

В. Вьюгин

## «...ЧИСТЫЕ ЛЮДИ, ПОЧТИ “СВЯТЫЕ”» («МИСТЕР ТВИСТЕР», МАРШАК И ТАБУ)

В статье В. Ю. Вьюгина (Санкт-Петербург) предпринята попытка взглянуть на один из известных текстов классика детской советской литературы сквозь призму осознаваемых и имплицитных запретов, характерных для СССР. Автор задается вопросом о том, почему поэтическая стратегия, которой следовал С. Я. Маршак, оказалась столь успешной в условиях политического террора и жесточайшей идеологической цензуры, каким образом она соотносится с литературными практиками символизма и авангарда и как связана с соцреалистической эстетикой.

*Ключевые слова:* Самуил Маршак, «Мистер Твистер», культурное табу, поэтика, политика, история текста.

Среди русских коммунистов — не только злодеи, но и добрые, честные, чистые люди, почти «святые». Они-то — самые страшные.

*Д. С. Мережковский*

Табу как запрет особого рода представляет собой «элемент всех тех ситуаций, в которых отношения к ценностям выражаются в терминах социально опасного поведения» [Steiner 1956, с. 147]<sup>1</sup>. В советской культуре, включая сферу детской литературы, нарушение конвенций слишком часто приводило к наказанию и отчуждению, поэтому перечитать популярный текст детского писателя-классика с учетом действовавших запретительных практик представляется и оправданным, и заманчивым.

Было бы опрометчиво отнести «табу» к терминам, которые ныне не вызывают сомнений. Несмотря на то что связанные с ним исследования появляются регулярно, время, когда аналогии экзотическим социальным практикам активно использовались в качестве генерализующих объяснительных моделей, все-таки прошло. Тем не менее «табу» как некая интерпретационная рамка, помогающая распознать в хорошо знакомых вещах нечто новое, даже при всей своей семантической размытости и метафоричности по-прежнему сохраняет привлекательность. Еще в середине прошлого столетия Ф. Штайнер, чье определение приведено выше, рассматривая в своих лекциях уже ставшие привычными значения слова, помимо прочего

обратил внимание на обстоятельство, имеющее отношение не к самому явлению, а к его восприятию со стороны. Табу<sup>2</sup>, привычное для сообщества, где оно функционирует, часто предстает либо «сакральным» и «мистическим», либо «бессмысленным» и «забавным» [Steiner 1956, с. 25], но в любом случае не нейтральным с точки зрения внешнего наблюдателя<sup>3</sup>. Согласно Штайнеру, чтобы распознать табу, а тем более манифестировать его присутствие, часто необходим подходящий, обусловленный определенным социокультурным и политическим бэкграундом «горизонт восприятия». Штайнер имел в виду культурно-этнографические и географические расстояния, но дистанция вполне может быть и исторической. Исходя из этого и оставляя специалистам судить, как работают «аутентичные табу» в культурах, где они изначально выявлены, воспользуемся тем, что в «модернизированном» значении этот термин способен фиксировать социальные запреты, не требующие обязательной декларации, и поэтому, возможно, не различаемые теми, кто им следует<sup>4</sup>. Нас будут интересовать несколько текстуально закрепленных ограничений, подающихся элементарным техникам филологического анализа. Они не привлекали особого внимания ни советской критики, ни, следует полагать, большинства советских читателей, поэтому их вполне можно считать для своего времени имплицитными. Говоря о запретном и к тому же невысказываемом, слишком легко вступить на скользкую почву герменевтического фантазирования, но именно это и предлагается сделать. Попробуем осознанно навязать тексту правила чтения, которым он явно никогда не подчинялся, чтобы — забегая вперед — еще раз убедиться в оправданности писательской стратегии, которую Маршак для себя избрал. Выгода от такого рискованного с позиций здравого смысла подхода выражается апофатически и определена стремлением лучше представить, от каких возможностей, предоставляемых предшествующей и еще актуальной литературой, классик отказался.

Принятие таких «правил игры» не означает абсолютной произвольности «вчитывания» в текст субъективных смыслов, хотя, конечно, как и всякий результат «вчитывания», они субъективны. Мы попытаемся столкнуть между собой разные поэтики и соответственно парадигмы чтения, характерные для XX в.: прежде всего, «символистическую» и «соцреалистическую», к каковой, видимо, имеет смысл причислять Маршака. Эти парадигмы условны, очень общи, но тем не менее вполне различимы и могут быть друг другу противопоставлены, хотя бы постольку, поскольку они конфлик-

товали в истории<sup>5</sup>. Так что волюнтаризм предлагаемых ниже толкований, соответствующих намеренно моделируемым «правилам» чтения, относителен.

Кроме того, в поле нашего зрения попадут некоторые моменты, отдаленные от проблематики литературных форм и их бытования, но литературой репрезентируемые. Частный разговор о таком значительном писателе, каким был для советской культуры С. Я. Маршак, поневоле втягивает в споры более широкого характера, касающиеся детской и недетской советской классики.

#### ТАБУ НА ТАБУ

Имплицитность табу важна для СССР. Прозвучавшие в 1936 г. программные слова В. Лебедева-Кумача «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек» из кинофильма «Цирк» наглядно выразили дискурсивную политику «табу на табу», которой в СССР к тому времени открыто уже никто не удивлялся<sup>6</sup>. Это, конечно, несколько не мешало как явным, так и неотрефлексированным (незамечаемым, недискутируемым публично) запретам исполнять свою регулирующую функцию. В 1981 г. Е. Эткинд, находясь в эмиграции, вне влияния системы, писал:

Жизнь советской интеллигенции опутана сетью таких магических «умолчаний». Всякого рода табу здесь больше, чем в любом примитивном обществе, где табу определяют жизнедеятельность и мышление людей. <...> Все им подчиняются, хотя они не записаны, <...> они скользкие и зависят от вкусов, темперамента и тактики последнего «хозяина», <...> они обладают способностью складываться в систему, но система не окончательна [Эткинд 1981, с. 8].

В каком-то смысле текст Маршака представляет собой практическую, а не декларативную репрезентацию принципа «табу на табу» применительно к детской советской литературе, образец правильного письма, крайне популярный и относящийся к той литературе, на которой выросло не одно поколение *homo sovieticus*.

Как известно, «Мистер Твистер»<sup>7</sup> впервые появился в пятом, майском, номере журнала «Ёж» за 1933 г., практически накануне Первого Всесоюзного съезда писателей (август 1934), где Маршак, будучи содокладчиком М. Горького, выступил с речью «О детской литературе». Вскоре «памфлет» вышел отдельной книгой, издание которой с небольшими изменениями повторялось почти каждый год до войны и многократно после нее. Программный образ миллионера-расиста тиражировался мультимедийно — телевидением, театром, диапозитивами, открытками, радио и т. п. и т. п. Вряд ли

будет большим преувеличением сказать, что обычному советскому ребенку эпохи позднего СССР этот текст был известен и часто почти наизусть<sup>8</sup>.

Тремя с небольшим годами ранее увидело свет другое громкое программно-социалистическое стихотворение будущего детского классика — «Война с Днепром» (1930)<sup>9</sup>, но по популярности и в то же время противоречивости с «Мистером Твистером» оно вряд ли могло сравниться. Противоречивость, имеющая отношение к табу, проявляется в поэме о незадачливом американском туристе уже в самом начале на поверхностном сюжетном уровне.

Говоря об СССР, Маршак, казалось бы, четко следует общей для советской прессы свободолобивой риторике, но в то же время его буквально преследует «дискурс запрета». Хотя любые жесткие аналогии с экзотическими контекстами грозят натяжкой, вновь трудно удержаться от напрашивающейся параллели. Как известно, вместе с «табу» к европейцам попало слово, характеризующее совершенно иную ситуацию. О его точном значении спорят, однако в целом пара очень подходит, чтобы описать семантическую структуру текста Маршака. По мысли Штайнера, «ноа», о котором идет речь, не подразумевает нарушения запрета, в данном отношении не являясь «антитабу». «Ноа» маркирует ситуацию, когда мысль о запретах и дискурс табу просто нерелевантны [Steiner 1956, с. 36].

Но как раз с чего-то подобного «Мистер Твистер» и начинается. Читатель с сталкивается с неким «заграничным» пространством, где отсутствуют всякие ограничения, а «исполнителем желаний» является Томас Кук<sup>10</sup>. «Есть / За границей / Контора / Кука. / Если / Вас / Одолеет / Скука, <...> / Горы и недра, / Север и юг, / Пальмы и кедры / Покажет вам Кук» [Маршак 1933а]. Такова отправная гипербола «Мистера Твистера». Собственно сюжетная часть открывается семейной беседой о предстоящих каникулах, причем в разных изданиях она представлена различно. В 1933 г. Маршак лаконичен: «Мистер / Твистер, / Бывший министр, <...> / Решил / Прокатить / Жену и дочь. / *Согласна жена, / И дочь / Не прочь*» [Там же]<sup>11</sup>. В 1948 г. последняя, выделенная курсивом, фраза была заменена развернутым диалогом:

— Отлично! —  
Воскликнула  
Дочь его Сюзан:  
— Давай побываем  
В Советском Союзе!

— Мой друг, у тебя удивительный вкус!  
 — Сказал ей отец за обедом.  
 — Зачем тебе ехать в Советский Союз?  
 Поедем к датчанам и шведам.  
 Поедем в Неаполь, поедем в Багдад!  
 Но дочка сказала: — Хочу в Ленинград!  
 А то, чего требует дочка,  
 Должно быть исполнено. Точка [Маршак 1948, с. 6].

В 1950-е гг. фрагмент был еще раз увеличен в объеме<sup>12</sup>. Маршак вообще, работая над своим текстом, в целом его расширял. Как он это делал, по-своему и в разных отношениях интересно, но сейчас нам важно лишь то, что поздние вставки развивают и подчеркивают генерализующую для «пролога» идею «ноа». Рассказ же о самой поездке мистера Твистера в СССР выступает как антитеза «предысторическому» состоянию статки и довольства<sup>13</sup>.

Пара «ноа — табу» превосходит целый веер других противопоставлений, очень простых, но, безусловно, значимых: «скука — энтузиазм», «дело — безделье», «покой — движение», «капитализм — социализм», наконец, «черное — белое» и т. п. Оставаясь малозаметной, она большей частью выражается самой соположенностью фрагментов, в которых два условных взаимосвязанных концепта обретают свое сюжетное и одновременно аллегорическое воплощение: не будь запрета, не увидеть и его отсутствия.

Идея табу, связанная с одной из неизлечимых «язв» буржуазного мира — с расовой дискриминацией, заявит о себе как только Твистер приступит к реализации своего плана. Первым делом, как и положено капиталисту, он табуирует «цветных»: «Утром / У Кука / Трещит аппарат: / — Четыре каюты / Нью-Йорк — Ленинград. <...> / Только смотрите, / Чтоб не было / Рядом / Негров, / Китайцев / И прочего / Сброта. / Мистер / Не любит / Цветного народа!» [Маршак 1933а].

