

Даниэла Моунтиан

ЦВЕТА И ФОРМЫ В КНИГАХ МОНТЕЙРУ ЛОБАТУ И САМУИЛА МАРШАКА

В статье рассматриваются некоторые примеры оформления книг Самуила Маршака и Монтейру Лобату, выпущенных для детей в 1920-е годы. Эти авторы сыграли ключевую роль в развитии детской литературы в своих странах: в России и в Бразилии. Оба писателя были также переводчиками и выдающимися редакторами, собравшими вокруг себя графиков и художников из разных школ, таких как Л. Лемми (Волтолино) (1884–1926), Б. Бастус Карнейру (Белмонти) (1897–1947), К. Визе (1877–1974), с одной стороны; и В. Лебедев (1891–1967), В. Конашевич (1888–1963), М. Цехановский (1889–1965) — с другой. Анализ, предлагаемый в этой статье, основывается на основе общих критериев (эстетическая близость, сходство содержания и др.), но речь не идет об установлении конкретной связи или преемственности между этими двумя деятелями культуры. Основная цель статьи — представить на одном хронологическом отрезке анализ развития двух детских литератур, не имевших друг на друга прямых влияний.

Ключевые слова: Монтейру Лобату, Самуил Маршак, обложки книг, дизайн, 1920-е годы, авангард, модернизм, издательский рынок.

К тому моменту, когда лондонский почтальон из стихотворения «Почта», написанного в 1927 г., мистер Смит отправился искать Житкова и узнал, что тот уехал в Бразилию, Самуил Маршак (1887–1964) уже написал такие произведения, как «Детки в клетке» (1923), «Цирк» (1925), «Мороженое» (1925) и «Багаж» (1926). Когда бразильский почтальон дон Базилио шагал «под пальмами» в поисках Житкова и узнал, что тот вернулся в Ленинград, Монтейру Лобату (1862–1948) уже написал такие книги, как «Носишка» (1921) и «Маркиз де Рабико» (1922), в которых появился Орден Желтого Дятла и персонажи, принесшие автору славу основателя современной бразильской литературы для детей.

Основной целью статьи является сравнение изданий книг С. Маршака и М. Лобату, вышедших в 1920-е гг. Мы рассматриваем книгоиздание для детей в России и в Бразилии в названный

период как две стороны одного культурного явления, которое развивалось параллельно. «Таким образом, исследование одной и той же проблемы в разных литературных контекстах позволяет расширить горизонты эстетического знания, а сопоставительный анализ помогает критически смотреть на особенности национальных литератур», — отмечает Тая Франку Карвальял [Carvalho 2006].

Если в России имя Маршака в детской поэзии начала 1920-х гг. обычно упоминают вместе с именем Корнея Чуковского, то в Бразилии звезда Монтейру Лобату сияет в детской прозе практически в одиночестве (стихотворных произведений для детей в то десятилетие появлялось значительно меньше, чем прозаических). Имя Монтейру Лобату присвоено бразильскому городу, его жизнь и творчество — тема разнообразных культурных мероприятий, в его честь был открыт музей, его творчество послужило материалом для многих исследователей, его рассказы переведены на самые разные языки, в том числе на русский. В советское время появились и были впоследствии переизданы сборники «Сказки тетушки Настасии», впервые опубликованный в 1958 г. в переводе С. Гиланова, и «Орден Желтого Дятла», опубликованный в 1961 г. в переводе И. Тыняновой¹.

В 1920 г. бразилец Монтейру Лобату написал свою первую детскую книгу, «Курносую девчонку», в которой упоминается Орден Желтого Дятла. Автор использовал менее архаичный и вычурный, чем его предшественники², стиль, более отвечавший детским вкусам того времени, создавал «оригинальные и современные произведения, написанные очаровательным, самым что ни на есть живым языком» [Candido 1999, 62], как охарактеризовал их один из авторитетных критиков Антонио Кандидо (1918–2017). Фантазия и реальность свободно уживаются в мире персонажей, которые населяют усадьбу³. Сельский мирок, пронизанный бескомпромиссным национализмом, — вот сценарий большинства произведений Лобату.

