
В. В. МАЯКОВСКИЙ В СТРАНИЦАХ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РАЧЬЯ ТАМРАЗЯНА

Рачья Тамразян (1953 - 2016) оставил культуре Армении очень ценное, богатое, разнообразное наследие – прежде всего как ученый-медиевист и как поэт-лирик, но еще и как мастер стихотворного перевода, как энтузиаст и профессионал в деле книгоиздания.

Доктор филологии, член-корреспондент национальной академии наук Армении, Р.Тамразян внес значительный вклад в изучение трудов крупнейших авторов «Нарекской школы» (X век) и, в частности, творчества всемирно известного сегодня гения армянского средневековья Григора Нарекаци, его «Книги скорби». Нарекациеведческая работа Тамразяна нашла отражение в многочисленных статьях, исследованиях, в нескольких монографиях, одна из которых – «Григор Нарекаци и неоплатонизм» – переведена и издана на русском в 2011 году. Следует особо отметить и то, что, возглавив с 2007 года одно из крупнейших в мире хранилищ рукописей – ереванский Матенадаран (Институт древних рукописей им. Месропа Маштоца), Тамразян со всею самоотдачей послужил и его модернизации, и немалому обогащению его фондов.

Не менее насыщенным, плодотворным и ярким было и творчество Тамразяна-поэта, автора более десяти сборников стихотворений, выходящих в свет с 1983-го по 2014 год, неизменно пользовавшихся живым интересом читателя-любителя поэзии, как и признанием литературного «цеха», в ряде случаев отмеченных литературными премиями, а одна из книг и высокой премией Президента Армении, в 2012 году. Лирика Тамразяна-поэта с интеллектуальным и эмоциональным ее наполнением, с ее эстетикой слова, и хранящего, и обновляющего традиции, с «корневой» напитанностью ее языка, с мелодическим ее строем, музыкальным звучанием – среди наилучшего в армянской поэзии рубежных десятилетий. А к этому добавляется и тот ценный вклад, который внес Рачья Тамразян в армянскую переводную поэзию. В своих переводческих выборах, заинтересованности обращен он был к русскому Серебряному веку.

Еще в самом начале 1980-ых он инициировал и подготовил как составитель, автор солидного справочного аппарата издание, представляющее 18 русских поэтов начала XX века, в какой-то степени уже ранее переведившихся на армянский (Брюсов, Сологуб, Блок, Маяковский, Есенин, Мандельштам), но в целом (и к тому же большому) ряде случаев представляемых или впервые, или в новых подборках и переводах (Бунин, Бальмонт, Белый, Анненский, Волошин, Хлебников, Цветаева, Пастернак, Ахматова, как и

вышеназванные поэты). Вышедший в издательстве Ереванского университета том этот послужил приобщению к русской поэзии «серебряного» периода не только университетского контингента, но и других читательских кругов.

4 перевода из Бунина, 10 переводов из Бальмонта, 14 – из Маяковского, включая поэму «Флейта-позвоночник», 38 – из Есенина, в том числе поэмы («Анна Снегина», «Черный человек»), 27 – из Пастернака (все переводы первые, в их числе – цикл «Разрыв») – таким был переводческий вклад Тамразяна в этот, ставший в свое время литературным событием, том. А еще и Тамразяном-составителем тома, вобравшего около четырех сотен произведений, написаны были – с проявлением в чем-то собственного отношения, со своими определениями и оценками – помещенные под конец тексты (объемом где-то в полстраницы, где-то в одну и даже в две), характеризующие поэта и его творчество. Можно сказать, что свой особый путь в родной армянской поэзии Тамразян начинал и как знаток и ценитель поэзии русской. Работу над переводами из поэзии Есенина, Маяковского и, больше всего, Пастернака он продолжил в дальнейшем. Двумя изданиями (в 1982 г. – первое, в 2008 г. – в новом, пополненном составе) выходили в свет в его переводе сборники «Сергей Есенин. Стихотворения и поэмы». В 1996 г. Тамразян составил и издал сборник «Ранний Маяковский», в нем нашли место несколько переводов, принадлежащих классикам армянской поэзии XX века – Егише Чаренцу и Паруйру Севаку (поэма «Облако в штанах»), шесть переводов поэта Р.Сарухана и 26 переводов самого Тамразяна, т.е. 12 новых, среди них добавившиеся к ранее переведенной поэме «Флейта-позвоночник» отрывки из поэм «Владимир Маяковский» и «Человек». Тремя изданиями, раз от разу пополняясь, дорабатываясь, выходила в переводе Тамразяна книга «Борис Пастернак. Стихотворения» (1985, 1994, 2010), в итоге в тамразяновских переводах прочитываются более ста стихотворений Пастернака всех периодов творчества, из всех его сборников (от «Поверх барьеров» до «Когда разгуляется»), при этом все стихи из книги «Доктор Живаго».