Протекающее на фоне противопоставлений «белый — цветной» и важного для дискурса табу «чистый — грязный», путешествие Твистера безмятежно. Безоблачно проходит и первая встреча с СССР. Твистеры сходят с парохода в Ленинграде, наблюдают Петропавловскую крепость, садятся в автомобиль, подъезжают к гостинице «Англетер» — но только для того, чтобы оказаться в центре одного из самых известных в детской советской литературе скандала.

Вдруг  
 иностранцы  
 Разинули  
 Рот.  
 Мистера

Твистера  
 Кинуло  
 В пот.  
 Сверху  
 Из номера  
 Сто девяносто  
 Шел  
 Чернокожий,  
 Громадного  
 Роста [Там же].

Встреча с негром знаменует начало злоключений мистера Твистера. С данного момента «табу» повисает над самим миллионером. Твистеру повсеместно отказывают в законном с коммерческой точки зрения гостеприимстве, его желания, даже самые естественные, более не исполняются: « — Если ночлега / Нигде / Не найдем, / Может быть, / Купишь / Какой-нибудь / Дом? — Купишь! — / Отец / Отвечает, / Вздыхая. — / Ты не в Чикаго, / Моя дорогая» [Там же]. Вернуться в Америку, о чем Твистер так страстно мечтает во сне, ему тоже запрещено, и даже «волшебный помощник» Кук не способен его спасти: «Старый слуга / Отпирает / Подъезд. / — Нет, — говорит он, / В Америке / Мест!» [Там же].

#### СТРУКТУРА САКРАЛИЗАЦИИ — САКРАЛИЗАЦИЯ СТРУКТУРЫ

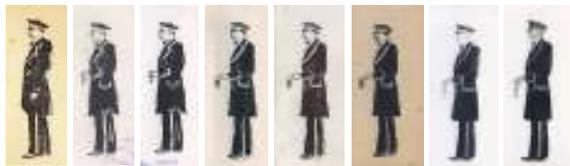
Устанавливает новые правила игры фигура, находящаяся в категорической оппозиции бывшему министру, — швейцар. Все как будто естественно, «реалистично», то есть соответствует советским «газетно-конституционным» пресуппозициям, согласно которым власть в СССР принадлежит трудящимся, притом что других легальных жителей в стране больше нет. И в то же время с героем-швейцаром связан некоторый, на первый взгляд, абсолютно инородный идеологии государственного «заказчика» символический сюжет, проникающий в текст скорее всего не по «воле» автора, а благодаря его попустительству.

Лексическая атрибутика «стража» не только уравнивает его с министром-миллионером, но и недостижимо возносит над ним. Этот аллегорический статус скрыт за рядом неброских метафор, и вряд ли детская аудитория смогла бы его опознать; «взрослая» критика тоже никогда не обращала на него внимания, и тем не менее при всех оговорках несколько деталей позволяют думать, что такое вознесение не совсем внеположно тексту, особенно если раздвинуть его рамки за пределы опубликованных редакций.



Первое отдельное издание [Маршак 1933б]

Стоит обратить внимание на особенности очень экономного синонимического ряда, который использует Маршак, чтобы как-то именовать служителя гостиницы. Маршак называет его либо «швейцаром», либо — в двух случаях — высокостильно<sup>14</sup> «привратником». К литературной части скупо выраженного символического сюжета кое-что добавляют иллюстрации В. Лебедева, которые неизменно тексту сопутствовали; точнее даже не добавляют, а «проявляют» в нем, причем, вероятно, опять-таки без всяких намерений со стороны художника.



Вот серия соответствующих иллюстраций из разных изданий «Мистера Твистера» в хронологическом порядке: 1933а - 1933б - 1935 - 1937 - 1939 - 1948 - 1951 - 1959.

В поисках различий между похожими картинками нетрудно обнаружить, что у советского швейцара изначально не было ключей и что постепенно они становились несколько больше<sup>15</sup>. Сам по себе данный факт, разумеется, мало о чем говорит. Изображение



Рис. В. Гинукова. Набор открыток. 1971

швейцара с ключами, в том числе и непомерно большими, трудно назвать специфическим. Забавно, что в 1970-е гг у последователей В. Лебедева они вообще приобретают гигантские размеры (набор открыток В. Гинукова 1971 г.). Сам Маршак, давая повод иллюстраторам, упоминает о них в заключительной сцене «Мистера Твистера» лишь вскользь: «Дайте от комнат ключи поскорей» [Маршак 1933а].

Тем не менее фигуру стража с ключами в руках, поскольку она возникла, трудно исключить из интересующего нас предполагаемого символического сюжета. В одной «связке» с ней оказывается повторяющееся описание некоторой территории из разряда «предметов желания». В начале «Мистера Твистера»:

...Трещит аппарат:  
— Четыре каюты  
Нью-Йорк — Ленинград.  
С ванной,  
Гостиной,  
Фонтаном  
И садом [Маршак 1933а].

И в самом конце, когда Мистер Твистер получает, наконец, от швейцара разрешение поселиться в забронированном для него номере:

— Есть, —  
Говорит он, —  
Две комнаты рядом  
С ванной,  
Гостиной,  
Фонтаном  
И садом.



1933б; в «Еже» этих иллюстраций еще нет

Если хотите,  
Я вас проведу [Маршак 1933а].

Описаниям (в книге) соответствуют иллюстрации напротив соответствующих фрагментов.

Остается совместить друг с другом два ряда, вербальный и визуальный, чтобы вместо швейцара возник образ привратника с ключами, охраняющего «сакральное» и желанное пространство сада с фонтаном, в котором, в свою очередь, не составляет никакого труда опознать библейскую метафору: необходимые атрибуты для этого собраны. Петром своего швейцара Маршак никогда, даже в черновиках, не называет, но сюжет и без того прочитывается как путь капиталиста от греховного прозябания через чистилище, функцию которого успешно выполнили швейцарская и прихожая, к «раю»:

Швейцар  
Предложил им  
Ночлег  
Пролетарский.  
Швейцар  
Уложил их  
На койке  
В швейцарской.

А мистер  
В прихожей  
Уселся  
На стул,

Воскликнул:  
— О боже! —  
И тоже  
Уснул. [Маршак 1933а].

Заметим, перед тем как уснуть Твистер вспоминает о боге<sup>16</sup>, а проснувшись и узнав о своей удаче-«прощении», преображается в ребенка. Теперь он «безгрешен», радуется, как дитя, и готов войти в гостиничный «эдем»:

Миллионер  
Засмеялся спросонок,  
Хлопнул в ладоши,  
Как резвый ребенок... [Маршак 1933а].

Табу снимается с Твистера в тот момент, когда он «перевоспитывается» — так символический сюжет получает свое разрешение. Если учесть, что Мистер Твистер располагал подобными пространствами (каюты с фонтаном и садом), перед тем как сойти на берег СССР, то его путешествие прочитывается как движение из «эдема» в «эдем», в определенном смысле характерное для советской литературы 1920-х гг.<sup>17</sup>

Всегда рискованно говорить об осознанности авторских намерений, а в такого рода случаях особенно. Но очевидно, что само «давление» дискурса и законы интертекста, создают коннотативное присутствие смысла, который вполне соотносится с нарочитым пафосом «педагогического» стихотворения. Пусть он даже не реконструируется, а конструируется, это не устраняет из повествования соответствующую метафорику и лексику, которые, вне сомнений, используются автором в качестве средства политической сатиры. Если же говорить о рецептивных возможностях аудитории, то для взрослого читателя 1930-х гг., миновать которого, несмотря на свою «детскость», «Мистер Твистер» не мог, библейский «код» в принципе был актуален.

В 1948 г. в тексте появляется еще одно упоминание о боге — как раз в тот момент, когда Твистеры впервые сталкиваются с чернокожим.

Вдруг иностранец Воскликнул:  
— О, боже!  
— Боже! — сказали  
Старуха и дочь:  
Сверху по лестнице  
Шел чернокожий,  
Темный, как небо  
В безлунную ночь [Маршак 1948, с. 23].

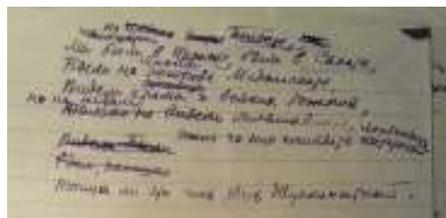
Таким образом Маршак закольцовывает основную часть сюжета божественным именем. Причем сама мысль о кольце не была изобретением послевоенного времени. Она заимствована из неопубликованной редакции, где Твистер еще фигурирует под фамилией Блистер<sup>18</sup> (Л. 23 об.; Л. 28 об.)<sup>19</sup>. Нет никаких оснований придавать и этому моменту значение осознанной намеренности, квалифицируя его как телеологически оправданный технический прием. Достаточно того, что тщательно выверяющий свой текст автор позволяет себе пренебречь аллюзивным потенциалом допускаемого им повтора.

В идеологическом смысле Маршак (если допустить, что библейские аллюзии хоть как-то улавливались читателем и самим автором) как будто нарушает границы дозволенного, идя вразрез с общими установками безбожного государства, да и со стратегией того самого издания, где его текст впервые появился: «Еж», как и прочая советская пресса, вел на своих страницах планомерную антирелигиозную кампанию. Однако, вопреки жестокой атеистической политике, в литературе религиозная символика повсеместно эксплуатировалась. Так что к жестким дискурсивным запретам — для писателей — такого рода риторике отнести трудно. Иначе обстоит дело с критикой. В данном отношении важно, что, не чураясь метафорических средств, которые идеологически «чуждая», но хорошо знакомая риторическая и языковая стихия естественным образом предоставляла, Маршак позволяет эти метафорические средства и критике, и читателю, и себе игнорировать.

Что касается авторских интенций, то внутри самого корпуса текстов, имеющих отношение к «Мистеру Твистеру», существуют все же свидетельства и другого рода, показывающие актуальность религиозного аллегоризма для замысла Маршака — замысла, во-первых, неосуществленного, но оставившего в окончательном тексте свой семантический след, а во-вторых, как раз и позволяющего лучше понять, от чего отталкивался и отказывался сатирик с точки зрения поэтики.

Среди ранних рукописных вариантов сохранился фрагмент беседы семьи Твистеров о предстоящих каникулах, несколько отличающийся от известного текста:

Мы были в Париже, были в Сахаре,  
Были на острове Мадагаскаре  
Видели храмы и всяких божков  
Но не видали большевиков.  
Очень на них посмотреть любопытно,  
Птица ли это иль зверь двухкопытный (Л. 17).



Фрагмент раннего рукописного варианта, Л. 17

В окончательной, опубликованной, редакции Маршак снимает всякое очевидное упоминание о религии. Никаких «храмов», никаких «божков» в ней не останется. Отказывается Маршак, действуя согласно декларируемой им самой логике «пиши ясно», и от «темной» фразы «птица ли это иль зверь двухкопытный», но именно она представляет интерес.

Можно догадываться, что имеет в виду Маршак под противопоставлением птицы и зверя, но точные значения лексем, скорее всего, очевидны далеко не каждому и требуют своей герменевтики. «Дву(х)копытный» — слово, не самое распространенное в русском языке. Оно отсылает при первом взгляде к названию отряда млекопитающих «парнокопытные». Символический статус «птицы» в этом сочетании тоже мало понятен, за исключением того, что птицы летают, а звери привязаны к земле, и одно другому противопоставляется.

