

ИССЛЕДОВАНИЯ

Дмитрий Фомин

«ДЛЯ ПРИМЕРА ВСЕМ ПИОНЕРАМ»: ТЕМА ПУТЕШЕСТВИЯ В КНИЖКЕ-КАРТИНКЕ 1920-Х ГГ.

Цель статьи — используя преимущественно книговедческие, а также искусствоведческие, филологические, источниковедческие методы, рассмотреть малоизученный пласт отечественной детской литературы: книжки-картинки 1920-х — начала 1930-х гг., связанные с темой путешествия. Анализируя образцы изданий такого рода, автор выявляет наиболее характерные для них сюжетные схемы, жанровые клише, типические образы, оформительские приемы. Детские травелоги тех лет можно разделить на три тематические группы. К первой относятся неправдоподобные, но увлекательные истории о приключениях советских пионеров за рубежом, об их подвигах во имя мировой революции и освобождения угнетенных народов. В сочинениях этого типа особенно часто встречаются сказочные мотивы, пропагандистское начало преобладает над просветительским, художник, как правило, успевает рассказать ребенку о жизни других стран больше, чем писатель. Вторую группу составляют книги о паломничестве обездоленных иностранных детей в СССР. Здесь также часто используются фантастические допущения, различия двух миров подчеркиваются и литературными, и графическими средствами. В изданиях третьей группы, посвященных поездкам советских детей по родной стране, образ ребенка-путешественника нередко становится пассивным и обезличенным, текст сводится к минимуму, а основные повествовательные функции передаются художнику. Хотя детские травелоги 1920-х — начала 1930-х гг. в большинстве своем далеки от художественного совершенства, они представляют несомненный интерес для исследования, поскольку содержат в себе множество разнообразных изобразительных истолкований шаблонных сюжетов, являются ценным источником для изучения мифологии, социальной психологии, книжной культуры послереволюционной эпохи.

Ключевые слова: детская книга, книжка-картинка, путешествие, травелог, пионерское движение, интернациональное воспитание, иллюстрация, графика

DOI 10.31860/2304-5817-2019-2-16-92-151

Мотив путешествия играет весьма важную роль в отечественной литературе 1920-х — начала 1930-х годов. Герои книг высокохудожественных и халтурных, беллетристических и документальных, «идейно выдержанных» и чисто развлекательных готовы в любой момент (часто без всяких видимых причин) бросить все дела и отправиться в дальний путь, словно подтверждая справедливость афоризма «Движение — все, цель — ничто». Эта невероятная мобильность литературных персонажей, конечно же, отражала характер динамичной эпохи, сорвавшей множество людей с насиженных мест и вынудившей их вести кочевой образ жизни. Для многих авторов свободное перемещение героев в пространстве было метафорой мощного поступательного движения времени, новых возможностей, которые вот-вот откроются перед человечеством.

Особенно заметное место травелог (если трактовать этот термин достаточно широко) занимал в детской литературе тех лет, причем «охота к перемене мест» овладевала не только взрослыми, но и детьми, не только людьми, но и неодушевленными предметами. Рассказ о далеком и опасном странствии мог служить прекрасным поводом для того, чтобы ненавязчиво углубить познания ребенка в области географии и этнографии, ботаники и зоологии или приобщить его к революционной идеологии. Даже прогулка по городу, поездка в деревню, поход в лес или на речку, экскурсия в зоопарк трактовались авторами и воспринимались маленькими читателями как увлекательные приключения, как события яркие и значительные, важные этапы познания и приятия окружающего мира.

В последние годы появился целый ряд публикаций, в которых затрагивается тема детского травелога 1920-х гг., однако большинство этих работ носит чисто литературоведческий характер, в них почти никогда не рассматриваются особенности графического оформления того или иного текста [См. Богданов 2014; Кувшинов 2015; Литовская 2017]. А исследователи графики обращаются к изданиям данной тематики крайне редко и, разбирая их, как правило, не уделяют должного внимания проблеме соответствия зрительного ряда содержанию, образному строю, стилистическим особенностям литературного произведения. В данной статье автору хотелось бы по возможности преодолеть односторонность этих подходов, вернее, совместить их возможности: проанализировать некоторые образцы «книжек-картинок» о путешествиях (в основном — не слишком известных, но примечательных, характерных для своего времени) не с филологических или искусствоведческих, а с книговедческих позиций. Иными словами, речь пойдет не о сти-

хах и рассказах, не о рисунках и гравюрах, взятых отдельно, а о книге, понимаемой как диалог, а в идеальном случае — синтез слова и изображения, содержания и формы. Именно такой метод исследования представляется наиболее актуальным и продуктивным применительно к детским изданиям, в которых визуальная составляющая играет ничуть не меньшую роль, чем вербальная, художник нередко вступает в спор с писателем, вносит в его замысел существенные коррективы. К тому же в 1920-х годах зрительный ряд таких книг часто создавался раньше, чем текст, был во всех смыслах этого слова первичным, тогда как литератор приглашался лишь для того, чтобы сочинить подписи к готовым рисункам, проиллюстрировать их словами.

Сразу оговорюсь, что в статье будет рассмотрен далеко не весь пласт детских книг, так или иначе связанных с темой путешествий. В частности, за рамками обзора останутся сочинения классиков приключенческой литературы, всевозможные научно-популярные, страноведческие и этнографические очерки, рассказы и стихи о разных видах транспорта, о знаменитых путешественниках и мореплавателях, о великих географических открытиях, методические рекомендации по организации турпоходов и т. п. Книги такого типа выпускались в 1920-х гг. в огромных количествах, но они предназначались главным образом школьникам среднего и старшего возраста, а мне хотелось бы сосредоточиться на изданиях для самых маленьких читателей-зрителей, на «книжке-картинке» с ее явным приоритетом графического начала, с ее несложной, но увлекательной фабулой.

Еще одно ограничение: при отборе материала преимущество отдается путешествиям сравнительно далеким, поездкам на иные континенты или хотя бы в другие города. И прежде всего нас будут интересовать те давно осмеянные и осужденные за многочисленные «идейно-художественные ошибки», но толком так и не изученные пропагандистские опусы, в которых юные герои, обходясь без всякой поддержки «старших товарищей», по собственной инициативе беспрепятственно разъезжают по всему свету, раздувая «мировой пожар» и помогая угнетенным народам бороться с эксплуататорами, всеми силами приближая торжество мировой революции. Нельзя пройти и мимо такого популярнейшего мотива детской литературы тех лет, как массовое (судя по книгам) бегство обездоленных заграничных детей в Страну Советов.

Конечно, анализируя этот материал, невозможно игнорировать его идеологическую составляющую. Однако не стоит много

говорить о вещах слишком очевидных: о политической ангажированности авторов, тенденциозности и схематизме их произведений, несоответствии подобных сюжетов исторической правде, об утопичности лежавших в их основе мифологем. Гораздо важнее и интереснее разобраться в том, чем отличались друг от друга столь похожие на первый взгляд издания, какие художественные средства использовались для решения пропагандистских задач. А главное: почему такие книги, несмотря на все присущие им несообразности, все же вызвали определенный интерес у детей 1920-х гг. и чем эти артефакты могут быть интересны сегодня? Автору близка позиция известного искусствоведа и дизайнера В. Г. Кричевского: «При всей неприязни к окаянному Октябрю постараюсь избежать глумливых соц-артистских интонаций. Картинки революции давно отслужили, но тем выше теперь их способность удивлять и очаровывать. На фоне предреволюционной графики они *уже* были явлением. Ныне это явление воспринимается как чудо...» [Кричевский 2009, 2].

Облететь бы весь земной глобус...

Начать обзор хотелось бы с нескольких самых нетипичных примеров, решительно выбивающихся из общего ряда, выделяющихся на общем фоне прежде всего своей абсолютной аполитичностью. Книга «Вокруг света, не выходя из комнаты» с текстом Кальмы (Э. С. Кальманович) и цветными иллюстрациями неизвестного художника выпущена в 1924 г. в Берлине и адресована, по всей видимости, детям русских эмигрантов [Кальма 1924]. Старомодность, «староррежимность» этого издания сказывается в каждой строчке манерных стихов, в каждой линии еще более манерных рисунков, старательно и высокопрофессионально выполненных по всем канонам югендстиля, да и в самом подходе к теме. Как нетрудно понять уже по названию, речь идет о путешествии воображаемом, об игре, которую затеяли две кокетливые девочки (судя по одежде и количеству игрушек — из богатой семьи). Маленьким героиням и в самом деле нет никакого резона покидать свою детскую, ведь в их распоряжении — миниатюрные модели поездов и кораблей, деревянные домики и деревья, плюшевые животные; роли туземцев успешно исполняют всевозможные куклы, а для создания экзотического антуража прекрасно подходят комнатные растения. Чтобы ощутить себя в Африке, путешественницам нужно лишь раскрыть зонти-



Рис. 1. Неизвестный художник. Иллюстрация к книге Кальмы «Вокруг света, не выходя из комнаты». 1924

ки, расставить на полу горшки с пальмами и кактусами, оседлать игрушечного страуса на колесиках (Рис. 1).

