



## ПРОЧТЕНИЯ

Б.В. Орехов

### **МИФОПОЭТИКА «МИСТЕРА ТВИСТЕРА»:** *между детской литературой и политической дидактикой*

Статья посвящена фольклорно-мифологическому плану в повести в стихах С.Я. Маршака «Мистер Твистер», способам его текстуальной репрезентации в тексте и функциональной нагруженности. Анализируются мифопоэтические компоненты образов Кука, носильщиков-великанов, американского пространства и эпизода сновидения.

**Ключевые слова:** мифопоэтика; Маршак; детская литература; художественное пространство.

В майском номере журнала «Еж» за 1933 г. была впервые опубликована повесть в стихах С. Маршака «Мистер Твистер», впоследствии подвергавшаяся неоднократной переработке. Сохранились также многочисленные черновики, свидетельствующие об усилиях, сопровождавших отделку этого текста до публикации: «В ту пору, – по свидетельству Чуковского, – Твистер был еще Блистером, а самое стихотворение все, кто его тогда слышал, сочли совершенно законченным. Но повторялась обычная история. Оказалось, что это был всего лишь первый набросок, черновик черновика, и что понадобилось не менее десятка вариантов, прежде чем Маршак решился отдать стихи в печать»<sup>1</sup>. «Помнится, однажды, когда в присутствии Маршака зашла речь о “Мистере Твистере”, он сказал: – Пожалуй, ни над одним из своих стихотворений я не трудился так настойчиво»<sup>2</sup>. То, что Маршаку приходилось преодолевать очевидное сопротивление материала, связано с реализацией сложного авторского задания, предполагавшего введение в детское стихотворение социально-политического сюжета. По признанию самого автора, «нелегко писать детям на политические темы»<sup>3</sup>. Обращенность текста именно к детской аудитории однозначно устанавливается из комментария Маршака, данного им по поводу отразившейся в творческой истории стихотворения замены слова «журчит» на слово «гремит» в строке «Журчит океан за высокой кормой»: «Я думаю, – сказал он, – что смысл глагола “журчит”, привычный в отношении ручейка и в данном случае иронический в отношении океана, мог не дойти до самых юных читателей. Скрытую здесь насмешку скорее оценит взрослый человек, чем ребенок. Стихи получились немножко без адреса. Но если автор почувствовал, что где-то оторвался от своего читателя, для него неизбежно должно вступить в силу самоограничение. В той или иной степени это чувство знакомо каждому из нас, пишущих для детей»<sup>4</sup>.



Свойственная детской литературе, но не вполне подходящая для политической дидактики, языковая игра в «Мистере Твистере» практически не используется. Единственным исключением становится реплика «бедный старик, он ночует на стуле» и ответ на нее, где задействованы разные значения слова «бедный»: «Это не бедный старик, / А богатый» (209)<sup>5</sup>. Таким образом, автор оказывается перед насущной необходимостью сохранения увлекательности текста без потери идеологической составляющей. И в этом, как я покажу далее, ему помогает не совсем очевидный, но активно присутствующий в повести фольклорный план, что перекликается с авторитетным мнением Горького: «...нет и сказок, которые не заключали бы в себе материал “дидактики”, поучения»<sup>6</sup>. Примечательно, что статья, откуда взята эта цитата, впервые напечатана в 1935 г., то есть на довольно близкой временной дистанции от первой публикации «Мистера Твистера».

Как будет видно из представленного здесь разбора, Маршак использует не поэтическую традицию конкретного народа, а некоторые условно фольклорные мотивы с прочитывающимся восточным колоритом. Аналогичным приемом, но с более отчетливой ориентализацией, воспользуется Лазарь Лагин в повести «Старик Хоттабыч» 1938 г.

Композиционно повесть в стихах отчетливо делится на три части: пролог о туристическом агентстве Кука и собственно рассказ о Твистере, который состоит из двух блоков, противопоставленных друг другу пространственно (граница между частями рассказа об отставном министре проходит в том месте, где он спускается на берег в ленинградском порту и таким образом перемещается из «американского» пространства в «советское»).