С момента обретения Бразилией независимости от Португалии в 1822 г. вопрос, что значит быть бразильцем, чем это отличается от того, чтобы быть португальцем, обрел особую актуальность; на него в литературе отвечали романтики, искавшие ответа в основном в окружающей природе и в образе индейцев, ставших национальным символом: «Достаточно сказать, что с обретением независимости понимание, что бразильская литература отличается или должна отличаться от португальской <...>, становилось все более и более ясным» [Кандидо 1999, 36]. С отменой в 1888 г. рабства

и последовавшим провозглашением республики этот романтический идеал, подпитывавшийся ускоренной и бездумной урбанизацией, в какой-то степени возродился и проявился в ряде произведений первой волны бразильских авторов, писавших для детей (конец XIX в.). В целом, эти произведения отличал дидактический и патристический пафос. Лобату не уклоняется от национальных проблем, но рассматривает их с юмором и фантазией, использует традиционные сказочные средства, такие как антропоморфизм, и вступает в прямой диалог со своими юными читателями. Многие из приемов, которые использовал Лобату, можно обнаружить и в поэтическом наследии Маршака (юмор, антропоморфизм, элементы фольклора и т. д.), хотя произведения обоих авторов отвечают вполне конкретным социально-историческим условиям.

Еще одно обстоятельство связывает писателей: Маршак и Лобату были не только талантливыми писателями, но и прекрасными издателями. Самуил Маршак понимал, что для того, чтобы привлечь внимание детей, журналы и книги, для них издаваемые, должны быть веселыми и интересными, и привлекал к работе новых художников-графиков. Монтейру Лобату также был сторонником высокой эстетики, но при этом обладал не менее выраженным рыночным подходом: «Я вызвал дизайнеров, потребовал использовать яркие краски для обложек. И еще я потребовал использовать рисунки!» [Hallewell 2005, 326]. «Курносая девчонка» была выпущена в принадлежавшем ему издательстве Monteiro Lobato e Cia., впоследствии переименованном в Cia. Gráfico Editora Monteiro Lobato, которое было создано журналом *Revista do Brasil*, купленным писателем в 1918 г. Книга была так хорошо принята детьми, что Лобату предложил правительству выпустить более дешевое школьное издание тиражом 50 500 экземпляров (коммерческий тираж художественной литературы в Бразилии был намного меньше и мог начинаться с 1000 экземпляров).

В 1924 г. издательство Лобату первым в стране закупило за рубежом офсетную печатную машину для книжного производства (компания *Companhia Lithográfica Ferreira Pinto*, которая уже имела такое типографское оборудование, работала в основном с сигаретной фабрикой *Souza Cruz*). Неудивительно, что замена типографской техники на новую (которая получит распространение в стране только спустя десятилетия) в условиях экономической нестабильности, которую переживала аграрная и консервативная Бразилия, сильно ударила по финансам предприятия, которое в результате в 1925 г. обанкротилось, сменило владельца и превратилось в издательство

Companhia Editora Nacional, существующее и по сей день. Этот пример демонстрирует неумную предприимчивость Лобату, который сумел по-новому взглянуть на книжную индустрию и принимал непосредственное участие во всех этапах книжного производства, от переговоров с авторами о приобретении прав до печати, распространения и рекламы (он размещал рекламу в газете, чего тогда не признавали другие издатели). Можно утверждать, что Монтейру Лобату произвел революцию в книжном производстве:

Раньше его книги либо издавали в Европе, либо выпускали здесь [в Бразилии — *Д. М.*] в виде невыразительных изданий небольшие компании или издательства, ассоциированные с европейскими фирмами. Монтейру Лобату придумал оригинальную концепцию оформления книги, дешевого и элегантного, предназначенного для произведений современных бразильских авторов. Попытка закончилась несколькими годами позже экономическим крахом, но издательство, у истоков которого он стоял, после того как сменило владельца, стало одним из самых крупных в Бразилии [Candido 1999, 67].

