

Сара Панкеньер Вельд

ОБРАЗЫ АМЕРИКИ В РАННИХ СОВЕТСКИХ КНИЖКАХ-КАРТИНКАХ МАРШАКА И ЛЕБЕДЕВА

Основное внимание статьи сфокусировано на том, как развивались и противоречили друг другу визуальные образы Америки, изображаемые в ранних советских книжках-картинках. Этот вопрос рассматривается на примере трёх произведений: «Приключения Чуч-ло» Владимира Лебедева (1922), «Цирк» (1925) и «Мистер Твистер» (1933) Самуила Маршака и Владимира Лебедева. Соотношение текста и изображений в книжках-картинках говорят о различных эстетических и идеологических влияниях, где традиционные представления о Западе соседствуют с новыми, окрашенными революционной идеологией, представлениями о Соединенных Штатах Америки. Визуальный ряд и содержание книжек, созданных Самуилом Маршаком и Владимиром Лебедевым, демонстрируют культурную привлекательность и достопримечательности Америки, сначала обращаясь к традиционным образам Дикого Запада и фронта, затем адресуясь к американской культуре 1920-х гг. и, наконец, как идеологический контрапункт, описывая жизнь Америки 1930-х гг.

Ключевые слова: Америка, книжки-картинки, Владимир Лебедев, Самуил Маршак, идеология, пропаганда, цирк, критика культуры, нация, другой, Советский Союз.

В визуальной культуре детской литературы раннего советского периода обнаруживаются противоречивые и меняющиеся с течением времени образы Америки. Об этом свидетельствует внимательное изучение ранних советских книжек-картинок, созданных писателем Самуилом Маршаком и иллюстратором Владимиром Лебедевым, а именно: «Приключения Чуч-ло» (1922), «Цирк» (1925) и «Мистер Твистер» (1933). Анализ текста, иллюстраций, визуальных кодов и скрытых цитат в этих книжках-картинках говорит о том, что интернациональный культурный контакт существовал, и будил полёт воображения писателей и художников наличием экзотического «другого». На воплощение «американской темы»

DOI 10.31860/2304-5817-2019-2-16-257-279

в детской литературе 1920–30-х гг. также влияли и растущие противоречия в официальной идеологии, включающие в себя критику политической, социальной и культурной жизни «других»¹. Работы В. Лебедева и С. Маршака отражают как старые представления об Америке, так и новые взгляды на эту страну, все сильнее окрашивающиеся догматической коммунистической идеологией. Смещение образности в этих книгах отражает их адаптацию к усиливающимся идеологическим требованиям и переориентацию на требования меняющейся литературной среды ранней советской детской литературы.

Характерно, что текст и изображения в работах В. Лебедева и С. Маршака подчас вступают в очевидное противоречие, что отражает влияние на их создателей различных сил, эстетических и идеологических течений. Тем не менее, и рисунки, и текст демонстрируют культурную привлекательность Америки, сначала такой, какой она была в XIX в., с её узнаваемыми образами неосвоенных территорий и дикой природы Запада, затем в карнавальной броскости американской культуры «эпохи джаза» — «ревуших двадцатых» и, наконец, в качестве своеобразного идеологического контрапункта в 1930-е гг. К 1933 г. и изображение, и текст сливаются в идеологизированную клеветническую пропаганду, рассматривающую Соединенные Штаты Америки исключительно сквозь тёмные очки. Таким образом, эти книжки-картинки представляют эволюцию советских взглядов 1920–1930-х гг. на американскую историю, культуру и идеологию. Этот взгляд колеблется между культурным притяжением и все большим идеологическим отталкиванием, что, по-видимому, и отразилось в советских книжках-картинках, сознательно или неосознанно, случайно или намеренно. Во всех этих произведениях иллюстрации и текст служат риторической цели, хотя вербальные и визуальные ассоциации при этом иногда развиваются в совершенно неожиданных и непреднамеренных направлениях. Внимательное изучение деталей канонического текста, реконтекстуализация этих деталей, а также критический взгляд, обоснованный постколониальными представлениями о расах и этносах, раскрывают более глубокий смысл этих советских изображений Америки как экзотического, почитаемого и идеологически чуждого иностранного «другого».

Книжка-картинка Владимира Лебедева «Приключения Чуч-ло» определяет отправную точку в отношении ориентации России на Соединенные Штаты Америки в начале XX века. «Приключения Чуч-ло», написанные в 1922 г., стали одной из самых ранних работ

Владимира Лебедева, причем такой, где текст был написан самим иллюстратором, что бывало редко. В качестве ранней работы, представляющей экспериментальный период в развитии творческой манеры Лебедева, она позволяет многое узнать о зарождении изобразительной манеры Лебедева и источниках, которые вдохновляли его в процессе становления творческого метода, но также демонстрирует определенную степень незрелости². В книжке про Чуч-ло описываются приключения пугала, изображающего коренного американца, которое уходит всё дальше от дома, предположительно из России, чтобы исследовать американские территории за океаном: «и перелетел через океан в Америку» [Лебедев 1922, 5]. С одной стороны, книга демонстрирует классические виды природы американского Дикого Запада; но с другой, она также включает в эту традиционную картинку элементы современных технологий и урбанизации, которые репрезентирует Америка 1920-х годов, и в чьих образах прославляется как модерн, так и авангард.

«Индийский костюм Чуч-ло», описанный в первой строке текста, кажется, приобретает независимую идентичность, как будто воображаемый персонаж появляется, чтобы заполнить мягкую игрушку, которая является настоящим действующим субъектом. Написанный с прописной буквы и немного искажённый термин «чучело» становится слегка экзотическим именем, как бы воспроизводящим фонетику иностранного языка. Эта кукла-пугало действительно наполнена оживляющим духом, а затем постепенно обретает свободу воли, вдобавок к творческой воле и находчивости, присущим ему с самого начала. И всё же Чуч-ло остается набитой куклой и игрушечным заместителем «другого» во многих смыслах. Описанный как «индийский костюм», он ни в одной сюжетной коллизии не избегает этой упрощенной идентичности, которая формирует экзотический образ «другого», в данном случае — американского аборигена. В самой жестокой схватке, описанной в книге, Чуч-ло сталкивается в бою со «злым и храбрым» вождем команчей. Хотя Чуч-ло бросается спасать белых людей, которым угрожает тонущий пароход, он сражается и убивает вождя команчей почти таким же способом, как режет целое стадо бизонов и потрошит медведя. В конце концов «индийский костюм» не узнает себя в «храбром» индийском вожде, с которым бьётся насмерть.