Пролог, не имеющий непосредственного отношения к сюжету и предваряющий экспозицию, очевидно, служит для введения темы путешествия (относительно не ключевой в тексте) и задает конституэнты повествовательного модуса, который, в отличие от прозрачного по интенции эпиграфа («Приехав в страну, старайтесь соблюдать ее законы и обычаи во избежание недоразумений...», 184), оказывается вовсе не сугубо дидактическим. Это не единственная «странность», обнаруживаемая в прологе, даже со скидкой на условность стихотворного повествования. Описанная здесь туристическая контора Кука, насколько можно судить по тексту, состоит из одного человека – самого Кука, который отвечает на звонки («Кук / В телефон / Отвечает: / – Есть!», 188), устраивает удобства путешественников («Даст вам / Комнату / В лучшем отеле, / Теплую ванну / И завтрак в постели», 185) и даже путешествует вместе со своими клиентами (во сне Твистера Кук лично прилетает за ним на самолете).

Возможности и расторопность Кука скорее свидетельствуют о его сверхъестественных способностях, чем о предприимчивости дельца. Более того, явно коммерческую составляющую деятельности туристического агента С. Маршак исключил на этапе работы с вариантами, вычеркнув строки:



Вот он какой  
Услужливый Кук.  
Люди без Кука  
Как будто без рук.  
Много монет  
Они платят Куку,  
Чтобы рассеять  
Зеленую Скуку<sup>7</sup>.

Итак, Кук «в одну минуту» способен устроить каюту или место в самолете. Особого внимания требует его способность прислать верблюда. Это характерно восточное животное вызывает в памяти необходимые ассоциации с определенным фольклорным фондом (верблюд – средство передвижения, знакомое юному читателю, прежде всего, по восточным сказкам) и задает направление для встраивания главного сюжета повести в соответствующий контекст. Той же функции служит Багдад, походя упомянутый в разговоре Твистера и Сюзи как возможная альтернатива Советского Союза в планируемом путешествии. Багдад – несомненный центр мира арабской сказки.

Разумеется, по отдельности упомянутые факты о Куке не более чем выразительная гипербола, однако вместе они заставляют задаться вопросом о ее функциональной нагрузке: гиперболизация способствует смещению в сознании читателя фигуры Кука в сферу чудесного, представляя туристического агента могущественным волшебником на службе у человека. Именно этот условно восточный сюжет благодаря истории об Аладдине оказался наиболее востребованным массовой культурой, хотя и не находит эквивалентов в собственно арабском тексте сказок «Тысячи и одной ночи», а является, по всей видимости, авторской стилизацией французского переводчика книги Антуана Галлана.

Аналогичен и механизм введения других фольклорных мотивов, отсылающих не к конкретным текстам (к примеру, сказок «Тысячи и одной ночи»), а к условно восточным сюжетным топосам, причем их распределение в произведении неравномерно. Все соотносимое с чудесным обнаруживается в первой, «американской» части истории о Твистере, а «советский» сегмент сюжета предельно очищен от следов волшебной сказки, за исключением сновидения, имеющего в этом контексте особый статус.

Подобную дистрибуцию отметил в свое время А.Я. Гуревич для «Песни о нибелунгах»: «В первой части “Песни о нибелунгах” как бы сопоставлены – и противопоставлены – два мира: реальный, современный автору и сказочно-легендарный. Первый мир – Бургундия, точнее, вормсский двор с его куртуазно-рыцарственным бытом. Этот мир изображен в высшей степени конкретно и наглядно, автор видит его во всех деталях и красках. Поведение людей в этом мире реально и правдоподобно, при всей



его поэтизации. Другой мир – родина Зигфрида и родина Брюнхильды. Здесь возможны всяческие чудеса – поединок с драконом и с богатыршей, добывание клада и плаща-невидимки, покорение чудесных нибелунгов. <...> В этих далеких областях локализуются те эпизоды эпопеи, которые отмечены наибольшей сказочностью»<sup>8</sup>.