Когда Лобату основал свое издательство, национальная книжная индустрия все еще находилась в зародышевом состоянии и отличалась неустойчивостью. Печатная пресса появилась в Бразилии только после переезда в страну в 1808 г. короля Жуана VI, который, преследуемый наполеоновскими войсками, укрылся в своей крупнейшей колонии и решил создать первую в стране типографию (до этого любая издательская деятельность на бразильской земле была запрещена, чтобы не допустить волнений). Однако только в следующем столетии, начиная с 1920-х гг., книжное производство начало развиваться всерьез, в том числе и в области графического оформления, и Монтейру Лобату сыграл выдающуюся роль в этом процессе.

Он родился в Таубате, маленьком городе штата Сан-Паулу, с юных лет увлекался живописью и даже думал об изучении изобразительного искусства, но, уступив давлению своего деда, виконта Тремембе, в конечном итоге переехал в город Сан-Паулу для изучения юриспруденции. Однако он не утратил художественных талантов и даже сотрудничал в некоторых журналах в качестве рисовальщика (Рис. 1).

Как редактор, искренне заинтересованный в привлечении внимания читателя к произведению, Лобату вкладывал все силы в книжное производство, приглашая к сотрудничеству талантливых



Рис. 1. Рисунок тушью авторства Монтейру Лобату. Источник: monteirolobato.com

художников и выпуская богато иллюстрированные издания, которые концептуально очень близки к современному книгоизданию:

Надо сказать, что значение вклада Монтейру Лобату далеко не ограничивается масштабом авторов, которых он опубликовал. То, что сделали позднее издательства, такие, как José Olympio, стало возможно только потому, что они могли следовать по пути, который уже проложил Лобату. За семь лет своего первого издательского опыта ему удалось совершить революцию во всех сферах этой индустрии [Hallewell 2005, 326].

Для оформления своей первой детской книги он пригласил художника из Сан-Паулу Леммо Лемми (1884–1926), более известного по псевдониму Волтолино. Волтолино, сын итальянских иммигрантов, работал карикатуристом в нескольких бразильских изданиях и получил известность, в частности, благодаря иллюстрациям, сделанным им в 1911–1917 гг. для журнала «O Pirralho», основанного лидером школы бразильского модернизма писателем Освалдом де Андраде (1890–1954). Волтолино владел техникой «гибкой, нервной и легкой линии»:

<...> в которой обращает на себя внимание экономичное использование графических средств. Четкость линий и скорость исполнения придают



Рис. 2. «Курносая девчонка» (A menina do narizinho arrebitado). Книжка в картинках. Изд-во Monteiro Lobato & Cia. 1 изд., декабрь 1920 г., Сан-Паулу. Размер: 29x22 см.

органичность его персонажам. Волтолино сначала рисует карандашом, а затем, уже приняв окончательное решение, заканчивает рисунок тушью. Он любит использовать чистые и насыщенные контрастные цвета. По мелованной бумаге он рисует тушью и акварелью, в остальных случаях он использует яркие, насыщенные краски [Enciclopédia Itaú Cultural].

Обложка первого издания «Курносой девчонки» (Рис. 2) привлекает внимание обрамлением, включающим в себя изображение персонажей, выполненное извилистыми линиями в стиле модерн (art nouveau), напоминающее арабеску. В глаза бросаются яркие контрастные цвета платья девочки, фантастические фигуры, перемешанные с реальными персонажами, и самое главное — изображение девочки как центральной фигуры композиции, выходящей за рамку обрамления:

Нестандартное оформление книги с использованием обложки, разрисованной и раскрашенной по всей поверхности, показало, с каким вниманием Монтейру Лобату как издатель относился к подаче выпускаемой продукции, его желание отойти от устоявшихся в то время стереотипов в оформлении книг в желтоватых тонах, выпускавшихся по типу популярных французских изданий [Koshiyama 1982, 70].

