяковского, тот встал.

— Спасибо вам за перевод моего марша.

Тогда Слонимский, усмехнувшись:

— А за „Контрмарш“?

Маяковский спокойно ответил:

— За то пусть вас поблагодарит Польская Республика.

Пожали руку друг другу, скамандриты рукопоклонили. Этот короткий диалог имел большой успех...» [Вандурский 1931: ??-??; ср. Woroszyński 2000: 312 Примеч. 33, 315]. Woroszyński цитирует по украинскому журналу или газете (czasopiśmie) „Żyttia i Rewolucja”, Kijów 1931, zeszyt 7. ПРОВЕРИТЬ В ЛЕНИНКЕ ИЛИ ИСТОРИЧКЕ (ВЕРА или СВЕТА). Переделать на украинский.

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

⁴ Подсчеты велись по первоначальным печатным вариантам.

⁵ Интересно сравнение средних данных по неQ с данными по 28 лирическим стихотворениям, разделенным 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. 5/0,15. 6/0,6. 7/5,9. 8/4. 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 сопрово-

ждается 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 сравнительной доминантой, но теряет структурирующую роль; в стихотворениях Q стихотворная строка в среднем значительно длиннее и не может образовывать членение по моно-словно-эллиптическим микропредложениям. Заметим еще, что показатели других ступеней S почти тождественны показателям неQ: на уровне РСС Маяковский отличает два «класса» стихотворений только по признаку структурирующей роли S1.

⁶ В последней четвертой строфе аналогичное композиционное положение занимают строки *Крепи // у мира на горле // пролетариата пальцы!* (16/17), создающие схожий эффект. Мы не включаем в наше рассмотрение этот случай, так как Маяковский использует здесь иной синтаксический прием: разрывает глагол и прямое дополнение (17; связь вообще довольно редкая у Маяковского), вставляя между ними стих, содержащий косвенное дополнение. Мы не нашли других примеров подобной синтаксической структуры ни в лирике, ни в четырех поэмах: *Гуло, погляди!*

⁷ Здесь и далее стихи Маяковского цитируются по полному собранию сочинений [Маяковский 1955–1961, I].

⁸ Это, разумеется, не значит, что для Маяковского в с е связи S20 «звучат» аналогично связям S15, и в с е связи S16 — аналогично S8; подобное утверждение неверифицируемо и переходит в недопустимую «посмертную нейролингвистику». Данная формула действует только при следующих условиях: а) первая стихотворная строка — монословно-эллиптическая или составлена одной синтагмой (S20 или S15); б) вторая стихотворная строка — *член конструкции с переходным глаголом* *Гуло, погляди!* или обособленный оборот, вставленные между предлогом, союзом или частицей первой строки и относящимся к ним предложением в третьей строке.

⁹ Иначе генезис и эволюцию рассматриваемого приема видит С. Е. Ляпин (электронное письмо от 19.IX.2013): «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 матчищи 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!)).»

¹⁰ Заметим, что Слонимский был одним из наиболее традиционных по форме среди поэтов-скамендритов: его называли «parnasizuju» (= парнастующим), и первые два его тома («Sonety», 1918; «Harmonia», 1919) состояли из одних сонетов.

¹¹ Заметим еще, что Слонимский наполняет свой «Контрмарш» многочисленными лексическими кальками а) либо синтагм самого «Левого марша»: (...) *Choragiew z*

