

руден и новаторски тернистый художественного открытия мира: «Поэзия — вся! — езда в незнаемое... Поэзия — та же добыча радия. В грамм добыча, в год труды. Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды».

Открыть человека буду-

открыто политике большевиков, революционной борьбе российского пролетариата, что он стал чуть ли не «жертвой» социализма. Предчувствие и здесь не обмануло поэта: именно такова точка зрения некоторых американских советологов.

Свой знаменитый разговор

ПОЭТ ЭПОХИ

щего. Это значит открыть и самого себя, открыть, почувствовать реально это будущее в своей душе. Так рождаются стихи поэта о любви, в которых он выступает как страстный певец и защитник подлинной любви, возвышающей и окрыляющей человека.

Высокое чувство революционного долга, гражданская зрелость, партийность творчества помогали Маяковскому преодолевать неизбежные минуты тревожных раздумий и сомнений на многотрудном пути поэта Революции.

Не слава, не «бронзы многопудье» волнует Маяковского. Нет! С особой силой поэта тревожит мысль, что после его смерти могут объявиться такие толкователи его жизни и стихов, которые будут пытаться «убедить» окружающих, что Маяковский «загубил», дескать, свой талант, подчинив его

спотомками в поэме «Во весь голос» Маяковский завершает стихами, в которых открыто дерзко, афористически емко выражена гражданская сердцевина его поэзии, его наступательный партийный пафос: «Мне наплевать на бронзы многопудье, мне наплевать на мраморную слезь. Сочтемся славою, — ведь мы свои же люди, — пускай нам общим памятником будет построенный в боях социализм».

«Когда мы были молоды, — писал выдающийся чилийский поэт Пабло Неруда, — раздался поразивший нас голос Маяковского. Среди одряхлевших поэтических систем... раздался голос, подобный молоту строителя... Сила, нежность и ярость Маяковского остаются поныне высочайшими образцами нашей поэтической эпохи».

Юрий ПРОКУШЕВ,
писатель.

Я с теми,
кто вышел
строить
и мечь
в сплошной
лихорадке
буден.
Отечество
славлю,
которое есть,
но трижды —
которое будет.

В. МАЯКОВСКИЙ.

«ЭТИМ И ИНТЕРЕСЕН»

СЕГОДНЯ сложно во всех деталях воспроизвести тот день — 2 мая 1922 года, — когда Маяковский впервые приехал в Ригу. Наверное, это будет еще сделано и мы сможем узнать все о двух неделях его пребывания в Риге.

Кто в Латвии тогда знал Маяковского? Левая интеллигенция и революционные рабочие, те, кто всегда интересовался русской поэзией, кто следил за творчеством поэта со времени его футуристического манифеста. Знали активисты Дома рабочих «Арбейтерхейма», которые пригласили Маяковского выступить с докладом о советской поэзии и своими стихами.

Но Маяковского «знала» и рижская полиция. В архивах сохранились фотографии поэта, которые получили агенты полиции накануне его приезда, и еще специальная карточка на него. В ней под седьмым пунктом — «обвинение»: «Работник Комиссариата просвещения, работник представительства Советской России». А газета русских белоэмигрантов «Рижский курьер» забила тогда тревогу: «Недавно в Ригу позволил себе явиться Маяковский (нет смысла повторять эпитеты, адресованные поэту. — М. Ч.), чтобы познакомить Латвию со своей футуристической эротикой и опубликовать книгу, которую конфисковали государственные учреждения, стоящие на страже морали».

Конечно, футуристическая

эротика и «Любовь Диониса» — выдумки, но по поводу конфискации «Рижский курьер» не солгал. В своих воспоминаниях председатель правления «Арбейтерхейма» литератор Макс Шац-Аньин вспоминает длинную процедуру в городской префектуре, которая предшествовала выдаче разрешения на выступление поэта.

Префектура потребовала, чтобы Маяковский явился лично. Первая реакция поэта была мгновенной: «Если я нужен господину префекту, пусть он зайдет ко мне». Но, поддавшись уговорам пригласивших его в Ригу, Маяковский все же пришел. В префектуре поэту сообщили, что вечер с его участием не состоится ввиду официального запрета. Разговор с Дамбекалсом и прочие перипетии его пребывания в Латвии Маяковский сам с документальной точностью воспроизвел во многих своих сатирических произведениях.

