

Вера ТЕРЕХИНА

## МАЯКОВСКИЙ В ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКЕ (1930–1940)<sup>1</sup>

**Аннотация:** Статья посвящена рецепции жизни и творчества Вл. Маяковского в странах Латинской Америки. Впервые публикуются переводы трех заметок из латиноамериканской прессы, характеризующих ранний этап этого длительного процесса. Определяются решающие факторы включения творчества Маяковского в инокультурный контекст: 1) русская революция 1917 г.; 2) посредники, прежде всего, русское зарубежье и переводчики; 3) эстетическая общность авангардного движения; 4) личные контакты с зарубежными деятелями литературы и искусства.

**Ключевые слова:** Маяковский, Латинская Америка, рецепция, Д. Выгодский, С. Вальехо, Б. Абрамсон, А. Кандидо, А. Бонавидес, Л. Герреро, Б. Шнайдерман.

© 2017 Вера Николаевна Терехина (доктор филол. наук, главный научный сотрудник; Институт мировой литературы им. А.М. Горького, Российская академия наук, Москва) veter\_47@mail.ru

Vera TEREKHINA

## MAYAKOVSKY IN LATIN AMERICA, 1930–1940

**Abstract:** The article is devoted to the reception of V. Mayakovsky's life and work in Latin America and is accompanied by three pieces from Latin Americas press (first published in the Russian translation) that represent the early stage of this long process. The following basic factors that helped to include Mayakovsky's legacy into the context of another culture are being defined: 1) the Russian revolution of 1917; 2) intermediators, first of all, the Russian diaspora and interpreters; 3) affinity to the avant-garde movement; 4) personal contacts with foreign writers and artists.

**Key words:** Latin America, Mayakovsky, reception, D. Vygodsky, C. Vallejo, B. Abramson, A. Candido, A. Bonavides, L. Guerrero, B. Schneiderman.

© 2017 Vera N. Terekhina (A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science, Moscow; Main Researcher, Doctor of Philology) veter\_47@mail.ru

---

<sup>1</sup> Статья написана по материалам исследований, выполняемых при финансовой поддержке РФФИ (ОГИОН). Проект № 16-04-00318а «В.В. Маяковский в зарубежном мире: восприятие, влияние, изучение».

Первое упоминание о Маяковском за рубежом зафиксировано в журнале “*Hlidka*”<sup>2</sup>. В обзоре русской литературы был отмечен вышедший в Москве в декабре 1912 г. альманах русских футуристов «Пощечина общественному вкусу» и были процитированы строки кубофутуристического стихотворения Маяковского «Утро» (в транслитерации). В западном полушарии сведения о новом поэте появились значительно позже, и дело было не только в географической удаленности Америки, но также в культурной инаковости, отличии испаноговорящего мира от славянских стран, объединенных историей, языком, традициями. Несомненно, важнейшим условием рецепции является внутренняя потребность национальной культуры в данном художественном явлении, ощущение его плодотворности. До сих пор недостаточно внимания уделяется анализу того, почему и в каких условиях, по словам Лотмана, «в определенных культурных ситуациях чужой текст делается необходимым [...], когда и в каких условиях “чужой” текст необходим для творческого развития “своего” или (что то же самое) контакт с другим “я” составляет неизбежное условие творческого развития “моего” сознания»<sup>3</sup>. Помимо интерпретации таких условий целесообразно выделить отдельные значимые периоды, когда творчество Маяковского приобретало особое значение для культуры не только ряда стран, но и регионов. Таким образом, исследование типологических схождений и различий в процессе восприятия наследия русского поэта в разных национальных культурах в значительной мере остается актуальной задачей. И это задача со многими неизвестными, работа над решением которой продолжается, чему свидетельство — впервые вводимые в научный оборот тексты, характеризующие ранний этап рецепции.

«В испаноязычном мире многозначная целостность феномена “Маяковского” именуется “мифом”, — подчеркивает М. Надъярных. — В мерцающей светотени мифа вырисовываются облики Маяковского-футуриста и Маяковского — поэта революции, Маяковского, пророчествующего о прогрессе, и Маяковского, эпатазирующего буржуа, Маяковского — певца пролетариата и Маяковского — ниспровергателя окаменевших классиков. А напоминание о режущей глаз лимонной желтизне знаменитой рубахи дополняется подчас напоминанием о футбольном фанатизме поэта...»<sup>4</sup> Таким образом, отмечены самые значимые для латиноамериканской культуры периоды творчества Маяковского.

<sup>2</sup> *Hlidka* 4 (Врно, 1913): 4–5.

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур // Ю.М. Лотман. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. Академический проект, 2002. С. 195–196.