В «Мистере Твистере» мы наблюдаем сходную ситуацию за вычетом той разницы, что сначала изображен мир условный, а затем – детализированный, правдоподобный. Такая структура отражает позицию локализованных в пространстве Советского Союза читателя, в силу удаленности схематизирующего и мифологизирующего американский мир, и нарратора:

Плывет пароход  
По зеленым волнам,  
Плывет пароход  
Из Америки к нам (189).

В примере из «Песни о Нибелунгах» позиция нарратора и слушателя с теми же следствиями локализуется в Бургундии или, во всяком случае, на континенте, противопоставленном островной Исландии. Аналогично фантастическим является представление жителя американского пространства о советском. Дочь миллионера Сюзи по ироничной воле автора рисует до крайней степени идеализированную картину своего пребывания в СССР:

Я буду питаться  
Зернистой икрой,  
Живую ловить осетрину,  
Кататься на тройке  
Над Волгой-рекой  
И бегать в колхоз  
По малину! (186).

В динамичной американской части почти сразу после решения ехать в Ленинград следует сцена, в которой Твистер поднимается на борт парохода. В описании багажа миллионера снова использована гипербола:

Следом  
Четыре  
Идут  
Великана,  
Двадцать четыре  
Несут чемодана (188–189).



Интересно здесь даже не то, что очевидным образом одному человеку трудно удержать в руках шесть чемоданов, которые достаются каждому из четырех носильщиков, если разделить количество поровну. Самым примечательным оказывается, что на борт корабля вещи Твистера поднимают четыре великана. Обратим также внимание на явно маркирующее в этом месте сокращение длины строки до 2-3-2-4 слогов и рифму «чемодана – великана», увязывающую разные стилистические уровни повествования.

Великаны – довольно распространенные персонажи мифологии и фольклора. Встречаются они и в сказках «Тысячи и одной ночи», однако в совершенно иной сюжетной функции. В шестьсот двадцать седьмую ночь в рассказе об Аджиге и Гарибе упоминается великан, который в одиночку одерживал верх в нескольких сражениях с количественно превосходящими силами противников. Типичный фольклорно-мифологический великан – это Полифем: одинокий агрессивный обладатель внушительного богатства, его трудно представить на службе у человека. В редких случаях великан может служить создателю. Ср.: A1427.0.4. *Creator gives liquor to his servant giant to drink*<sup>9</sup>.

Однако размеры являются ключевым параметром для сказочных сюжетов, ассоциирующихся в первую очередь с Востоком. В третью, четвертую и шестую ночи Шахразада рассказывает сказку о рыбаке, выловившем в море кувшин с ифритом. Освобожденный ифрит «с головой в облаках и ногами на земле»<sup>10</sup> вознамерился убить рыбака, но тот схитрил, сделав вид, что не верит способности ифрита полностью помещаться в небольшом кувшине. Тщеславный великан продемонстрировал свои возможности и был наказан новым заточением, но после долгих уговоров убедил рыбака отпустить его и помог человеку озолотиться. Так в арабской сказке появляется мотив великана-помощника.

Само по себе мифологическое происхождение четырех великанов-носильщиков обнаруживает себя в любопытных параллелях из далеких друг от друга систем: чувашской и месоамериканской. И там и там четыре великана фигурируют как держатели неба (у народности мопан есть для них специальный термин «Cuchsaan»), подпирающие его в четырех углах мира<sup>11</sup>, то есть функционально близкие к четырем великанам у Маршака, которые держат уже не небо, а исполинский багаж в двадцать четыре чемодана.

Великан снова появится в ключевой сцене уже «советского» сюжета, которая заставит Твистера отказаться от забронированного номера:

Шел  
Чернокожий  
Громадного  
Роста  
Сверху  
Из номера  
Сто девяносто (195–196).



Строка здесь снова эмфатически сокращается: 1-4-4-2-2-4-5. Помещенные в советское пространство великаны, очевидно, Твистеру уже не подчиняются. «СССР – это страна освобожденных великанов». Думаю, что подтверждения этой сентенции легко отыскать в мифологии и культуре сталинской эпохи. Существенно, однако, что в советской части имеющее сказочные коннотации слово «великан» не фигурирует.