Однако все встает на свои места, когда, вспомнив об интенсивной деятельности Маршака-переводчика, мы обращаемся не к русскому, а к английскому языку. «Двухкопытный» — один из вариантов перевода слова “cloven”, обнаруживаемый в целом ряде англо-русских словарей; причем в паре с ним всегда присутствует значение «раздвоенный». Само же “cloven” представляет собой неотъемлемую часть крайне распространенного в английской традиции выражения “cloven hoof”, что более нейтрально и привычно было бы передать как «раздвоенное копыто»<sup>20</sup>. Теперь уже нет никаких сомнений, что, а точнее, *кого* имел в виду Маршак. «Раздвоенное копыто» — неизменный атрибут сатаны, или дьявола<sup>21</sup>.

Хотя мне не удалось отыскать более или менее определенного источника фразы, общая семантическая матрица, из которой оно возникает, при опоре на англоязычную литературу вполне поддается «вычислению». Дж. Мэсси еще в 1866 г., впервые, как он замечает,

интерпретируя сонеты Шекспира, характеризовал аллюзивный сюжет скрываемого под розой раздвоенного копыта (cloven hoof/foot) как частотный для елизаветинской драмы вообще; он обнаруживается у Дж. Вебстера в «Белом дьяволе», у Б. Джонсона в «Дьявол — осел» («Черт выставлен ослом»), у У. Шекспира в «Гамлете» [Massey 1866, с. 518–519]. (В русских переводах этих текстов далеко не всегда используются точные эквиваленты.) Кроме прочего, Мэсси обращает внимание и на ряд шекспировских текстов, где некий персонаж метафорически предстает как сочетание ангела и дьявола.

Противопоставление же «птица или дьявол», подразумевающее дилемму «кто ты?», как у Маршака, использует, например (вспомним об этом не для того, чтобы назвать «источник», а чтобы показать, в какого рода контексте она логична), Э. По в «Вороне», причем в роли ключевой повторяющейся метафоры: «“Prophet!” said I, “thing of evil! — prophet still, if bird or devil! / — Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore...”».

Сравнение коммунистов с чертами не столь уж большая редкость, особенно для 1920-х гг. Д. С. Мережковский с отсылкой к В. В. Розанову и Ф. М. Достоевскому называл большевиков «сынами дьявола» в «Царстве антихриста», превращая эту метафору в сквозную [Мережковский 1922, с. 13]. А. Платонов — пример из другого лагеря — обыгрывал это уподобление в одном из своих ранних рассказов, излагая размышления крестьянина, впервые увидевшего красноармейца: «Не бес же он, и клеймо на нем небесное — звезда» и т. д., и т. п. Сам же «Еж», что тоже небезынтересно, в последнем номере 1931 г. поместил материал «Ошибка мистера Смита» за подписью Л. Савельева (Л. С. Липавского), который можно рассматривать как своеобразный прозаический «претекст» «Мистера Твистера», с тем принципиальным отличием, что мистер Смит едет в СССР не как турист, а по делу — с религиозной миссией:

Мистер Смит был американец. Он издавал журнал «Загробное образование» с приложением «Полное описание рая и ада». Он объехал все страны, распространяя свой журнал. Под конец он поехал в СССР.

Сойдя с парохода, он сразу спросил:

— Какой самый большой собор в Ленинграде?

— Исаакиевский, — ответили ему. Мистер Смит взял автомобиль и поехал... [Савельев 1931, с. 14].

Иными словами, мысль о религиозных библейских ассоциациях поддерживают самые разнообразные контексты.

Подчеркнем, что главным в поиске «источников» вычеркнутой фразы является не результат, который в любом случае не может

претендовать на абсолютную точность — не менее важной остается вынужденность герменевтических разысканий, подготавливаемая поэтикой фразы. Такому аллюзивному, «барочному» фрагменту текста мог бы позавидовать любой символист (напрашивается что-то вроде пародийно-эталонного стиха Вл. Соловьева: «Но не дразни гнию подозренье, / Мышей тоски! / Не то смотри, как леопарды мщенья / Острых клыки!»).

И, наконец, самым существенным является факт, что Маршак по разным причинам от всех премудростей решительно отказывается, предпочитая семантической насыщенности стиха, «рифмичность» и ритмичность. Если хрестоматийные советские тексты 1920-х гг. более или менее откровенно эксплуатируют наследие символистической литературы, и в частности, библейскую метафору<sup>22</sup>, если, например, странный Платонов требует интерпретации, для того чтобы оправдать абсурдность своего нарратива, а абсурдист Хармс в радикальных случаях настолько разрушает нарратив, что интерпретация становится попросту невозможной (ее не к чему семантически привязать в самом повествовании), то Маршак, как известно, разрешает себе и читателю обойтись лишь звонким сюжетом<sup>23</sup> и самыми элементарными нраво- и политуроками под прикрытием рудиментарного иносказания. Маршак запрещает себе всякую попытку затрудненной поэтики, не говоря уже о стремящейся к абсурду авангардной — как бы ни пытаться ему их навязывать. Тексты классика адресованы читателю совершенно иного типа. Они не выдают чистой морали<sup>24</sup>; всякого рода открытое морализаторство и явный дидактизм Маршак решительно критикует у других<sup>25</sup> и вымарывает у себя<sup>26</sup>. Они именно аллегоричны (используем здесь символистское противопоставление символа и аллегории), но ровно настолько, чтобы незамысловатую идеологию, практически совпадающую с набором газетных лозунгов, легко мог усвоить читатель.

В символично-семантическом отношении «государственные» стихи Маршака 1930-х гг. прозаичней, чем иная проза. И эта «простота» лишь частично оправдывается принадлежностью текста к жанру детской литературы. К тому же Маршак запрещает себе быть трудным писателем не только в стихах для маленьких, но и в текстах для взрослых, а на Первом съезде писателей он и Горький ставят в один ряд разновозрастных читателей благодаря тематике идущих друг за другом программных речей (Горький говорит о сказке). Простота — табу на специфическую конфигурацию слов и скрытую за ней и неприемлемую для соцреализма неопределенность смыслов.



С. Я. Маршак. Мистер Твистер / рис. М. Скобелева и А. Елисеева. М.: Изд-во «Малыш». 1971.

Впрочем, в координатах сталинской политики искусства устраниение как мудреной иносказательности и эвфемистичности, так и однозначной пропаганды, безусловно, представляется одним из политических условий карьерного долгожития советского поэта. Маршак не напрасно вычеркивает целую тираду швейцара, растолковывающего капиталисту: «Мистер, / Вы знаете / В нашей стране / Черные / Белые / Все наравне / Мы уважаем / Семитов / Хамитов / Не уважаем / Одних / Паразитов» (Л. 3 об.).

Ясно, что в российских обстоятельствах разговор о хамитах и семитах политически четче маркирован и более опасен<sup>27</sup>, чем отсылка к некоему неравенству белых и черных, при условии что последних как социально влиятельной силы в СССР не было. Хотя в качестве символа расовой толерантности они с какого-то времени оказались крайне необходимы власти и в советской реальности присутствуют<sup>28</sup>.

Маршак избавляется от всяческих референций к советскому «здесь и сейчас», создавая неопределенный «темпорально-пространственный» знак, и в то же время благодаря аллегории позволяет

сейчас и в дальнейшем интерпретировать свои тексты в зависимости от смены политической («газетной») конкретики; время от времени он их лишь чуть-чуть подправляет<sup>29</sup>.

Но вернемся к швейцару-привратнику. Удаляя фрагменты, где присутствует опасная лексика, Маршак одновременно усиливает суггестивный фон других эпизодов, в частности возвышая швейцара и переводя его из ранга обыкновенных трикстеров в вершителя судеб. Автору не нужна «многоэтажная» туманная метафорика, хотя немногочисленные «зацепки» в черновиках дают возможность утверждать, что игра с библейским символизмом не была для него чем-то совершенно сторонним и в данном случае<sup>30</sup>. В то же время вычеркнуть слово еще не означает бесследно устранить семантику контекста, которому оно обязано своим появлением. Образовавшееся зияние по-прежнему окружено сетью старых значений и смысловых связей. Насколько бы ни был слаб и даже иллюзорен аллюзивный потенциал рассматриваемых деталей, соотношение задаваемых ими смыслов приводит к характерной для советской риторики 1920–1930-х гг. ситуации, когда сакрализация структуры новой власти приводит к использованию традиционных структур сакрализации, публично отвергаемых, но неявно наследуемых от предшествующей социокультурной формации.

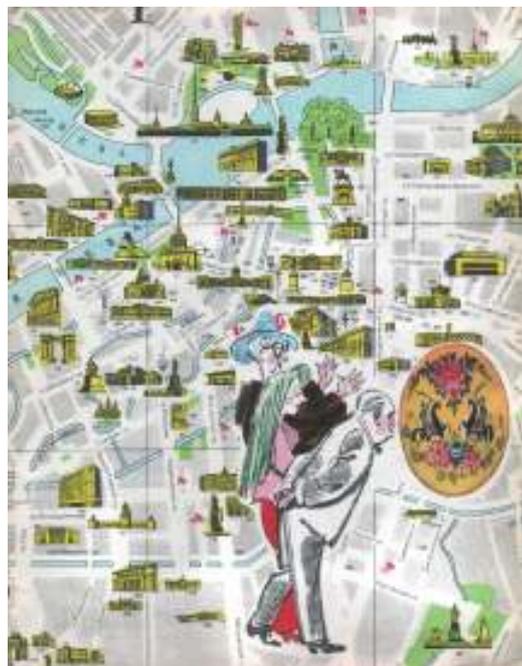
#### КАЗУС С ЧЕМОДАНАМИ

Зададимся простым — и лишь отчасти ироническим — вопросом, оставаясь в сфере самого что ни на есть простого («имманентного») чтения, — о судьбе чемоданов Твистера в России.

Когда бывший министр садится на корабль, их много: «Следом / Четыре / Идут / Великана / Двадцать четыре / Несут / Чемодана» [Маршак 1933а]. Когда туристы прибывают в Ленинград, их, вероятно, столько же, лишь само описание много лаконичней: «Дамы усажены. / Сложены вещи. / Автомобиль / Отгрызнулся злоеще» [Маршак 1933а].

Но куда чемоданы исчезают потом? Кто, скажем, проносит их в номер? Читатель (оговоримся, до определенного времени) не находил их ни в тексте, ни на картинках. Роль носильщика исполняет явно не советский швейцар:

Мимо зеркал  
По узорам ковра  
Медленным шагом  
Идут в номера.



С. Я. Маршак. Мистер Твистер / рис. М. Скобелева и А. Елисеева. М.: Изд-во «Малыш». 1971.

Рослый швейцар  
В сюртуке  
с галунами —  
Следом —  
Приезжий  
В широкой панаме,  
Следом —  
Старуха  
В дорожных очках,  
Следом —  
Девушка  
С мартышкой  
В руках [Маршак 1933а].

Ни мистер Твистер, ни рослый советский привратник багаж не носят, как будто для обоих это тоже своеобразное табу; о привезенных в Ленинград капиталистических слугах тоже нигде не упоминается.