Сборники, представляющие трех этих поэтов, Тамразян предварял своими предисловиями, вернее сказать – вступительными страницами своего прочтения творчества, своего видения образа поэта, тем самым как бы давая свой «ключ» к восприятию и пониманию стихов читателем. Несколько таких страниц, предваряющих сборник «Ранний Маяковский»¹, в нашем переводе на русский язык публикуются ниже.

В заключение считаем нужным обратить внимание и на то, что в поэзии раннего Маяковского замечательно переведивший его Р.Тамразян выделяет, акцентирует отвечающее, созвучное собственным художественным исканиям, и на то, что он именно как поэт – и эмоционально, и лексически – ведет свою речь о другом – захватившем, заразившем его – поэте.

НАТАЛИЯ ХАНДЖЯН

* * *

¹ См. Վլ. Մայակովսկի, Վաղ շրջան: Բանաստեղծություններ, պոեմներ, Եր., 1996.

«Ранний период творчества Маяковского – это дореволюционные 1912- 1917 годы.

Образ Маяковского, более чем кого-либо еще из поэтов, претерпел деформацию в советское время. Читателю преподносился отлитый в металле образ поэта-трибуна. По существу вне поля внимания оказывался основной, новаторский, пласт его поэзии, трагическая стихия – то, что ставило его в ряд великих поэтов века.

Ранний период творчества Маяковского можно охарактеризовать как период гениального эксперимента. Острейшим и трагическим чувством переживаемого времени, необычайной по силе и новизне образностью оно выделяется на общем полотне поэзии начала XX века. Вобравшее в себя неровное, тяжелое дыхание и ритмы своего времени, оно исполнено предчувствиями, предвидениями, ожиданием катастрофических поворотов.

Маяковский – великий мастер урбанистического пейзажа. В его образном мышлении проступает влияние живописи кубизма, импрессионизма. В эти годы Маяковский входит в группу футуристов, участвует в разработке их литературных манифестов, поэзия его отражает эстетику футуризма. Непривычны, новы у него ритмы, интонации, стиль и словарь, он приносит в поэзию звучные ритмы, разговорный язык. Пользуясь разговорными интонациями, давая свободу синтаксису, выводя на качественно новый уровень организующую роль рифмы, он сообщает своей речи мощное, заразительное звучание и воздействие, открывает перед поэзией новые и новые выразительные возможности. В произведениях раннего Маяковского действует слогуударная основа, однако в некоторых уже формируется равноударный стих, который затем станет преобладающим в его поэзии.

Для раннего Маяковского характерны трагические тона, тема упадка и крушения человека и человеческого, что сближает его с крупнейшими гуманистами начала века.

В годы войны Маяковский выступает со страстными обличениями, с осуждением мировой бойни. В изображении упадка человеческого, страданий, блужданий, исканий Маяковский достигает необычайных глубин и охватов. В его поэзии набирает силу социальное звучание, мощные ораторски-патетические акценты, что впоследствии возобладает в его творчестве, в отличие от поэзии раннего периода – поэзии, по большей части, глубинных ощущений, поэзии видений.

В этом смысле есть, конечно, разрыв между его дооктябрьским периодом и послеоктябрьским, когда глубинные ощущения, подтексты, тона трагедийные постепенно идут на убыль в его поэзии, крепнет поэтическая оболочка, поверхность, форма и верх берут ораторские, пате-

тические тона, воодушевленное и уверенное в себе слово. Именно здесь и кроется драма поэта, которая и привела к трагическому концу: его творчество в 20-ые годы походило на ежедневное самоубийство, что и стало, в конце концов, реальным жизненным фактом в 1930 году. (Это противоречие между поэтом-трибуном, поэтом-бойцом и истинным большим поэтом и отразил Егише Чаренц в своем четверостишии (см. эпиграф)², которым дан ключ к непредвзятому, верному прочтению творчества Маяковского).

Как все великие художники века, Маяковский был очень чуток к художественным исканиям современности и сам шел в авангарде их. В этом отношении большой интерес представляют его тезисы, касающиеся задач, установок, принципов русской поэзии. Маяковский противопоставлял философию жизни и философию искусства как два различных мира, в первой усматривая математическую логику, во второй – непосредственную интуицию. В программных своих суждениях он соотносил новые искания и опыт поэзии и живописи, подчеркивал сходство их путей к постижению художественной истины. Он говорил о кубизме и импрессионизме в искусстве слова. Аналогом цвета, линии, плоскости в живописи представлял Маяковский в поэзии – слово, его начертание, его звучание, утверждал значение мифа, символа, концептуально подчеркивал связь современной поэзии с мифом, «культ языка как творца мифа».

