

Е. Кулешов

САМУИЛ МАРШАК (1887–1964)

БИОГРАФИЯ. МАРШАК В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКЕ 1920–1930-х гг.

Самуил Яковлевич Маршак (1887–1964) родился в Воронеже в семье мастера мыловаренного завода; по отцовской линии его род восходит к раввину и талмудисту XVII в. Арону Шмуэлю Кайда-новеру. В детстве семья Маршаков много переезжала (пригородная слобода Воронежа Чижовка; город Покров Владимирской губернии; Бахмут Екатеринославской губернии; Острогжск Воронежской губернии). В пятилетнем возрасте, живя в Витебске, начал учить грамоту и древнееврейский язык. Во время учебы в Острогжской гимназии начал писать собственные стихи и переводить с идиша и иврита.

Благодаря счастливому случаю Маршак в подростковом возрасте становится известен как поэт-вундеркинд и в этом качестве входит в круг петербургской художественной элиты. В 1902 г., когда семья Маршаков проводит лето под Петербургом, дети устраивают домашний театр, где пятнадцатилетний Самуил Маршак читает свои стихи. Один из друзей семьи знакомит талантливого юношу с бароном Д. Г. Гинцбургом, востоковедом и главой еврейской общины Петербурга, тот в свою очередь представляет его искусствоведа В. В. Стасову, который, увидев в Маршаке яркого представителя русско-еврейской культуры, берет его под свое покровительство: добивается перевода Маршака в петербургскую гимназию (обучение оплачивает Ф. И. Шаляпин), знакомит с М. Горьким, рассказывает о вундеркинде Л. Толстому. По предложению Стасова Маршак пишет для хора петербургской синагоги текст кантаты, посвященной смерти скульптора М. М. Антокольского, на музыку А. К. Глазунова и А. К. Лядова. В 1904 г. Маршак живет в семье М. Горького в Ялте; с этого же года печатает свои стихи в журналах «Еврейская жизнь» и «Молодая Иудея».

С 1906 г., после смерти Стасова и эмиграции Горького, литература становится для Маршака средством заработка. В журнале

«Сатирикон», куда он устраивается на работу штатным сотрудником, публикуются его стихотворные фельетоны; в «Еврейской жизни» — лирические пейзажные и философские зарисовки из цикла «Сиониды». В 1911 г. Маршак совершает поездку в Палестину, во время которой знакомится со своей будущей женой С. М. Мильвидской. В октябре 1912 г. чета Маршаков уезжает в Англию¹. Маршак слушает лекции в Лондонском университете; некоторое время живет в «Школе простой жизни» — школе-коммуне мистика-теософа и поэта Филиппа Ойлера. В Англии Маршак впервые переводит на русский язык английских поэтов, в основном У. Блейка.

В 1914 г., с началом Первой Мировой войны, семья Маршаков возвращается в Россию. Признанный непригодным к военной службе, Маршак занимается обустройством детей — переселенцев из прифронтовой полосы. В 1918 г. он работает инструктором дошкольного воспитания в Олонецком губернском отделе народного образования; в 1918–1922 гг. в Екатеринодаре вместе с писательницей Е. И. Васильевой (известной под псевдонимом Черубина де Габриа) организует «Детский городок» — комплекс детских учреждений, куда, в частности, входит и театр для детей, для которого Маршак и Васильева пишут пьесы (сборник «Театр для детей», 1922).

Вернувшись в Петроград в 1922 г., Маршак, имея за плечами опыт организаторской и педагогической работы, твердо намеревается посвятить себя детской литературе. Он получает должность заведующего литературной частью в недавно открытом Театре юного зрителя, а с 1923 г. возглавляет редакцию журнала «Воробей». Кроме того, Маршак совместно с преподавательницей Института дошкольного образования О. И. Капицей создает на базе института студию детской литературы. Эта студия, как и редакция «Воробья», становится для Маршака площадкой для привлечения в детскую литературу новых авторов.