В следующей сцене мы видим миллионера в его роскошной каюте. Несмотря на вполне западные способы проводить время (теннис, бильярд), Твистер не покидает сказочного пространства. Маркером последнего служит определение корабля:

Пенятся волны, и мчится вперед  
Многоэтажный дворец-пароход (190).

Дворец – важный элемент сказочного мира безотносительно к национальной принадлежности сказки. Однако известно, что Твистер, заказывая каюту (к слову, не совсем понятно, почему миллионер требует четыре каюты, когда известно, что с ним вместе плывут еще два человека: «старуха и дочь»; возможно, отдельную каюту занимает мартышка) предъявляет неременное требование:

С ванной,  
Гостиной,  
Фонтаном  
И садом (187).

По всей видимости, после пушкинского «Бахчисарайского фонтана» в русской поэтической культуре фонтан может выступать признаком не просто роскоши, но именно восточной роскоши. Как у Лермонтова:

Дайте мне дворец высокой  
И кругом зеленый сад,  
Чтоб в тени его широкой  
Зрел янтарный виноград,  
Чтоб фонтан не умолкая  
В зале мраморном журчал  
И меня б в мечтаньях рая,  
Хладной пылью орошая,  
Усыплял и пробуждал... («Желанье»)<sup>12</sup>

Здесь характерно романтическими восточными топосами выступают теплолюбивый виноград и особенно ценимая в жаркой местности прохлада.



Типичное место, в котором сочетаются богатство убранства дворца и фонтан как элемент интерьера, можно найти и в сказках «Тысячи и одной ночи»: «А помещение устлано было шелковыми коврами, шитыми золотом и серебром, и тут была большая горящая свеча в подсвечнике из золота, стоявшая под светильником, а посредине помещения был фонтан с разными изображениями, а рядом с фонтаном – скатерть, покрытая шелковой салфеткой, подле которой стояла большая фарфоровая кружка, полная вина, и хрустальный кубок, украшенный золотом»<sup>13</sup>.

Как уже упоминалось, с перемещением в советское пространство знаки восточной сказки из повествования исчезают, вторгаясь только в сновидческую историю о возвращении с Куком в Америку. Сон, благодаря своей изначально иррациональной природе, создает особое виртуальное пространство внутри правдоподобной советской реальности. Именно в этом эпизоде вновь возникает «волшебник» Кук, для которого можно отметить симптоматичный (то есть необычайный) способ появления: «С неба на землю / Спускается / Кук» (205).

Но еще более значима предшествующая возвращению в текст Кука экспозиция сна миллионера Твистера:

Снится ему,  
Что бродягой  
Бездомным  
Грустно  
Он бродит  
По улицам темным (205).

Вчерашний обитатель дворца становится бездомным бродягой. Появление аналогичного этому авантюрного сюжета о переодетом принце в западноевропейской литературе Х.Л. Борхес склонен связывать со сказками «Тысячи и одной ночи»: «У великолепного Стивенсона в его великолепных “Новых тысяче и одной ночи” вновь возникает тема переодетого принца, который осматривает город в сопровождении визиря и с которым происходят различные приключения. Стивенсон придумал принца Флоризеля из Богемии и его спутника полковника Джералдина, с которым тот путешествует по Лондону.

Но это не реальный Лондон, а Лондон, похожий на Багдад, но не на реальный, а на Багдад “Тысячи и одной ночи”»<sup>14</sup>.

После сна наступает нравственное перерождение Твистера, который с энтузиазмом соглашается въехать в номер, несмотря на то, что тот в буквальном смысле (справа, слева, сверху и снизу) окружен номерами с постояльцами-неевропеоидами, которых миллионер так не любил в начале рассказанной о нем истории. Заметим, что перерождение это не вполне сюжетно мотивировано. С рациональной точки зрения трудно проследить,



что именно заставило бывшего министра отказаться от его расистских взглядов. Оказавший ему милость советский швейцар (хотя это нигде специально не сказано), по всей видимости, все-таки был с Твистером одного цвета кожи. Почему сама по себе невозможность найти в Ленинграде гостиничный номер так оглушительно влияет на мировоззрение американца, тоже не ясно. Не следует развязка и из сюжета сна. Кстати, примечательно, что во сне миллионер улетает в Америку без жены, дочери и мартышки. Между тем с точки зрения формы преобразование Твистера художественно подготовлено:

Усталый с дороги,  
Уснул на пороге  
Советской гостиницы  
«Англетер»... (204)

Рифма «дороги-пороге» объединяет тему путешествия и пограничное положение персонажа, готового на утро (еще один мифопоэтический элемент) пережить новое нравственное рождение.