А что происходит с чемоданами, когда Мистер Твистер, столкнувшись на лестнице с негром, бежит из «Англетера»? Их вновь нигде нет:

Вниз  
По ступеням  
Большими  
Шагами  
Мчится  
Приезжий  
В широкой панаме,  
Следом —  
Старуха  
В дорожных очках,  
Следом —  
Девушка  
С мартышкой в руках  
Быстро и молча  
Садятся в машину,  
Зонтиком тычут  
В шоферову спину [Маршак 1933а].

Спрашивать, где находились чемоданы, пока мистер Твистер спал в прихожей, а его семья — в буфетной тем более нет смысла (отметим, правда, что и все иллюстрации педантично фиксируют их отсутствие). Однако не ясно и то, почему заслуживший прощения, отправляясь в номер, вместо того чтобы подумать-таки о чемоданах, «взявши / Под мышку / Дочь / И мартышку, / Мчится / Вприпрыжку / По «Англетер» / Мистер / Твистер, / Бывший министр, / Мистер / Твистер, / Миллионер» [Маршак 1933а]. (В одном из ранних вариантов Твистер носил жену: «...взявши под мышку жену, как бутылку, быстро садится в автомобиль...» (Л. 2 об.))

Конечно, подобного рода вопросы вообще, а когда речь идет о стихах для детей особенно, кажутся излишне дотошными. Текст адресован не самому искушенному читателю и тем более не литературоведам; к тому же кто из уважающих себя писателей — даже всеми признанных «реалистов» — не путался в сюжете и героях. Есть повод, объясняя нестыковку, сослаться и на близость подобного «приема» поэтике абсурда: рядом, в том же «Еже», работал Хармс, и даже, как считается, иногда был соавтором Маршака, так что взаимовлияние легко предположить.

Но в том-то и дело, что детская литература лишь до тех пор проста, пока мы ограничиваемся ее пересказами и не учитываем, что поэтика Маршака кардинально отличается от авангардистской. Для Хармса остатки когерентного повествования — сложнострунные «пережитки», для Маршака, как и для всякого уважающего себя «писателя-(соц)реалиста», побочны всякого рода нарушения повествовательной логики. Маршак действительно пренебрегает условностями фабулы, и читатель спокойно «прощает» ему подобного рода небрежности, но важно, что происходит это с обеих сторон согласно общим принципам политизированной соцреалистической поэтики<sup>31</sup>.

Казус с чемоданами лишь одно из многих требующих прощения «недоразумений», без которых литература, как любое высказывание вообще, невозможна. И цель состоит не в том, чтобы уличить автора в какого-либо рода нарушении логики, хотя для определенной аудитории и некоторого рода искусства это, несомненно, является смыслом. В нашем случае важнее понять, чем в конкретной ситуации писатель позволяет себе пренебречь, не потерпев провала в глазах критики, цензуры, издателя и читателя. Маршак многократно переделывал номера телефонов гостиниц — скорее всего, чтобы «звучало лучше»; по каким-то причинам менял названия гостиниц; «вытачивал» имя главного героя: Порк, Пристор, Блистер... Он постоянно действовал в угоду ритму и рифме: ясно, что негр «высокого роста» скорее всего должен выйти из номера «сто девяносто»<sup>32</sup>. Стиль «вел» Маршака, однако при всем том поэт далеко не всегда ему подчинялся.

Известным и не совсем безобидным примером такого «неподчинения» является эпизод борьбы Маршака за слово «рожи», после того как писатель решает заменить просторечной лексемой нормированное «лица» в фразе, посвященной автомобилю: «...в лица прохожих бензином дыша». Насколько желательна для поэта была такая редакция, позволяет судить факт, что этот пустяк становится значимой частью поздних публикуемых мемуаров<sup>33</sup>. Однако очень скоро Маршак отказывается от стилистически удачного, по его мнению, каламбура, причем его окончательное решение не позволяет забыть как о предубеждениях «учителя» всех советских писателей М. Горького против диалектизмов и вульгаризмов, так и о простейшем сугубо «политико-миметическом» мотиве: а могут ли быть у советских людей «рожи»? В отличие от М. Зощенко, Маршак знал, как правильно отвечать на подобного рода вопросы, и это, можно с

уверенностью сказать, касается любых частных и поэтических вольностей. Случай с чемоданами, которым писатель придает столько сюжетного веса, нельзя считать исключением.

В 1948 г. Маршак устраняет «оплошность», наконец ставшую для него значимой. Ревизия проходит на фоне более заметного «бытового» усовершенствования, тоже превратившегося, судя по воспоминаниям, в предмет особого переживания для поэта: лестницу, по которой поднимались гости и должны были перетаскивать пресловутые чемоданы, он заменил лифтом<sup>34</sup>. Попутно Маршак добавляет в реплику швейцара только одну изящную фразу:

— Есть,  
— Отвечает  
Привратник усатый,  
— Номер  
Девятый  
И номер  
Десятый.  
Первая лестница.  
Третий этаж.  
Следом за вами  
Доставят багаж! [Маршак 1948, с. 19]

С точки зрения «предыстории» текста многочисленные чемоданы Твистера — поздняя вставка, отсутствующая в начальном черновом варианте. Багаж недвусмысленно идентифицирует капиталиста в условиях «капиталистического ноа», и большего от этого эпизода не требовалось. Логическое фабульное оформление мотива было оставлено автором без внимания, однако вольно или невольно получается, что мистер Твистер входит в «рай» без вещей.

#### ЧИСТОТА И ПОРЯДОК

Когда детскому классическому необходимо, он предельно сконцентрирован на фабуле, сюжете и на так называемых «реалистических» бытовых деталях. «Забыв» о багаже мистера Твистера, Маршак, например, готов в подробностях рассказывать, как и какую в гостинице чистят обувь:

Утром  
Со щеткой  
Пришел  
Паренек  
Весело взялся  
За чистку  
Сапог —

Черных и красных,  
Широких и узких  
Шведских,  
Советских  
Немецких  
Французских.  
Вычистил  
ровно  
В назначенный срок  
Несколько пар  
Разноцветных сапог [Маршак 1933а].

Вряд ли возникнут сомнения, что развернутая метонимия призвана еще раз утвердить мысль об интернациональности советского «Англетера». Бытописание Маршак использует с легко вычисляемой целью — создать аллгорию строго направленного пропагандистского воздействия. Маршак раз за разом расчленил в деталях: в последней из процитированных строк вместо символически оправданных «разноцветных» до публикации фигурировали нейтральные по отношению к идее интернационализма «толстокожие» сапоги (Л. 29 об.).

Однако в сцене с парнем и щеткой помимо нарочитой политической фундированной аллгории содержится символический запас, надо полагать, выходящий за рамки какого-либо осознанного плана. Он приурочен к «идее чистоты» и на удивление удачно согласуется с известным тезисом М. Дуглас. Согласно Дуглас, грязь сама по себе не настолько страшна, чтобы признавать в ней принципиальную общественную опасность. Главным образом она является *символическим* вызовом социальному порядку и табуируется по этой причине [Douglas 1966]. Вне зависимости от того, в какой мере гипотеза о символическом значении чистоты всеохватна, она, как и идеи Штайнера, интересна в нашем случае, даже если принимается во внимание только в качестве определенного типа рецепции, характерной для европейца XX в. В любом случае текст Маршака с ней коррелирует.

У Маршака в «Мистере Твистере» топос «чистоты — нечистоты» действительно выступает в роли символического маркера баланса системы и угрозы ей. Причем неважно, о каком обществе идет речь, социалистическом или капиталистическом. Если в начале «Мистера Твистера», рассказывая о капитализме, Маршак отделяет табуируемых негров от белых, размещая первых на «нечистом» пароходе (грязным он его не называет, используя эвфемизм — «брызжет волна и чадит кочегарка») <sup>35</sup>, то в конце он вводит вставной с точки зрения

фабулы эпизод, где подробно повествует о чистоте в советской го- стинице. Как будто под давлением логики Дуглас, именно бодрый чистильщик сапог своим появлением и «ритуальным» действием снимает табу с миллионера, возвращая последнего в ситуацию «ноа». (Реакция Твистеров на чернокожего совпадает с моментом наложения табу.)

Чистка обуви и «чистка» души предстают случайным стечением разнохарактерных обстоятельств, но оно наличествует и ему можно найти семантические и символические параллели из других контекстов. Зная о существовании последних, на совпадение трудно не обратить внимания, как, впрочем, трудно игнорировать и тот факт, что для литературы, в том числе советской, метафорика чистоты и грязи важна сама по себе («Я себя под Лениным чищу» из «Владимира Ильича Ленина» Вл. Маяковского в некотором отношении сравнимо с «Мойдодыром» К. Чуковского). С точки же зрения «приема» все гораздо проще. Как мы видели, герой-чистильщик олицетворяет идею расовой толерантности.

Стоит добавить, что мотив чистоты в стихотворении Маршака не имеет никакого отношения к экологической парадигме. Реальное загрязнение окружающей среды его в данном тексте не беспокоит. Показать работающие во время индустриализации заводы Маршаку представляется более важным делом. В редакции «Ежа» при описании Ленинграда Маршак дает следующую картинку: «Город встает / Из-за правого / Борта. / Серые воды, / Много колонн. / Гарью заводы / Коптят небосклон» [Маршак 1933а]. В книге того же года он меняет «копчение» на «чернение»: «Гарью заводы / чернят небосклон» [Маршак 1933б]. И лишь в 1951 г. небо над Ленинградом чуть-чуть проясняется: «Дымом заводы / темнят небосклон» [Маршак 1951, с. 12]. Понятия «чистый» и «нечистый» исчислялись совсем по другому принципу, прежде всего затрагивающему расу, цвет кожи и причастность к сакральному, а не «экологические» значения слов.

Совсем иначе Маршак поступает с другой совокупностью деталей. О спровоцировавшем ситуацию табу «оппоненте» мистера Твистера, кроме того, что он черен, курит короткую трубку и живет тоже, по-видимому, в дорогом номере, из опубликованных версий текста ничего не известно. Однако в черновиках портрет афроамериканца прописан точнее:

Крупного роста,  
Прилично одетый,

С толстою тростью,  
В очках  
И с газетой (Л. 3, 14).

Трость (в варианте — «дубовая»; Л. 6), очки, газета, хорошая одежда — в одном из набросков Маршак попытался выдать его за «негритянского поэта» (Л. 6), как будто «предвосхищая» созыв писательского съезда. (Съезд, как мы помним, фигурирует в тексте «Мистера Твистера»: в черновиках — «химический» (Л. 4 об.), в 1933 — «угнетенных народностей», с 1948 г. — «всемирный» и т. д.)

В другом наброске, согласно которому, кстати, встреча миллионера с цветным происходила во сне, негр был наделен именем, которое отсылает к реальному лицу<sup>36</sup>:

Им сни[<лось>]<тся>:  
Из комнаты <двадц> один  
Веселой походкой  
Идет гражданин  
Высокого роста  
Прилично одетый  
С дубового тростью (отчеркнуто автором. — В. В.)

А мистер Мак Кей,  
Негритянский поэт,  
В очках и с газетой (Л. 6).