<sup>4</sup> Надъярных М.Ф. Латиноамериканский миф Маяковского // Творчество

риканской реальности черты, включая не имеющий отношения к Маяковскому футбол, способные вызвать интерес к жизни и творчеству поэта. Говоря об этом явлении в целом, М. Надъярных заключает:

Ветвления этого мифа естественно выводят ко множеству имен испанских и латиноамериканских авторов (чья жизнь и творчество, в свою очередь, мифологизируются в современном культурном поле), всех тех, кто, рассуждая о русской литературе, вольно или невольно включались в процесс мифологизации фигуры Маяковского: Хуан Карлос Мариатеги, Диего Ривера и Давид Альфаро Сикейрос, Сесар Вальехо, Пабло Неруда и Октавио Пас, Мариу ди Андради, Освалд ди Андради, Аролду и Аугусту ди Кампус. Этот список открыт к продолжениям, и принципиальная незавершенность этого списка может, пожалуй, сама по себе рассматриваться в уводящей в некую бесконечность мифопоэтической перспективе<sup>5</sup>.

При всей неоднозначности и протяженности во времени этого процесса существуют решающие факторы включения Маяковского в мировой культурный контекст 1930–1940 гг. и шире — в перспективу XX века: эстетическая общность авангардного движения; личные контакты с зарубежными деятелями литературы и искусства; посредники, прежде всего, русские эмигранты и переводчики его произведений; роль Октябрьской социалистической революции на фоне национальных социально-политических ситуаций. Устремляясь к «грядущей жизни без наций и войн», Маяковский приветствовал Революцию, объявившую мир народам. Своим примером он призывал поэтов и художников нести искусство в жизнь: «Улицы — наши кисти. Площади — наши палитры» (Приказ по армии искусств, 1918). Обращение к переводам из Маяковского означало для молодых поэтов выбор собственного творческого ориентира.

Маяковский утверждал в 1919 г.: «Нами, футуристами, много открыто словесных Америк, ныне трудолюбиво колонизируемых всеми, даже благородно шарахающимися от нас писателями. Скоро сделанное нами станет не творимой, а разучиваемой азбукой» [12, с. 16]<sup>6</sup>. Но, приехав в 1925 г. в Мексику, он столкнулся с устойчивой поэтической традицией, которую еще не поколеба-

В.В. Маяковского. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 206.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Художественная литература, 1955–1961. Здесь и далее ссылки на это изд. даны в тексте в скобках с указанием тома и страниц.

ли войны и революции. В путевом очерке о Мексике в «Моем открытии Америки» он замечал:

**Поэзия:** Ее много. В саду Чапультапеке есть целая аллея поэтов — Кальсада де лос поэтос.

Одинокие мечтательные фигуры скребутся в бумажке. Каждый шестой человек — обязательно поэт. Но все мои вопросы критикам о сегодняшней значительной мексиканской поэзии, о том, есть ли что-либо похожее на советские течения, — оставались без ответа. Даже коммунист Герреро, редактор железнодорожного журнала, даже рабочий писатель Крус пишут почти одни лирические вещи со сладострастиями, со стонами и шепотами, и про свою любимую говорят: комо леон нубио (как нубийский лев) [7, с. 276].

Причиной такого несоответствия Маяковский считал «слабый социальный заказ». Редактор журнала «Факел» доказывал ему, автору популярного стихотворения «Поэт рабочий», что «платить за стихи нельзя, — какая же это работа!» Маяковский с иронией комментировал: «...этот взгляд на поэзию был и в России в предпушкинскую и даже в пушкинскую эпоху. Профессионалом, серьезно вставлявшим стихи в бюджет, был, кажется, тогда только один Пушкин» [7, с. 277]. Для советского поэта «насуточной книгой» кроме «Дон Кихота» является брошюра «об империализме в Соединенных Штатах и возможности объединения Латинской Америки для борьбы», а также «лубочные листки с поэмой, приспособленной к распеву на какой-нибудь общеизвестный мотив». В такой ситуации Маяковского радовала сама перспектива знакомства мексиканцев с новой культурой, которую, как он отметил, «любят и уважают, хотя больше понаслышке. Сейчас переводятся (!) Лев Толстой, Чехов, а из новых я видел только “Двенадцать” Блока да мой “Левый марш”» [7, с.277]. Тогда же перевод «Нашего марша» сделал Хосе Фриас — он был напечатан в журнале “Antorcha” в обрамлении рисунка Диего Риверы. «Маяковский для Мексики был метеором — по краткости своего пребывания и ослепительности своего гения. Но свет этого метеора не угас в нашей стране — он озаряет нас всех и сегодня, — писал Диего Ривера в 1956 г. — Маяковский недолго жил среди нас, но тем не менее, мы чувствуем, что он принадлежит и нам, потому что его гений породил расцвет многих мексиканских талантов»<sup>7</sup>.

О схожем восприятии вспоминал мексиканский писатель Херман Лист Арсубиде, входивший в 1925 г. в группу эстридентистов: «Передо мной находился не просто человек, а целый бур-

---

<sup>7</sup> «Я земной шар чуть не весь обошел...» / Сост. В.Н. Терехина и А.П. Зименков. М.: Современник, 1986. С. 295–296.