Пожалуй, избыточность реквизита несколько мешает оценить игру фантазии, живость воображения малолетних жеманниц; их изобретательность стала бы куда более очевидной, если бы при выстраивании декораций они обходились минимальным набором предметов. Однако основная проблема в другом: герметичный мир детской представляется авторам и героиням не только притягательным, уютным, цельным, но и абсолютно самодостаточным; красивые и компактные суррогаты вещей не вызывают ни малейшего желания познакомиться с их реальными прототипами. Вспоминаются слова Ю. Н. Тынянова: «Дореволюционная детская поэзия отбирала из всего мира небольшие предметы в тогдашних игрушечных магазинах... — как будто детям предстояло всю жизнь прожить в тюремном заключении, называемом детской, и иногда только глядеть в окна... <...> Лучшие картинки сбивались на преискуранты игрушечных и других магазинов» [Воспоминания 1977, 64–65]. Более того: в трактовке художника девочки-фантазерки, почти неотличимые от своих игрушек, полностью переняли кукольные ужимки и



Рис. 2. Том. Обложка книги Н.К. Самойловой «Левино воздушное путешествие». 1924

механистичные жесты, секреты оболъщения наивного зрителя, «карамелечные» эталоны красоты; в многофигурных композициях они выделяются из толпы неодушевленных персонажей лишь по росту.

В том же 1924 г. петроградское издательство «Начатки знаний» выпустило две «книжки-картинки» с рифмованными текстами Н. К. Самойловой: «Левино воздушное путешествие» и «Приключение маленького летчика», оформленные в старых добрых традициях «Сатирикона» и «Галчонка» [Самойлова 1924а; Самойлова 1924б]. В первой из них все кругосветное путешествие умещается на шести страницах (если не считать обложку): на каждой — по два горизонтальных красочных рисунка, снабженных короткими рифмованными подписями. Не претендующий на правдоподобие сюжет четко заявлен уже на обложке: в приделанной к дирижаблю кабине сидит улыбающийся мальчик с непропорционально большой головой и приветливо машет читателям фуражкой, рядом расположился любопытный белый котенок, их путь освещают россыпи звезд, в нижней части листа — силуэтно изображенные египетские пирамиды, пальмы, изваяние сфинкса и подпись художника: Том (псевдоним карикатуриста И. К. Томковида) (Рис. 2).

Если стихи намечают развитие фабулы лишь в самых общих чертах, то график ведет повествование гораздо более подробное, конкретное, смешное. Например, в самом начале книги мальчик, надев отцовский пиджак, галстук и шляпу, вооружившись чертежными инструментами, осваивает роль великого изобретателя, проектирует летательный аппарат, а затем приступает к его постройке, для верности набивает внутренности машины воздушными шариками. Последующие «кадры» и поэтические комментарии — это разрозненные путевые впечатления маленького героя, пестрые картины, увиденные им в бинокль. Часто внимание юного путешественника привлекают далеко не самые существенные детали: стаи бездомных собак в Турции, мужчины с косичками в Китае. Появление в небе дирижабля воспринимается туземцами по-разному: китайцы настороженно присматриваются к причудливому летающему объекту; африканцы в ужасе удирают от зловещего наваждения; американские индейцы приплясывают от радости, увидев дорогого гостя, а флегматичные обитатели Северного полюса встречают его, не проявляя никаких эмоций. Из рисунков Тома любознательный маленький читатель может почерпнуть гораздо больше сведений о национальных костюмах, о природе и архитектуре разных стран, чем из текста, однако не всегда можно принимать фантазии художника за чистую монету. (К примеру, эскимосы, по его версии, живут прямо в сугробах, из которых торчат печные трубы). В финале мальчик, вернувшись домой и развалившись в шезлонге, мечтает о следующей экспедиции.

«Приключение маленького летчика» также напоминает комикс в духе В. Буша, но здесь гораздо больше места отводится тексту, повествование ведется неспешно, а герой довольствуется скромным маршрутом [Самойлова 1924б]. Элементы фантастики сводятся к минимуму, зато отчетливо проступают жанровые признаки трюковой комедии. На сей раз путешествие незадачливого авиатора — это череда сплошных недоразумений и неприятностей. Вова соорудил свой самолет из простейших подручных средств: палки, доски, корзины, пропеллера и взял с собой не котенка, а рыжую собаку. Поднявшись высоко в небо, мальчик и пес изнемогают от жары. А когда хлипкая машина идет на снижение, она доставляет массу хлопот односельчанам Вовы: срывает веревку с бельем, тащит за собой гнездо аиста, приземляется в соседском саду, испортив сытный обед пожилой пары. Иллюстрации (их авторство не обозначено даже монограммой) конкретизируют, дополняют поэтическое повествование, придают страницам уютную декоратив-



Рис. 3. Неизвестный художник. Иллюстрация к книге Н.К. Самойловой «Приключение маленького летчика». 1924

ность. Художник принимает сторону горе-летчика, заражается его безрассудным озорством. Но самыми обаятельными и забавными получились на рисунках персонажи второстепенные, представители животного мира, даже не названные в стихах (Рис. 3).

К. И. Чуковский, обзревая на страницах журнала «Русский современник» новинки детской литературы, обрушился на сочинения Самойловой с уничтожительной критикой, назвал их «ужасною нескладницей», «преступлением, которому нет оправданий» [Чуковский 1924], ни словом не обмолвившись о рисунках. Откровенно говоря, пробы пера Самойловой вовсе не заслуживали столь беспощадной к авторскому самолюбию оценки; в те годы публиковалось множество опусов, несравненно более беспомощных в поэтическом отношении. Скорее всего, в момент написания заметки создатель «Бармалея» просто был не в духе, иначе он узнал бы в опытах дебютантки черты, родственные его собственным сочинениям для детей: кинематографическую динамику развития сюжета, эксцентризизм всех без исключения персонажей, активное вовлечение в круговорот событий бытовых предметов. Правда, в иллюстрациях эти свойства проявились явственнее, чем в стихах.

Остальные издания, о которых пойдет речь, до предела нагружены, а чаще — перегружены идеологией. Тема путешествия почти всегда объединялась в детской литературе тех лет с темой интернациональной (критики называли такие публикации «интеркнижками»), причем нередко автор собирал вместе детей из разных стран и отправлял их в далекий путь главным образом для того, чтобы продемонстрировать их этническое разнообразие, оправдать их встре-

чу, едва ли возможную в других обстоятельствах. «Для положительного героя советских книжек 20-х годов приключения в Африке, Китае и прочих небывалых странах были возможностью утвердить свои сказочные силы почти реалистическим и классово выдержанным способом, не прибегая ни к волшебным странам, ни к битвам с нечистой силой, отмененной за неправдоподобием» [Штейнер 2002, 131]. Однако крайне сложно было изображать и описывать совершенно фантастические ситуации, не опираясь на опыт фольклора, поэтому сказочные мотивы, презируемые критиками и педагогами тех лет, с завидным постоянством воспроизводились на страницах детских травелогов.

Судьба этого жанра складывалась в СССР непросто; даже в тех очень немногих опытах, которые были признаны удачными, можно найти существенные просчеты. Например, подробные реалистические иллюстрации П. А. Алякринского к первому изданию стихотворения В. В. Маяковского «Прочти и катая в Париж и Китай» (1929) очень выразительны сами по себе, но имеют мало общего со стилистикой текста. Формально создатели книжек-картинок о путешествиях за моря и океаны вроде бы четко следовали предписаниям теоретиков и идеологов, честно пытались увлечь ребенка примерами «социально значимого героизма», расширить его кругозор знакомством с другими странами и народами, воспитать в духе классового сознания и пролетарского интернационализма. Однако в большинстве случаев они делали это настолько неумело или так прямолинейно, что «идейно выдержанные» опусы приобретали откровенно пародийное звучание. Подчас сюжетная конструкция «интеркнижек» не выдерживала никакой критики, пролетарские дети разных континентов сзывались под красные знамена, слетались или сбегались со всего света по поводам совершенно ничтожным. Стоит вспомнить несколько изданий такого рода, особенно часто и, в общем, справедливо подвергавшихся суровой критике, объявленных «образчиками бездарного приспособленчества», «отвратительным фальсификатом» [Детская литература 1931, 25].