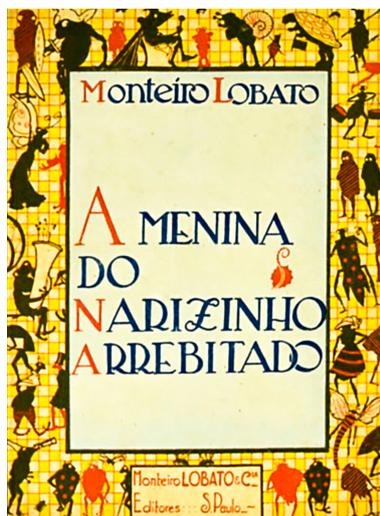


Рис. 3. «Курносая девчонка». Книжка в картинках. Изд-во Monteiro Lobato & Cia. 2-е издание, декабрь 1920 г., Сан-Паулу.

В последующих изданиях (Рис. 3, 4) Волтолино сохранил обрамление обложки, украшенное животными, фантастическими существами, сопровождающими приключения героев. На обложке пятого издания в центр поместил крупное изображение лица девочки.

Волтолино также разработал обложку для «Басен», для которой с 1922 г. использовал традиционный силуэт, отсылающий к творениям Эзопа и Лафонтена, адаптированным Лобату к бразильским условиям. В том же году проводилась Неделя современного искусства: с 11 по 18 февраля в городском театре Сан-Паулу проходили публичные чтения, выставки и концерты представителей бразильского модернизма, таких как Анита Малфатти (1889–1964), Освалд де Андраде (1890–1954), Эйтор Вилла-Лобос (1887–1959) и Мариу ди Андради (1893). Монтейру Лобату конфликтовал с модернистами, но, несмотря на это, определенные идеи этого движения нашли отражение в его творчестве. Между тем Маршак, не принадлежавший к числу авангардистов, тем не менее окружал себя представителями этого движения.

Общим для российских и бразильских художников было увлечение цирком. «Цирк» Маршака с иллюстрациями В. Лебедева является прекрасным примером взаимосвязи, которую Фомин увидел



Рис. 4. «Курносая девчонка». Изд-во Companhia Editora Nacional. 5-е издание, 1938, Сан-Паулу

в отношениях между книжным производством 1920-х гг. и зрелищными искусствами: на каждой странице книжки читатель (зритель) видит цирковой номер. Лебедев даже жил рядом с цирком и был его большим поклонником [Фомин, 2015, 220].

Не обошел вниманием цирковую тему и Монтейру Лобату. В 1929 г. его произведение *O circo do escavalinho* вышло в свет с обложкой Белмонти (1897–1947) (Рис. 5) — позднее эта история вошла в сборник «Носишкины забавы» (1931) вместе с другими приключениями героев Ордена Желтого Дятла: донны Бенеты, ее внучки Лусии, Носишки, ее двоюродного брата Педриньо, куклы Эмилии, которую тетя Настасия сшила и тряпок, маркиза де Рабико, графа де Кукурузо... Когда вышла книга, Лобату был в Соединенных Штатах, потому что тогдашний президент Бразилии Вашингтон Луис (1868–1957) назначил его торговым атташе Бразилии в США.

Дружба Лобату с Белмонти, которого в действительности звали Бенедиту Карнейру Бастус Баррету, была плодотворной — пять книг, выпущенных в партнерстве. Белмонти был не только художником-графиком, но и журналистом и историком. Он сотрудничал с несколькими сатирическими журналами и стал известен благодаря созданному в 1925 г. для газеты *Folha da Noite* персонажу