Организаторские способности, лидерские качества, неутомимая энергия и личностное обаяние — свойства, которые отмечают многие мемуаристы, сделали его одной из ключевых фигур в литературной жизни Петрограда. Усилия Маршака-редактора направлены на то, чтобы поднять статус детской литературы, уравнять в правах со «взрослой»². Маршак редактирует произведения начинающих писателей (В. Бианки, Б. Житкова, Е. Шварца, Г. Белых, Л. Пантелеева и др.); ряд уже сложившихся «взрослых» писателей (М. Зощенко, Д. Хармс, А. Введенский, А. Слонимский, В. Каверин, Н. Тихонов и др.) по совету Маршака пишут детские книги; кроме того, Маршак

вовлекает в детскую литературу ученых, прежде не имевших опыта работы в детской литературе: филолог-классик С. Я. Лурье («Письмо греческого мальчика»), литературовед Ю. Н. Тынянов («Кюхля»), физик М. П. Бронштейн («Солнечное вещество») и др.

Свою работу в детской литературе Маршак и его единомышленники и ученики ведут на фоне ожесточенной полемики о детской литературе. Влиятельное направление в педагогической критике 1920-х гг. отрицало ценность сказки и фантастики в детской литературе, более того, считало их вредным для ребенка. «Антропоморфизм», то есть приписывание человеческих свойств животным и неодушевленным предметам, по мнению представителей этого направления, «тормозят утверждение ребенка в его реальном опыте» [Флерица 1928, с. 3].

Эти взгляды разделяли такие влиятельные персоны, как Е. Флерица (председатель Комиссии по детской книге Наркомпроса), и Н. К. Крупская (вдова В. И. Ленина, председатель Главполитпросвета при Наркомпросе, а с 1929 г. — заместитель наркома просвещения³), использовавшие в борьбе со сказкой административные рычаги. Многие из детских текстов Маршака оказывались с этой точки зрения чрезвычайно сомнительными. На рубеже 1920–1930-х гг., когда полемика достигает предельной остроты, к ней подключается М. Горький, безоговорочно принявший сторону Маршака, Чуковского и других авторов, в текстах которых критика усматривала антропоморфизм⁴.

В 1933 г. при поддержке Горького детская редакция Ленинградского отделения Госиздата выделяется в самостоятельное издательство — «Детгиз», фактическим лидером которого становится Маршак. О победе маршаковского направления в детской литературе (а также о весьма высоком статусе детской литературы) свидетельствует и то обстоятельство, что на I Всесоюзном съезде советских писателей (1934) Маршак делает доклад «О большой литературе для маленьких» сразу после открывающего съезд доклада М. Горького «О советской литературе» и в качестве заведующего секцией детской литературы входит в правление Союза писателей.

Контуры эстетической программы Маршака восстанавливаются по его выступлениям и поэтическим декларациям, а также воспоминаниям современников о его редакторской практике.

Одним из главных направлений в детской литературе, по Маршаку, должно быть направление научно-популярное. «От своей литературы дети ждут помощи, одобрения, научных и житейских

фактов, утверждающих в них новое, еще только складывающееся мировоззрение» [Маршак 1971, с. 215]. Просветительский пафос характерен и для оригинальных произведений Маршака, и для произведений, созданных при его участии как редактора. М. Л. Гаспаров связывает просветительский пафос поэзии Маршака с тем, что в результате социальных пертурбаций в России появился новый тип читателя-ребенка: «Перед Маршаком были читатели, каких еще не имела русская детская литература: “дети без детской”. Это не дети из богатых семей, которых учит жить няня или гувернантка, — таких революция не оставила; и это не пролетарские дети, которых учит жить сама жизнь, — таким не по карману яркие книжки издательства “Радуга”, в котором печатался Маршак; это средний слой, таких детей много, за годы революции и гражданской войны их стало еще больше, они вброшены в очень сложную и бурную жизнь без всякой к тому подготовки, и книжка должна им помочь ориентироваться в этой жизни» [Гаспаров 2001, с. 415].