Содержание «Разноцветных ребят» Н. Я. Агнивцева (1928) почти полностью исчерпывается первыми строками: «Посмотрите, что за вид: / Там и тут, без передышки / Вскачь толпа ребят бежит / По страницам этой книжки» [Агнивцев 1928, 2]. Дальнейший текст состоит из длинного рифмованного перечисления народностей, к которым принадлежат бегущие дети, а художница О. Г. Бонч-Осмоловская спешит одеть каждого из бесчисленных героев в яркий национальный костюм и снабдить необходимыми ак-



Рис. 4. О. Г. Бонч-Осмоловская. Обложка книги Н. Я. Агнлицева «Разноцветные ребята». 1928

сессуарами. Негритенок сжимает в руке гроздь бананов, грузин и лезгин вооружились кинжалами, а зырянин — топором, фин прихватил с собой лыжи, армянин — корзинку с фруктами, египтянин — кувшин с водой. На последней странице выясняется: ребята затеяли эту гонку лишь для того, чтобы влезть на трибуну и предъявить читателю ультиматум, потребовать, чтобы он «На кровати не валялся, / Ежедневно умывался, / Не пищал, Не баловал / И в носу не ковырял» [Там же, 10] (Рис. 4).

Рисунки к стихотворению с очень похожим названием — «Детки-разноцветки» С. Полтавского (1927) — пожалуй, самая неудачная работа знаменитого и чрезвычайно плодовитого «мирискусника» С. В. Чехонина в детской книге [Полтавский 1927]. Главный герой, «смелый маленький Ваня» внешне напоминает прилизанного женоподобного пай-мальчика из дореволюционных детских изданий. Его современность выражается только в безрассудных поступках: не спрашивая ни у кого разрешения, он берет с собой любимую собаку Жучку и красный флаг, садится в аэроплан и отправляется в далекие, диковинные страны, чтобы узнать,



Рис. 5. С. В. Чехонин. Обложка книги С. Полтавского «Детки-разноцветки». 1927

что за народ там живет. Путешествие Вани заканчивается в Бомбее. Именно этот город выбран поэтом, видимо, исключительно для рифмы и никак не описан в тексте. Художник же представляет его в чисто фантастическом свете: обнесенные крепостной стеной причудливые постройки склоняются в разные стороны, словно качаются от ветра; заполнившие площадь человечки совершают странные ритуальные телодвижения; отягченные гроздьями плодов тонкоствольные деревья, судя по знакомой форме листьев, ведут свое происхождение из средней полосы России.

Совершив опасное, но увлекательное путешествие, мальчик добывает сведения, которые мог бы легко почерпнуть из школьного учебника: человечество делится на несколько рас, у каждой — свой цвет кожи. Конечно, лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Однако визуальное знакомство с «детками-разноцветками» в чехонинской интерпретации (хнычущий кудрявый негритенок с огромной головой, лимонного цвета китаец и краснокожий индеец, оба — с глуповатыми плотоядными улыбками во весь рот) способно скорее испугать, чем заинтересовать и главного героя, и читателя (Рис. 5). В финальной сцене, восполнив пробелы в Ванином образовании и



Рис. 6. М. М. Пашкевич. Обложка книги М. И. Андреева «Маляр Сидорка». 1926

полюбовавшись советским быстроходным аэропланом, дети разных народов дружно уплетают бананы, даже не очищая их от шкурок. Увы, в данном случае замечательный художник не только не спас книгу от провала, но и усугубил серьезнейшие недостатки текста. Неудивительно, что, к примеру, в резолюции общего собрания родителей Кремлевского детсада (1929) издание это признается контрреволюционным, звучат призывы изъять его из продажи.

Малолетний герой книги М. И. Андреева «Маляр Сидорка» с цветными литографиями М. М. Пашкевич (1926) тоже прилетает в Индию на аэроплане, но с еще более странной и деликатной миссией: по просьбе тропических животных перекрашивает их в революционный красный цвет. «Вот и слон, главу склоня, / Просит: выкрась и меня! / Я облез и грязно-сер, / Крась под цвет СССР!» [Андреев 1926, 6] Если льва, тигра и прочих хищников Сидорка обработал своей малярной кистью с головы до пят, то на слоне решил сэкономить, ограничившись алой пятиконечной звездой на лбу и раскраской одного уха (Рис. 6). К сожалению, в распоряжении мальчика было всего одно ведро краски; только это помешало ему исполнить свой интернациональный долг в полном объеме и совершить тот же символический акт со всем народонаселением Индии.

Впрочем, от лица экзотической страны выступают исключительно представители фауны; ни туземцев, ни природы, ни архитектуры, ни бытовых реалий в книге нет; к тому же изображения животных явно удаются художнице в большей степени, чем все остальное.

Когда на обратном пути самолет терпит крушение, на помощь Сидорке и пилоту приходит очень кстати вынырнувший из ершовского «Конька-горбунка» кит; на его спине путешественники благополучно добираются до Финского залива. Их возвращение в северную столицу описывается как невиданный триумф, для пущей торжественности в ход идут пушкинские аллюзии: «Посмотреть Федорку радо / Населенье Ленинграда. / Власти пир задать велят, / Пушки в крепости палат...» [Там же, 10]. Но иллюстратор мыслит более трезво и реалистично, корректирует фантазии поэта: на рисунке красные миссионеры, выброшенные ударом китовьего хвоста прямо в Летний сад, в нелепых позах висят на дереве, всеми силами пытаются удержаться на ветках. Встречает их не правительственная делегация, а всего лишь удивленный сторож.

В стихотворении Ю. Грالیцы (В. А. Ковалевского) «Детский Интернационал» (1926) воспитанники детского дома «Муравей» решают организовать трудовую коммуну «Город Ленина» и привлечь к ее работе своих сверстников из других стран [Грالیца 1926]. Самая любопытная и длинная часть повествования — парад откликнувшихся на этот зов гостей; каждый из них вкратце рассказывает о своей стране и объясняет, чем он может быть полезен коммуне. Как ни странно, персонажи «нежного возраста» обладают отнюдь не детскими производственными навыками: умеют добывать нефть, строить корабли, ткать ковры, шить одежду, прокладывать трамвайные пути. В заключительной части коммунары принимаются за осуществление намеченного плана. Но их стремление построить свою жизнь на совершенно новых началах воплощается в форме удручающе прозаичной. Оказывается, дети разных стран проделали столь долгий путь лишь для того, чтобы заниматься банальными сельскохозяйственными работами: копать и поливать грядки, выращивать огурцы, морковь и капусту. Уникальные умения «иностранных специалистов» в большинстве своем остаются невостребованными.

Ходульность, ущербность сюжетной конструкции становится особенно заметной благодаря изынкам поэтической техники, сбивчивой ритмике текста, избыточным рифмам, примитивности и предсказуемости характеристик героев. Безусловно, лучшее, что есть в книге — рисунки Г. А. Ечеистова, в которых увлечение конст-рук-



Рис. 7. Г. А. Ечеистов. Иллюстрация к книге Ю. Грالیцы «Детский Интернационал». 1926

тивистской стилистикой сказывается, пожалуй, сильнее, чем уроки В. А. Фаворского (Рис. 7). Три разномасштабные фигуры на обложке, напоминающие кукол-марионеток на шарнирах, задают всему зрительному ряду бодрый темп праздничного шествия. В сцене собрания будущих коммунаров художник иронизирует над тем, как быстро и охотно перенимают дети бюрократические ритуалы взрослых.

Изображая иностранных гостей, Ечеистов не просто подчеркивает этническое своеобразие каждого из них, но с помощью небольших графических ремарок показывает их привычную среду обитания, знакомит читателя с природой и архитектурой той или иной страны. Зритель как бы путешествует по всему свету вместе с героями, перед ним, как в калейдоскопе, мелькают заснеженные северные равнины и кавказские горы, египетские пирамиды и Эйфелева башня, мечети и пагоды, убогие хижинки и небоскребы. Важная роль отводится в иллюстрациях и средствам передвижения. Так, эскимос прибывает к своим новым друзьям на северном олене, азербайджанец — на лихом коне, негренок — на огромном слоне, перс — на верблюде, американец — на новеньком «форде», фран-

цуз — на аэроплане. Информативность рисунков не приводит к их перегруженности, поскольку художник отбирает лишь самые важные и характерные детали, трактует их четко и лаконично.

Пора перейти к книжкам-картинкам с героями более активными и инициативными, которым доводилось совершать во имя братской любви к трудящимся всего мира нечто более существенное и масштабное, чем вскапывание грядок, поедание бананов или перекраска животных. Два довольно объемных (38 и 72 стр.) опуса литератора Н. П. Филио и рисовальщика С. Р. Варича, выпущенные в 1925 г. в Харькове в серии «Библиотека юного ленинца» и составившие диологию «Приключения Кима», отнюдь не отличаются высоким художественным уровнем: маловыразительные дилетантские рисунки сопровождаются столь же корявым и несуразным рифмованным текстом, крикливые цветные обложки заставляют вспомнить худшие сытинские издания.