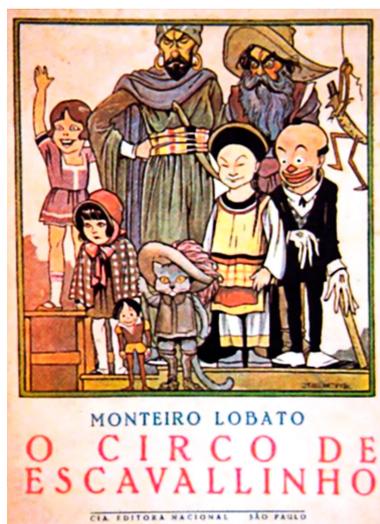


Рис. 5. *O circo do Escavallinho*. Изд-во Cia. Editora Nacional. Худ. Белмонти

по имени Жука Пату. Белмонти был ярким сторонником Ж. Карлоса (1884–1950), одного из самых талантливых бразильских карикатуристов начала XX в. (его талант высоко ценил Уолт Дисней). Монтейру Лобату не относил себя к сторонникам авангарда, однако привлек к изданию своих книг выдающихся карикатуристов.

Книга *O circo do escavallinho* рассказывает о приключениях детей, живущих на ферме, когда они решают создать свой цирк. Символично, что на обложке персонажи расположены в верхней части и обращены к читателю (зрителю). Художник очень внимателен к деталям, использует четкие и ясные линии: «Тщательно проработанные рисунки Белмонти с аккуратно подстриженной челкой у Носишки и с удалым Педриньо помогли росту популярности art déco в Бразилии» [Catálogo 2015].

Карикатурные элементы можно найти и в изданиях книг С. Маршака, как, например, в книге «Кривоносый», изданной в 1928 г. «Госиздатом» с обложкой Владимира Конашевича (Рис. 6). Рисунки Конашевича характеризуют «выразительность, умение художника придать яркость и драматизм даже проходной сцене, сделать все без исключения изображенные объекты, включая неодушевленные, действующими лицами, придать им легко опознаваемую характерность» [Фомин 2015, 452].



Рис. 6. С. Маршак «Кривоносый». Госиздат. 1-е издание, 1928. Худ. В. Конашевич.

Еще одно важное сходство Маршака и Лобату состоит в том, что оба они хотели усовершенствовать детскую литературу, используя ее образовательный потенциал. Маршак очень много внимания уделял развитию детской литературы именно в части представления детям реального знания о мире. Монтейру Лобату также волновали образовательные аспекты детской литературы, и это особенно проявилось в его произведениях в 1930-е гг., когда писатель сдружился с педагогом из штата Баия Анизиу Тейшейрой (1900–1971). Тейшейра, один из создателей «Движения за новую школу», поддерживал идеи американского философа и педагога Джона Дьюи (1859–1952), выступал за демократизацию воспитания, основанную на ненасильственной передаче ребенку практического опыта. Примеры приверженности Лобату таким взглядам можно найти, в частности, в его книгах «История мира для детей» (1933), «География Донны Бенты» (1935), «Арифметика Эмили» (1935), «Эмилия в стране грамматики» (1934). В последнем из упомянутых произ-

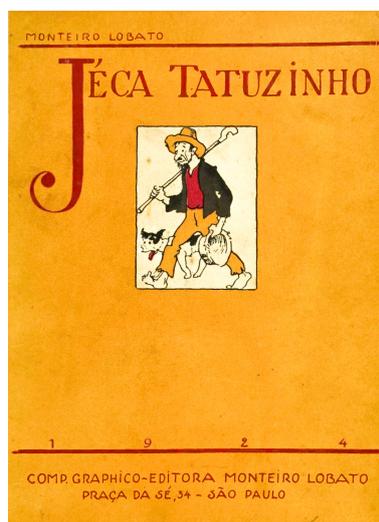


Рис. 7. *Jéca Tatuzinho*. Изд-во Cia. Gráfico-Editora Monteiro Lobato. 1-е изд. 1924. Сан-Паулу. Обложка: К. Визе.

ведений носорог Киндин берет друзей из Ордена Желтого Дятла — куклу Эмилию, Педриньо, Носишку и графа Кукурузо — в путешествие по стране прилагательных, местоимений и наречий...