Впрочем, для научно-популярной детской книги недостаточно простого изложения фактов — научная информация должна быть выстроена в соответствии с внутренним сюжетом; таким сюжетом может стать совместный труд работников науки по всему миру⁵.

Параллельно с познавательной детской литературой должна развиваться и литература игровая, «веселая», удовлетворяющая потребность ребенка в игре. Право на существование игровых текстов Маршак (как и Чуковский) обосновывает традициями народной поэзии, игрового фольклора⁶.

Наконец, литература для детей должна воспитывать, однако дидактическая функция не отменяет высоких эстетических требований к литературному тексту⁷.

Смысл этих требований к детской литературе, которые сегодня могут показаться тривиальными, станет яснее, если учесть, что любая эстетическая программа формируется не только через солидаризацию с определенными литературными явлениями прошлого или настоящего, но и через отторжение от них. Для Маршака таких точек отторжения было две: старая детская литература и современная идеологизированная детская литература.

В текстах Маршака общим местом становятся критические выпады в адрес дореволюционной детской литературы, образцом которой становятся имя Лидии Чарской и название журнала «Задушевное слово». «Задушевное слово» и производное от этого названия «задушевность» становится эмблемой «старой» литературы,

неприемлемой и эстетически, и идеологически. «Задуманная» литература — это литература, оторванная от жизни, предназначенная для избалованных детей из аристократических семей, ничего не рассказывающая об устройстве мира, воспитывающая в ребенке истерика, политически сервильная и наполненная религиозным дурманом. Характерно, что сходные претензии — условность, оторванность от жизни — Маршак предъявляет к вставной новелле о Мальчише-Кибальчише из повести А. Гайдара «Военная тайна» («...при всей условности, сказка нуждается в отчетливой мотивировке поступков, в разнообразии характеров и голосов. Не то вместо сказки получается какая-то аллегория в духе XVIII века» [Маршак 1971, с. 231]).

Однако главная претензия и к дореволюционной детской литературе, и к современным идеологизированным текстам для детей — их низкий художественный уровень, с которым связан и низкий статус детской литературы в целом. Характерно, что в собственной писательской и редакторской практике Маршак не чуждается идеологически нагруженной тематики, он настаивает лишь на том, что она не должна быть доминирующей и не должна снижать требований эстетического характера.

Организаторская и редакторская деятельность Маршака обрывается после «большого террора», когда несколько сотрудников его редакции были арестованы. В 1938 г. Маршак переезжает в Москву; он гораздо меньше пишет для детей и занимается преимущественно переводами, самые значительные из которых — переводы сонетов У. Шекспира (Сталинская премия 1949 г.) и стихов Роберта Бернса. Поздний Маршак — уважаемый советский литератор, лауреат нескольких Сталинских и Ленинских премий, переводчик Джанни Родари, Джамбула, Мао Цзе Дуна, лирик и автор стихов к государственным праздникам, публикующихся на первых полосах центральных газет.

ПОЭТИКА ДЕТСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАРШАКА

Стиль оригинальных детских стихов Маршака — сложная система, восходящая в первую очередь к английской поэтической традиции⁸ и оказавшая существенное влияние на последующее развитие детской поэзии.

Книга «Детки в клетке» (1923) — первое оригинальное стихотворное произведение Маршака для детей, представляющее собой цикл миниатюр о зоопарке (первоначально — подписи к рисункам

английского художника Сесилия Олдина, с 1935 г. публикуется с иллюстрациями Е. Чарушина). «Детки в клетке» отмечены непривычной для детских стихов грустной тональностью.

Мы — резвые, милые детки.
Живем мы не в детской, а в клетке.
Мы все тут друзья и соседи:
Слоны, антилопы, медведи,
Шакалы, жирафы и лани,
А сторож у нас вместо няни.
<...>
Но вот наступает прохлада.
Чужие уходят из сада.
Горят за оградой огни,
И мы остаемся одни.
И, вспомнив о солнце горячем,
Мы долго и жалобно плачем.