Но книги эти интересны лихим скрещением жанров, той бесшабашной легкостью, с какой авторы изготавливают гремучую смесь из эксцентрики и экзотики, из пропагандистских клише и штампов приключенческой литературы. К тому же по ходу действия обнаруживается гибридная природа героя, наспех скроенного из разнородных частей, соединяющего в себе трудносовместимые качества и черты характера. В спокойной обстановке Ким (по всей видимости, названный так в честь Коммунистического Интернационала молодежи) ведет себя как типичный простак, недотепа, неудачник из бесхитростной трюковой комедии. Рассеянный путешественник привязывает свой гамак к ноге жирафа, потом, слезая с дерева и зацепившись за ветку, долго висит вниз головой и т. д. Но как только атмосфера накаляется и становится экстремальной, в беспечном туристе просыпается стойкий, выносливый, неунывающий «ленинец юный из царства Коммуны» [Варич, Филио 1925].

Встречи с разъяренным львом и другими африканскими хищниками — сущие пустяки по сравнению с тем, что пришлось претерпеть мальчику от туземцев. Дикари схватили ребенка, привязали его к столбу и решили сжечь на костре, поскольку только такой участи заслуживают, по их мнению, «все белые черти». Обреченный на неминуемую гибель Ким держится стойчески: хотя он и не посвящен в государственные тайны, но на всякий случай молчит, как партизан, не просит своих мучителей о пощаде. При обыске негры находят в его рюкзаке журнал с портретом Ленина, и изображение вождя, подобно чудотворной иконе, круто меняет судьбу героя. Бесправный пленник в одночасье становится народ-

ным кумиром, всезнающим гуру: растроганные папуасы преподносят ему ожерелье из тигровых зубов, с замиранием сердца слушают его речи, «черные братишки» жаждут его наставлений и поучений. Очень быстро слухи о бесстрашном проповеднике свободы распространяются по всему континенту, а пропагандистские усилия пионера приносят ощутимые плоды. После того, как по Африке прокатилась волна восстаний, «кровавых и страшных отмищений», Ким с чувством выполненного долга улетает навстречу новым приключениям.

Во второй книге «полный сил, огня, надежды» юный ленинец из Харькова, используя проверенную тактику, продолжает свою подрывную работу в Азии: повсеместно организует пионерские звенья и отряды. Действуя решительно и безрассудно, то и дело рискуя жизнью, новоявленный пророк социализма постоянно оказывается в самых «горячих точках» азиатского региона. По сравнению с африканским вояжем сфера компетенции Кима несколько расширяется: он уже не только руководит освободительным движением, но и ратует за упрощение китайского языка, ведет атеистическую пропаганду, затевает «богохульную бузу». Склонные к поэтическим преувеличениям восточные люди боготворят незваного гостя: курят ему фимиам «За его такие свойства / Как выносливость, геройства / Ну и там еще за что-то» [Варич, Филио 192-, 26], обращаются к нему не иначе как: «Мудрый брат! О, светоч ночи!», «Брат Луны и Солнца Свет!» [Там же, 55]. И авторы, и сам мальчик воспринимают этот «культ личности» как должное. Но когда раненый Ким надолго выбывает из строя, динамика сюжета не страдает от потери бойца: вакантное место героя занимают его верные ученики.

Самый существенный упрек, который предъявлялся к сочинениям о дерзких вылазках пионеров за пределы отечества — совершенно некорректное даже по меркам 1920-х гг. изображение представителей других народов и культур. Как пишет литературовед И. Н. Лупанова, «...от многих „интеркнижек“, несмотря на усиленные авторские декларации идеи расовой дружбы, за версту несло... высокомерной филантропией дореволюционной буржуазной книги...» [Лупанова 1969, 82]. И в самом деле, на страницах таких изданий юный путешественник слишком уж откровенно демонстрировал свое моральное и интеллектуальное превосходство над несчастными туземцами, которых он спасал, организовывал, просвещал, наставлял на путь истины. Как правило, их культурные традиции, их представления о мире совершенно не интересовали его, заранее отвергались как примитивные, давно устаревшие. Да и са-

ми литературные негры, индусы, китайцы вели себя так, будто всю жизнь только и делали, что ждали приезда малолетних наставников из Советской России с их бесценными советами. Визит советского ребенка в любую страну, еще не вставшую на путь социалистического строительства, был в известном смысле путешествием в прошлое — познавательным, но опасным, чреватым неизбежной встречей с коварным врагом.

Порой это снисходительное отношение авторов и героев к классово близким, но отсталым «младшим братьям» проявлялось даже в заглавиях книг. Например, стихотворение Ю. Б. Данцигера, изданное в 1927 г. «Московским рабочим» с цветными рисунками М. Иванова, называлось «Разные человечки», хотя описывались в нем встречи пилота Вани не с младенцами, а со взрослыми обитателями разных частей света [Данцигер 1927]. Мальчик основательно готовится к кругосветному путешествию, целый год осваивает профессию авиатора (герои большинства других «интеркнижек» не тратят времени на подобные пустяки, видимо, они обладают врожденным умением управлять любыми видами транспорта). Ваня хочет своими глазами увидеть, как живут другие народы, в каждой стране свести знакомство «с местным пролетариатом» (Рис. 8).

Но знакомство это не занимает много времени: куда бы ни прилетал юный пилот, он не столько смотрит вокруг, сколько деловито выслушивает краткий отчет о жизни здешнего населения, задает наводящие вопросы, быстро схватывает суть дела. А потом дарит каждому народу то, чего ему больше всего не хватает, и направляется дальше. Австралийским аборигенам щедрый и мудрый цивилизатор преподносит топор, эскимосам — радиоаппарат, канадским индейцам — стопку книг. Особенно радушно и торжественно принимают советского мальчика в Китае. И в тексте, и на рисунках представители «различных цветных народов» показаны с симпатией, но не без иронии: они дружелюбны, трогательно-инфантильны, пожалуй, чересчур наивны и доверчивы.

Книга «Федот в самолете» (1925) со стихами С. Вазы и примитивистскими цветными линогравюрами Д. И. Буланова интересна не в последнюю очередь почти полным отсутствием каких-либо этнографических примет тех стран, в которых побывал путешественник. Остается неясным, какие именно земли посетил герой; открывающиеся его взору картины красивы, но довольно однообразны. Заграничный крестьянин или рабочий отличаются от советских братьев по классу не внешним обликом, а только тем, что рядом с ними неизменно присутствует отвратительный толстяк в ци-



Рис. 8. М. Иванов. Обложка книги Ю. Б. Данцигера «Разные человечки». 1927

линдре и во фраке; он машет плетью, как дирижерской палочкой. Сердобольный Федот не смог спокойно смотреть на страдания трудящихся: сначала он тщетно взывал к совести эксплуататора, потом «Прописал ему взбучку, / А сам за тучку» [Ваза 1925, 5]. По возвращении в СССР мальчик лишний раз убедился, что живет в самой лучшей и справедливой стране.

Как отмечает историк детской литературы Л. Ф. Кон, во многих изданиях 1920-х гг. на первый план выдвигалась

...карикатурная фигурка шустрого малютки, не теряющегося ни при каких обстоятельствах, ничему не удивляющегося и с равным апломбом рассуждающего по любому вопросу. Развязность и умение болтать на любую серьезную тему возводились в достоинство, и в качестве положительного героя-пионера ребятам подносилось нечто неприглядное. В качестве положительного героя-пионера или маленького большевика в детских книгах иной раз фигурировал и просто озорник... [Кон 1960, 130]



Рис. 9. В. Г. Сутеев. Обложка книги Н.В. Богданова «Митька за границей». 1925

Примером тому может служить книга «Митька за границей: необычайные приключения Митьки-пионера в Западной Европе». По жанру, теме, стремительности и насыщенности действия эта история перекликается с дилогией о Киме, однако здесь — гораздо больше жизнерадостной эксцентрики. В сущности, перед нами — комикс, в котором каждой сцене отводится отдельная страница. Выразительные и остроумные рисунки В. Г. Сутеева комментируются довольно нескладными стихами Н. В. Богданова, изобилующими просторечиями и сленгом. «Пятьдесят девять единогоформатных картиночек сутеевской книжки — это почти мультфильм в исполнении одного из пионеров отечественной анимации» [Кричевский 2009, 37]. Обложка дает представление о главном герое: обаятельный курносый мальчишка в большой клетчатой кепке со всех ног мчится куда-то с красным знаменем наперевес. И в облике, и в поступках Митьки гораздо больше задорного озорства, чем идейной убежденности (Рис. 9).