Так фольклорно-мифологический план помогает Маршаку уложить нравоучительную историю о расовой терпимости в стихотворение для детей. Сказочные элементы здесь играют конструктивную роль, заменяя обычно используемое в детской литературе, но редуцированное в «Твистере» игровое начало.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака. Маршак и детская литература. М., 1975. С. 93.

Zhizn' i tvorchestvo Samuila Jakovlevicha Marshaka. Marshak i detskaja literatura. M., 1975. S. 93.

<sup>2</sup> Там же.

Tam zhe.

<sup>3</sup> Чернявская Я.А., Розанов И.И. Русская советская детская литература. Минск, 1984. С. 208.

Chernjavskaja Ja.A., Rozanov I.I. Russkaja sovetskaja detskaja literatura. Minsk, 1984. S. 208.

<sup>4</sup> Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака... С. 102.

Zhizn' i tvorchestvo Samuila Jakovlevicha Marshaka... S. 102.

<sup>5</sup> Маршак С. Сочинения: В 4 т. Т. 2. М., 1958. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

Marshak S. Sochinenija: V 4 t. T. 2. M., 1958. Dalee ssylki na jeto izdanie dajutsja v tekste s ukazaniem stranic.

<sup>6</sup> Горький М. О сказках // Книга тысячи и одной ночи. Т. 1. М., 1958. С. 5.

Gor'kij M. O skazkah // Kniga tysjachi i odnoj nochi. T. 1. M., 1958. S. 5.

<sup>7</sup> Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака... С. 97.

Zhizn' i tvorchestvo Samuila Jakovlevicha Marshaka... S. 97.





<sup>8</sup> Гуревич А.Я. Средневековая литература и ее современное восприятие. О переводе «Песни о нибелунгах» // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976. С. 306.

*Gurevich A. Ja. Srednevekovaja literatura i ee sovremennoe vosprijatie. O perevode «Pesni o nibelungah» // Iz istorii kul'tury srednih vekov i Vozrozhdenija. M., 1976. S. 306.*

<sup>9</sup> *Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Bloomington, 1958. P. 29.*

<sup>10</sup> Книга тысячи и одной ночи. Т. 1. М., 1958. С. 41.

*Kniga tysjachi i odnoj nochi. T. 1. M., 1958. S. 41.*

<sup>11</sup> *Egorov N. I. Чувашская мифология // Культура Чувашского Края. Ч. 1. Чебоксары, 1995. С. 116; Thompson J. E. S. Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras // Field Museum of Natural History, Anthropological Series, Publication 274. Vol. 17 (2). Chicago, 1930. P. 65.*

*Egorov N. I. Chuvashskaja mifologija // Kul'tura Chuvashskogo Kraja. Ch. 1. Cheboksary, 1995. S. 116; Thompson J. E. S. Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras // Field Museum of Natural History, Anthropological Series, Publication 274. Vol. 17 (2). Chicago, 1930. P. 65.*

<sup>12</sup> *Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений. Т. 1. М.; Л., 1948. С. 298.*

*Lermontov M. Ju. Polnoe sobranie sochinenij. T. 1. M.; L., 1948. S. 298.*

<sup>13</sup> Книга тысячи и одной ночи. Т. 2. М., 1958. С. 296.

*Kniga tysjachi i odnoj nochi. T. 2. M., 1958. S. 296.*

<sup>14</sup> *Борхес Х. Л. Коллекция. СПб., 1992. С. 511.*

*Borhes H. L. Kollekcija. SPb., 1992. S. 511.*