При этом Лобату всегда стремился участвовать в решении насущных проблем бразильского общества. Большой резонанс получила его книга «Нефтяной скандал» (1936), в которой писатель, восхищаясь успехами США в области нефтедобычи, критиковал президента Жетулиу Варгаса (1882–1954) за отказ развивать эту отрасль в Бразилии и за запрет на ведение нефтегазодобычи (сам Лобату даже создал небольшую компанию по разведке нефти). За неоднократную антиправительственную критику в 1941 г. писатель был арестован на несколько месяцев.

Лобату активно занимался и медицинским просвещением. В 1924 г. вышла его книга «Жека Татузинью» с обложкой и иллюстрациями немецкого художника Курта Визе (1887–1974) (Рис. 7). Это издание знакомило детей с основными понятиями санитарии и гигиены. Герой книжки Жека Татузинью связан с другим персонажем — Жека Тату, который появился еще в первой книге Лобату для взрослых *Urupês* (1918). Жека Тату олицетворял собой необразованного, невежественного и вечно сонного крестьянина, отмеченного печатью отверженности и безысходной нищеты. Фигуру Жеки

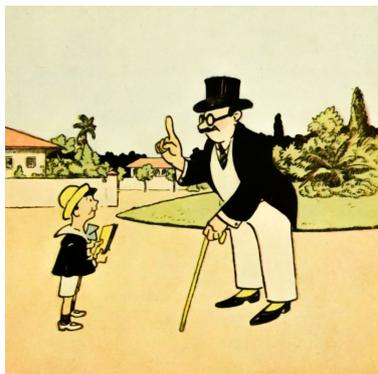


Рис. 8. Jéca Tatuzinho. Илл. К. Визе

Татузинью выбрала в качестве символа для своей рекламной кампании фармацевтическая лаборатория Fontoura. Она использовала образ Жеки Татузинью, например, для продвижения укрепляющего лекарства *Vitôdnico* Fontoura, разместив его изображение на развешанных по всей Бразилии плакатах, созданных иллюстраторами книг Лобату Ж. У. Кампусом (1903–1972), Белмонти и Куртом Визе.

Курт Визе вел жизнь полную приключений: он прожил шесть лет в Китае и, попав в плен к японцам в Первую мировую войну, провел затем пять лет в Австралии. Он некоторое время жил в Бразилии, а потом перебрался в США (1927), где сделал успешную карьеру. Во время пребывания в Бразилии он создал несколько обложек для книг Лобату, нарисованных энергичными и выразительными линиями, стилистически напоминавшими изобразительный язык комиксов (Рис. 8).

* * *

Монтейру Лобату и Самуил Маршак сыграли большую роль в создании в своих странах нового типа литературы для детей и юношества.

Роль Маршака в этом процессе хорошо известна (см. работы Б. Хеллмана, Е. Кулешова и мн. др. [Hellman 2013, Кулешов 2012]). Вклад Лобату в развитие бразильской детской литературы не менее очевиден. Во времена Старой Республики (Первая бразильская республика, 1889–1930 гг.) в стране распространился целый ряд передовых тенденций в образовании, возникших в Европе после Первой мировой войны и получивших распространение

в Бразилии в 1920-х гг. Тогда были предприняты попытки реформ в Сан-Паулу — госсекретарем просвещения Антониу ди Сампайю Дория (1883–1964) с его неоднозначным планом введения всеобщей грамотности, в Рио-де-Жанейро — университетским профессором Фернанду ди Азеведу (1894–1974), в Баие — педагогом Анизиу Тейшейрой («Движение за новую школу») и другими. Именно тогда Монтейру Лобату внес радикальные изменения в книжное производство, особенно выпуск книг для детей, сделав эти издания более веселыми и привлекательными за счет приглашения к их оформлению художников из периодических изданий и позднее из рекламных компаний. Кроме того, в его издательстве книги выпускались в более дешевом формате, тираж выкупался государством, и книги направлялись в школы.

В 1930-е гг. бразильская детская литература упрочила позиции, а количество выпускавшихся книг росло: писатели и редакторы осознали, что выпуск учебников и учебной литературы мог стать настоящей золотой жилой. В 1946 г. Монтейру Лобату покинул издательство Companhia Editora Nacional и стал одним из партнеров издательства Brasiliense, с которым подписал несколько контрактов. Основанное в 1943 г. Кайю Праду Жунiorом, Леандру Дюпре, Эрмесом Лимой, Артуром Невисом и Кайю да Силва Праду, издательство Brasiliense впоследствии стало одним из крупнейших в стране.