В. Маяковский. «Наш марш».  
Пер. Хосе Фриаса. Рис. Диего  
Риверы. 1925

лящий вулкан, огненные потоки которого наполняли и нас своим огнем, зажигали нас»<sup>8</sup>. Диего Ривера отмечал, что под влиянием Маяковского значительно изменилась мексиканская поэзия, как впоследствии под влиянием таланта Сергея Эйзенштейна выросли мексиканские кинематографисты: двое «эстридентистов» вступили на путь социального творчества — Херман Лист Арсубиде и Аркелес Веда<sup>9</sup>. В мае 1930 г. в журнале “Revista de La Habana” кубинский писатель Фернандес де Кастро рассказывал, что впервые прочитал стихи Маяковского в переводе Ивана Голля на французский язык в тот самый день, когда поэт побывал в Гаване: мексиканцы «долго беседовали с Маяковским (а вот мы, дураки, видели его у себя, да не узнали среди бела дня)»<sup>10</sup>.

Тогда же для демонстрации своих взглядов на творчество во время встреч с американскими журналистами и писателями Маяковский попросил Джозефа Фримена и Леона Тальми сделать перевод программных стихотворений «Наш марш» и «Приказ по армии искусств». В дальнейшем роль основного англоязычного

<sup>8</sup> Там же. С. 294.

<sup>9</sup> Там же. С. 295.

<sup>10</sup> Цит. по: *Надьярных М.Ф.* Латиноамериканский миф о Маяковском. С. 215.



о том, что «искусство должно быть подконтрольно разуму [...] Оно всегда должно служить делу политической пропаганды». Для Вальехо, близкого французским сюрреалистам, программный рационализм и утилитаризм поэзии Маяковского конца 1920-х гг., полемически заостренный в беседе, был неприемлем. Говоря об этом после смерти поэта, Вальехо объяснял его гибель трагической раздвоенностью, нравственным кризисом поколения, «распятого» между старым и новым. Мысль перуанского поэта близка словам Р. Якобсона о «поколении, растратившем своих поэтов» (1931).

Другим посредником, мемуаристом и переводчиком, стала Лиля Герреро (Елизавета Бондарева) в Аргентине. Дочь русской эмигрантки, одной из основательниц Аргентинской коммунистической партии, в 1926–1937 гг. она жила в Москве и не раз встречалась с Маяковским. Она воевала в Испании, в конце 1930-х гг. вернулась в Аргентину, переводила и публиковала произведения Маяковского. Ее сводный брат, философ Карл Кантор посвятил ее памяти книгу о Маяковском «Тринадцатый апостол» (М., 2008). Свои воспоминания, написанные в 1949 г., Л. Герреро завершила эпизодом захода в порт Буэнос-Айреса парохода «Маяковский» в 1942 г.:

...город покрыт плакатами, которые гласят: «Пароход “Маяковский” доставит помощь аргентинского народа народу свободы» [...] И когда раздается гудок парохода, я знаю, Маяковский, — это твой мощный голос звучит над Платой.

Я знаю — ты стоишь на капитанском мостике как невидимый часовой.

Привет пароходу, человеку и поэту!

Привет бессмертному народу, который ты воспевал и представляешь!<sup>12</sup>

Выходу первой «Антологии Маяковского» в переводе Л. Герреро (Буэнос-Айрес, 1943) посвящена рецензия А. Бонавидеса.

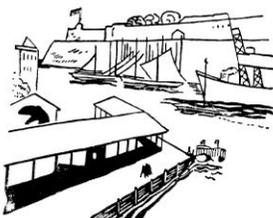
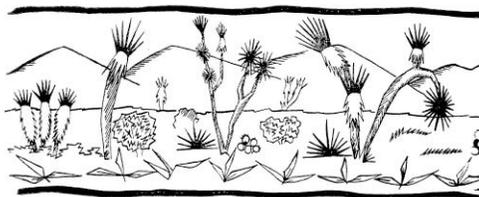
Нельзя не отметить вклад Д.И. Выгодского, автора первых статей о Маяковском в Испании и испаноязычном мире<sup>13</sup>. Он поддерживал связи с писателями Запада, много переводил, издал книгу «Литература Испании и Латинской Америки» (1929).

Наиболее полно хроника «открытия Маяковского» в Бразилии изложена в работе Бруно Гомиде:

Восприятие Маяковского прекрасно иллюстрирует рост интереса к русской литературе в целом, наблюдавшийся в Бразилии в тридцатых–

<sup>12</sup> «Я земной шар чуть не весь обошел...». С. 268.

<sup>13</sup> *Выгодский Д.И.* Владимир Маяковский в Испании и Испанской Америке // Звезда. 1931. № 4. С. 205–207.



В. Маяковский. «Тропики», «Порт в Гаване». Рисунки из записной книжки. 1925

шестидесятих годах двадцатого века, когда бразильская русистика вышла на новый качественный и количественный уровень. [...] к Маяковскому] требовался особый подход, отличный от принятого по отношению к Достоевскому и Толстому, известным уже в конце девятнадцатого века, творчеству которых была посвящена обширная библиография, созданная в том числе и в Бразилии<sup>14</sup>.