Лейтмотив цикла, преобладавший в первой редакции и смягчавшийся при последующих переработках⁹, — томление диких зверей, оказавшихся в неволе. Нехарактерный для детской поэзии драматизм и элегическая тональность, богатство литературных реминисценций, по-видимому, являются результатом усвоения английской поэтической традиции¹⁰.

Важным фактором в становлении Маршака как детского поэта стал опыт перевода классических английских детских стихов — «nursery rhymes» [Маршак 1923]. В этих переводах Маршак не стремится к точному воспроизведению оригинала, тем более что в большинстве случаев это невозможно: в основе исходного текста лежит игра слов. Приведем характерный пример традиционного английского стихотворения:

For want of a nail the shoe was lost.
For want of a shoe the horse was lost.
For want of a horse the rider was lost.
For want of a rider the battle was lost.
For want of a battle the kingdom was lost.
And all for the want of a horseshoe nail.

Смысл этого текста — в логической игре, аналогичной той, которая характерна для так называемых кумулятивных сказок («Репка»), а также в игре словесной (слово «lost» может означать «потерялся», «стал негодным», «погиб»). Маршак не предпринимает попыток создать русский эквивалент словесной игре оригинала и компенсирует это введением деталей, превращающих строгую логическую цепочку в эпическую картину:

Лошадь захромала —
 Командир
 Убит,
 Конница разбита,
 Армия
 Бежит.
 Враг вступает в город,
 Пленных не щадя,
 Оттого, что в кузнице
 Не было гвоздя.

Благодаря обильному введению таких «поэтизмов» текст приобретает черты литературной баллады, перемещаясь из фольклорной сферы в область «высокой» поэзии. Эта техника — сюжетизация кумулятивного построения, введение характерологических деталей была универсальной для Маршака, переводчика детских стихов. Так, в переводе «Дома, который построил Джек» Маршак заменяет некоторых персонажей (синица вместо крысы; исключены священник и фермер) и снабжает их отсутствующими в оригинале характерологическими приметами («веселая птица-синица», «пес без хвоста» и т. д.).

Наиболее плодотворный период для Маршака как детского поэта — середина 1920-х — конец 1930-х гг. При всем разнообразии его произведений можно выделить несколько наиболее устойчивых жанрово-тематических структур. Среди них:

– стихотворные «обозрения» — серии лирико-эпиграмматических миниатюр: «Детки в клетке» (1923) «Цирк» (1923), «Азбука в стихах и картинках» (1939) и др., обычно возникают как подписи к картинкам;

– новеллы-анекдоты: «Мороженое» (1925) — гротескная история о толстяке, который объелся мороженым, так что вокруг него посреди лета образовалась зима, «Багаж» (1926), «Случай в трамвае» («Вот какой рассеянный», 1928), «Мистер Твистер» (1933) и др.;

– стихи о «простых вещах»¹¹: «Вчера и сегодня» (1925), «Как рубанок сделал рубанок» (1927) и др.;

– стихи о подвиге: «Пожар» (1923), «Война с Днепром» (1931), «Двадцатилетний» («Рассказ о неизвестном герое», 1937) и др.

Некоторые произведения построены на стыке двух жанровых тенденций: так, «Почта» (1927), построенная как анекдот (письмо, отправленное путешественнику, объезжает следом за ним весь земной шар и возвращается к исходной точке), на самом деле представляет собой рассказ об «интернационале» безымянных тружеников-почтальонов.

В этот период кристаллизуются особенности поэтической техники Маршака, построенной на регулярном воспроизведении ряда приемов, среди которых М. Л. Гаспаров выделяет два основных: повторение и расчленение. «Повторение выделяло структурный костяк вещи, чтобы на нем резче выделялись и яснее запоминались переменные элементы. «Сказка о глупом мышонке» вся состоит из повторений, на фоне которых выступают только три переменные величины: крик животного, корм животного и общее впечатление от животного («слишком громко», «слишком скучно»...), то есть именно то, что важнее всего для маленького слушателя, впервые усваивающего, что утка крикает, а свинка хрюкает. <...> Расчленение выделяло этапы действия, позволяло увидеть их, осознать их, воспроизвести их. Таковы знаменитые строки из «Мороженого»:

Взял мороженщик лепешку,
 Сполоснул большую ложку,
 Ложку в банку окунул,
 Мягкий шарик зачерпнул,
 По краям пригладил ложкой
 И накрыл другой лепешкой
 [Гаспаров 2001, с. 419].