В контрасте с этими изображениями находятся современные образы парохода, поезда, самолета и небоскребов. Как показано ниже, упрощённо изображённая сцена тонущего корабля и падающих с него пассажиров предлагает отстраненную авангардную

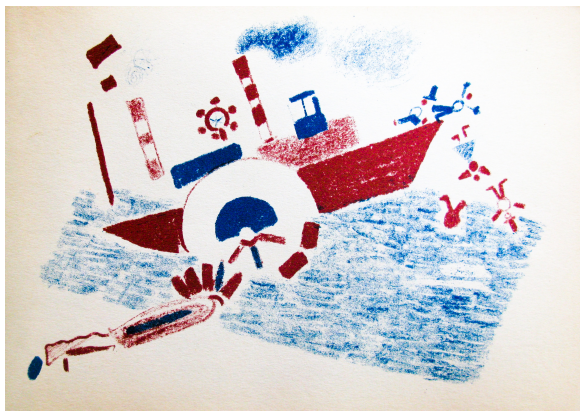


Рис. 1. Лебедев В. В. Приключения Чуч-ло. Л: Эпоха, 1922

деконструкцию объекта и субъекта на геометрические компоненты. Даже Чуч-ло едва узнаваем, поскольку пытается играть в героя и править кораблем (Рис. 1).

Если образ парохода здесь явно относится к XIX в. и вызывает литературные ассоциации с творчеством Марка Твена, то поезд, самолет и небоскреб (Рис. 2), показанные в других частях книги, представляют образы технологически современной Америки, куда Чуч-ло стремится в своем путешествии: «Свалился Чуч-ло на самый высокий дом в мире и очутился в Нью-Йорке» [Лебедев 1922, 7].

В период между 1913 г. и 1930-ми гг., (т. е. в 1922 г., когда были написаны «Приключения Чуч-ло»), Вулворт-билдинг в Нью-Йорке действительно был самым высоким зданием в мире. Книжная иллюстрация и описание небоскреба, однако, оказываются комически неточными: «Из крыш торчало много труб и клубил черный дым» [Лебедев 1922, 7]. Для русского иллюстратора Владимира Лебедева сами небоскребы так прочно принадлежат будущему, что их с трудом воспринимают и изображают со множеством труб и потоками дыма. Американская обстановка ещё раз подчёркивается заявлением о распространённой в Америке практике путешествий, что странно применено конкретно к Нью-Йорку: «В Нью-Йорке все ездят на поездах, и ему тоже захотелось» [Лебедев 1922, 9]. Эти образы представляют видение Америки как индустриального общества эпохи модерна, далёкое от истины и находящееся в прямом противоречии с образами Дикого Запада и природной идиллии, представленными в книге. Кроме того, это отражает российскую



Рис. 2. Лебедев В. В. Приключения Чуч-ло. Л: Эпоха, 1922

реальность и представление самого автора о модернизации, что, возможно, связано со строительством в 1916 г. российской железной дороги соединяющей Москву с Владивостоком. Таким образом, изображения в книжке-картинке показывают, как воображаемая Лебедевым Америка предстает противоречивым гибридом России и Америки, старого и нового, и романтизированным воплощением мечты об экзотическом «новом мире».

Традиционные клише, при помощи которых американский Дикий Запад изображается в литературе и кинематографе, включают образы пустынных или неосвоенных природных пространств, диких животных (медведей, многочисленных бизонов) и исконных обитателей этих мест — индейцев. Эта традиция во многом сформирована книгами Фенимора Купера и Майн Рида, переводы которых были популярны в России и, безусловно, повлияли на русское видение Америки (См. о переводной детской литературе в России [Hellman 2013]). Книги Майн Рида, в том числе описывающие приключения героев на американском Западе, были чрезвычайно популярны во всем мире, и особенно в России, начиная с конца XIX в.³ Такие примеры подчеркивают литературное влияние на текстово-визуальные образы Америки, созданные Лебедевым.

Тем не менее, когда Чуч-ло убивает целое стадо бизонов, он проявляет хищническое отношение к природе, которое не соответствует его идентичности индейца, показывая, что он действительно чучело или набивная кукла: «Когда он оглянулся, то заметил, что болтается на роге большущего бизона, а вокруг него целое стадо скачет

в страхе. Чуч-ло не растерялся и перестрелял всех бизонов» [Лебедев 1922, 11]. Здесь Чуч-ло воспроизводит поведение не индейца-аборигена, а американских охотников, которые истребили бизонов почти до полного исчезновения в 1890 г., отчасти для того, чтобы лишить коренных американцев их естественной среды обитания, привычного образа жизни и пищи. Враждебное и хищническое отношение к природе продолжается противостоянием Чуч-ло с медведем, которое разрешается победоносным выходом Чуч-ло из распоротого медвежьего живота. Изображенная здесь война с природой, хотя и имеет отношение к американской действительности, также оказывается отражением российского или советского отношения к окружающей среде и миру природы [Josephson 2013]. В советской детской литературе враждебное отношение человека к природе занимает видное место; обсуждавшийся исследователями пример — рассказ Маршака «Война с Днепром» (1931) [Orlov 2004; Husband 2006; Rudova 2013]. Л. Рудова, вслед за У. Хазбандом рассматривая специфику экологического сознания в советской детской литературе 1930-х гг., эпиграфом к своему исследованию берет цитату Сталина, задающую идеологический тон в этой сфере: «Люди ведут борьбу с природой и используют природу для производства материальных благ»⁴. Именно такая точка зрения прослеживается в «Приключениях Чуч-ло», где предлагается отчетливо советизированная версия американского отношения к окружающей среде и экологии.