Автор называет эссе Марио де Андраде «Рабыня, но не Изаура», как первую в бразильской культуре (и долгое время остававшуюся единственной) интерпретацию новой русской поэзии:

Андраде отмечает в Маяковском некоторый избыток романтизма, объяснимый, по его словам, революционными событиями. Андраде прибегает и к культурным стереотипам: например, он связывает этот избыток с тем, что поэт — русский и поэтому по определению должен быть склонен к романтическим преувеличениям.

---

<sup>14</sup> Гомиде Б. Маяковский в Бразилии — краткий обзор // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 215.

Поэтический жанр, в котором было создано большинство произведений Маяковского, представлял собой значительные затруднения для адекватного восприятия и перевода. Об этом пишет Б. Абрамсон в публикуемой заметке:

Его творчество не для обитателя башни из слоновой кости, погруженного в благостное бесстрастное созерцание [...].Его кипучая энергия побуждала его к постоянному поиску новых оборотов речи и образов, новых форм, которые теперь полноправно существуют как в русской, так и в зарубежной поэзии.

Один из ярких эпизодов признания роли Маяковского связан с пятидесятилетним юбилеем поэта, совпавшим с переломным моментом в ходе Второй мировой войны в июле 1943 г. Образ Маяковского слился с победным символом Сталинграда. Приветственные телеграммы в адрес Союза советских писателей прислали М. Андерсен-Нексе, В. Бредель, Дж. Линдсей и др. «На дне черной ночи, которую нам выпало пережить, — писала Э. Триоле, — мы чувствовали, насколько Маяковский нам близок, он знал, он понимал все: преследования, тюрьмы, подлость, любовь... Разве он яростно не сражался против самого духа врага и разве не победил в этом сражении, даже если пал в бою?»<sup>15</sup> «Гигантская фигура Маяковского, подобно Монблану, возвышается над современной мировой поэзией», — такое гиперболическое определение, данное в журнале “Literatura internacional” (1943, № 7–8) было сродни определению Льва Троцкого: «Маяковский одной ногой стоит на Монблане, другой — на Эльбрусе. Голосом заглушает громы — мудрено ли, если он с историей запанибрата, с революцией — на “ты”». В журнале очень хвалили «прекрасные переводы» Лили Герреро (см. рецензию А. Бонавидеса). Пабло Неруда поздравил Союз писателей с пятидесятилетней годовщиной со дня рождения поэта. Хосе Мансисидор вспоминал о странствиях Маяковского по Мексике и писал о нем, как о поэте революции, в творчестве которого важно не только содержание, но и новые формы. Все это способствовало формированию восприятия Маяковского в Латинской Америке того времени.

Кроме высокопарной поэтизации и риторической декламации в переводах стали появляться лирические стихи и, как сообщает Б. Гомиде, журналист Моасир Вернек де Кастро в 1942 году публикует перевод «Флейты-позвоночника» (в переводе название

<sup>15</sup> Статья Э. Триоле из ее книги «Маяковский, русский поэт» (1939) в сокращении публиковалась в Revista académica (1942, noviembre, Rio de Janeiro). Цит. по: Рабинович Г. Маяковский во французской литературе и литературно-художественной критике. М.: б.и., 1984. С. 72.

звучало как «Флейта из позвонков») в журнале «Revista acadêmica» в Рио-де-Жанейро:

Возможно, это — самый первый перевод русского поэта в Бразилии, хотя и сделанный не напрямую, а с французского. Вернек де Кастро честно признает, что качество его перевода оставляет желать лучшего хотя бы потому, что он с французского, но, тем не менее, утверждает, что читатель может уловить что-то от лирической сущности Маяковского<sup>16</sup>.

Любопытный факт связан с именем Антонио Кандидо, одного из крупнейших литературоведов Бразилии, и статьей «По поводу Маяковского», вышедшей в журнале “Clima” и подписанной неким «Фабрицио Антунесом». В этом издании принимали участие многие молодые эссеисты, ставшие впоследствии выдающимися профессорами только что основанного Университета г. Сан-Пауло. Автор размышляет о некоторых аспектах творчества русского поэта и даже приводит примеры из русского текста так, как будто знает язык<sup>17</sup>. Дело в том, что эссе было написано Антонио Кандидо в жанре памфлета, чтобы отойти от возвышенного образа Маяковского, созданного бразильской прессой того времени, от примитивности восприятия русского поэта. В нашей публикации представлен газетный вариант текста Кандидо, лишенный иронии, сосредоточенный на лирической поэзии Маяковского. Этот подход получил развитие в 1950–1970 гг., под этим знаком русская поэзия воспринимается в Бразилии и сейчас в серии поэтических переводов, выполненной Борисом Шнайдерманом и поэтами-конкретистами Аугусто и Аролдо де Кампос<sup>18</sup>.