Отметим другие особенности стиля детских стихов Маршака:

– обилие внутренних рифм («В рожки проходим бензином дыша» («Мистер Твистер»), «Проходили мы частицы “не” и “ни”, / А в селе стояли фрицы в эти дни» («“Не” и “ни”», 1942), часто использующихся при именовании персонажа («мистер Твистер, бывший министр», «рассеянный с улицы Бассейной», «мастер-ломастер»);

– устойчивые ритмико-синтаксическим конструкции. Характерный пример: двустипшие, где в первой строке содержится прямая речь персонажа — энергичное восклицание; затем — именование самого персонажа, а во второй — окончание прямой речи: — *Хорошо, — сказал рубанок, — / Напильте мне болванок!* («Как рубанок сделал рубанок»); — *Нет, — ответила вода, — / Ни за что и никогда* («Война с Днепром», 1931),

— Отлично! —
 Воскликнула
 Дочь его Сюзи, —
 Давай побываем
 В Советском Союзе

(«Мистер Твистер», 2-я ред., 1948);

– хиазмы, зачастую усиленные внутренними повторами: «Хрю-хрю», — *говорила довольная мать, / А дети визжали — «И-и!»* («Поросята»);

Это что за полустанок,
Отвечал он спозаранок,
А с платформы говорят:
— Это город Ленинград
(«Вот какой рассеянный»);

Нет по соседству цветного народа,
Негров, китайцев и прочего сброда.
Негров, китайцев и прочий народ
В море качает другой пароход
(«Мистер Твистер»).

Эта поэтическая техника¹², в которой кристаллизованы самые разнообразные литературные и фольклорные тенденции (в первую очередь, английская поэтическая традиция), по-видимому, и определила собой магистральный путь развития русской детской поэзии XX в.

Примечания

¹ Показательно, что через увлечение английской культурой прошел и другой классик русской детской поэзии XX в. — К. И. Чуковский. Влияние традиции английской детской поэзии на творчество обоих авторов неоднократно отмечалось критикой.

² Ср.: «Когда у меня есть время, я могу халтурить во взрослой литературе», — сказал однажды Маршак [Шварц 1990, с. 235]; «Про меня говорят, что я стремлюсь всех превратить в детских писателей. Ну что ж, попробуем» (Письмо М. Горькому от 9 марта 1927 г. [Маршак 1972, с. 95]).

³ Подробнее об этой полемике см.: [Путилова 1982, с. 13–14; Путилова 1997, с. 10–13].

⁴ В критических текстах педагогов — противников сказки и «антропоморфизма» имена Чуковского и Маршака постоянно оказываются рядом. Характерно, что сам Маршак отрицал наличие сколько-нибудь существенного сходства между своей поэтической манерой и поэтической манерой Чуковского: «Почти в каждом № “Литературной” газ[ет]ы” говорится о писателях, группирующихся вокруг редакции Госиздата и возглавляемых мною и Чуковским. На самом деле Чуковский никогда не имел никакого отношения к редакционной работе Госиздата. Темы и приемы работы у меня и у Чуковского совершенно различны. Единственное общее у нас — да и то на самый поверхностный взгляд — это пользование словесной игрой» (Письмо М. Горькому от 30 января 1930 года [Маршак 1972, с. 114–115]).

⁵ Ср. рекомендации Маршака М. Бронштейну, физику и писателю-популяратору. «Скажите мне, кто же, собственно, открыл гелий? Только ли тот ученый, который открыл его? Только ли Рамзай? Нет, конечно. <...> Смысл сообщаемых вами фактов в том, что они подтверждают могущество коллективной человеческой мысли. Переписывая главы, вы должны вытащить наружу этот смысл, вы должны помнить, что вы пишете о том, как наука помогает технике, а техника — науке; что вы пишете не только о гелии, найденном на Солнце, но и о другом солнечном веществе: о человеческом мозге, о великом содружестве ученых всего мира» [Чуковская 1960].