Изображение коренных народов в «Приключениях Чуч-ло» оказывается проблематичным с постколониальной точки зрения. Никакого признания себя в «другом» не происходит: Америка в этом характерно русском изображении остается всесторонне «другой», она предстает как чистый лист и *terra incognita* для полета воображения и детских фантазий о приключениях и славе, где такие персонажи, как «индеец» и дикие животные, выступают в качестве готовых стереотипных картонных персонажей. Точно так же, как Чуч-ло оставляет на своем пути убитых животных, бизона и медведя, индейский вождь остается распостёртым, пронзённым стрелой из лука Чуч-ло. Неспособность Чуч-ло узнать себя в индейском вожде (настолько чужеродно он воспринимается как «другой») показывает, что и он сам является картонным стереотипным персонажем. Вместе со взглядом Чуч-ло на фигуру «другого» обращен русский взгляд, который не видит ничего, кроме своей собственной проекции, со всеми ее экзотическими, расистскими и колонизаторскими составляющими. В этом смысле книга отражает историческую действительность, созданную Старым Светом и заданную ев-

ропоцентрическим и колониальным взглядом на североамериканские территории и их коренных жителей. Это хищническое отношение к природе и коренному населению Америки также связано и с американской исторической действительностью, но, как кажется, в большей степени здесь выражено российское отношение к своим, казалось бы, беспредельным границам, природе и природным ресурсам [Josephson 2014].

Сотрудничество Маршака и Лебедева в работе над книжкой-картинкой «Цирк», вышедшей в 1925 г., отображает совершенно другой, отчетливо современный взгляд на Америку и её культуру, привлекательную для России своей яркостью и броской эффективностью, которую можно определить как своего рода «карнавальность». Тема цирка в стихотворении Маршака отражает хаос и воодушевление карнавальная атмосферы. Многочисленные отсылки, как текстовые, так и визуальные, связывают этот, на первый взгляд, лишенный национальной принадлежности, иностранный цирк именно с Америкой. Прежде всего, упоминается, что цирк находится в России впервые и потому явно не является русским. Афиша, упоминающаяся в начале повествования, гласит: «Впервые / в России / проездом в Нью-Йорк / Цирк Цанибони» [Маршак 1925, 1]. Этот передвижной, всемирно известный и признанный цирк, носящий итальянское имя «Цанибони», не обязательно должен быть связан с Америкой. Тем не менее, тот факт, что он направляется в Нью-Йорк, кажется значительным и символически свидетельствует о культурном магнетизме Соединенных Штатов в это время: цирк только проезжает через Россию, он на самом деле направляется в Нью-Йорк. Пункт назначения явно служит повышению привлекательности в России, что и рекламируется на вышеупомянутой афише.

Обращаясь к репутации Америки в цирковой индустрии, стоит отметить, что знаменитый цирк Барнума и Бейли, основанный в Америке в 1875 г., достиг большой популярности уже к 1880-м гг. В частности, он был известен выступлениями Джамбо (Jumbo), которого рекламировали как самого большого в мире слона. Речь идёт об африканском саванном слоне, принадлежавшем зоопарку в Париже, затем в Лондоне, где его в 1881 г. купил Ф. Т. Барнум (1810–1891) и вывез в Нью-Йорк для выставки в 1882 г. Этот поступок Барнума можно рассматривать как символ восхождения Америки к господству в цирковой среде. С этого момента персоны Барнума и Бейли, образы Америки, Нью-Йорка и слона Джамбо стали неразрывно связываться в ассоциативном поле массовой культуры. Таким



Рис. 3. Маршак С. Я. Цирк. Илл. В. Лебедев. Л.: Радуга, 1925

образом, упоминание в тексте Маршака слона по имени Джумбо явно или аллюзионно отсылает читателя именно к американскому цирку и соответствующим ассоциациям: «Старый Джумбо делом занят / Старый Джумбо барабанит» [Маршак 1925, 7]. Действительно, судя по всему, рисунок Лебедева (Рис. 3) изображает тот же вид африканского саванного слона с большими ушами и широко растопыренными пальцами, что и Джумбо.

Эпизод с Джумбо завершается словами: «Пионеры говорят / записался он в отряд» [Маршак 1925, 7]. Так текст, обращенный к советскому читателю-ребенку, символически переосмысляет знаменитый образ слона Джамбо, апеллируя к деятельности советского пионерского движения, основанного всего за несколько лет до этого, в 1922 г. Здесь огромный слон покорен и используется для имперских амбиций самого Советского Союза.

Ассоциации с реалиями американского цирка, включенные в текст, сочетаются с визуальными отсылками к отчетливо американским культурным маркерам. На одной из первых страниц (Рис. 4) читаем: «Подбрасывает сразу и ловит он шутя / фарфоровую вазу / бутылку и дитя» [Маршак 1925, 3].

Хотя нигде в тексте Маршака не появляется четкой ассоциации конкретно с Америкой, в иллюстрациях Лебедева множество



Рис. 4. Маршак С. Я. Цирк. Илл. В. Лебедев. Л.: Радуга, 1925

кодов, связанных с культурными символами и злободневными проблемами США, а также с представлением об Америке в культуре других стран. Так, на рисунке Лебедева циркач одет в звездно-полосатый костюм, брюки и галстук-бабочку в красную и белую полоску, куртку с белыми звездами на синем фоне и с красными лацканами, его красный цилиндр с синей полосой с белыми звездами повторяет рисунок на куртке. Этот наряд неразрывно связывает персонаж Лебедева с классическим олицетворением Америки — «Дядей Сэмом», чье изображение вошло в обиход в 1812 г., распространялось в политических карикатурах на протяжении XIX в., и окончательно было увековечено в вербовочных плакатах времен Первой Мировой войны. Универсальные элементы в изображениях Дяди Сэма включают красно-белые полосатые брюки и куртку, галстук-бабочку и цилиндр с вариациями изображений синих и белых звезд. Иллюстрация Лебедева в совершенстве соблюдает сложившуюся иконографию, превращая таким образом эту фигуру в персонифицированную репрезентацию Америки.