«Кем являлся и является ныне Маяковский для поэтов моего поколения в Перу и, шире, в Латинской Америке? На этот вопрос есть несколько ответов, — говорил в 1983 г. перуанский писатель Уинстон Оррильо. — Прежде всего, он стал первым живым поэтом Реальной революции. Он был певцом не утопии, а реальности, существующей, действительной, драматичной...»<sup>19</sup>. И Маяковский «показал нам пример личного участия в борьбе». Эти слова подтверждает, оглядываясь назад, Лауреат Нобелевской премии по литературе, перуанский писатель Марио Варгас Льюса. В недавнем интервью он подчеркивал:

Для стран Латинской Америки 1960-е и 1970-е годы были тяжелым временем: это был период гражданских войн и диктатур. Но именно в

---

<sup>16</sup> Гомиде Б. Маяковский в Бразилии // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 202.

<sup>17</sup> Там же. С. 202–203.

<sup>18</sup> Там же. С.203.

<sup>19</sup> «Я земной шар чуть не весь обошел...». С. 464.



Угрозы  
и войну  
мы взрежем  
на просторе,  
как режет  
киль волну<sup>23</sup>.

Изучение творчества Маяковского в Латинской Америке продолжается в разных аспектах — от наблюдений над поэтикой отдельных произведений до рассмотрения феномена Маяковского в целом на фоне литературного процесса и в рамках монографических исследований, выставочных и театральных проектов. Публикация новых материалов позволяет оценить начальный этап этого процесса.

ПРИЛОЖЕНИЕ

### ТРИ ЗАМЕТКИ О МАЯКОВСКОМ<sup>24</sup>

Борис АБРАМСОН

#### ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ МАЯКОВСКИЙ. К ПЕРВОЙ ГОДОВЩИНЕ ЕГО САМОУБИЙСТВА<sup>25</sup>

В старину говорили: «De mortuis aut bene aut nihil»<sup>26</sup>. Мы считаем, что эти слова должны относиться к тем, кто не оставил при жизни значительного следа. Но к тем, кто оставил неизгладимый след, данный устаревший афоризм не применим. И мы должны кричать во весь голос, что нам чудовищно непонятны ни фраза застрелившегося поэта: «любовная лодка разбилась о быт»<sup>27</sup>, ни сам его поступок — кровавый выстрел в пульсирую-

---

<sup>23</sup> *Маяковский В.В.* Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 3 / Сост., подгот. текста, коммент. В.Н. Дядичева; отв. ред. В.Н. Терехина. М.: Наука, 2014. С. 123.

<sup>24</sup> Публикация Веры Терехиной. Перевод с исп. и португ. Виктории Поповой. Благодарим профессора Бруно Гомиде за предоставленные архивные материалы.

<sup>25</sup> Перевод выполнен по: Abramson, B. "Vladimiro Vladimirovich Maïakovsky. Con motivo de 1er aniversario de su suicidio." *Claridad: revista de arte, crítica y letras, tribuna del pensamiento izquierdista* 10: 232 (1931): 34.

<sup>26</sup> «О мертвых или хорошо, или ничего» (*лат.*).

<sup>27</sup> «Во весь голос» — название последней поэмы Маяковского; «любовная лодка разбилась о быт» — фраза из прощального письма Маяковского «Всем» (12 апреля 1930).

щую плоть. Неутомимый борец с мешанством, кузнец новых форм в искусстве, стремившийся беспощадно искоренить пороки своего, пусть и бунтарского, «прошлого», тот самый Владимир Владимирович, автор энергичной отповеди Есенину<sup>28</sup>, другому поэту-самоубийце, сам впоследствии прибегнул к самоуничтожению. Ведь Маяковский писал:

Для веселия  
    планета наша  
        мало оборудована.  
Надо  
    вырвать  
        радость  
            у грядущих дней.  
В этой жизни  
    помереть  
        не трудно.  
Сделать жизнь  
    значительно трудней<sup>29</sup>.

И именно когда поэту удалось преодолеть некоторые «детские болезни» в своем титаническом творчестве, его полуразвалившаяся лодка потянула его к скале, о которую и разбилась. Все написанное поэтом накануне его добровольного ухода из жизни, до последней строчки противоречит этому финальному поступку.

Творчество Маяковского громадно, его влияние на молодых русских и зарубежных поэтов — огромно.

Он чутко улавливал окружающую действительность, ее дыхание и надсадные хрипы. Революционный пыл пробудился в нем очень рано — в тринадцать лет. Год спустя его едкие статьи уже стали невероятно популярны<sup>30</sup>.

Дважды побывав в довольно длительных тюремных заключениях, Маяковский отходит от партийной деятельности и посвящает себя искусству. Однако после триумфа февральской революции, Маяковский вновь отдается революционному делу, находя время и для поэзии, и для участия в борьбе за то, чтобы человечество стало несколько более гуманным. К этому периоду относятся его поэмы: «Революция. Поэтохроника», «Мистерия Буфф», «Война и мир» («мир» в значении «отсутствие войны», а

<sup>28</sup> Сергей Есенин покончил с собой 28 декабря 1925 г.