Решив отправиться в путешествие, пионер проникает на аэродром и залезает в чемодан торгпреда, выкинув оттуда «лишние» вещи, а на немецкой таможне выпрыгивает из своего укрытия, как черт из табакерки, сбивает с ног толстого шуцмана и легко уходит от погони. Чтобы перебраться из Германии в Англию, мальчик при-

страивается к пьяному шарманщику, изображая дрессированную обезьяну, а во Францию плывет по морю в пустой бочке. В Германии Митя расклеивает на заборах антиправительственные листовки, но уклоняется от дискуссий из-за незнания языка. Зато в Англии он выступает на митинге с зажигательной речью. Непоследовательные французы сначала встречают отважного мореплавателя овациями, а потом преследуют как красного шпиона. Создается впечатление, что участие в дерзких политических акциях — всего лишь удобный повод, позволяющий герою выплеснуть распирающую его энергию, «бегать, прыгать и свистать». Западная Европа показана в книге фрагментарно, бегло, не слишком оригинально, враги представлены в чисто карикатурном виде («Ходят важно, чисто лорды. / Полны денег кошельки. / Круглы шеи, толсты морды / И цилиндры высоки» [Богданов 1925, 33]). Однако, несмотря на неправдоподобный сюжет, слабый текст, шаблонных персонажей и другие недостатки, книга импонирует кинематографической быстротой развития действия, обилием забавных трюков; бодрость и веселье героя словно передаются авторам, а затем и читателям.

Митька убеждается в ходе своей поездки, что европейские революционно настроенные дети прекрасно обходятся без его помощи. А вернувшись в Москву, обнаруживает там обширный фронт работ, множество интересных дел, которым он раньше не придавал значения. Такой финал нетипичен для фантастических или авантурных по жанровым признакам, но почти всегда политизированных сочинений о заграничных путешествиях юных активистов в красных галстуках. «Изображать пионеров в виде вождей мировой революции до такой степени вошло в обычай, что даже в книжках, написанных на другие темы, об этой роли советских детей говорилось как о чем-то само собой разумеющемся...» — пишет исследователь [Кон 1960, 131].

В качестве доказательства этих слов приводится очень забавное, часто цитируемое четверостишие из стихотворения М. М. Шкапской «Алешины галоши» (1925): «Вскоре случилась оказия — / Пионеры ехали в Азию, / А из Азии в Африку собирались. / Там у них африканцы объединялись» [Шкапская 1925, 5]. Художник А. К. Жаба (прославившийся в начале прошлого века «югендстильными» иллюстрациями к басням И. А. Крылова) сопровождает эти строки довольно небрежным рисунком: распевая песни, небольшая группа детей в буденновских шлемах едет вершить судьбы мира. Освободители человечества передвигаются на дрезине, не взяв с собой ничего, кроме флажков и корзинки

с галошами. А в верхней части листа показан результат их усилий: навстречу зрителю движется нестройная, но бесконечно длинная колонна негров в набедренных повязках, с красными знаменами и барабанами.

Еще более комична, чем этот эпизод, основная сюжетная коллизия книги. «Две веселые галоши» тоскуют по своей «исторической родине» и, отпросившись у хозяина, отправляются в Африку (там добывают сырье для производства резиновых изделий). Но, попав на материк, где нет «ни одной приличной лужи», пообщавшись с деревьями, львами, детьми, героини убеждаются, что здесь они никому не нужны, и решают вернуться в город на Неве. Правда, этот патриотический порыв подкрепляется доводами, далекими от политики: «То ли дело Ленинград: / Там и дождь, и снег, и град, / Днем и вечером, и ночью / Сверху, снизу, сбоку мочит» [Там же, 9].

В том же 1925 г. Госиздат выпустил книгу с почти идентичным названием: «У Леша калоши» [Зилов 1925]. В стихотворении Л. Н. Зилова мотив путешествия соединяется с производственной темой, на сей раз добычей сырья занимаются не африканцы, а южноамериканские индейцы. Если у Шкапской резиновые патриотки, оснастив себя парусами, добирались до дома по морям и океанам, то у Зилова старая дырявая калоша, умеющая разговаривать, предпочитает передвигаться по воздуху. Увеличиваясь в размерах, она не хуже самолета доставляет юного героя «совсем в другие страны». В тропическом лесу Леша наблюдает, как полуголые краснокожие умельцы собирают смолу каучуковых деревьев, а потом таким же странным манером возвращается в Россию. Эпизоды с участием советских детей и «производственников» художник К. П. Ротов изображает в привычной для него манере добродушной карикатуры, а для трактовки сцен из жизни индейцев прибегает к стилизации, использует изысканно-декоративный язык графики модерна (Рис. 10).

Как в этой, так и во многих других книгах 1920-х гг. советские дети путешествуют в дальние страны не наяву, а во сне. Далеко не новый литературный прием развязывает авторам руки, изначально снимая вопрос о правдоподобии рассказанной истории, допуская любые преувеличения и несообразности. Любопытный пример такого рода — сказка Л. Н. Зилова «Май и Октябрина» с гротескно-экспрессивными черно-белыми иллюстрациями В. Г. Орлова (1924). «Облететь бы весь земной глобус, / Посмотреть, где хорошо, где гадко...» [Зилов 1924, 2], — эта мечта брата и сестры легко осуществляется, как только они засыпают, а их кро-



Рис. 10. К. П. Ротов. Иллюстрация к книге Л. Н. Зилова «У Леша калоши». 1925

вать трансформируется в самолет. Разумеется, политически подко-
ванные дети не довольствуются ролью пассивных наблюдателей,
а самым активным образом вмешиваются в происходящее.

Приземлившись в Африке, Май и Октябрина строго отчиты-
вают французских колонизаторов и сбивают их самолет. Прилетев
в Индию, москвичи учат своих сверстников петь «Интернационал»,
призывают их прогнать всех мироедов, национализировать землю
и заводы, а заодно скармливают тигру английского надсмотрщи-
ка с кнутом. Угнетенным японским детям Май указывает «путь
к советам», доходчиво объясняет преимущества социализма, дарит
винтовку и шашку, способную прорубить дверь в царство свобо-

ды. Не только трудящиеся всего мира, но и пирамиды, крокодилы, обезьяны встречают посланцев СССР овациями: «А негритянский народ / Как заорет / Во весь рот: / „Вот они, вот!“» [Там же, 10]. Но лишь на родине отважные герои могут вздохнуть спокойно, ощутить себя в полной безопасности.

Некоторые фрагменты текста свидетельствуют о том, что автор — человек далеко не бесталанный, не лишенный поэтического темперамента, испытавший определенное влияние поэтики В. В. Маяковского. Но, как только от описаний природы и лирических отступлений Зилов переходит к рифмованному изложению азов политграмоты и к описанию невероятных приключений детей-интернационалистов, стилистика сказки заметно меняется, тускнеет, емкие метафоры уступают место банальностям и штампам.

Иллюстрациям нельзя отказать в выразительности, экспрессии, оригинальности. Однако чисто гротескная манера изображения всех без исключения персонажей приходит в явное противоречие с идеологическим посылом книги; у Орлова, как и у Чехонина, представители угнетенных народов не вызывают особой симпатии. Скажем, сплетенные в хоровод угловатые фигуры негров с огромными круглыми глазами и ощерившимися ртами выглядят устрашающе, их танец напоминает некий зловещий ритуал. Вряд ли может импонировать зрителю и пугливая толпа изможденных индийских ребят, нестройным хором поющих малопонятный им пролетарский гимн. В позах и движениях маленьких трудолюбивых японцев чувствуется что-то зауценно-механистичное, кукольное. Да и главным героям художник отнюдь не пытается польстить, часто выставляя большеголового мальчика в красноармейском шлеме и нескладную девочку с косичкой в откровенно смешном свете (Рис. 11). Пожалуй, самые красивые листы иллюстративного цикла — экзотические восточные пейзажи, некоторые обобщенные до силуэтов массовые сцены и «портреты» животных.

Если Май и Октябрина летают по миру на кровати-трансформере, то героям стихотворения З. Валентина «Приключения пионера Пети» [Валентин 1924] удастся каким-то загадочным образом превратить обыкновенные стулья и даже домашнего кота в мотоциклетки, а главное — за несколько часов, пока длится сновидение героя, объехать множество стран и навести там порядок. При этом они, подобно христианским миссионерам, не прибегают к насилию, делают ставку на силу убеждения: неприглядная буржуазная действительность моментально меняется к лучшему под магическим воздействием большевистских лозунгов и портрета

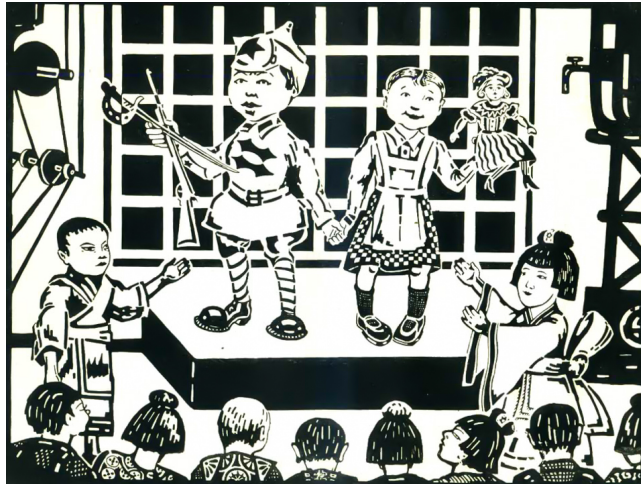


Рис. 11. В. Г. Орлов. Иллюстрация к сказке Л. Н. Зилова «Май и Октябриня». 1924

Ильича. Такие трансформации особенно наглядно свидетельствуют о причастности многих революционных «интеркнижек» к сказочной традиции, способной корректировать исходный замысел писателя и художника, отодвигать идеологический посыл на второй план, акцентировать внимание читателя на эпизодах фантастических, занимательных и развлекательных.