Интересно, однако, что Лебедев отразил расовую составляющую при помощи образа Дяди Сэма, который относится к представителям белого населения США. Неоднократно отмечалось, что персонификация Америки в образе белого человека способствует ниве-

лированию «черного опыта» Америки, который состоит в том, что афроамериканское население было лишено основных прав человека с первых дней американского рабства. Белая кожа Дяди Сэма как олицетворение Америки сделала не белое население Америки невидимым, как и созданный много позднее афроамериканским писателем Ральфом Эллисоном «Человек-невидимка». На иллюстрации Лебедева кожа персонажа черная, тем самым изменена раса фигуры, традиционно олицетворяющей США. Тем не менее, нельзя утверждать, что художественное решение Лебедева обращено именно к расовому вопросу, поскольку упрощенное и стилизованное изображение фигуры, где чертами лица являются только белые зубы, по сути, является дегуманизирующей карикатурой — явление, к сожалению, актуальное в те дни. Здесь тёмная кожа героя рисунка экзотична, читатель очаровывается непонятным расовым «другим», которого наблюдает только издали.

Это изображение, таким образом, напоминает блэкфейс, театральный грим, использовавшийся белыми актерами в менестрель-шоу⁵ и водевилях, где, на протяжении XIX в. и до первой половины XX в. изображались стилизовано карикатурные персонажи-негры. Действительно, форменная одежда этого исполнителя и полосатые брюки также напоминают типичный костюм актёра-менестреля. Тем самым образ получает необычное сочетание специфической фигуры Дяди Сэма и общего стиля менестрель-шоу. Разнородные американские символы объединены в один образ, в котором действительно смешиваются знаковые американские культурные детали воедино, что в контексте советской культуры 1920-х гг. может представлять критику типичных американских практик того времени, которые сделали опыт афроамериканцев либо невидимым, либо карикатурным. Изображение черного лица этого циркового артиста также перекликается с дизайном куклы, буквально «ребёнка», которой он жонглирует в воздухе. Эту расово карикатурную куклу с огромным красным ртом можно сравнить с куклами-менестрелями, популяризированными печально известным Голливогом. Речь идет о тряпичной кукле, которую американская оформительница детских книг Флоренс Кейт Аптон придумала в 1895 г., основываясь на образах кукол-менестрелей, в детстве служивших ей игрушками и ставших очень популярными, но при этом очень спорными, особенно в Америке, до сегодняшнего дня⁶.

В отличие от наполненных намеками на расовые проблемы изображений персонажей, которые так или иначе ассоциируются с Америкой, Дядей Сэмом и менестрель-шоу, другие образы героев,



Рис. 5. Маршак С. Я. Цирк. Илл. В. Лебедев. Л.: Радуга, 1925

принадлежащих к этносам, не связанным с Америкой, выполнены в совсем иной тональности. Примечательна в этом отношении иллюстрация Лебедева (Рис. 5) межрасового брака москвича Спиридона Кузьмича и иностранки Дарьи: «Спиридон Кузьмич / коренной Москвич. / А его супруга Дарья / из другого полушарья» [Маршак 1925, 8].

Здесь торжество многообразия и межрасового взаимопонимания и гармонии принадлежит России. Действительно, некоторые американские штаты до 1960-х гг. всё ещё придерживались законов, запрещающих смешанные браки. В советский период вопрос о недопустимости расизма все чаще пропагандировался для того, чтобы провести различие между двумя нациями, в то же время показывая на Соединенные Штаты все более в негативном свете, как это показано в следующей книжке-картинке.

Критика Америки как расистской страны достигает апогея в советской детской литературе на страницах пропагандистской книжки-картинки «Мистер Твистер», созданной в 1933 г. С. Маршаком и В. Лебедевым. Этому произведению посвящен ряд содержательных исследований [Галанов 1969; Гаспаров 1994; Hellman 2008; Левинг 2010; Вьюгин 2013], где, однако не делается особый акцент на рассмотрении американских образов. В «Мистере-Твистере» проблемы, связанные с расовой дискриминацией, лишь косвенно затронуты в книжках «Приключения

Чу-ло» и «Цирк», перемещаются на передний план и становятся ключом к сюжету, а также к культурным и идеологическим различиям между США и Советским Союзом, которые открыто пропагандируются в стихотворении Маршака. В книжке рассказывается история о чрезвычайно богатом Мистере Твистере — «Мистер / Твистер, / бывший министр, / Мистер / Твистер, / делец и банкир, / владелец заводов, / газет, пароходов, / решил на досуге / объехать мир» [Маршак 1933, 5]. Как показывает многозначный эпитет *twister*, в образе героя, носящего это имя, сосредоточены множественные ассоциации с реалиями американской культуры [см. также: Leving 2011, 296].

Как бывший министр — титул, который рифмуется с его фамилией Твистер, — этот персонаж в некотором смысле даже представляет правительство Соединенных Штатов. Ю. Левинг отмечает, что более поздние издания даже делают Твистера членом Конгресса, чтобы еще больше подчеркнуть эту связь [Leving 2011, 286–287]. Ссылка на правительство подчеркивает идеологический аспект текста, который явно противопоставляет капитализм и коммунизм, а также расизм и интернационализм. Однако в то же время англо-американское имя мистера Твистера предлагает множество ассоциаций, связанных с репрезентацией его образа в сюжете стихотворения. Будучи переводчиком английской поэзии, в том числе и детской, Маршак, конечно, не мог не понимать основные смыслы выбранного имени, хотя от детской аудитории они вполне могли ускользнуть. Лингвистическая аллюзия здесь адресована очень специфической образованной взрослой аудитории, точно так же, как идеологические значения также не могут быть полностью восприняты ребенком. Действительно, персонаж представляет собой «извращенного» или испорченного человека с неверными ценностями, в то время как сюжет строится на разрушении ожиданий, с которым он сталкивается в Советской России — в том числе, и с помощью швейцара отеля, который решает преподать ему урок.