<sup>29</sup> *Маяковский В.В.* Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 2 / Сост., подгот. текста, коммент. А.А. Козловского; отв. ред. В.Н. Терехина. М.: Наука, 2013. С. 247.

<sup>30</sup> Неточность: первые публикации Маяковского состоялись, когда ему было 19 лет. Вероятно, речь шла о тетради стихов, отобранной полицией в Бутырской тюрьме.

не в значении «свет», как ошибочно перевели на французский в антологии Ивана Голля)<sup>31</sup>, «Ленин».

Его творчество не для обитателя башни из слоновой кости, погруженного в благодное бесстрастное созерцание. Нет, Маяковский решительно объединяется с массами пролетариата, все свои силы отдавая на службу революции. Seriously относившийся к общественной роли поэзии, Маяковский оставил нам множество глубоких мыслей о ее значении в прошлом и актуальности в настоящем. Его кипучая энергия побуждала его к постоянному поиску новых оборотов речи и образов, новых форм, которые теперь полноправно существуют как в русской, так и в зарубежной поэзии.

В другой рубрике мы печатаем отрывки из пацифистской поэмы Маяковского «Война и мир» на испанском языке<sup>32</sup>.

### АНТОНИО КАНДИДО

#### ЗАМЕТКИ О ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ: ПОЭТ И ПОЭЗИЯ<sup>33</sup>

Когда 14 апреля 1930 г., в свои неполные тридцать семь лет, Маяковский пустил себе пулю в сердце, критики, сочувствующие большевизму, похолодели от ужаса, а противники глумились и ликовали. Было решено, что так называемая «социализация поэзии», которой был страстно очарован великий поэт, не состоялась, а сам Маяковский, заключенный в воспетую им удушающую атмосферу коллективизма, не смог ее вынести и устремился к вечному спокойствию. Затем появились робкие оправдания, одно из которых стало повторяться, как заклинание: Маяковский-де рос при царском режиме, сформировавшем в нем мелкобуржуазное сознание, и он не смог преодолеть это, несмотря на свой интерес к быстро сменяющимся друг друга новым веяниям, за которыми была вынуждена следовать и литература; однако не царский режим сформировал его стремление к реализму, а заинтересованность в нем, которая была в России, вследствие чего поэт стал официальным певцом режима, «кремлевским поэтом-лауреатом».

---

<sup>31</sup> Неточность: в заглавии поэмы «Война и мир» подразумевается значение «универсум», «вселенная», «свет» в отличие от романа Толстого «Война и мир».

<sup>32</sup> Напечатаны 6 отдельных строф поэмы «Война и мир» (1917) в переводе «Б.Х.».

<sup>33</sup> Перевод выполнен по: Antonio Candido. "Notas de crítica literária — um poeta e a poesia. *Hoja de la mañana. Folha da manhã* (São Paulo, 11 de março, 1943).

На самом же деле, Революция не могла изменить суть поэта. До нее Маяковский был лириком, величайшим лириком с безграничными устремлениями, внутренней неудовлетворенностью, стремившимся всю вселенную приспособить для своих смелых образов («От вас, которые влюбленностью мокли, от которых в столетия слеза лилась, уйду я, солнце моноклем вставлю в широко растопыренный глаз. [...] Вся земля поляжет женщиной, заерзает мясами, хотя отдаться...»). («Облако в штанах», 1915 [1, с. 187]).

После революции он остался таким же лириком, но более цельным, несравненно лучше владевшим собой. Именно великое народное движение стало для него важнейшим источником вдохновения, источником эпического размаха, которого требовала его мужественная лирика. И Маяковский, оставив в покое звезды и планеты, принялся воспевать «150 000 000».

Если, анализируя его стихи, задаться вопросом, в чем заключается основополагающее качество его лиризма, без сомнения, мы придем к выводу, что это сила. Маяковский силен, необычайно силен. И в этом заключается вся суггестивность его поэзии и вся ее гениальность. Поэт яростно атакует свою тему и благодаря этому напору разрешает вопросы, которые не под силу самой Поэтике со всеми ее уловками.

Эта сила исходит из его гениальной способности возвысить до уровня поэзии все, что ранило его чувства, и добиться оригинальности посредством игры с собственной ограниченностью. На первом этапе он достигал этого через безмерное расширение своего «я» до масштабов вселенной и охват всевозможных тем — благодаря его бьющей через край жизненной силе: «У меня в душе ни одного седого волоса, и старческой нежности нет в ней! Мир оградил мощью голоса, иду — красивый, двадцатидвухлетний. [...] Я, златоустейший, чье каждое слово душу новородит, именит тело, говорю вам...» («Облако в штанах», 1915) [1, с. 175, 183–184].