Иначе действует положительный во всех отношениях школьник из книги В. Гранова и Н. Горбачева с несколько легкомысленным названием «Воздушные делишки пионера Мишки» [Гранов, Горбачев 1925]. Прибыв вместе с братом-пилотом на Восток (видимо, в Индию), чтобы поквитаться с угнетателями трудового народа, «пионер отменный» пускает в ход бомбы и пулеметы, винтовки и пушки; сначала он совершает налет на местную тюрьму и выпускает оттуда вождей освободительного движения, а потом затевает (разумеется, тоже во сне) масштабную, сложную военную операцию в горах. Иллюстрации неизвестного художника неравноценны, но попадаются среди них композиции весьма удачные. Особенно выразительна сцена организации пионерского отряда: выстроив смуглых туземных детей в две шеренги и повязав им красные галстуки, Мишутка доходчиво, подробно объясняет «боевому коллективу» задачи и цели восстания; он похож на режиссера, который готовит массовку к выходу на сцену (Рис. 12).



Рис. 12. Неизвестный художник. Иллюстрация к книге В. Гранова и Н. Горбачева «Воздушные делишки пионера Мишки». 1925

В книге Г. Шапошникова с рисунками А. Калиниченко «Ваня в Китае (Сон под первое мая)», выпущенной в Ростове на Дону в 1927 г., герой также ограничивается в своем сновидческом путешествии только одной страной, чья судьба его особенно волнует. В Китае, охваченном дымом и пламенем, Ваня моментально разобрался в классовой сущности происходящих событий и встал под знамя Гоминдана. Войдя в Шанхай вместе с победившими «красными полками», советский пионер собирает малорослых китайских детей, передает им горячий привет от советских октябрят и проводит краткий инструктаж: «Алый галстук надевайте, / Вместе с нами вы шагайте! / Ну, — а мы поможем вам...» [Шапошников 1927, 8] (Рис. 13). На этом сон обрывается, но и наяву юный герой «гнет свою линию»: на первомайском параде он выкрикивает лозунг: «Вон буржув из Китая!», подхваченный сотнями сверстников. А на рисунке во главе колонны, рядом с барабанщиком шагает китайчонок в красном галстуке и в соломенной шляпе конической



Рис. 13. А. Калиниченко. Иллюстрация к книге Г. Шапошникова «Ваня в Китае (Сон под первое мая)». 1927

формы (видимо, один из подопечных Вани перебрался из сновидения в реальность).

Стихотворение А. И. Жарова «Приключения Феди Рудакова» [Жаров 1926] — это, по мнению Л. Ф. Кон, «первый в советской поэзии дружеский шарж на пионера <...>, удачная пародия на... бесчисленные стихи об авантурных похождениях пионеров за границей...» [Кон 1960, 144]. Даже если автор действительно собирался высмеять «псевдореволюционную авантурную литературу», по художественному качеству его текст недалеко ушел от объекта пародирования. Тем не менее, мотив сна использован здесь довольно удачно: он оправдывает как моментальное преображение героя, так и несуразность его подвига. В реальной жизни Федя — «парень со смекалкой», но нескладный, недисциплинированный, его грозятся исключить из пионеров за прохладное отношение к общественной работе. Но стоит этому увальню задремать, как он превращается в стойкого бойца-антифашиста; смело отправляется в самое логово врага.

Легкие, ироничные рисунки Н. Н. Купреянова, близкие к стилистике журнальных карикатур, лишь подчеркивают и многократно усиливают нелепость сюжета. Сцены, где советский пионер со всех

ног удирает от звероподобного полицейского, гордо подняв реквизированное у фашистов черное знамя со свастикой или парит над городом, уцепившись за крыло самолета и не расставаясь с трофеем, смотряся в высшей степени двусмысленно и комично. Лишь на обложке акценты расставлены «идеологически правильно»: мальчик бросает вражеский флаг на землю, попирает его ногой.

Если в детских травелогах 1920-х гг. и не говорится впрямую, что действие происходит в фантазийном пространстве сновидения, на это указывают странные трансформации персонажей и предметов. Так, в начале книги с «образцово-показательным» заглавием «Путешествие для примера всем пионерам» (1925) Ванюша Петров выигрывает в лотерею аэроплан. Судя по тому, что на рисунке мальчик без всяких усилий несет свой выигрыш под мышкой, речь идет всего лишь о миниатюрной модели самолета, но в следующих сценах «небывалая игрушка» чудесным образом превращается в настоящий летательный аппарат и уносит героя в далекие края.

У этой книги — целых четыре автора: поэты А. Беленький и Я. Свирский (они подписались аббревиатурой «АБИЯС»), художники И. А. Вакс (в будущем — видный ленинградский архитектор, дизайнер, педагог, а пока — студент Академии художеств) и Н. Н. Кравченко (скорее всего — тоже будущий архитектор, сын известного живописца-баталиста Н. И. Кравченко). В рассказанной их совместными усилиями истории самое любопытное — не шаблонный сюжет, а некоторые нюансы его изложения.

В данном случае герой отправляется в путь не по собственной инициативе, он выполняет наказ пионерского звена: передать привет желтолицым братьям, собрать материал для заметки в школьной стенгазете и для «авио-доклада» на собрании отряда, а заодно привезти из Поднебесной килограмм чая. Разумеется, пионер многократно перевыполнит взятые обязательства, проявит себя не только как дипломат, журналист, снабженец. Когда Ваня пролетает над Кремлем, его приветствуют ЦИК и Совнарком. Особенно забавно этот эпизод выглядит на рисунке: побросав свои дела, представители власти устроили рядом с мавзолеем целую манифестацию в честь начинающего летчика, а тот, небрежно махнув старшим товарищам, устремляется дальше, на Восток. Над Желтым морем его самолет терпит бедствие. Едва Ваня выбирается на берег, как попадает в тюрьму за незаконное пересечение границы (в «интеркнижках» такие формальности волнуют исключительно героев отрицательных). Но «классово близкий» китайчонок Чой выводит его из узилища и прячет в своей лачуге. Впрочем, интерьер жили-



Рис. 14. И. А. Вакс, Н. Н. Кравченко. Обложка книги А. Беленького и Я. Свирского «Путешествие для примера всем пионерам». 1925

ща бедняков выглядит вполне респектабельно, а радушный хозяин в трактовке иллюстраторов гораздо больше похож на эстетствующего аристократа, чем на изможденного кули.

Вдоволь напившись чаю, юнкор слышит шум за окном и выходит на улицу, где под стягом Гоминдана проходит многолюдная демонстрация «против жадных иностранцев». Конечно же, сознательный мальчик не упустил возможности дать китайским товарищам ценные руководящие указания, посоветовал им брать пример только с СССР, как можно скорее захватить Пекин и «дать по шапке мандаринам». Эта речь была встречена овациями; демонстранты тут же приняли соответствующую резолюцию. Когда же Ване надо было возвращаться домой, советский полпред лично выбрал для него лучший аэроплан, велел загрузить кабину первосортным чаем и проводил соотечественника в дальний путь.

Путешествие завершается оглушительным триумфом героя. Его возвращение в Ленинград становится событием всесоюзного значения, отмечается со сказочным размахом, привлекает внимание Совнаркома и широчайших кругов общественности, не говоря уже про журналистов и кинооператоров. («Исполком, Губком, Балтфлот, / Все встречают самолет. <...> Марш Буденного играют. / С речью Рыков выступает...» [АБИЯС 1925, 11]). Узнаваемые реалии тех лет, названия организаций, фамилии конкретных деятелей лишь усиливают фантастичность и комизм общей картины.

На обложке спокойный, самоуверенный пионер показывает кукиш позеленевшему от злости идеологическому противнику (Рис. 14). Собирательный образ врага смотрится эффектно, но очень

странно: злодей одет в старомодный, наполеоновских времен мундир с эполетами, на черной треуголке вышита свастика, а вместо зубов у него — острые клыки.