Клод Мак-Кей (Claude McKay) — один из заметного числа побывавших в СССР до войны чернокожих, член Коминтерна. Он родился на Ямайке, гостил в Союзе в 1922 и 1923, проживая в Ленинграде и занимая комнату в Доме ученых. Вел активную публичную жизнь, выступая не только в поэтических кругах (хроника фиксирует его в декабре 1922 г. на вечере в «Кузнице» с докладом и чтением стихов [Галушкин 2005, с. 627]), но и на заводах и кораблях. Помимо переводов из поэзии Мак-Кея, в 1923 на русском языке вышла его публицистическая книга «Негры в Америке», а на рубеже 1920-х и 1930-х — романы «Домой в Гарлем», «Банджо». Впрочем, в 1932 г. в 6-м томе «Литературной энциклопедии» творчество Мак-Кея осуждалось за то, что он подменяет классовый конфликт расовым. Подозрительный деятель искусства в конечном счете не прошел и цензуры Маршака.

Исполнявший обязанности переводчика при Мак-Кее Н. К. Чуковский вспоминал: «За свою жизнь я немало видел негров, но это был самый черный негр из всех» [Чуковский 1989, с. 202], — и описывал происшествие, которое с точностью до наоборот отражает сюжет Мистера Твистера:

...мы как-то отправились с ним в Русский музей; он был оживлен, говорлив и весел, как всегда после выпитого утром коньяка. <...> Он вдруг схватил меня за руку и заставил замолчать. Не выпуская моей руки, он увлек меня в угол и усидя рядом с собой на обитую бархатом скамейку. <...> Белые американцы! Мак-Кей глядел на них молча, не двигаясь, и только все крепче сжимал мою руку. Он словно застыл от ненависти. Он не шевельнулся, пока они, осмотрев все картины, не вышли из зала [Чуковский 1989, с. 204–205].

Между прочим, Н. К. Чуковский особое внимание уделяет тщательности, с которой Мак-Кей умывался. Герой же романа Мак-Кея «Домой в Гарлем» в начале повествования работает кочегаром на корабле, и вот тут уж автор не скупится на описание грязи:

О грузовом пароходе, на котором Джек работал кочегаром, он мог бы только сказать, что с палубы ничего не видно было, кроме воды и неба, и что суденышко издавало невыносимое зловоние. Его товарищами по работе были исключительно арабы. <...> Джеку не привыкать было ко всякого рода грязной работе, но тем не менее ему никогда еще не случалось работать в такой ужасной грязи. Белые палубные матросы, на которых лежала уборка, отказывались мыть ватер-клозет, расположенный в помещении кочегаров, так как арабов они презирали [Мак-Кей 1929, с. 10].

Сам Джек «был высокого роста, могучего сложения и совершенно черный» [Мак-Кей 1929, с. 11].

И еще два-три слова о совпадениях. В романе есть героиня по имени Сюзи, ничем не напоминающая Сюзи Маршака. В нем встречается примечание, где переводчик объясняет, что негры себя называют часто не неграми, а «цветным народом» (“colored people”) [Мак-Кей 1929, с. 97], который, как мы помним, не любит мистер Твистер. В нем постоянно звучит «мотив чемодана»: у Джека он всего один, но постоянно фигурирует в поворотных моментах сюжета, когда герой покидает то или иное место. В одном из эпизодов большой и уставший от плохих условий Джек получает возможность жить в хорошей комнате в доме с паровым отоплением и прочими удобствами; при переселении присутствует и чемодан, но главное, как отмечает автор, «Джек был счастлив, как ребенок. Он пустился бы в пляс, если бы мог» [Мак-Кей 1929, с. 166], — схоже ведет себя и мистер Твистер перед получением заветного ключа...

Для Маршака присутствие чернокожего было уместно и необходимо лишь в качестве аллегории, так же как и съезд — лишь как аллегория соответствующего «газетного» понятия. Отсюда, возможно, возникает упорное нагнетание замещающей другие детали черноты вместо детального описания внешности. Сначала — в нереализованной (оставшейся только в рукописи) попытке еще одного портрета:

Вдруг  
Иностранцы  
Сказали: — о боже!  
Сверху  
По лестнице  
Шел чернокожий.  
Черная щетка  
Курчавых волос,  
Черные щеки,  
И уши,  
И нос (Л. 28 об.).

Затем — в умножении чернокожих гостиничными зеркалами: «А в зеркалах, / В Золоченых / Оправах, / Шли чернокожие, / Слева и справа» [Маршак 1933а]; или: «А в зеркалах, / Друг на друга / Похожие, / Шли / Чернокожие, / Шли / Чернокожие...» [Маршак 1933б]<sup>37</sup>.

Твистер в свою очередь тоже утрачивает целый ряд портретных черт, причем укладываемых в парадигму чистоты и порядка и словно подчеркивающих противоположность между табуированным миллионером и афроамериканским щеголем. Вот как он выглядел в одной из рукописных редакций после возвращения в «Англетер»:

Усталый,  
<Бездомный>,  
Немытый,  
Небритый.  
У лестницы темной  
Заснул, как убитый! (Л. 28 об.).

Этими «реалистическими» деталями Маршак жертвует, оставляя их на откуп иллюстратору и сохраняя только «чистые» маркеры класса и расы. Сам топос чистоты редуцируется и одновременно вытесняется в отдельную вставную сцену — чистки ботинок.

#### ТАБУ НА БЫТ

И Маршак, и критика всегда рассматривали «Мистера Твистера» как «произведение на политическую тему»<sup>38</sup>. Однако вопреки устойчивому мнению, коллизия, разворачивающаяся в «Мистере Твистере», не совсем политична. Даже напротив. Твистер — *бывший* министр, отправляющийся в СССР как частное лицо и просто турист. Нельзя сказать, что этому факту значения вообще не придавалось. Согласно «легенде», в 1930-е гг. писатель подвергается осуждению как раз за то, что представил швейцара слишком могущественным существом:

Затруднения были и при каждом переиздании книги. Редакции убеждали меня, будто бы интуристы перестанут ездить к нам, если несколько швейцаров могут объявить мистеру Твистеру бойкот» (письмо от 21 января 1963 г.) [Маршак 1972, с. 460].

Говоря иначе, Маршака критикуют, так как он «нечаянно», наделив чрезмерными полномочиями, *политизировал* вполне бытовую фигуру швейцара. Правы были критики или нет в своей политэкономической оценке, очевидно, что и они, и Маршак привычным для советского публичного дискурса образом табуировали для себя пространство повседневности как таковой. А ведь «Мистер Твистер», по сути, повествует о коммунальном инциденте.

М. Гаспаров отмечает, что «бытовым» текст все более становился в поздних публикациях<sup>39</sup>. В «предысторическом» периоде, судя по черновикам, все происходило наоборот. Как уже говорилось, Маршак постепенно возмечивал своего героя. Из суетливого, жуликоватого старикашки он превращался в солидного распорядителя жизненным пространством.

В ранней редакции, где будущий миллионер-турист еще носит фамилию Пристор, в эпизоде, когда объехавшие город заграничные гости, возвращаются в «Англетер», служащий гостиницы представлен так:

Они позвонили  
У запертой двери.  
И вот осветился  
Подъезд в «Англетере».  
*Старый* швейцар  
Отодвинул засов... (Л. 4 об.).

Перед самым отъездом незадачливых американцев из «Англетера» Маршак сообщает о швейцаре следующее: «*Старый* швейцар / Отдает им поклон, / В угол *бежит* / И *кричит* / В телефон...» (Л. 4).

В другой, более поздней, редакции, где миллионер уже носит фамилию Блистер, он по-прежнему «стар», и хотя не бегаёт, но «мчитя»: «*Старый* швейцар / Отдает им поклон / *Мчитя* в подъезд / И кричит в телефон...» (Л. 24 об.).

Интересно, что в одном из промежуточных или предварительных вариантов-набросков Маршак пробует продолжить этот эпизод репликой:

Здравствуй, Григорий  
Почтенье и честь  
*Дельце к тебе*  
*Деликатное* есть... (Л. 7 об.).

Иными словами, перед читателем в самом деле предстает эдакий умудренный опытом ловкач, но в то же время, по другой отброшенной версии, — мягкосердечное существо:

Но пожалел их  
Усатый швейцар  
Был он <слезлив>, хитер,  
Добродушен и стар  
Он предложил  
Им ночлег пролетарский... (Л. 12).

В опубликованном тексте никаких следов мягкотелого хитреца не осталось. Советский швейцар не мчится, а ходит: суетиться либо «бежать вприпрыжку» к гостиничному номеру — прерогатива иностранных туристов. И, конечно, кричать в трубку или использовать «мещанские» выражения, замешанные на ернических уменьшительных-ласкательных суффиксах, он уж точно никак не может.

Удивляться, что критика воспринимала действия швейцара как политическую акцию не приходится, поскольку именно в начале 1930-х гг. (в 1929 учрежден «Интурист») в СССР развернулась кампания за привлечение в страну иностранных туристов. Более того, открытие «туристического сезона», следует думать, и стало «фельетонным» поводом для написания текста. Наконец, в той же самой перспективе очень понятна неуместность прозвучавших против Маршака обвинений. «Интуризм», не показной, а реальный, в СССР очень скоро сошел на нет, если вообще когда-либо начинался. Это полностью соответствовало сталинскому стремлению к изоляции. Критика просчиталась, Маршак же с его пренебрежением к коммерческим интересам страны, напротив, в своем поэтическом выборе оказался в выигрыше.

Политизации быта способствовал контекст. Пятый номер «Ежа» за 1933 г., в котором Маршак впервые опубликовал «Мистера Твистера», был приурочен к «международному празднику трудящихся». На его обложке был помещен рисунок В. Тамби, изображавший корабли на Неве напротив стрелки Васильевского острова, с красными флагами, прожекторами и звездами. Номер открывался заметкой от редакции «У нас и у них»<sup>40</sup> — предельно политизированным посланием (комментарием-экфрасисом к обложке), выстроенным по общему для советской прессы пропагандистскому шаблону. В ее основе лежала единственная антитеза, собственно и исчерпывающая содержание: «В СССР день первого мая — день радости, день торжества. А в это время в странах, где царит капитал...». Радикализм авторов и «профанность» читателей позволяли сочетать понятия, в

более нейтральном контексте несводимые: «...не могут дать своим наемным рабам ни работы ни хлеба...». Но дело не в том, что подобные лингвистические кульбиты теперь кажутся курьезом, — такого рода первичный контекст предопределял ракурс восприятия стихотворения Маршака. Функциональной заменой «редакционной статьи» позже служил господствующий в СССР публичный дискурсивный фон, для которого противопоставление «у них и у нас» до конца оставалось константой.

«Мистер Твистер» в 1933 г. при всем своем «бытовизме» заимствует у редакции «Ежа» эту основную антитезу. Сам же памфлет, если посмотреть на его место в схеме номера, предстает *примером* (в терминах риторики Аристотеля), дополняющим силлогизмы вступительной статьи. Интенционально-рецептивная неразбериха по поводу быта, превращающегося в политику, и политики, переходящей в быт, приводит к запрету на повествование о частной жизни, которого требует от писателя «социалистический канон»: о частной жизни следует говорить лишь в связи с государственными интересами.