На втором этапе, он уже стремится к расширению своего «я» в обществе, мы видим его среди рабочих и руководителей:

Я, ассенизатор  
и водовоз, революцией  
мобилизованный и призванный,  
ушел на фронт  
из барских садоводств  
поэзии —  
бабы капризной.  
(«Во весь голос») [10, с. 279–280]

## Анибал БОНАВИДЕС МАЯКОВСКИЙ<sup>34</sup>

Поэт родился в Грузии. Да, гений советского искусства Маяковский — родом из далеких горных районов Кавказа. Когда он увидел мир, все его чувства открылись окружающей красоте, и Маяковский сохранил в душе качества сильной личности. Поэт пришел в мир, и, как всякий поэт, он сначала воспевал поэзию природы в простых стихах, а затем, в поэмах, звучных и животрепещущих, — борения своего времени и стремления своего народа. Сначала Маяковский всеми силами стремился прорваться за линию горизонта. Он незаметно пересек грузинские равнины, и однажды добрался до новой границы, за которой началось его взросление. Он добрался до революции. Тогда в своих светлых и мощных стихах он показал социальную борьбу на Кавказе. В этот сложный период поэт понес на себе все бремя борьбы с реакцией. Но он победил эту волну репрессий, которая пыталась подавить устремления русского человека. Он победил, будучи борцом — на улицах и на баррикадах. Ни одно издательство не принимало его стихи к печати, но Маяковский не переставал писать и распространять их. На предвыборных собраниях, среди народа, он всегда декламировал то, что было продиктовано вдохновением.

Однажды сторонники царя подняли на Маяковского руку. Он был брошен в отвратительный карцер в одном из русских городов. В тюрьме он смог все обдумать и сформировать революционное мировоззрение. Раньше он скитался по степи, страдал и сражался. В темной камере, куда его поместили, Маяковский вспоминал прошлое и думал о будущем. И когда он вышел из-за решетки, он вырос как поэт. В стихах он выступал против войны. Его поэма «Война и мир» была направлена против зачинщиков войны, против буржуев, которые купались в роскоши городских кабаре, в то время как бедняки отправлялись воевать. Эта поэма стала мощным предупреждением. Маяковский в своих экспрессивных стихах изобличал бесчеловечный характер империалистической войны 1914–1918 гг. Поэт действовал прямо. Он не оставался безучастен к буре. Он переживал эти потрясения, и его пламенным оружием были его прекрасные стихи, звавшие к борьбе. Он занял лидирующую позицию в футуристическом движении в советской поэзии. Писательница Ли́ла Герреро, автор книги о Мая-

---

<sup>34</sup> Перевод выполнен по: Anibal Bonavides. “Maiacovski.” *Leitura* 13 (Rio de Janeiro, dezembro 1943): 22 — Рец. на кн.: Lila Guerrero. *Antología de Maiakovski, su vida y su obra*. Buenos Aires: Claridad, 1943.

ковском, ясно характеризует значение русского футуризма, его социальный характер и революционное содержание, отличающие его от итальянского футуристического движения, ориентированного на реакционеров. Литература футуризма в России не имела ничего общего с реакционной школой Маринетти. Маяковским, как и Бурлюком, как и Василием Каменским двигала революционная энергия. В их стихах действовал народ, сносивший несчастья и несправедливость от рук царской полиции.

Молодой Маяковский — это водопад лиризма. Горы, поля — вся природа пробуждала его воображение, плодovitое и ненасытное. Но поэт отказался от этого сценария. Он увидел вокруг себя голодавших людей, увидел падших женщин и почувствовал ненависть в сердце. Он принял благородное решение: отдать свой ум на службу малоимущим, голодающим людям и обездоленным женщинам; и стал современным пророком, воспевающим утро грядущего дня, показывающим жестокое настоящее и осуждающим грязное прошлое. Он оставил романтизм и натурализм, полностью посвятив себя открыто политизированной поэзии, но намного более сильной по духу, высшим назначением которой было вдохновить публику и развернуть ее лицом к реальности. В тот период Маяковский обращался к русским писателям с такими словами: «Пришло время сменить ваше исключительно эстетическое мировоззрение на социальное и политическое, время преобразовать литературу геометрических упражнений в оружие для выполнения мелких и крупных задач». А затем: «Мы утверждаем, что литература не зеркало, отражающее историческую борьбу, а оружие этой борьбы» [12, с. 65]. В других своих высказываниях он раскрывает метод своей поэзии. Именно благодаря такой концепции Маяковский заслужил похвалу от Иосифа Сталина: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи»<sup>35</sup>.

## ЛИТЕРАТУРА

*Вальехо С.* Владимир Маяковский / Пер. К.С. Корконосенко // Вальехо С. Черные герольды. Трильсе. Человечьи стихи / Изд. подгот. В.Н. Андреев, К.С. Корконосенко; отв. ред. В.Е. Багно. СПб.: Наука, 2016. С. 354–362.

«Все думают, что ты — статуя». Марио Варгас Льюса о Нобелевской премии, кризисе в Каталонии, Толстом и Герцене. Интервью К. Мильчину. 12 окт. 2017 г. — URL: [gorky.media/intervyu/vse-dumayut-chto-ty-statuya/](http://gorky.media/intervyu/vse-dumayut-chto-ty-statuya/)

*Выгодский Д.И.* Владимир Маяковский в Испании и Иspanской Америке // *Звезда*. 1931. № 4. С. 205–207.