brytyjskim lwem → ⟨...⟩ вздымает **британский лев** вой; б) либо слов, довольно частотных у самого Маяковского (до- и послереволюционного): ⟨...⟩ *Igra angielska flaga*³ → Красный **флаг** / на крыши ньюйоркских зданий («III Интернационал»); **Флагами** небо оклеивай! («Левый Марш»); Чтоб **флаги** трепались в горячке пальбы ⟨...⟩ («Облако в штанах»); ⟨...⟩ размахивая **флаг-рецепт** ⟨...⟩ («150 000 000»). *Jak pies igrały z rowlozi* ⟨...⟩ → ⟨...⟩ **как собака** лицо луны гололобой ⟨...⟩ («Вот так я сделался собакой»); Видели, **как собака** бьющую руку лижет?!; ⟨...⟩ **как собака**, / которая в конуру ⟨...⟩ («Облако в штанах»). *Tęeba mieć 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* **дупатит** → Туда **динамиты!** («Радоваться рано»); **Динамитом** плюет / и рыгает о нем ⟨...⟩; ⟨...⟩ а еще **издинамитить** старое; ⟨...⟩ начиненный людей **динамитом** («150 000 000»); *Ale, jak dym i lawa* → краснотелая **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** брызжащий кратер; ⟨...⟩ **лавою** все это, / **лавою!**; ⟨...⟩ живое и мертвое / от ливня **лав** («150 000 000»); в) либо синтагм, ставших хрестоматийными у Маяковского: *Hej ty z wystającemu skały* ⟨...⟩ → ⟨...⟩ косые **скалы** океана («А вы могли бы?»). Единственное употребление в стихотворных сочинениях Маяковского *O kulbaczys rumaki stalowe* ⟨...⟩ → Че- / рез / **железных коней** («Из улицы в улицу»).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Белоусова, А.: 2011, 'Метр и синтаксис в русской октаве (Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Фет)', *Studia slavica*, [вып.] X, Таллинн, 54–71.
- Брик, О. М.: 1927, 'Ритм и синтаксис', *Новый Леф*, № 3, 15–20; № 4, 23–29; № 5, 32–37; № 6, 33–39.
- Вандурский 1931 Життя и Революция, Киев 1931, №7 Маяковский и польские поэты.
- Винокур, Г. О.: 1941, 'Слово и стих в Евгении Онегине', *Пушкин: Сборник статей*, Москва: Гослитиздат, 155–213.
- Винокур, Г. О.: 1990, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*, Под редакцией М. И. Шапира, Москва: Наука.
- Гаспаров, М. Л., Скулачева, Т. В.: 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: Гос. изд-во худож. лит.
- Томашевский, В.: 1958, 'Строфика Пушкина', *Пушкин: Исследования и материалы*, Москва–Ленинград, т. II, 49–184.
- Томашевский, В.: 1990, *Пушкин: Работы разных лет*, Москва: **xxxxxxx**.
- 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, 55–75.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Книга первая* (= *Philologica russica et speculativa. Tomus I*), Москва: Языки славянских культур.
- Шапир, М. И.: 2009, *Статьи о Пушкине* (= *Классики отечественной филологии*), Москва: Языки славянских культур.
- Ярхо, Б. И.: 2006, *Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы*, **Под редакцией** Москва: Языки славянских культур (*Philologica russica et speculativa*; т. V).
- Nieuważny, F.: 1972, *Twórczość Włodzimierza Majakowskiego w Polsce międzywojennej // Po obu stronach granicy. Z powiązań kulturalnych polsko-radzieckich w XX-leciu międzywojennej*, Wrocław, 217–254.
- «Skamander» (1922, z. 16, 36–37)
- Woroszyński, W.: 2000, *Życie Majakowskiego*, Gdańsk: Tower Press.

П р и л о ж е н и е I

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 1) Разворачивайтесь в марше! | I) Rozwijajcie się w marszu! |
| 2) Словесной не место кляузе. | II) W gadaniach robimy pauzę. |
| 3) Тише, ораторы! | III) Ciszzej tam mówcy! |
| 4) Ваше | IV) Dzisiaj |
| 5) слово, | V) Ma głos |
| 6) товарищ маузер. | VI) Towarzysz Mauzer. |
| 7) Довольно жить законом, | VII) Dosyć już żyliśmy w glorię |
| 8) данным Адамом и Евой. | VIII) Praw, które dał Adam i Ewa: |
| 9) Ключу истории загоним. | IX) Zajeżdżymy kobyłę historii- |
| 10) Левой! | X) Lewą! |
| 11) Левой | XI) Lewą! |
| 12) Левой! | XII) Lewą! |
| 13) Эй, синеглазые! | XIII) Błękitnobluzi, |
| 14) Рейте! | XIV) Rwijcie |
| 15) За океаны! | XV) Za oceany! |
| 16) Или | XVI) Zali się pancernikom na raidzie |
| 17) у броненосцев на рейде | |
| 18) ступлены острые кили?! | XVII) Stąpili dzioby ze stali? |
| 19) Пусть, | |
| 20) оскалась короной, | XVIII) Niech się brytyjski lew przeży, |
| 21) вздыхает британский лев вой. | XIX) Niech ostrą koroną olśniewa |
| 22) Коммуне не быть покоренной. | XX) Komuny nikt nie zwycięży ! |
| 23) Левой! | XXI) Lewą! |
| 24) Левой! | XXII) Lewą! |
| 25) Левой! | XXIII) Lewą! |
| 26) Там | XXIV) Za górą klęsk błyszczą zorze, |
| 27) за горами горя | |
| 28) солнечный край непечатый. | XXV) Słoneczny kraj czeka nowy, |
| 29) За голод, | XXVI) Za głód, za moru morze |
| 30) за мора море | |
| 31) шаг миллионный печатай! | XXVII) Niech zadudni nasz krok miljonowy! |
| 32) Пусть бандой окружат нанятой, | XXVIII) Choć najemna otacza nas banda |
| 33) стальной изливаются леевой, — | XXIX) Choć nas potok stalowy zalewa, |
| 34) России не быть под Антантой. | XXX) Nie zadusi Sowietów Ententa! |
| 35) Левой! | XXXI) Lewą! |
| 36) Левой! | XXXII) Lewą! |
| 37) Левой! | XXXIII) Lewą! |
| 38) Глаз ли померкнет орлий? | XXXIV) Zali wzrok orli zgaśnie? |