В постсоветское время вокруг Детгиза, журналов «Чиж» и «Еж» закрепилась репутация некоего спасительного и духовно-живительного оазиса посреди безжалостной советской действительности. Идея пришла из советской критики и мемуаристики, к которой приложил руку и сам Маршак<sup>41</sup>, а способствовали ее укреплению, по-видимому, репрессии против сотрудников Детгиза. При всем том очевидно, что в процессе постсталинского мифотворчества на первый план был выдвинут культ благодушного корпоративного быта, тогда как политический характер продукта, который выдавала творческая «фабрика» издательства, отодвинулся в тень вместе с табуированным именем умершего лидера страны. «Еж» был журналом агрессивно пропагандистским — как и все прочие медиа прославлял вождя, жарил по служителям церкви и кулакам, распространял информацию о политических процессах, прославлял достижения СССР, настойчиво требовал у пионеров денег на постройку дирижабля и т. д. и т. п.<sup>42</sup> Требовалась особая «проницательность» работника ГПУ, чтобы найти антисоветчину в текстах Заболоцкого, Введенского, Хармса..., а также «готовность» подследственных самих себя в ней уличать. Принятые в «корпорацию», они, к счастью или к сожалению, не сумели как профессионалы служить ей должным образом — темная заумь, как бы сама по себе предполагающая контрреволюционное содержание и отсутствие

четко прочитываемой политической идеи, то есть недостаточность аллегоризма, и ставили им, помимо чисто политического заговора, в вину [Сажин 2000, с. 525].

Чтобы четче увидеть разницу между «правильной» и «неправильной» «поэтиками быта», известными по истории советской литературы, достаточно вновь вспомнить М. Зощенку, чьи рассказы полностью погружены в бытовую стихию и не столь крепко связаны с основным курсом большой политики. И то, и другое по советской классификации — сатира, но с 1930-х гг. и до смерти Сталина признание со стороны обслуживающей политику критики уготовано только Маршаку.

В «Багаже» (1926), с которым сатирический памфлет Маршака 1933 г. часто и не без оснований сравнивают, ситуация совсем иная. Существенная разница между двумя текстами обнаруживается в разграничении между социальной и политической сатирой (разумеется, направленной вовне). Смена ориентиров хронологически укладывается в рамки перехода от культуры нэпа к культуре 1930-х гг. В отличие от «бытовика» Зощенку Маршак вовремя и правильно сумел уловить новые требования.

О несурзностях «этнографического» плана, касающихся пребывания мистера Твистера в СССР, подробно и справедливо пишет Ю. Левинг. Однако нельзя забывать, что «успешное» чтение текста Маршака было возможно лишь тогда, когда они игнорировались. Таково обязательное условие потребления данного художественного продукта. Не только игнорирование роли охранительных органов в жизни советского города, и особенно «интуристов»<sup>43</sup>, и не только забвение о недавней смерти Есенина в гостинице «Англетер» («сакральное» с позиций сегодняшнего дня, это место не представляло табу для автора балаганного «Мистера Твистера»<sup>44</sup> — самые простые алогизмы фабулы следует принимать как должное.

В письме В. Д. Разовой, написанном в 1962 г. Маршак признавался: «Нелегко писать детям на политические темы, а мне хотелось добиться и в этих книгах той же конкретности, какая есть в “Сказке о глупом мышонке” или в “Почте”» [Маршак 1968а, с. 529]. Реплика, в которой писатель противопоставляет «обычные» тексты политическим, вновь возвращает нас к проблемам «чистой» поэтики. Стихи Маршака, в противоположность разного рода «орнаментальной» и вообще «поэтической прозе», характерной для начала XX в., очень сюжетны, «грамотны» и близки некоей языковой норме. То, что в них не понятно или не различимо, различения и понимания не

требует; текст и без этого хорош. Он существует, он когерентен. Маршак привлекал к совместной работе авангардистов и абсурдистов, но сам никогда не переходил известных границ, довольствуясь умеренным аллегоризмом.

Этот способ письма был давно освоен и восходил к дореволюционной и досоветской практике фельетониста, работавшего в белой екатеринодарской прессе под псевдонимом д-р Фрикен, к тому прошлому, которое писатель жестко табуировал в начале 1920-х. Весь накопленный набор навыков Маршак сохранил и даже вряд ли усовершенствовал<sup>45</sup>. Единственное, чем Маршак решительно отличается от д-ра Фрикена, — красноречивым отказом от политической критики собственного социального пространства обитания. По четкому принципу «у нас и у них» сатира советского Маршака, в противоположность сарказму д-ра Фрикена, направлена вовне. В области же «внутренней политики» поэт, за небольшими исключениями, теперь, став советским писателем, отдает предпочтение дифирамбам, а грозные фельетоны превращает в «лирические эпиграммы» либо же переводит в ранг нравоучения для больших и маленьких. С точки зрения «техники» Маршаку принципиально ничего не потребовалось менять. Он влился в эстетику соцреализма, лишь скорректировав тематику и идеологически оценочный ракурс.

Чтобы объяснить, почему Горький привлек в качестве союзника своего давнего подопечного и почему добросовестный спец уцелел среди террора, в общем не требуется никаких утаенных мотивов (хотя, вне сомнений, они крайне интересны). Одна из существенных причин, обнаруживающаяся в чисто «вкусовом», эстетическом, но одновременно и утилитарном измерении, очень проста: прозаике Горькому, признававшемуся в своем непонимании поэзии<sup>46</sup>, а затем и Сталину, которого он представлял в литературе, поэт Маршак мог казаться наименьшим злом среди лояльных и даже более истых путаников и нигилистов<sup>47</sup>.

Излишне повторять, что открытый политический террор и жесточайшая идеологическая цензура составляли фундамент жизни в СССР. Детская литература, казалось бы, несколько отдаленная от большой политики и экстремального насилия, на самом деле в условиях беспрецедентной опеки со стороны государства не была и не могла быть исключением из правила. Некоторые политические доминанты в ней, возможно, почти не проглядывали, иные, напротив, представляли в гиперболизированном виде. Однако и те и другие оставались частью дискурсивной реальности и имели

свой эффект — риторический, дидактический, психологический... Причем неизвестно, какие формы воздействовали на читателя сильнее и продолжительней: откровенные пропагандистские или латентно-суггестивные, основывающиеся на непроговариваемых presuppositions и умолчаниях. Модель, разделяющая жизнь социума на «внешние» ограничения и «внутреннюю» свободу, цензуру и подцензурное, дозволенное и нет, далеко не всегда позволяет увидеть, какого рода адаптивные реакции составляли базис советской повседневности. Ведь превратившееся в рутину принуждение зачастую не отличалось от свободы. История советского классика, которого по определению трудно заподозрить в неприятии установленного порядка, в этом смысле особенно поучительна. Кажущиеся столь разными (от политических до поэтических), иногда очень факультативными запреты, к которым Маршак волею или неволею приходит, связаны между собой и закономерны. Поэтика «умеренного аллегоризма» Маршака оказалась одним из тех удачных риторических компромиссов, благодаря которому персональное и всеобщее, частная жизнь и «высокая» политика обрели словесную форму осуществления, удовлетворившую всех.

#### Примечания

<sup>1</sup> Об опасности, важной для определения «табу», пишет в недавней крупной работе и В. Валери, настаивая, впрочем, на том, что не все табу обязательно с ней связаны [Valeri 2000, с. ХХІ, 46].

<sup>2</sup> С интересной оговоркой, что в журнале Дж. Кука, это слово должно трактоваться как не до конца понятое самим Куком [Steiner 1956, с. 23].

<sup>3</sup> Дважды в своей книге Штайнер останавливается на том, что полинезийская практика запретов была открыта именно протестантами, называя это событие фактом, который «обязан исторической случайности, но не без значения» [Steiner 1956, с. 50].

<sup>4</sup> С точки зрения антропологии этот момент может показаться спорным; неразличаемые табу — определенного рода нонсенс. Можно было бы сослаться на концепцию Э. Лича, который включает в понятие табу «запреты эксплицитные и имплицитные, сознательные и бессознательные» [Leach 1964, с. 30], но именно она подвергается серьезной критике за расширительное толкование (см., напр., [Valeri 2000], [Halverson 1976]). Остается лишь еще раз подтвердить нетождественность принимаемого понятия тому «классическому», о котором не перестают спорить антропологи.

<sup>5</sup> Противопоставление оправдывается самой ролью символизма в русской литературе XX в. Несмотря на то что советская критика ее всячески замалчивала и принижала, не учитывая даже она не могла. Если говорить о Маршаке, Б. Сарнов, например, приступает к осмыслению его поэзии осторожно, но четко указывает на пласт эстетики, против которого как бы «объективно» выступает Маршак: «В ту пору, когда Маршак начинал писать стихи, в поэзии русской господствовал символизм» [Сарнов 1968, с. 32].

<sup>6</sup> В качестве антагонистической кинематографической репрезентации табу можно рассматривать отдельный фильм Э. Климова «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен» (1964).

<sup>7</sup> В советском литературоведении специально и более или менее подробно о «Мистере Твистере» писали с конца 1960-х гг. В 1969 г. о нем вышла статья Б. Е. Галанова «Мистер Блистер и мистер Твистер» [Галанов 1969], где автор цитировал и трактовал фрагменты рукописи; она неоднократно репродуцировалась и в других изданиях (напр., [Галанов 1970] и пр.). М. Л. Гаспаров посвятил часть своей статьи «Маршак и время» сравнению редакций 1933 и 1952 г.; текст был написан в 1973 г., частично опубликован в 1987 [Гаспаров 1987], полностью — в 1994 [Гаспаров 1994]. Совсем недавно вышла книга Ю. Левинга, в которой «Мистеру Твистеру» посвящена подробная глава [Левинг 2010].

<sup>8</sup> В. Литвинов в 1936 г. замечал: «Исключительно популярен “Мистер Твистер”. Сдавая книгу в библиотеку, ребенок не может не выразить своего восторга и начинает цитировать наизусть» [Литвинов 1935, с. 27]. Впрочем, такую популярность текста вряд ли можно отнести только на счет детей, ведь организацией их чтения занимаются взрослые. В. Шкловский писал о политике больших тиражей, к которым в начале 1930-х перешло Государственное детское издательство: «Это полезно в том отношении, что издаются книги, проверенные на читателя. Книга становится дешевле, а на рынке меньше неудачных книг. Это вредно потому, что выбрано книг слишком мало, меньше чем нужно ребенку для его библиотеки. Вы приходите в магазин детской книги и находите десять-пятнадцать книг. Что хотите, то купите — черного и белого все равно нет» [Шкловский 1935, с. 41].

<sup>9</sup> 30 декабря 1930 г. в «Ленинских искрах» под названием «Днепрострой» [Маршак 1930]; в январе 1931 г. в первом номере журнала «Еж» под заголовком «Война с Днепром» [Маршак 1931].

<sup>10</sup> Совпадение фамилий открывателя табу для цивилизованного Запада Джеймса Кука и «исполнителя желаний» Томаса Кука — курьезная случайность, но как раз поэтому о ней хочется упомянуть.

<sup>11</sup> Курсив во всех цитатах из текстов С. Я. Маршака мой. — В. В.