В то же время, имя «*Twister*» отсылает большинство читателей к очень динамичному действию, связанному с американской музыкальной и танцевальной традицией, истоками которой послужили афроамериканские и западноафриканские танцы. Например, свинг как стиль джазовой музыки и танца, который возник в афроамериканских общинах, штурмом взял Америку и мир в «ревущих двадцатых», в период, когда такие города, как Нью-Йорк и Чикаго, достигли процветания и стали культурными ориентирами, с которыми был вынужден считаться весь мир. Более поздний танец

«твист» также возник на основе афроамериканского танца плантации wringin' and twistin, который можно проследить до XIX в. Кроме того, одним из хитов ранних менестрель-шоу была песня «Grape Vine Twist» Джоэла Уокера Суини, которая также была вдохновлена пением рабов и исполнялась в середине XIX в. [Winans 1976, 412]. Есть мнение, что странная фамилия мистера Твистера могла родиться и из ассоциации с освободительной, межрасовой культурной традицией, которую американская культура представляла за рубежом, особенно в сфере популярной музыки и танцев.

Мистер Твистер, представитель американского мира богатства и неравенства, банкир, бизнесмен и директор, отправляется путешествовать по миру со женой и дочерью: «Мистер / Твистер, / миллионер, / едет туристом / в СССР» [Маршак 1933, 15]. Как ни странно, рифма соединяет, казалось бы, идеологически противоположные слова «миллионер» и заключительную букву «Р» в «СССР». Твистер путешествует с двадцатью четырьмя чемоданами, которые несут четверо гигантских слуг: «Следом / четыре / идут / великана / двадцать четыре / несут чемодана» [Маршак 1933, 8]. Чемоданы демонстрируют его непомерное материальное могущество.

Карикатура на американского олигарха и сюжет этой истории культурного противостояния дополняется ядовитым расизмом мистера Твистера, который становится примером для язвительной критики Соединенных Штатов. Он дает инструкцию: «Только смотрите / чтоб не было / рядом / негров / малайцев / и прочего / сброда. / Мистер / не любит / цветного народа» [Маршак 1933, 7]. Таким образом, книга создает критическую карикатуру на американский расизм в противовес предполагаемому интернационализму коммунистических идеалов. Очевидно, что «другой» используется для проецирования положительной версии «себя», или Советского Союза, как антитеза своей идеологической противоположности — Соединенным Штатам Америки. Когда Твистер путешествует по океану — «Плывет пароход / из Америки к нам» [Маршак 1933, 12] — его вполне устраивает расовая сегрегация [Маршак 1933, 14]. Люди, которых он терпеть не может только из-за цвета кожи, путешествуют по морям на другом пароходе.

Отмеченные здесь вопросы социальной сегрегации на борту судна вызывают ассоциацию с трагедией «Титаника», крушение которого в 1912 г. диспропорционально затронуло низшие классы, находившиеся на борту судна, поскольку спасательных шлюпок оказалось слишком мало. Действительно, визуальное изображение Лебедевым корабля, на котором путешествует Мистер Тви-

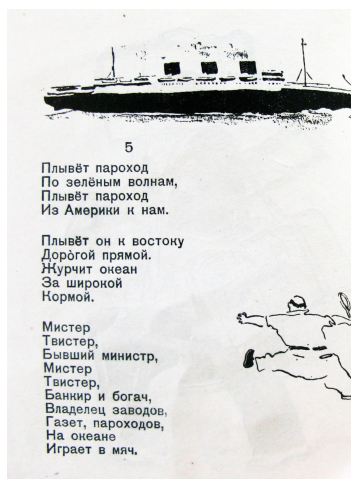


Рис. 6. Маршак С. Я. Мистер Твистер. Илл. В. Лебедев. М.: ОГИЗ, 1933

стер (рис. 6), в изданиях 1933 и 1937 гг. обладает явным сходством с самим «Титаником».

Контрастом бедствиям, испытанным на борту корабля представителями низших классов, является поведение героя: «Мистер / Твистер, / бывший министр, / банкир и богач, / владелец заводов, / газет, пароходов / на океане / играет в мяч» [Маршак 1933, 13]. Твистер, таким образом, стоит на вершине пирамиды и властной структуры, дискредитированной простым швейцаром и критикуемой коммунистической пропагандой. То, что книга издана в эпоху Великой депрессии, еще больше подчеркивает несправедливость столь неравномерного распределения ресурсов и показной демонстрации Твистером своего богатства и роскоши досуга.

В Советской России, однако, Мистер Твистер обнаруживает, что он не может продолжать придерживаться своих расистских стандартов. Бронируя номер в знаменитой дореволюционной гостинице «Англетер» (Hotel d'Angleterre), что в переводе с французского означает «Англия». Твистеры останавливаются в месте, маркированном как англо-американское пространство внутри Советской России. Позже название гостиницы изменили на «Европейская», сделав его более общим, чем специфическое «Англия», при этом использовалось прилагательное, написанное по-русски, в отличие от иностранного слова, заимствованного из французского, т. е. в ис-



Рис. 7. Маршак С. Я. Мистер Твистер. Илл. В. Лебедев. М.: ЦК ВЛКСМ Изд. детской литературы, 1937

торическом контексте, языка русской аристократии. Но и во время поездки в Советский Союз мистер Твистер обнаруживает, что не может расстаться со своими расистскими предрассудками, хотя идеология Советского Союза к ним нетерпима. В своем отеле он встречает чернокожего человека: «Вдруг иностранцы / разинули рот. / Мистера Твистера кинуло в пот. // Сверху / из номера / сто девяносто / шел / чернокожий / огромного роста» [Маршак 1933, 22]. Иллюстрации издания 1937 г. (рис. 7) изображают вычурно и безукоризненно одетого высокого чернокожего в шляпе и с трубкой, спускающегося по лестнице и отражающегося в зеркалах вокруг: «Чернокожий / рукою / касаясь / перил / шел он / спокойно / и трубку / курил. / А в зеркалах / друг на друга / похожие / шли / чернокожие, / шли / чернокожие» [Маршак 1933, 24].