Как ни странно, при всех своих бесчисленных недостатках, книги о подвигах юных ленинцев на международной арене не только пользовались популярностью у детей 1920-х гг., но и воспринимались ими как пример для подражания, побуждали «бросив все свои повседневные дела... заняться немедленно организацией мировой революции» [Кон 1960, 132]. Известны случаи, когда ребята «удирали из дому... на работу „в подполье за границу“» [Там же]. Вероятно, объясняется это прежде всего ярко выраженной острозюжетностью, авантюрно-романтической, приключенческой составляющей таких сочинений. Их авторы предлагали читателю то, чего не могли ему дать страдавшие «исключительной фабульной бедностью» произведения писателей, быть может, гораздо более талантливых, но не умевших рассказывать по-настоящему увлекательные истории. Кроме того, главный герой «интеркнижек» о «полетах во сне и наяву», хоть и был в большинстве случаев схематичным, стопроцентно предсказуемым, все же нравился детям своей решительностью, удалью, смекалкой, сохранял архетипическое сходство с персонажами народных сказок. Владение азами марксистско-ленинской идеологии делало его неуязвимым для противников подобно тому, как покровительство добрых волшебников неизменно спасало Ивана-дурака, отводило от него любую беду.

Поедем в Россию, мой маленький брат, на родину всех угнетенных

Если верить детской литературе 1920-х гг., поездка в Страну Советов была заветной мечтой едва ли не каждого заграничного ребенка. Персонажи подобных книг проявляли чудеса находчивости и изобретательности, легко преодолевали любые преграды, чтобы вырваться из капиталистического ада и посетить Мекку социализма. Сюжетные конструкции, тем более — финальные аккорды таких сочинений не отличались разнообразием, следовали довольно быстро сложившемуся канону. «Показав доблести и описав страдания маленьких иностранных героев своих произведений, авторы наспех приделывали... концовку, в которой эти герои под звуки барабана вместе с советскими пионерами маршировали по улицам Москвы или Ленинграда» [Кон 1960, 139].

Ощутимый вклад в разработку этой фантастической темы внес Б. М. Кустодиев (в последние годы жизни великий живописец много



Рис. 15. Б. М. Кустодиев. Иллюстрация к сказке Л. В. Лесной «Джимми Джой в гости к пионерам». 1925

и увлеченно работал в области книжной графики). К числу его лучших иллюстративных работ можно отнести цветные литографии к сказке Л. В. Лесной «Джимми Джой в гости к пионерам» (1925). Цельные, полные забавных подробностей композиции с первого взгляда покоряют зрителя доброй и лукавой иронией (в том числе и по отношению к ходульной фабуле), гармоничной, жизнерадостной цветовой гаммой, столь любимой детьми веселой эксцентрикой (Рис. 15).

Для того, чтобы оказаться в Ленинграде, юный герой нелегально попадает на пароход, забравшись в чемодан. А когда во время шторма чемодан падает в океан, Джимми сооружает из него подобие лодки, использует зонтик в качестве мачты, простыню — вместо паруса, красный галстук становится флагом. Иллюстратор не стремится придать этой ситуации иллюзию достоверности, скорее наоборот — подчеркивает ее условность. Однако в гораздо большей степени художника занимает не сам герой (оттесненный на некоторых листах на самый задний план), а его окружение, стремительно меняющиеся «декорации». Сначала это — панорама большого западного города с небоскребами из железа и стекла, огромными мостами и «воздушными железными дорогами», потом — пароход и бес-

нующийся океан. Особенно забавны у Кустодиева представители заморской фауны: болтливые рыбы, наперебой дающие мальчику противоречивые советы; враждебно встречающие незваного гостя обезьяны. Один из ключевых эпизодов — появление в небе советского «краснозвездного гидроплана», спасение тонущего ребенка. Откровенно пародийно показана художником финальная массовая сцена: ленинградские пионеры устраивают по случаю прибытия Джимми грандиозный парад, визит отважного путешественника в «колыбель революции» вызывает всенародное ликование: «Везде красные платочки <...> / Груш и яблок катят бочки, / Возят тачками ириски, / Всем дают по полной миске» [Лесная 1925, 14].

Если даже отпрыски американских богачей готовы были на любые жертвы ради посещения Страны Советов, то что уж говорить об измученных нуждой и унижениями детях из неблагополучных семей и небогатых стран! В книге Л. Н. Зилова «Миллионный Ленин» с иллюстрациями Б. В. Покровского (1926) «ребята бедовые» Нату и Тумай отправляются в опасное путешествие из знойной Калькутты в Москву. Бездомные индийские мальчишки проявляют политическую активность: любят кидаться камнями в жандармов и сооружать баррикады. После очередной стычки с властями дети слушают песню старого нищего о далекой северной стране (она описывается в сказочных тонах), где рабочие свергли иго капитала и решили освободить другие народы. «Бегите — бегите / туда, в царство льда и ночи! / Ведите — ведите / на помощь войска рабочих» [Зилов 1926, 9], — эти слова певца Нату и Тумай воспринимают, как руководство к действию.

Их путешествие оказывается отнюдь не комфортным, но полным приключений: нелегально проникнув на пароход, они вынуждены прятаться в темном трюме. Доехав до Порт-Саида, юные правдоискатели попадают в тюрьму, но при помощи «братьев по классу» совершают побег и пересаживаются на другой корабль, плывущий в Константинополь. И, хотя начальство загружает их непосильной работой, маленькие индийцы чувствуют поддержку матросов, которые и сами не прочь сбежать в сказочное царство рабочих. По мере приближения к России путешественники ведут себя более уверенно: попав на судно, направляющееся в Одессу, они решительно отказываются выполнить приказы капитана, команда встает на их сторону и затевает бунт на корабле.

Прибыв в СССР, индийские гости видят повсюду не красные, а черные флаги и узнают о смерти Ленина; вместе с одесскими комсомольцами они едут в Москву на похороны вождя. Из окна

вагона им открываются нерадостные картины: «места жестоких сражений», обгоревшие остовы зданий, искореженные вагоны, греющиеся у костров «люди в звериных шкурах». Но, когда действие переносится на Красную площадь, хаос разрухи трансформируется в четкий ритм движения похоронной процессии, а героям открывается «великое чудо». Оказывается, Ленин — это не только смертный человек, но и мощная идея, способная мобилизовать миллионы: «Смерть его, — это клич к сбору: / смыкайте ряды, смыкайте / по всему земному простору...» [Там же, 29].

Н. К. Крупская отнесла эту книгу к числу тех, которые «лучше не писались бы»: «...в ней много болтовни, трескотни, но о Ленине в ней ничего ценного нет» [Кон 1960, 133]. Между тем на общем фоне «интеркнижек» 1920-х гг. «Миллионный Ленин» смотрится выигрышно: стихи звучны, повествование насыщено событиями, герои вызывают сопереживание читателей. Рисунки (чаще всего — полустраничные) энергичны, четки, полны внутренней динамики и значимых деталей (например, красная рубашка, поднятая на мачту вместо знамени). Особенно удаются художнику пейзажи: колоритный вид индийского рынка, изрезанное лучами прожекторов ночное море, панорама Константинополя, заводские корпуса на заснеженной набережной Невы.

Гораздо менее удачна в художественном отношении книга «Негритенок Туа» (1925, ее автор подписался псевдонимом «З. Валентин», а оформитель — монограммой «Л. М.») [Валентин 1925]. Действие происходит в Африке, в рабочем поселке, бесправные жители которого добывают в коях алмазы. Главные герои — десятилетний Туа и его верный друг слон Джумбо (мальчик почему-то называет его отцом). Из разговоров взрослых ребенок узнает о существовании далекой «страны золотого рассвета» и всем сердцем влюбляется в нее. Когда же до Туа доходят слухи, что страна эта «бедна, больна, разорена», в его голове созревает дерзкий план. Он тайно выносит из шахты самый крупный алмаз и бежит через тропический лес, чтобы добраться до СССР. На деньги, вырученные от продажи камня, он собирается откормить, укрепить войска Коминтерна и уже через год привести их в Африку, чтобы освободить земляков от ненавистных европейских колонизаторов. Детская наивность такого плана придает обаяние довольно схематичному образу. Во время путешествия Туа и Джумбо подстерегало немало опасностей, помешавших мальчику осуществить его прожект, но все же он приехал в Советскую Россию и стал пионером. На последнем рисунке негритенок мар-



Рис. 16. Н. Богораз. Иллюстрация к книге Г. Давыдова «Как негритенок Джой стал юным пионером». 1925

ширует и бьет в барабан, а довольный Джумбо следует за ним, приняв вертикальное положение и повязав красный галстук.