Лобату умер от инсульта в 1948 г. На протяжении всей своей жизни он конфликтовал с церковью, либералами, консерваторами. Он был адвокатом, писателем, издателем. В интервью газете Folha da Noite (22.04.1947) Лобату, готовясь вернуться в страну после пребывания в Аргентине (где его книги широко публиковались), сказал: «Был у меня конь, да изъездился, а мне как наезднику интересно посмотреть, каков смертный знак препинания: запятая, точка с запятой или финальная точка» [Folha].

Пер. с португальского Павла Голуба

Примечания

¹ Выход этих книжек стал возможен благодаря успеху у бразильских читателей «Ордена Желтого Дятла», на котором выросло несколько поколений бразильских детей, причем не только благодаря собственным достоинствам этого сборника, но и потому, что в 1950-х гг. бразильянка, родившаяся в Санкт-Петербурге, Татьяна Белинки (1919–2013), популяризатор русской детской литературы в Бразилии, адаптировала

его для телевидения, после чего его герои неоднократно появлялись на телеэкранах. Детские произведения Монтейру Лобату привили маленькой девочке-полиглоту (Белинки было 10 лет, когда она вместе с матерью переехала в Бразилию) любовь к бразильской литературе, и позже, став взрослой, она сама превратилась в плодовитого детского писателя и известного переводчика, она перевела на португальский язык, например, ряд детских стихотворений Самуила Маршака, опубликованных в антологии русской поэзии «Раз-ные» (Di-versos, Изд-во Scipione, 1992).

² Однако недавно Норма Сандра де Алмейда Феррейра, исследовательница Университета Кампинас, обнаружила и изучила рукопись педагога Жозана Кепке (1852–1926) под названием «Стихи для детей» (1886–1897). Это стихи сильного звучания и заразительного ритма. Феррейра показывает, что Монтейру Лобату был не единственным автором, использовавшим в детских произведениях более близкий к разговорному язык [Ferreira 2014]. В России до Чуковского и Маршака также предпринимались юмористические и пародийные литературные опыты, не основанные исключительно на дидактических задачах, например, произведения С. Городецкого и М. Моравской [Головин 2014].

³ В русском переводе оригинальное название книги было изменено: вместо «Усадьбы Желтого Дятла» появился «Орден Желтого Дятла», вероятно, потому, что в СССР слово «усадьба» считалось «слишком буржуазным», как считают литературоведы Марина Дармарос и Джон Милтон. Сравнивая переводы «Ордена Желтого Дятла» с оригиналом, исследователи анализируют внесенные в перевод изменения: характеристики персонажей (Эмилия, например, становится менее непослушной и упрямой), изъятие из текста книги большинства ссылок на реалии США и высказываний на расовые темы, встречающихся в произведении Лобату [Dargmaros, Milton 2019]. Расистские высказывания, присутствующий в детских рассказах Лобату, особенно в отношении характера тетушки Настасии, являются сегодня широко обсуждаемой темой в Бразилии среди педагогов, родителей и писателей. Есть сторонники идеи переработки произведений автора, есть сторонники того, чтобы оставить книги Лобату неизменными, чтобы молодой читатель мог воспринимать их критически и делать самостоятельные выводы.

Литература

Исследования

Головин 2014 — Головин В. Журнал «Галченко» (1911–1913) как литературный эксперимент // Детские чтения. 2014. № 2 (6). С. 23–37. (Golovin V. Zhurnal «Galchenok» (1911–1913) kak literaturnyy eksperiment // Detskie chteniya. 2014. № 2 (6). S. 23–37)

Кулешов 2012 — Кулешов Е. Самуил Маршак (1887–1964) // Детские чтения. 2012. № 2 (2), С. 76–86 (Kuleshov E. Samuil Marshak (1887–1964) // Detskie chteniya. 2012. № 2 (2), S. 76–86.)