Слезают слезы с крыши в трубы,
к руке реки чертя полоски;
а в неба свисшиеся губы
воткнули каменные соски.

И небу – стихши – ясно стало:
Туда, где моря блещет блюдо,
Сырой погонщик гнал устало
Невы двугорбого верблюда³.

² Давать эпиграфом к предисловию подстрочный перевод четверостишия Чаренца, по понятным причинам неадекватный поэтическому строю оригинала, мы сочли нецелесообразным и приводим его здесь:

«Он любил лихорадку умирающих городов
И картины устрашающие, и громовые песни.
Он – борющийся боец? Это легенда,
Которую своей мрачной смертью он навсегда опроверг».
Е. Чаренц. 1930.

³ Здесь и далее стихи В. Маяковского, приводимые Р. Тамразяном в своих переводах, приводятся нами по: **Владимир Маяковский**. ПСС в 13 томах. Т.1. М., 1955.

Поэзия раннего Маяковского – это, в основном, поэзия видений. Он облачает город, питает его зримые обличия, картины, сцены своим воображением. Нов и непривычен его взгляд на жизнь, на окружающий мир, и подвластно его воображению мир этот претерпевает бесконечные превращения, с пробуждением образных глубин и знаковых акцентов, с нарастанием видений, с возвращением в новых ипостасях умерших мифов. Город Маяковского задыхается в экзотическом блеске-сиянии, в изобилии ярких красок, на смену которым часто приходят картины мрачные и зловещие. Метафоры перерастают в преображения, персонификации и олицетворения – в мифы, и выступает один самых интересных, самобытных, значительных пластов его поэзии – пласт мифотворческий, приобретший столь важную роль в литературе XX века.

Лишь в кошках,
где шерсти вороньей отливы,
наловите глаз электрических вспышки.
Весь лов этих вспышек
(он будет обилен!)
вольем в провода,
в эти мускулы тяги, –
заскачут трамваи,
пламя светилен
зарееет в ночах, как победные стяги.
Мир зашевелится в радостном гриме,
цветы испавлинятся в каждом окошке,
по рельсам потащат людей,
а за ними
все кошки, кошки, черные кошки!

Город погружается в горнило неумного воображения, и теперь уже все образы, картины, сцены диктует нескрываемая безумная страсть. И в фейерверке этого миражного мира, экзотического фарса, странных образов и картин с особенной остротой звучит мотив демонического одиночества. Город предстает как новейший миф, как космический гротеск и гипербола.

Мрачные до черного вышли люди,
тяжко и чинно выстроились в городе,
будто сейчас набираться будет
хмурых монахов черный орде

Траур воронов, выкаймленный под окна,
небо, в бурю крашеное, –
все было так подобрано и подогнано,
что волей-неволей ждалось страшное.

Тогда разверзлась, кряхтя и нехотя,
пыльного воздуха сухая охра,
вылез из воздуха и начал ехать
тихий катафалк чудовищных похорон.

Встревоженная ожила глаз масса,
гору взоров в гроб бросили.
Вдруг из гроба прыснула гримаса,
после –

крик: «Хоронят умерший смех!» –

На этом разительно-странном поэтическом полотне, на этом фантастическом фоне особенно выделяется «интимная» лирика Маяковского с ее глубоко и чисто звучащими струнами, элегическими интонациями. Она с первых же строк обезоруживает, покоряет читателя, вносит некую двойственность, контрастность в его творчество, в котором на сцене действуют, выступают одновременно трагик и шут. Он театрализует поэтическую ситуацию, чередуя мимику и маски, позы и жесты, паузы и движения. И чем глубже противопоставление, тем глубже и сильнее его лирический монолог, приводящий в его поэзии к трагическому дуализму и разрыву.

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают –
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?
Значит – кто-то называет эти плевочки жемчужиной?
И, надрываясь,
в метелях полуденной пыли,
врывается к богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит –
чтоб обязательно была звезда! –

—————

Для Маяковского «слово – самоцель поэзии», он утверждает, что «рождение и развитие поэтического произведения обуславливается внутренней жизнью самого слова», он против всех нормированных, научных, академических подходов к слову, он противопоставлял слово норме литературного языка, содержанию, размеру, синтаксису, стремился к первозданности слова, призывал к возрождению «первобытной» его роли, придавал большое значение словостроительству.

Он стремится уловить, разглядеть, отразить сложность, мощную энергетику, высокий накал своего времени, и ненасытный его взгляд ищет для этого перспективы, пространства.

В стихи свои Маяковский вкладывал тончайший, кропотливый труд ремесленника, «выгранивал» их, как «ювелир», десятки раз передельывал строку, образы, через десятки проб, вариантов достигался конечный строй стихотворения, поэмы.