<sup>12</sup> Уже превратилось в традицию сообщать, что после слов «давай побываем в Советском Союзе» в 1950-е гг. появилось добавление, соотносящееся с программной для послевоенного СССР «Книгой о вкусной и здоровой пище»: «Я буду питаться / Зернистой икрой, / Живую ловить осетрину, / Кататься / На тройке / Над Волгой-рекой / И бегать в колхоз / По малину» [Маршак 1952, с. 68]. Впервые опубликованная в 1939 г., после войны главная кулинарная книга страны выходила в 1945 г. (2-е изд.) и затем почти каждый год тиражом до миллиона экземпляров.

<sup>13</sup> Хотя неоднократно упоминаемый Штайнер настаивает на той тонкости, что «ноа» концептуально не является противоположностью табу, поскольку просто не подразумевает последнего, рассказ о поездке мистера Твистера в СССР композиционно все же выступает в роли антитезы.

<sup>14</sup> В «Толковом словаре русского языка» 1939 под ред. Д. Н. Ушакова дается с пометой «книжн.» [Ушаков 1939, с. 776].

<sup>15</sup> Сам формат книжек от издания к изданию становился все больше от 11,5 на 14,5 1933 г. до 27 на 20 см. в 1951. На иллюстрации рисунки приведены к одному размеру.

<sup>16</sup> При той тщательности, с которой, судя по воспоминаниям и автографам, Маршак относился к каждой строчке, даже междометие должно было быть для него в каком-то смысле знаменательно, особенно когда речь идет о навязываемых этимологией идеологических коннотациях.

<sup>17</sup> См. подробнее [Вьюгин 2011].

<sup>18</sup> Критика пыталась адаптировать расхождение между жизнью и литературой с помощью жанровых квалификаций, приравнивая «Мистера Твистера» к только что реабилитированной Горьким сказке: «В книжке для ребят старшего возраста “Мистер Твистер” Маршак описывает мир совсем в духе сказки. <...> Кука поэт

характеризует как всемогущего волшебника. <...> Шикарная гостиница, в которой происходит действие, описана как замок, полный чудес» [Штейн 1942]. «Маршак написал целую поэму, памфлет для маленьких, сказку про современного злого духа, вдруг оказавшегося беспомощным...» [Галанов 1969].

<sup>9</sup> При ссылках на архивные материалы (РНБ. Отдел рукописей. Ф. 469. Оп. 1. Ед. хр. 2.) указывается только лист. В некоторых случаях используется транскрипция: курсив в квадратных скобках — вычеркнутый текст; конъектуры — в угловых скобках.

<sup>20</sup> В «Англо-русском словаре» В. К. Мюллера и С. К. Боянуса 1931 г. издания в статье «Cleaver»: «*cloven hoof* раздвоенное копыто (у двукопытных); *show the cloven hoof* обнаружить злую природу» [Мюллер 1931, с. 198]. В «Настольном англо-русском словаре» С.Г. Займовского в статье «Cloven»: «footed, двукопытный; — hoof, копыто сатаны, злое намерение» [Займовский 1930, с. 101].

<sup>21</sup> Возникает, конечно, и ассоциация с устойчивой фразой «посмотрим, что это за птица», но все-таки наличие именно двух компонентов и дизъюнкция заставляют рассматривать фразу как целое, не игнорируя ни одну из ее частей. В то же время из-за отсутствия четкого противопоставления между «птицей» и «двукопытным» в контексте кошерной диеты, отбрасывается версия связи и с этим рядом символики, явно соотносящимся с дискурсом табу.

<sup>22</sup> «Вычитывание» скрытых за сюжетом значимых для автора метафорических смыслов вполне плодотворно в отношении большинства хрестоматийных советских текстов 1920-х гг. Тот же самый способ чтения, применяемый к текстам Маршака, как ни старайся, себя не оправдывает. В этом смысле перед нами две контрастные поэтики, с самого начала предполагающие разные способы чтения.

<sup>23</sup> А. Залкинд рассматривал «действенность» как одно из главных условий текста для детей: «Фабула должна неотрывно пронизывать текст» [Залкинд 1935, с. 6], — и хотя он говорил о чтении для дошкольников, очевидно, что Маршак в «Мистере Твистере» этот идеал воплотил. (Залкинд, правда, находил некоторые отступления от данной схемы у Маршака и, сопоставляя его с Чуковским, отдавал некоторое предпочтение последнему.)

<sup>24</sup> «Мы стоим за простую, ясную и чистую мораль», — настаивал мэтр и в 1953 г. Однако рассуждения о ее художественном оформлении (с их непреднамеренными оговорками) еще более красноречивы: «Плоская, поверхностная мораль всегда отталкивает и подрывает доверие к литературе и к морали. <...> Если читатель чувствует, что <...> его гонят к определенному выводу, он идет в эту сторону чрезвычайно неохотно. Он подозревает обман...» [Маршак 1953, с. 152]. Это апофеоз суггестивной поэтики по-советски.

<sup>25</sup> Критика, особенно после 1934 г., по достоинству оценивала эти осознаваемое самим поэтом стремление: «Следя народной сказке, сказка Маршака несет в себе конкретную мораль, прозрачно сквозящую на протяжении всего произведения и звучащую в конце как непоколебимая формула» [С. Б. 1935, с. 42]. «Нравоучения и поучения вообще органически чужды Маршаку. Он никогда не задается целью сообщить некую мораль и не подбирает материал стихотворения как иллюстрацию к морали. У Маршака происходит обратный процесс: ему хочется рассказать детям что-то интересное, важное, значительное или смешное, а вывод приходит сам по себе, естественно, так, как вырастают выводы из непосредственной практики ребенка» [Трифонова 1935, с. 86]. Трифонова, правда, находит у Маршака несколько исключений из правила, за что и пеняет мэтру. А. Дымшиц в 1955 г. так формулирует это семиотическое свойство: «...у Маршака нравственная идея выступает как их всепроникающая сущность, а отнюдь не как “довесок” к сюжету» [Дымшиц 1955, с. 334]. Однако как бы там ни было, борьба Маршака с занудными «педагогами» в общем сводилась лишь к тому, чтобы поместить горькую пилюлю в сладкую оболочку.

<sup>26</sup> В частности, в «Мистере Твистере» он исключает открытое поучение от лица повествователя: «Здесь / Вы случайная / Редкая птица, / Здесь / Обязательно / Надо / Трудиться. / Здесь / Не бывает / Рабов / И господ, / Здесь / Управляет / Рабочий / Народ» (Л. 2 и Л. 7) и в равной степени открытое морализаторство швейцара, раскрывающее воспитательные цели осуществленной им каверзы: «В темной прихожей / Пробили часы / Старый швейцар, / Поправляя усы, / Усмехаясь / Тихо [сказал] промовил — / Почтенные гости, / Здесь вы привычки / Заморские бросьте / [Здесь равноправны / И белый и негр] / Вы получили / Хороший урок. / Только не знаю, / Пойдет ли он впрок. / Я предлагаю / Ночлег пролетарский» (там же. Л. 12 об.).

<sup>27</sup> С 1928 г. началось целенаправленное переселение евреев на Дальний Восток. 1930 г. — постановление ЦИК РСФСР об образовании в составе Дальневосточного края Биробиджанского района, озаменованное собой его новый этап.

<sup>28</sup> Появлению негров в СССР способствовал Коминтерн. Их, в частности, наряду с американскими индейцами приглашали учиться в московский Коммунистический университет трудящихся Востока им. И. В. Сталина. В 1932 г. группу афроамериканцев, среди которых был писатель Л. Хьюз, ангажировали для участия в кинематографическом проекте «Черные и белые». Среди других известных афроамериканцев, живших или гостивших в СССР до войны, американский юрист и коммунист У. Л. Паттерсон, братья О. и Х. Холл, Дж. Падмор... В 1925 г. Маяковский советовал обращаться неграм в «Коминтерн, в Москву» («Блек энд уайт»); «Еж» в 1930-е публиковал «письма» о работе негров в Донбассе [Донбасс 1931, с. 2].

<sup>29</sup> «Литературность» литературы — одно из табуируемых качеств в глазах советской критики, проявившееся еще во времена борьбы с формализмом. В отношении Маршака оно выражается, например, в позднем «мифе» о классике — литературном учителе: «Помню, в тридцать восьмом году Маршак приехал на занятия нашей литературной студии в Московском городском доме пионеров», — вспоминал С. Баруздин в 1987 г. и приводил слова Маршака: «Писать надо о том, что видишь, что знаешь, что чувствуешь, а не о том, о чем прочитал в книгах» [Баруздин 1987, с. 6].

<sup>30</sup> Изначальная причастность Маршака к культуре Библии в советское время, разумеется, не обсуждалась. На историю своих «Снондов», например, как и на большинство текстов досоветского периода, Маршак в буквальном смысле наложил для себя табу, как только добрался до Ленинграда в 1922 г.

<sup>31</sup> Советская критика ощущала эту особенность поэтики Маршака и принимала его «абсурды» (после съезда писателей) на следующих основаниях: «...в противоположность Чуковскому, он и в необычных стихах дает вескую реалистическую мотивировку действий. Его необылица глубоко материалистична, она изобилует конкретными бытовыми подробностями и отличается поразительной точностью динамического описания» [Бетак 1935, с. 15]. Это было сказано об очень, видимо, материалистичных и реалистичных стихах «Приключения стола и стула»: «Вышиб дверь дубовый стол и по лестнице пошел...»

<sup>32</sup> Даже если не учитывать типичное кодирование для гостиниц, в соответствии с которым первой цифрой обозначают этаж, это было невозможно в «Англетере» с его рекламируемыми в начале 1930-х гг. 95 номерами.

<sup>33</sup> «Рожи» появляются в книжном издании текста 1933 г. (в журнале — «лица»), а исчезают в 1937. В 1963 в письме читателю Маршак по этому поводу сообщает: «... тут тоже пришлось уступить лежбегодическим соображениям людей, боявшихся в детской книге “грубого слова”» [Маршак 1972, с. 461].

<sup>34</sup> Вл. Николаев так вспоминает об этом ставшем предметом специального обсуждения эпизоде: «Алэ, милый, вы слушаете? — продолжает, задыхаясь и подкашливая, Маршак, — у меня сегодня заработал лифт! <...> нельзя допустить, чтобы такой важный человек, — как-никак отставной министр, — лез на третий этаж пешком, да

еще со своей чопорной мамой и с капризной дочкой?! — Самуил Яковлевич в этом месте залиvisto хохочет» [Галанов 1988, с. 361-362].

<sup>35</sup> Сложно представить себе отдельный океанский пассажирский пароход, предназначенный специально для перевозки цветных, хотя по тексту получается, что это так. Вначале, в одном из отброшенных вариантов, Маршак проводит границу между «чистыми» и «нечистыми» более ожидаемым способом, распределяя их по палубам: «Но не <найдешь> / На борту парохода / Негров, китай <цев> / И прочего сброда / Их не пускают / В [пуска] первый класс» (Л. 10 об.). В черновиках сохранился еще один, промежуточный, вариант, дающий повод предположить, что речь идет о двух пароходах разного класса — для очень богатых и бедных, где может найтись место и цветным, на нижней палубе: «Негров, китайцев / И прочий народ / Мчит через волны / Другой пароход. / В нижних каютах (выделено мной. — В. В.) / Дымно / И жарко» (Л. 21). Чтобы все концы сошлись, цветных должно везти грузовое судно.