Фомин 2015 — Фомин Д. Искусство книги в контексте культуры 1920-х годов. М., Пашков дом, 2015. (Fomin D. Iskustvo knigi v kontekste kul'tury 1920-kh godov. Moscow, Pashkov dom, 2015.)

Enciclopédia — Enciclopédia Itaú Cultural Voltolino // Enciclopédia Itaú Cultural URL: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2488/voltolino> (дата обращения: 08.11.2019)

Darmaros, Milton 2019 — Darmaros Marina, Milton John. Emília, a cidadã-modelo soviética: Como a obra infantil de Monteiro Lobato foi traduzida na URSS. DELTA, 2019, P. 35–1. URL: <http://dx.doi.org/10.1590/1678-460x2019350105>

Candido 1999 — Candido Antonio. Iniciação à Literatura Brasileira. São Paulo: Humanitas, 1999.

Catálogo 2015 — Catálogo da Exposição “Ilustradores de Lobato: a construção do livro infantil brasileiro (1920–1948)”. 12 de outubro a 27 de dezembro de 2015. SESC São José dos Campos. URL: https://issuu.com/sescsp/docs/sesc_sao_jose_dos_campos_ilustrador

Carvalho 2006 — Carvalho Tania Franco. Literatura comparada. São Paulo: Editora Ática, 4ª edição, 2006.

Koshiyama 1982 — Koshiyama Alice Mitika. Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor. São Paulo, T. A. Queiroz, 1982.

Ferreira 2014 — Ferreira Norma Sandra de Almeida. “Um estudo sobre ‘Versos para os pequeninos’, manuscrito de João Köpke.” Tese de Livre-docência. UNICAMP, São Paulo, 2014. URL: https://www.alleaula.fe.unicamp.br/pf-alleaula/texto_completo_pesquisa_27.01.pdf

Hellman 2013 — Hellman Ben. Samuil Marchak: Yesterday and Today. In: Balina, Mariana; Rudova, Larissa. Russian Children’s Literature and Culture. Routledge, 2013.

Hallewell 2005 — Hallewell Laurence. O livro no Brasil. São Paulo: Edusp, 2005.

Folha — Электронный архив Folha. URL: <http://almanaque.folha.uol.com.br/entlobato.htm>

Daniela Moutian

University of São Paulo, with support from Fapesp (The São Paulo State Research Support Foundation, process 2019/05678-1)

SHAPES AND COLOURS IN MONTEIRO LOBATO AND SAMUEL MARCHAK

The article presents some covers of children books of the 1920s — a period that a global revolution in the book art begins, according to D. Fomim — produced for Samuel Marchak (1867–1964) and Monteiro Lobato (1862–1948), two key authors for the development of modern children literature in each country: Marchak in Russian and Lobato in Brazil. They were writers, translators and important editors, attracting a number of artists and painters from various schools, such as Belmonte (1896–1947), K. Wiese (1877–1974), V. Lebedev (1891–1967), V. Konachevitch (1888–1963), M. Tsekhanovski (1889–1965). The analysis proposed is part of my post-doctoral project: “Russian and Brazilian Children Literature: a comparative analysis (1919–1943)”. This Project also involves publishing a series of comparative essays, from the literary and graphic viewpoint, from Russian and Brazilian artists of the same period. The analysis takes into account some aspects (historical period, similar aesthetics, similar activities etc), however the aim is not to establish real contacts or filiations between these two cultures, as proposed by early French comparative studies. The aim is, having the same investigative question, to compare two different *semiospheres*: “So, the investigation of a same problem in different literary contexts allows to broaden the horizons of the aesthetic knowledge at the same time that, by contrastive analysis, it allows a critical view of national literatures”, as pointed out by Tania Franco Carvalhal.

Keywords: Monteiro Lobato, Samuel Marchak, book covers, design, 1920s, avant-garde vanguard, modernism, book market.