Этот стильный человек, как подчеркивает его динамичное и кинематографичное визуальное представление, напоминает известных кинозвезд той эпохи, таких, как Бастер Китон (Buster Keaton). Но в рассматриваемом историческом времени и пространстве (советские 1920–30-е гг.) это изображение может относиться и к поэту Гарлемского ренессанса [Вьюгин 2014, 174]. Ямайский поэт и член Гарлемского ренессанса Клод Маккей (Claude McKay) посетил Советский Союз еще в 1922 г., свой визит он описывает в статье 1923 г. «Советская Россия и негр» (Soviet Russia and

the Negro) [McKay 1923; McKay 1924]. Действительно, Маккей завершает описание своего визита рассказом о разговоре с англофилом по фамилии Чуковский. Чуковский рассказал Клоду Маккею историю об американском расизме, случившуюся во время его пребывания в Лондоне. Чуковский останавливался в пансионе, когда его попросили стать посыльным для хозяйки в расово-дискриминационной ситуации: хозяйка чувствовала себя вынужденной отказать чернокожему американскому джентльмену в доступе к гостевой комнате, чтобы удовлетворить требования белой американской семьи, настроенной расистски [McKay 1924, 118]. Кажется, что именно этот эпизод отражен в несколько трансформированном виде в стихотворении Маршака, в том числе в англофильской специфике отеля «Англетер», и есть основания предполагать, что и Твистеры, и темнокожий (не африканский) гость являются американцами. Развитие событий в стихотворении Маршака также представляет собой встраивание мотива расизма в своеобразный травелог, где путешественники не «ведут себя как римляне» в Риме.

Другого деятеля Гарлемского ренессанса, американского поэта Лэнгстона Хьюза, пригласили посетить Советский Союз в 1932 г., за год до публикации «Мистера Твистера», вместе с двадцатью двумя другими чернокожими интеллектуалами, которые были сыты по горло юридической сегрегацией в Соединенных Штатах и с надеждой смотрели на идеалы международного коммунизма, воплощенные в СССР. Визит этих афроамериканских поэтов представлял собой пропагандистскую возможность для Советского Союза и давал возможность осудить Соединенные Штаты за расизм. Действительно, изображение темнокожего персонажа в менее стилизованном издании 1937 г., очевидно показывает определенное сходство с Лэнгстоном Хьюзом. Трубка напоминает о любви поэта к курению табака, связанный с этим мотив фигурирует в стихотворении Хьюза «Тема для английской В» («Theme for English V») в строках: “Well, I like to eat, sleep, drink, and be in love. / I love to work, read, learn, and understand life. / I like a pipe for a Christmas present, / or records, Bessie, bop, or Bach” [Hughes 1999, 207]. Стихотворение продолжает развивать тему, соответствующую «Мистеру Твистеру»: “I guess being colored doesn’t make me not like / the same things other folks like who are other races. / So will my page be colored that I write? / Being me, it will not be white”. Высказывания Хьюза о расе, так же как и его игра с цветом, письмом и проекцией самого себя на странице, оказывается подходящим источником и для «Мистера Твистера» Маршака и Лебедева.



Рис. 8. Маршак С. Я. Мистер Твистер. Илл. В. Лебедев. М.: ОГИЗ, 1933

Американский бизнесмен не может мириться с расовой интеграцией, с которой сталкивается в Советском Союзе: «Мистер / не мог / удержаться от гнева, / смотрит / направо / и смотрит налево. // „Если в гостинице / негры живут, / Мы ни за что останемся тут“» [Маршак 1933, 25]. В поисках в России жилья, соответствующего его расистским стандартам и американской практике сегрегации (которая закончилась благодаря деятельности Движения за гражданские права чернокожих только в 1960-х гг.), мистера Твистера перехитрил русский швейцар. Когда все советские отели отказываются предоставить семье жилье, дочь Твистера предлагает просто купить дом, в очередной раз пародируя капиталистическое чрезмерное потребление: «„Купишь!“ / Отец / отвечает, / вздыхая, / „Ты не в Чикаго, / моя дорогая“» [Маршак 1933, 35]. Это знаменитая строка, где избалованная дочь вынуждена пересмотреть свои предубеждения перед лицом совершенно новых условий, показывает новые ограничения, наложенные на Твистеров, путешествующих за пределами Америки и попадающих в Советский Союз. Таким образом, ксенофобия по отношению к «другому», проявленная мистером Твистером, дополнена и антиамериканской ксенофобией, которую пропагандирует книга, даже если эта ксенофобия мотивируется идеологически, а не расово.

Упоминание в тексте Чикаго специально привлекает внимание к другому аспекту характеристики мистера Твистера. Действительно, визуальные описания мистера Твистера у Лебедева (рис. 8)

во всем, включая сигару и шляпу-федору, напоминают печально известного американского гангстера Аль Капоне, возглавлявшего преступный синдикат «The Chicago Outfit» и действовавшего в 1920-е годы вплоть до 1931.

Другие детали изображения мистера Твистера, вторящие образу Аль Капоне, — это его выдающиеся брови и растительность на лице, его черты лица и телосложение, а также его поза и типичный ракурс со шрамами на одной стороне лица. Из-за аллюзии, созданной иллюстрациями, а также, возможно, вызванной упоминанием в тексте Чикаго (где, как указывает ответ отца на предложение дочери, возможно всё), чрезмерно богатый американец в истории — и, возможно, вся Америка — запятнан ассоциациями с преступностью и коррупцией. Действительно, к богатству относятся подозрительно, однако, возвращаясь к Советской России, этот вывод странным образом коррелирует с недавней новой экономической политикой (НЭП) периода экономической либерализации 1920-х гг. в Советском Союзе. Это также относится к стойкому русскому скептицизму по отношению к несправедливо нажитому богатству, глубоко укоренившемуся в народной традиции.