А я вместо этого до утра раннего
/.../
метался
и крики в строчки выгранивал,
уже наполовину сумасшедший ювелир.

Жизнь, реальный мир и время воспринимались им как материал, претворяемый в слово. Все подчинялось ненасытному слову, магической силе образов, магнетическому действию ритма, который был для него зачином, праформой, зарождением и развитием, сверхзадачей стихотворения. Ритм, рифма для него были некой таинственной стихией, действующей властно, с огромной силой притяжения, побудительно-творчески.

«Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтоб не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в такт шагам. Так обстругивается и оформляется ритм – основа всякой поэтической вещи, проходящая чрез нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова ... Первым чаще всего выявляется главное слово... Остальные слова приходят и вставляются в зависимости главного. Когда же основное готово, вдруг выступает ощущение, что ритм рвется... Начинаешь снова перекраивать все слова и работа доводит до иступления... Откуда приходит этот основной гул-ритм – неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже повторение каждого явления, которое я выделяю звуком...

...Ритм – это основная сила, основная энергия стиха. Объяснить его нельзя, про него можно сказать только так, как говорится про магнетизм или электричество...

...Размер у меня получается в результате покрытия этого ритмического гула словами...»⁴.

А как и какими словами покроется ритмический гул, это уже, по Маяковскому, зависит от словесного опыта, чуткости, такта, таланта. От того, чем обладал он сам.

⁴ Из статьи «Как делать стихи», приводится по: **В. Маяковский**. Слов набат. М., 1985, с.180-181.

Среди созданного Маяковским в ранний период выделяются его поэмы. В них мы видим средоточие всех особенностей его творчества. Взгляд поэта бродит во временах и пространстве, выбирает различные сценические положения и позы, пейзажи и городские картины, сотни речевых средств, построений, призванных послужить одной цели – утолить жажду воплощения переживаемого, донести чувства, страсть, слово терзающегося, мечущегося под небом человека. Отсюда и грандиозные – от периода к периоду – переходы в клокочущем потоке речи, переходы от картины к картине, от одного времени к другому, от земли ко вселенной.

Читателем эти произведения раннего Маяковского воспринимаются, предстают ему как пиршество образов, картин, создается впечатление, что поэт здесь посредник между читателем и одушевленной стихией речи и едва сдерживает ее страстный, бурный поток.

Перед читателем словно бы расстилаются бескрайние поля образов, проходят горные их хребты, из недр воображения, как некое ископаемое, выступает и начинает двигаться позвоночник, и на допотопной его флейте играет поэт, и перворожденные диковинные ее звуки сливаются в мелодию, в которой смешаны боль и восторг, агония и блаженство.

Ранний Маяковский с его необычайным даром театрализации, с его новаторским художественным мышлением и словом сегодня переосмысливается заново. Он – с созданными им трагическими масками человеческой любви и одиночества, космических масштабов образами и картинами, вечным мифом умирающего и воскресающего города – обращен в будущее. Это поэт, ступающий твердым шагом по грандиозной сцене времен, открывая миру муки своего сердца, к нему обращая муки и магию своего слова.

В праздник красьте сегодняшнее число.
Творишь,
Распятью равная магия.
Видите –
гвоздями слов
прибит к бумаге я».

Ключевые слова: *русские поэты, начало XX в., перевод, эссе, Маяковский, Тамразян*

ՆՍՏԱԼԻԱ ԽԱՆՁՅԱՆ – Վ. Վ. Մայակովսկին Հրայր Թամրազյանի գրական ժառանգության էջերում – Հեղինակը արժևորում է անվանի գիտնական, բանաստեղծ, հայ մշակույթի երախտավոր Հր. Թամրազյանի վաստակը հատկապես XX դարի ռուսական պոեզիայի մեծերին հայ ընթերցողին ներկայացնելու գործում: Նաև թարգմանաբար հրապարակվում է Թամրազյանի «Վաղ Մայակովսկին» էսսեն:

Բանալի բառեր – *նու բանաստեղծներ, XX դարասկիզբ, թարգմանություն, էսսե, Մայակովսկի, Հրաչյա Թամրազյան*

NATALYA KHANJYAN – *V. V. Mayakovsky in the Literary Heritage of Hrachya Tamrazyan*. – The author presents H.Tamrazyan as a distinguished scientist (medievalist) and poet, as well as outstanding translator of Russian poetry into Armenian language. Tamrazyan’s works, editions as a translator of V. Mayakovsky’s, S.Yesenin’s, B.Pasternak’s verses are the subject of special attention. Besides, the author translates and publishes in Russian Tamrazyan’s essay “Early Mayakovsky” (1996), with comments on it.

Key words: *russian poets, the beginning of XX century, translation, essay, Mayakovsky, Tamrazyan*