-
- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| 39) В старое станем ли пилиться? | XXXV) Czyż ulegniemy w walce?! |
| 40) Крепи | XXXVI) Ciaśniej |
| 41) у мира на горле | XXXVII) Ściśnijcie światu na gardle |
| 42) пролетариата пальцы! | XXXVIII) Proletariatu palce. |
| 43) Грудью вперед бравой! | XXXIX) Naprzód pierś podaj naga, |
| 44) Флагами небо оклеивай! | XL) Niech flaga na niebo zawiewa! |
| 45) Кто там шагает правой? | XLI) Kto tam znów rusza prawą? |
| 46) Левой! | XLII) Lewą! |
| 47) Левой! | XLIII) Lewą! |
| 48) Левой! | XLIV) Lewą! |

П р и л о ж е н и е II

Kontrmarsz*Do Włodzimierza Majakowskiego*

Hey ty z wystajemy skuly,
 Z ospowatą gębą,
 Gdzie idziesz?
 Zagradzam drogę!
 Straciłeś tempo,
 Zmień nogę.
 Kto wciąż na lewo skręca,
 Kręci się w kółko.
 Gdzie wiesz, rycerzu gorący,
 krasnoarmiejców pułki?
 Choćbyś najbardziej miarowo
 Nogą wybijał takt,
 Świata nie podbijesz,
 Świat nie jest piłką footballowa,
 Świat się podbija głową! głową! głową!
 Fakt.

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

Jak pies urwany z powrozu
 Swobodą zachłyśnięty,
 Wywalasz ożór.

Контрмарш (пер. Гундо Карпи)*Владимиру Маяковскому*

Ей ты, с выступающими скулами,
 С рожей, изрытой оспой,
 Куда идешь?
 Я загораживаю тебе путь!
 Ты сбился с ритма,
 Смени ногу.
 Кто продолжает поворачивать налево
 Идет по кругу.
 Куда ты ведешь, горячий всадник,
 красноармейские полки?
 Как бы четко
 Ногой ты ни отбивал ритм,
 Ты не завоеешь мир,
 Мир не футбольный мяч,
 Мир побеждают головой! головой! головой!

Эй, голый зверь!
 Согни колени.
 Видишь, как с ветром
 Играет английский флаг?
 Ты туда не достанешь и его не поймаешь.
 Реет высоко надо мной
 Знамя с британским львом.
 I am British!
 Через море зла,
 К земле, которая видна в дали,
 Джек Лондон
 Возводит воздушные мосты:
 «Право белого человека!»
 Не устоишь перед взглядом,
 Когда Киплинг закричит: Стой!
 За мной целое племя,
 Гете со мной.

Как пес, сорвавшийся с цепи,
 Задушенный свободой,
 Ты вываливаешь язык.

Za mało jest ryczeć z talentem:	Недостаточно талантливо рычать:
Trzeba mieć rozum.	Нужно иметь голову.
Spizowy posąg wolności	Бронзовый памятник свободе
Mądrymi się kuje młotami	Выковывается мудрыми молотами,
Nie wyrzeźbi oblicza ludzkości dynamit.	Динамит не изваяет лица человечества.
Dorwałeś się większej płacy,	Ты дорвался до более высокой зарплаты,
Dźwignąłeś się ciężko, mozolnie.	Ты поднялся с трудом, мозольно.
A czy wiesz?	А знаешь ли?
Są tacy,	Есть такие,
Co byli zawsze wolni!	Которые всегда были свободными.
Moja armia nie idzie na prawo,	Моя армия не идет направо,
Ani nie idzie na lewo,	И также не идет налево,
Ale, jak dym i lava,	Но, как дым и лава,
Tryska do nieba.	Брызжет до небес.
My jesteśmy złączeni	Мы соединены
Nie cesarską purpurą,	Не царской порфирой,
Nie sowieskim sztandarem,	Не советским знаменем,
Ale chłodnym bezmiarem	Но бесконечным холодом
Przestrzeni.	Пространства.
Górá! Górá! Górá!	Вверх! Вверх! Вверх!
Okulbaczyć rumaki stalowe,	Седлать стальных коней,
Na siodła skoczymy w lot!	В седло прыгнем налету!
W tył zwrot!	Кругом!
Gotowe? Gotowe.	Готовы? Готовы!
W pochód! Ty przodem pójdziesz,	В поход! Ты пойдешь впереди,
Sławo!	Слава!
Lewą czy prawą, wszystko jedno którą.	Налево или направо — всё равно.
Górá! Górá! Górá!	Вверх! Вверх! Вверх!