В сюжете о злоключениях мистера Твистера американский миллионер вынужден занять помещение, простейшее из возможных. Ему снится кошмар, что ему не дают гостиничного номера даже в собственном доме, что подчеркивает: он не может везде возить с собой домашние порядки. В конце концов, мистери Твистеру приходится принять новые советские условия, предложенные ему в советской гостинице для интуристов. Портье уточняет экуменическую позицию власти: «Только при этом / имейте в виду: / комнату справа снимает китаец, / комнату слева / снимает малаец. / Номер над вами снимает индус, / номер под вами / снимает зулус» [Маршак 1933, 44–46].

Советский Союз таким образом представляется как привлекательный для представителей всех рас и этносов и интернационально равноправный мир; стремление к такой модели воплотилось в пропаганде, возможно, куда в большей степени, чем в самой советской реальности.

Предлагая аналогичное обвинение Америке в расизме, знаменитый советский фильм «Цирк», снятый в 1936 г., смешивает многие темы ранних советских книжек-картинок [Александров, Симков 1936]. Например, фильм завершается сценой, в которой советские граждане разных национальностей обнимают ребенка смешанной расы и поют ему колыбельную, рожденному белой

американкой, артисткой цирка, павшей на своей родине жертвой расизма, но нашедшей убежище, любовь и счастье в СССР. Сопоставление таких ценностей и ранней советской пропаганды с проблемами, все еще актуальными сегодня в обеих странах, подчеркивает, как одни и те же проблемы повторяются: каждая страна пытается определить себя через оппозицию и спроецировать свои собственные уродливые социальные черты на «другого». Очевидно, что пропаганда или риторика в отношении расы и этнической принадлежности отличаются от реальной действительности в России и Соединенных Штатах Америки, но критический взгляд, который каждый предлагает на «другого» извне, может позволить рассмотреть каждую страну и ее собственную национальную пропаганду и мифотворчество в другом свете.

Подводя итог, отмечу, что рассматриваемые в статье книжки-картинки Лебедева и Маршака показывают трансформационный сдвиг в изображении Америки и её символическом положении, которое она занимала в 1920–1930 гг. в глазах Советского Союза. Идеологичность в визуальной культуре ранней советской книжки-картинки нарастает. Эти книги пропагандируют характерные взгляды на «другого», сформированные литературой и культурой с XIX в. по XX в. и трансформировавшиеся в ранний советский период. Как кажется, «Мистер-Твистер» отражает изменяющуюся в 1930-е гг. эстетику, которая отойдя от радикальных авангардных изображений и приблизившись к реализму или своего рода карикатуре, показывает, как Советский Союз начал выстраивать свою собственную идентичность в противовес Америке как идеологическому «другому». Идеологические перемены в общественно-политической жизни СССР в 1930-е гг. приводят к тому, что создатели детской литературы начинают отгораживаться от культурной привлекательности Америки, следы которой легко обнаруживаются в книжках 1920-х гг. Тем самым демонстрируется эволюция советской пропаганды, основывающейся на советской системе ценностей и опасениях советского общества. Описания и изображения реалий американской жизни колеблются в книжках-картинках Лебедева и Маршака между полюсами культурного притяжения и идеологического отталкивания. При этом они демонстрируют пристальное внимание СССР к Америке, говорящее о соперничестве, а возможно, даже и о притяжении между противоположностями: авторы изображают взаимный интерес и одновременно ужас русских и американцев по отношению к культуре и системе ценностей другого.

Пер. с англ. Виктории Левченко

Примечания

- ¹ Материал данной статьи ранее был опубликован на английском [Weld 2018].
- ² По словам искусствоведа Всеволода Петрова, Лебедев сам чувствовал, что совершает здесь ошибки неопытного детского писателя и иллюстратора [Петров 1976, 5]. Действительно, Лебедев больше никогда не предпринимал попыток такого откровенного подражания детям.
- ³ Например, в десятой главе автобиографии Владимира Набокова «Память, говори» (1966) рассказывается о «Всаднике без головы» Майн Рида (1866), когда Набоков описывает собственное детское чтение в России в первые десятилетия XX в. [Johnson 1992, 99].
- ⁴ И. В. Сталин. О диалектическом и историческом материализме // Политическое просвещение. 2013. № 1 (72). URL: <https://www.politpros.com/journal/read/?ID=1762>.
- ⁵ Менестрель-шоу (англ. minstrel show) — форма американского народного театра XIX в., в котором загримированные под негров белые актёры разыгрывали комические сцены из жизни негров, а также исполняли стилизованную музыку и танцы африканских невольников.
- ⁶ По этой причине в недавнем англоязычном переиздании «Цирка» Маршака и Лебедева с оригинальными иллюстрациями 1925 г., сделанном галереей Тейт, предпочли заменить эту часть иллюстрации, тем самым оградив современную детскую аудиторию от расово противоречивого изображения [Marshak 2013].

*Литература**Источники*

- Александров, Симков 1936* — Александров Г., Симков И. Цирк: [фильм] / реж. Г. Александров, И. Симаков. М.: Мосфильм, 1936. (Aleksandrov G., Simkov I. Tsirk: [film] / producer G. Aleksandrov, I. Simakov. Moscow, 1936.)
- Лебедев 1922* — Лебедев В. В. Приключения Чуч-ло. СПб.: Эпоха, 1922. (Lebedev V. V. Prikladyeniya Chuch-lo. Saint-Petersburg, 1922.)
- Маршак 1925* — Маршак С. Я. Цирк. / илл. В. Лебедев. Л.: Радуга, 1925. (Marshak S. Ya. Tsirk. Leningrad, 1925.)
- Маршак 1931* — Маршак С. Я. Война с Днепром / илл. Г. Бибииков. Л.: ОГИЗ Молодая гвардия, 1931. (Marshak S. Ya. Voyna s Dneprom. Leningrad, 1931.)
- Маршак 1933* — Маршак С. Я. Мистер Твистер / илл. В. Лебедев. М.: ОГИЗ, 1933. (Marshak S. Ya. Mister Tvister. Moscow, 1933.)
- Marshak 2013* — Marshak S. Circus and Other Stories / ill. Vladimir Lebedev; transl. by S. Capus. London: Tate Publishing, 2013.