<sup>36</sup> Об этом впервые упоминает, вероятно, М. Петровский [Петровский 1986, с. 108].

<sup>37</sup> В поздних редакциях Маршак, как известно, добавляет негрятя в сцену пробуждения Мистера Твистера [Маршак 1951, с. 32].

<sup>38</sup> В. Смирнова практически итожит в 1954 г.: «...Маршак написал острую сатирическую книгу, которую после первых сатирических детских стихов Маяковского можно считать настоящим политическим памфлетом для детей — “Мистер Твистер”» [Смирнова 1954, с. 55].

<sup>39</sup> «Он был игровым, а стал бытовым и прямолинейно-обличительным» [Гаспаров 2001, с. 420].

<sup>40</sup> Весомость этого контекста справедливо подчеркивает Ю. Левинг.

<sup>41</sup> См., напр.: [Маршак 1986], [Маршак 1961], [Чуковская 1962], [Рахтанов 1988], [Чуковский 1989]. Н.К. Чуковский, правда, что тоже важно, проводит четкую грань между 1920-ми и 1930-ми годами, акцентируя внимание на разрыве Маршака со своими коллегами в момент перехода к новой политике.

<sup>42</sup> «Со стороны идейно-политической насыщенности стиха “Еж” занимает первое место», — в 1935 г. констатирует М. Малишевский в статье «О поэзии для детей» [Малишевский 1935, с. 10]. Что же касается «Чижа», то только ретивая советская критика могла упрекать его в недостатке «политической активности» (по сравнению с «Музилкой»), подмечая, что «за исключением очень немногих вещей — рассказ о Ленине, об Октябрьской революции, о Первом мая — во всем остальном нет дыхания советской жизни» [Жаворонкова 1935, с. 27].

<sup>43</sup> Об опеке «Интуриста» НКВД удачно пишет Л. Максименков, ставя в один ряд приезжающих в СССР писателей и кино- и литературных героев — Воланд, Твистер, импресарио из фильма «Цирк». Другое дело, что все они каким-то мистическим образом «Интурист» минуют. В упомянутой литературе этой реальной организации места не остается — как будто попасть и пребывать в СССР никогда ни для кого не было проблемой [Максименков 2004, с. 288].

<sup>44</sup> Если быть предельно дотошным в примерке «фикши» к реальности, то Твистерам с большей вероятностью полагалось бы остановиться в соседней «Астории», а не в «Англетере». В справочнике «Весь Ленинград» за 1932 г. дана специальная пометка: «Обслуживание приезжающих иностранцев и интуристов в СССР» [Весь Ленинград 1932, с. 16].

<sup>45</sup> М. Гаспаров о роли раннего журналистского периода пишет: «Это была хорошая школа стиха: именно здесь поэт усвоил легкость ритма, ясность слова и тот дар экспромта, который не покидал его до поздних лет. Но это не была та поэзия, которую он любил и хотел писать» [Гаспаров 2001, с. 412]. Поэтическую, техниче-

скую, преемственность признавали, пожалуй, все исследователи, другое дело, что советская критика ретроспективно и безоговорочно наделяла даже белого Маршака просоветским мировоззрением.

<sup>46</sup> Регулярно отвечая начинающим писателям, М. Горький снимал с себя ответственность за обучение стиху. В первом номере «Литературной учебы» Н. Тихонов взялся за инструктаж молодых поэтов. «Идеал стиха, — писал он, — наоборот, состоит в том, что стих огромной силы, великого смысла и звучания понятен тысячам без особого напряжения» [Тихонов 1930, с. 74]. В этой тираде понятно лишь «без особого напряжения».

<sup>47</sup> Саму по себе поэтику, или риторичность простоты, вполне можно рассматривать вне политического измерения, вне имманентной зависимости от советского и русского искусства. Европейская и американская эстетика включена в круг тех же поисков. В конце концов, если говорить о XX в., от горьковского высказывания о Ленине «прост как правда» и вообще советской «эстетики простоты» до манифеста «Против интерпретации» С. Зонтаг и позднего приговского «Давайте читать просто! Давайте признаем, что можно читать просто! А то писатель наворотит черт-те что, а ты вникай!» [Пригов 1998, с. 321] при всей разнородности сравниваемых «литератур» легко протянуть логико-типологическую цепочку. Представляется важным подчеркнуть эту связь и несоответствие областей политики и поэтики.

#### Источники

- Весь Ленинград. Адресная и справочная книга. Л., 1932.  
 Донбасс // Ёж. 1931. № 2.  
 Мак-Кей К. Домой в Гарлем. М.; Л.: ЗИФ, [1929].  
 Маршак С. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1968а. Т. 1.  
 Маршак С. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1972. Т. 8.  
 Маршак С. Я. Дом, увенчанный глобусом // Новый мир. 1968б. № 9.  
 Маршак С. Я. Поэзия науки // Воспитание словом. М.: Сов. писатель, 1961.  
 Маршак С. Я. Война с Днепром // Ёж. 1931. № 1.  
 Маршак С. Я. Днепрострой // Ленинские искры. 30 декабря 1930 г.  
 Маршак С. Я. Литература — школе // Советская детская литература. М.; Л.: Детгиз, 1953.  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер // Ёж. 1933а. № 5 (без пагинации).  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер. М.; Л.: Мол. гвардия; ОГИЗ, 1933б (без пагинации).  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер // Маршак С. Я. Стихи. Сказки. Переводы: в 2 кн. М.: Гослитиздат. Кн. 1., 1952.  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер: сатирическая поэма для детей. РНБ. Отдел рукописей. Ф. 469. Оп. 1. Ед. хр. 2.  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер. Л.: ОГИЗ; Гос. из-во дет. лит., 1935.  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер. М.; Л.: Из-во дет. лит., 1937.  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер. М.; Л.: Из-во дет. лит., 1939.  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер. М.; Л.: Изд-во дет. лит., 1951.  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер. М.: Гос. из-во дет. лит. 1959.  
 Маршак С. Я. Мистер Твистер. М.: Изд-во Красногвардейск. райпромтреста ММП РСФСР, 1948.  
 Савельев Л. Ошибка мистера Смита // Ёж. 1931. № 23-24.  
 Чуковский Н. Литературные воспоминания. М.: Сов. писатель, 1989.

*Исследования*

- Англо-русский словарь / сост. Мюллер В. К., Боянус С. К. Изд. 2. М.: Сов. энцикл.: Огиз РСФСР, 1931.
- Баруздин С. «В пути с утра до первых звезд...» // Лит. газета. 1987. № 46. 11 нояб. С. 6.
- Бегак Б. Веселая книжка // Дет. лит. 1935. № 5.
- Вьюгин В. Ю. «Какая погода была в эпоху Гражданской войны?» (Климатическая метафора в соцреализме) // НЛО. 2011. № 108. С. 59–81.
- Галанов Б. Е. Книжка про книжки: очерки. М.: Дет. лит., 1970.
- Галанов Б. Е. Мистер Блистер и мистер Твистер // Дет. лит. 1969. № 11.
- Гаспаров М. Маршак и время // Гаспаров М. О русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001.
- Гаспаров М. Л. Маршак и время // Даугава. 1987. № 11.
- Гаспаров М. Л. Маршак и время // Лит. учеба. 1994. № 6.
- Дымищ А. Заметки о творчестве С. Маршака // Русская советская поэзия и народное творчество. Л.: Сов. писатель, 1955.
- Жаворонкова А. Журналы для младшего возраста // Дет. лит. 1935. № 2.
- Займовский С. Г. Настольный англо-русский словарь. М.: Гос. изд-во, 1930.
- Залкино А. О возрастных требованиях к дошкольной художественной книжке (очерк первый) // Дет. лит. 1935. № 5.
- Левинг Ю. Мистер Твистер в стране большевиков: история в 24-х чемоданах // Левинг Ю. Воспитание оптикой. М.: НЛО, 2010. С. 102–252.
- Литвинов В. Школьная библиотека в роли организатора внеклассного чтения // Дет. лит. 1935. № 6.
- Литературная жизнь России 1920-х гг. События. Отзывы современников. Библиография. Москва и Петроград. 1921–1922 / отв. ред. А.Ю. Галушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 1. Ч. 2.
- Максименков Л. Очерки номенклатурной истории советской литературы. Западные пилигримы у сталинского престола (Фейхтвангер и другие) // Вопр. литературы. 2004. № 2.
- Малицкий М. О поэзии для детей // Дет. лит. 1935. № 2.
- Мережковский Д. С. и др. Царство антихриста. München: Drei Masken Verlag, 1922.
- Петровский М. С. Книжки нашего детства. М.: Книга, 1986. С. 108.
- Пригов Д. Прочтение неискушенным сознанием // Sprache und Erzählkunst bei Andrei Platonov / Hrsg. R. Hodel., J. P. Locher. Bern, 1998.
- Рахтанов И. Редактор замыслов // Я думал, чувствовал, я жил: воспоминания о Маршаке / сост. Б. Е. Галанов и др. М.: Сов. писатель, 1988.
- С. Б. Маршак С. и Лебедев В. О глупом мышонке. 6-е изд. Л. Детгиз, 1934. [рец.] // Дет. лит. 1935. № 3.
- Сарнов Б. Самуил Маршак: очерк поэзии. М.: Худож. лит., 1968.
- «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: Л. Липавский. А. Введенский. Я. Друскин. Д. Хармс. Н. Олейников: «Чинари» в текстах, док. и исслед.: в 2 т. / отв. ред. В. Н. Сажин. М.: Ладомир, 2000. Т. 2.
- Смирнова В. С. Я. Маршак: критико-биографический очерк. М.: Гос. изд-во детск. лит-ры Минист. Просвещ. РСФСР, 1954.
- Тихонов Н. На опасных путях // Лит. учеба. 1930. № 1.
- Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. Т.3. М.: Гос. изд. иностр. и национальных словарей, 1939. С. 776.
- Трифонова Т. С. Я. Маршак // Лит. критик. 1935. № 5.

- Чуковская Л. Маршак-редактор // Дет. лит. М.: Гос. изд. детск. лит-ры., 1962. Вып. 1.
- Шкловский В. // Дет. лит. 1935. № 5.
- Штейн А. С. Я. Маршак // Октябрь. 1942. № 7.
- Эткинд Е. Советские табу // Синтаксис. 1981. № 9.
- Я думал, чувствовал, я жил: воспоминания о Маршаке / сост. Б. Е. Галанов М.: Сов. писатель, 1988. С. 361–362.
- Douglas M. Purity and Danger: an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo. London: Routledge & K. Paul, 1966.
- Halverson J. Animal Categories and Terms of Abuse // Man. New Series. 1976. Vol. 11. № 4.
- Leach E. R. Anthropological aspects of language: Animal categories and verbal abuse // New directions in the study of language / ed. E. H. Lenneberg. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1964.
- Massey G. Shakespeare's Sonnets Never Before Interpreted: His Private Friends Identified: Together with a Recovered Likeness of Himself. London: Longmans, Green, and Co., 1866.
- Steiner F. Taboo. London: Cohen & West, 1956.
- Valeri V. The Forest of Taboos: Morality, Hunting, and Identity among the Huauilo of the Moluccas, 2000.