<sup>35</sup> Резолюция И.В. Сталина на письме Л.Ю. Брик была опубликована в газ. «Правда» (5 дек. 1935) и стала директивой в отношении Маяковского.

Гомиде Б. Маяковский в Бразилии // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 195–205.

Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 192–210.

Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 12. М.: Художественная литература, 1955–1961.

Маяковский В.В. Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 2 / Сост., подгот. текста, коммент. А.А. Козловского / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: Наука, 2013.

Маяковский В.В. Полное собрание произведений: В 20 т. Т. 3 / Сост., подгот. текста, коммент. В.Н. Дядичева; отв. ред. В.Н. Терехина. М.: Наука, 2014.

Надьярных М.Ф. Латиноамериканский миф Маяковского // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 206–221.

«Я земной шар чуть не весь обошел...» / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: Современник, 1986.

Abramson, B. “Vladimiro Vladimirovich Maiakovsky. Con motivo de ler aniversario de su suicidio.” *Claridad: revista de arte, crítica y letras, tribuna del pensamiento izquierdista* 10: 232 (1931): 34.

Bonavides, A. “Maiacovski.” *Leitura* 13 (Rio de Janeiro, dezembro 1943): 22.

Candido, A. “Notas de crítica literária — um poeta e a poesia. *Folha da manhã* (São Paulo, 11 de março, 1943).

*Gráfica utópica: Arte Gráfica Russa, 1904–1942*. Centro Cultural Banco do Brasil, 2001–2002. Rio de Janeiro, 2002.

Terekhina, V. “De la chaqueta amarilla al LEF rojo.” *Vanguardia Rusa. El Vertigo del Futuro*. México, 2015: 384–417.

Vallejo, C. “Vladimiro Maiakovsky.” *Bolívar* 7 (1930): 7.

## REFERENCES

Abramson, B. “Vladimiro Vladimirovich Maiakovsky. Con motivo de ler aniversario de su suicidio.” *Claridad: revista de arte, crítica y letras, tribuna del pensamiento izquierdista* 10: 232 (1931): 34.

Bonavides, A. “Maiacovski.” *Leitura* 13 (Rio de Janeiro, dezembro 1943): 22.

Candido, A. “Notas de crítica literária — um poeta e a poesia. *Folha da manhã* (São Paulo, 11 de março, 1943).

Gomide, B. “Maiakovskii v Brazílii.” *Tvorchestvo V.V. Maiakovskogo*, ed. by Terekhina V.N. Moscow: IMLI RAN Publ., 2015. Issue 3:195–205.

*Gráfica utópica: Arte Gráfica Russa, 1904–1942*. Centro Cultural Banco do Brasil, 2001–2002. Rio de Janeiro, 2002.

“*Ia zemnoi shar chut' ne ves' oboshel...*”, ed. by V.N. Terekhina, A.P. Zimenkov. Moscow: Sovremennik Publ., 1986.

Lotman, Iu.M. “K postroeniui teorii vzaimodeistviia kul'tur.” Lotman, Iu.M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva*. St.-Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 2002: 192–210.

Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie proizvedenii*: in 20 vols. V. 2, comp., notes by A.A. Kozlovskii, ed. by V.N. Terekhina. Moscow: Nauka Publ., 2013.

Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie proizvedenii*: in 20 vols. V. 3, comp., notes by V.N. Djadichev, ed. by V.N. Terekhina. Moscow: Nauka Publ., 2014.

Maiakovskii, V.V. *Polnoe sobranie sochinenii*: in 13 vols. V. 12. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1955–1961.

Nad'iarnykh, M.F. "Latinoamerikanskii mif Maiakovskogo." *Tvorchestvo V.V. Maia-kovskogo*. Issue 3, ed. by V.N. Terekhina. Moscow: IMLI RAN Publ., 2015: 206–221.

Terekhina, V.N. "De la chaqueta amarilla al LEF rojo." *Vanguardia Rusa. El Vertigo del Futuro*. México, 2015: 384–417.

Val'ekho, S. "Vladimir Maiakovskii", transl. K. Korkonosenko. Val'ekho, S. *Chernye gerol'dy. Tril'se. Chelovech'i stikhi*, ed. by Andreev V.N., Korkonosenko K.S. St.-Petersburg: Nauka Publ., 2016: 354–362.

Vallejo, C. "Vladimiro Maiakovsky." *Bolívar* 7 (1930): 7.

"Vse dumaiut, chto ty — statuia." *Mario Vargas L'osa o Nobelevskoi premii, krizise v Katalonii, Tolstom i Gertsene. Interv'iu K. Mil'chmu*. 12.10.2017. Online at [gorky.media>intervyu/vse-dumayut-cto-ty-statuya/](http://gorky.media/intervyu/vse-dumayut-cto-ty-statuya/)

Vygodskii, D.I. "Vladimir Maiakovskii v Ispanii i Ispanskoi Amerike." *Zvezda* 4 (1931): 205–207.