- McKay 1923* — McKay C. “Soviet Russia and the Negro” // *Crisis*. 1923. Dec. P. 61–65.
- McKay 1924* — McKay C. “Soviet Russia and the Negro” // *Crisis*. 1924. Jan. P. 114–118.
- Nabokov 1966* — Nabokov V. *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. N. Y.: Putnam, 1966.
- Hughes 1999* — Hughes L. “Theme for English B” // *Hughes L. Poems*. N. Y.: Knopf, 1999. P. 207–208.
- Reid 1866* — Reid M. *The Headless Horseman. A Strange Tale of Texas*. London: Routledge, 1866.

Исследования

- Вьюгин 2013* — Вьюгин В. Чистые люди, почти «святые»: («Мистер Твистер», Маршак и табу) // *Детские чтения*. № 4 (2). 2013. С. 152–189. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/97> (дата обращения: 03.07.2019). (V'yugin V. Chistye lyudi, pochti «svyatye»: («Mister Tvister», Marshak i tabu) // *Detskie chteniya*. No. 4 (2). 2013. P. 152–189. URL: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/97> (accessed: 03.07.2019).)
- Галанов 1969* — Галанов Б. Е. Мистер Блистер и мистер Твистер // *Детская литература*. 1969. № 11. С. 18–22. (Galanov B. E. Mister Blister i mister Tvister // *Detskaya literatura*. 1969. No. 11. P. 18–22.)
- Гаспаров 1994* — Гаспаров М. Л. Маршак и время // *Литературная учеба*. 1994. № 6 (нояб.-дек.) С. 153–167. (Gasparov M. L. Marshak i vremya // *Literaturnaya ucheba*. 1994. No. 6 (Nov.-Dec.) P. 153–167.)
- Левинг 2010* — Левинг Ю. Мистер Твистер в стране большевиков: история в 24-х чемоданах // *Воспитание оптикой*. М.: НЛО, 2010. С. 102–252. (Leving Yu. Mister Tvister v strane bol'shevikov: istoriya v 24-kh chemodanakh // *Vospitanie optikoy*. Moscow, 2010. P. 102–252.)
- Петров 1976* — Петров В. Предисловие // Владимир Лебедев. Десять книжек для детей / под ред. Г. И Чугунова. Л.: Художник РСФСР, 1976. С. 3–7. (Petrov V. Introd // Vladimir Lebedev. Desyat' knizhek dlya detey / ed. by G. I Chugunova. Leningrad, 1976. P. 3–7.)
- Рудова 2013* — Рудова Л. Экологическое сознание советской детской литературы 1930-х гг. // *Убить Чарскую. Парадоксы советской литературы для детей, 1920-е — 1930-е годы* / под ред. М. Балиной и В. Вьюгина. СПб.: Алетейя, 2013. С. 152–169. (Rudova L. Ekologicheskoe soznanie sovetskoy detskoy literatury 1930-kh gg. // *Ubit' Charskuyu. Paradoksy sovetskoy literatury dlya detey, 1920-e — 1930-e gody* / ed. by M. Balinoy i V. V'yugina. Saint-Petersburg, 2013. P. 152–169.)

- Leving 2011* — Leving Y. Mr. Twister in the Land of the Bolsheviks: Sketching Laughter in Marshak's Poem // *Slavic Review*. 2011. No. 70 (2). P. 279–306.
- Orlov 2004* — Orlov J. Rape of Mother Nature by decree: Environmental representation in Soviet books for children: Paper read at XVI conference for Nordic Slavists. Uppsala, 2004.
- Hellman 2008* — Hellman B. "Samuil Marshak: Yesterday and Today" // *Russian Children's Literature and Culture* / ed. by M. Balina and L. Rudova. N. Y.: Taylor & Francis, 2008. P. 217–240.
- Hellman 2013* — Hellman B. *Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People*. Leiden: Brill, 2013.
- Husband 2006* — Husband W. B. "Correcting Nature's Mistakes": Transforming the Environment and Soviet Children's Literature, 1928–1941 // *Environmental History*. 2006. No. 11 (2). P. 300–318.
- Johnson 1992* — Johnson D. B. "Vladimir Nabokov and Captain Mayne Reid" // *Cynos*. 1993. No. 10 (1). P. 99–106.
- Josephson 2013* — *An Environmental History of Russia* / ed. by P. R. Josephson, N. Dronin, A. Cherp. N. Y.: Cambridge Univ. Press, 2013.
- Josephson 2014* — Josephson P. R. *The Conquest of the Russian Arctic*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 2014.
- Weld 2018* — Weld S. P. *An Ecology of the Russian Avant-Garde Picturebook*. Amsterdam: John Benjamins, 2018.
- Winans 1976* — Winans R. B. The Folk, the Stage, and the Five-String Banjo in the Nineteenth Century // *The Journal of American Folklore*. 1976. No. 89 (354). P. 407–437.

Sara Pankenier Weld

University of California

IMAGES OF AMERICA IN EARLY SOVIET PICTUREBOOKS BY
MARSHAK AND LEBEDEV

An examination of visual culture evident in three early Soviet picturebooks, "The Adventures of Scare-Crow" ("Priklucheniia Chuch-lo", 1922) by Vladimir Lebedev and "Circus" ("Tsirk", 1925) and "Mister Twister" ("Mister Twister", 1933) by Samuil Marshak and Vladimir Lebedev, reveals evolving and contradictory images of America. A word and image perspective on these picturebooks exposes a variety of influences, aesthetics, and ideologies that include both old visions of the West and new views of the United States of America increasingly colored by revolutionary ideology. The interplay of image and text displays the cultural attraction of America,

first in older images of the frontier and wilderness of the West, then in the appeal of American culture in the 1920s, and finally as an ideological counterpoint in the 1930s.

Keywords: America, picturebooks, Vladimir Lebedev, Samuil Marshak, ideology, propaganda, racism, circus, cultural critique, nation, other, Soviet Union.