⁶ «В те дни <речь идет о круге Маршака в середине 1920-х гг. — Е. К.> главной похвалой было: “Как народно!”» [Шварц 1990, с. 86].

⁷ Мы с вами книги детские видали,
Пробитые насквозь гвоздем морали.

От этих дидактических гвоздей
Нередко сохнут книжки для детей...
Мораль нужна, но прибивать не надо
Ее гвоздем к живым деревьям сада,
К живым страницам детских повестей.
Мораль нужна. Но никаких гвоздей
[Маршак 1970, с. 507].

⁸ Согласимся с Б. Бухштабом: «Трудно указать на традиции советской детской литературы в дореволюционной отечественной литературе для детей; легче найти традиции за рубежом. Это относится и к крупнейшему советскому поэту для детей С. Я. Маршаку. Его творчество связано прежде всего с английскими источниками» [Бухштаб 1975, с. 70].

⁹ Подробно об истории цикла см.: [Гуськов 2003, с. 220–236].

¹⁰ Иронически переосмысленные романтические аллюзии — черта, характерная и для другого «знакового» произведения русской детской поэзии начала XX в. — «Крокодила» К. И. Чуковского. К тексту «Крокодила» восходит само название цикла:

Нет, ты разбей эти гадкие клетки,
Где на потеху двуногих ребят
Наши родные мохнатые детки,
Словно в тюрьме, за решеткой сидят.

Ср.: [Гуськов 2003, с. 222–223].

¹¹ О «мире простых вещей» в художественной системе Маршака см.: [Гаспаров 2001, с. 415–416].

¹² Ср. язвительный отзыв о «технологичности» стихов Маршака, данный К. И. Чуковским: «Встретив в трамвае Хармса, Корней Иванович спросил его громко, на весь вагон:

— Вы читали «Мистера Твистера»?
— Нет, — ответил Хармс осторожно.

— Прочтите! — возопил Корней Иванович. — Прочтите. Это такое мастерство, при котором и таланта не надо. А есть куски, где ни мастерства, ни таланта: “Сверху над вами индус, снизу под вами зулус” — и все-таки замечательно» [Шварц 1990, с. 278–279]. Впрочем, этот эпизод несколько не обесценивает искреннего пиетета, который Чуковский испытывал по отношению к Маршаку.

Источники

Маршак С. Дом, который построил Джек. Пг.: Радуга, 1923.

Маршак С. О гвоздях // Маршак С. Собр. соч.: в 8 т. Т. 5. М.: Худож. лит., 1970.

Маршак С. О большой литературе для маленьких // Маршак С. Собр. соч.: в 8 т. Т. 7. М.: Худож. лит., 1971.

Маршак С. Собр. соч.: в 8 т. Т. 8. М.: Худож. лит., 1972.

Шварц Е. Л. Живу беспокойно: из дневников. Л.: Сов. писатель, 1990.

Флерина Е. Антропоморфизм в литературе для дошкольников // Книга детям. 1928. № 2. С. 3.

Чуковская Л. К. В лаборатории редактора. М., 1960.

Исследования

Бухштаб Б. Поэзия Маршака 1920-х гг. // Жизнь и творчество С. Я. Маршака. М.: Дет. лит., 1975.

Гаспаров М. Л. Маршак и время // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001.

Гуськов Н. А. Проблемы творческой истории цикла С. Я. Маршака «Детки в клетке» // Детский сборник: статьи по детской литературе и антропологии детства. М.: ОГИ, 2003. С. 220–236.

Путилова Е. О. Очерки по истории критики советской детской литературы: 1917–1941. М.: Дет. лит., 1982.

Путилова Е. О. Поэзия 1920–1930-х годов — детям // Русская поэзия детям. Т. 2. СПб.: Гуманитарное агентство «Академ. проект», 1997.