На закрытом вечере для членов и гостей «Арбейтерхейма», который все-таки состоялся, Маяковский читал поэму «150 000 000». «Сильный голос, богатая интонация, глубокое волнение, — вспоминает Макс Шац-Аньин, — во всем чувствовалось творческое горение.» Латышский литератор Ю. Типпер, слушавший Маяковского в 20-е годы в Германии, свидетельствует: «Маяковский использует все средства, чтобы продвинуть мысль вперед. Голос неот-

ступен, неизменно силен. ...Таким же сильным голосом... Маяковский язвит, смеется, поет... Но фундамент его поэзии крепок».

«Арбейтерхейм» решил издать вышедшую только в марте поэму «Люблю». Издание было запрещено, но часть книг все же разошлась. «Арбейтерхейм» судился, после чего гораздо большим тиражом вышло второе издание.

Почему меня так интересует эта первая встреча Маяковского с Латвией? Мне, как любому его переводчику, встречающемуся с работами великого русского поэта лицом к лицу, неизмеримо дорог каждый эпизод его жизни.

Сейчас мы не только четко видим феномен русской поэзии первой трети нашего века, но и осознаем его многообразное воздействие на все, с чем сталкивался Маяковский. Легальные публикации представителей левой интеллигенции в 20—30-е годы, оборвавшиеся с переворотом 1934 года, конечно, не могли дать полное представление латышским читателям о многогранности творческого потенциала поэта. Слово Маяковского и в Латвии служило делу борьбы, используемое точно и по существу, но все-таки далекая не с такой силой, которая в нем была действительно заключена.

Интенсивная работа по переводу, начатая в 1940—41 годах, продолжилась после

войны. Выходят работы Маяковского в переводах Яна Плаужа, Павила Вилипа, Валдиса Лукса и других авторов. Однако, на мой взгляд, качественно новый этап в знакомстве Латвии с творчеством Маяковского начался с переводов Ояра Вацietиса, Иманта Зиедониса и, наконец, когда состоялась постановка Петера Петерсона «Мистерия о человеке» на сцене Рижского ТЮЗа, в которой драматические работы Маяковского соединились с его поэзией.

Петерис Петерсонс поставил и пьесы Маяковского, переводчиками которых были Имант Зиедонис, Янис Сирмбардис и сам Петерис Петерсонс.

В противовес высокомерному непониманию, граничающему с классовым отрицанием, которое господствовало в буржуазной эссеистике до сороковых годов, не только латышские революционеры, но и демократически настроенные литераторы чисто интуитивно осознавали сущность крупного и мощного таланта Маяковского. Александр Чак, слушавший поэта в 1923 году, вспоминал: «В Маяковском чувствовалась сила и сдержанность. Лишь позже, в Москве, познакомившись с ним ближе, я понял, что за внешне холодной оболочкой скрывается нежное, честное сердце с суровыми моральными принципами».

«Нежность» — так назвал

свою работу о Маяковском Ояр Вацietис: «Общее понимание Маяковского, доминанта нежности в его стихах требуют анализа, свободного от утилитарных суждений... Чтобы наше время и поколение смогли это сделать, необходима та же нежность, которая у нас, будем честны, дефицитна. И импортировать ее неоткуда. Но, когда она совершенно необходима, возьмем ее у Маяковского».

Петерис Петерсонс предложил мне перевести юношеские стихи Маяковского для постановки «Мистерии о человеке». И эта поэзия захватила меня обилием неожиданных ассоциаций, безжалостным самоанализом. И тут же пришло сомнение: возможно ли передать все это в латышском языке, структура которого столь отлична от строя русского языка. Не мне судить о результатах работы, но точку отсчета в переводах Маяковского я нашел в его собственном отношении к поэзии — в раскованной смелости.

И еще была поэма «Флейта-позвоночник». Я еще сегодня чувствую материал этой поэмы, как будто месил его собственными руками, обжигал на огне своего сердца. Эта поэзия — винт, пружина и стрела одновременно. Этим и интересна, говоря словами Маяковского,

Марис ЧАКЛАИС.