Политически активный слон, прибившийся к малолетним «бойцам за новый свет», напивший на себя галстук и буденновку, даже несущий в хоботе алое знамя появляется также на обложке другой книги 1925 г. — «Как негритенок Джой стал юным пионером» (текст Г. Давыдова, рисунки Н. Богораз) [Давыдов 1925]. На этот раз герои покидают Африку и отправляются в путешествие не по своей воле: белые люди с ружьями хватают мальчика и его могучего четвероногого друга, сажают на пароход, привозят в некий большой, шумный город и продают в зверинец. Судьба страдальцев меняется лишь после случайной встречи с пионерами: следуя совету юных ленинцев, африканцы убегают из плена, записываются в отряд и вместе с новыми друзьями гордо маршируют по улицам.

Самое любопытное в книге — дилетантские, но по-своему эффектные рисунки, попытки оформителя приспособить к трактовке интернациональной темы самые простые, зато безотказные приемы графики модерна. На каждой странице много незаполненного пространства, изображение моря превращается в орнамент из повторяющихся тонких, прихотливо изогнутых линий. Даже бодрый



Рис. 17. А. А. Брей. Обложка книги С. Г. Розанова и Н. И. Сац «Негритенок и обезьяна». 1930

пионерский марш в интерпретации художника трансформируется в какой-то манерный декадентский танец. В ряде сцен покрытое складками шарообразное туловища слона явственно напоминает глобус, расчерченный параллелями и меридианами (Рис. 16).

Некоторые штампы, присущие опусам об обездоленных «разноцветных ребятах», встречаются и в «необыкновенной, но правдивой истории» С. Г. Розанова и Н. И. Сац «Негритенок и обезьяна» (1930), положенной в основу знаменитого спектакля Московского театра для детей [Розанов, Сац 1930]. Однако книга эта выгодно отличается от множества конъюнктурных поделок с аналогичной фабулой. Авторы видят в Африке не только арену классовую и антиколониальную борьбы; они проявляют интерес к жизненному укладу, традиционной культуре, ритуалам негритянского племени. Пластический язык иллюстраций А. А. Брея в высшей степени современен, они выполнены в импровизационной, эскизной манере, и вместе с тем в них угадываются мотивы архаического искусства, прежде всего — наскальных рисунков. Люди у Брея по степени органики, непринужденности могут соперничать с животными, на которых они охотятся, а центральный персонаж — не столько идейный боец, сколько жизнерадостное дитя природы, «естественный человек», наделенный первобытной грацией (Рис. 17).

Герой «Повести о негретенке» Д. Алтаузена и Б. К. Ковынева (1928) живет не в Африке, а в Нью Йорке, но и он, измученный бесконечными унижениями, преследуемый властями за поджог виллы своих обидчиков, находит понимание и радушный прием лишь на борту советского парохода и уезжает из «страны человеческой неволи» в Россию, «на родину всех угнетенных» [Алтаузен, Ковынев 1928]. Иллюстратор В. Г. Бехтеев заостряет внимание зрителя на brutальных сценах социального звучания, часто обобщает фигуры почти до силуэтов. А вот герою «Повести о капитане и китайчонке Лане» тех же авторов повезло гораздо меньше [Алтаузен, Ковынев 1928a]. Лан устроился юнгой не на советский, а на английский корабль и поплатился за это жизнью: его сбросили за борт, привязав к ногам гири. (Правда, перед этим мальчик попытался взорвать судно, везущее оружие для усмирения китайских повстанцев). В суховатых, преимущественно — линейных композициях И. Ф. Рерберга гибкая, хрупкая, подвижная фигура китайчонка противопоставляется тяжеловесной статике враждебных ребенку людей и предметов. Увы, даже работы опытных мастеров графики не могут скрасить схематизм и надуманность подобных сюжетов.

Некоторые писатели уверяли читателя, что в недалеком будущем не только отдельно взятые, самые сознательные и отважные персонажи, но и все угнетенное чернокожее население африканского континента собирается (или, по крайней мере, мечтает) перебраться в СССР: «Но когда истекнут года, / Все негры уйдут туда... / <...> Хорошо будет неграм, наверно, / В далекой стране Коминтерна» [Валентин 1925, 5]. Излишне говорить, что подобные прогнозы не имели под собой ни малейших реальных оснований. Как утверждает культуролог и литературовед К. А. Богданов, «...негры, какими они предстают в советской пропаганде, — это образ... идеологически представимой, но мнимой диаспоры, оттеняющей собой этнографическое разнообразие советской действительности» [Богданов 2014, 105]. Если массовое бегство малолетних африканцев в Москву и Ленинград было чистой воды вымыслом беллетристов, то китайцы разных возрастов действительно массово приезжали в страну большевиков. Далеко не все они жаждали «учиться коммунизму»; как показано в пьесе М. А. Булгакова «Зойкина квартира», посланцы Поднебесной нередко становились в России наркочиллерами, пополняли ряды «криминальных элементов». Но такие случаи, конечно, не попадали на страницы книжек-картинок. «Популярный в 1920-е гг. сюжет детской литературы о путешествии иностранца в СССР в китайском „изводе“ носит подчеркнуто условный



Рис. 18. А. Н. Вороневский. Иллюстрация к сказке П. Н. Яковлева «Дзынь-Фу-Фун». 1926

характер, — отмечают современные исследователи. — Маленькие китайцы невероятным образом попадают в СССР... и встречаются там с пионерами, чтобы в финале... идти с ними в одном строю...» [Литовская 2017, 136].

В сказке П. Н. Яковлева «Дзынь-Фу-Фун: для октябрят про китайчат» с шаржированными рисунками А. Н. Вороневского, изданной в 1926 г. в Ростове на Дону [Яковлев 1926], желтолицые герои, подобно их чернокожим «братишкам», не скрываются в России от трудностей и невзгод, а едут туда, чтобы подучиться, «подковаться» идеологически и вернуться на родину во всеоружии революционной теории. Когда иллюстратор обращается к сценам из пекинской жизни (вероятно, не слишком хорошо знакомой ему), он использует избитые карикатурные клише. Архитектурный фон дается скупо и фрагментарно, чтобы не отвлекать читателя от социальных контрастов. Нищие дети в рваных обносках так истощены, что напоминают призраков, а иностранные богачи изображаются как сгустки жира, с трудом втиснутые во фраки и мундиры.

Но когда действие переносится в Советский Союз, рисунки становятся более оригинальными и подробными, обогащаются живыми и точными наблюдениями. По-настоящему обаятелен матрос Яша, добродушный гигант, приглашающий отверженных героев на свой корабль, а потом и в свою квартиру (Рис. 18). Очень выразительна композиция, посвященная советской школе. В сцене, где пионерский отряд во главе с китайчатами марширует по улице, художник показывает целый срез разношерстного общества 1920-х гг.



Рис. 19. П. А. Алякринский. Обложка книги А.Л. Барто «Китайчонок Ван Ли». 1928

Красноармейцы, рабочие, крестьяне, служащие, бюрократы, домохозяйки, дети — все они умиляются при виде трогательной картины, но каждый делает это по-своему. Не выражают бурного восторга лишь затесавшиеся в толпу нэпманы.

Способы перемещения зарубежных детей в Страну Советов в детской литературе тех лет и в самом деле бывали настолько причудливыми, что подчас и сами авторы не могли внятно объяснить, каким образом их герои добирались до земли обетованной. Так, раннее стихотворение А. Л. Барто «Китайчонок Ван Ли» много и справедливо критиковали за то, что в нем пропущен самый интересный для маленького читателя эпизод, не описан процесс путешествия. Литературоведы считают, что поэтессе особенно удался словесный портрет заглавного героя, но не менее выразителен его графический портрет работы П. А. Алякринского, помещенный на обложке издания 1928 г. [Барто 1928]. Показанное в профиль, крупным планом волевое скуластое лицо излучает внутреннюю энергию, Ван Ли готов к решительным действиям; «сердитый и колкий» (в соответствии с текстом) взгляд устремлен куда-то вдаль, губы плотно сжаты. Меньше всего погруженный в свои невеселые мысли строгий юноша нуждается в сантиментах зрителя (Рис. 19).

Книга поэта С. А. Полоцкого, входившего в группу петроградских имажинистов, «Красные дети на белом свете» (1925) с рисунками Д. А. Буланова и Е. Б. Хигера как бы собирает воедино наиболее распространенные вариации модной темы [Полоцкий 1925]. Слово «красные» в заглавии обозначает не цвет кожи, а политическую ориентацию героев. Автор с помощью двух разных по стилистике художников (оба они работают в примитивистском ключе, но у Буланова это получается более органично) рассказывает четыре истории о незавидной жизни зарубежных детей.

Симпатичный негр-итенок безропотно вкалывает на «опаснейшей из шахт», опасаясь плетки надсмотрщика, но уже вынашивает план бегства и мщения. Нагловатый американский газетчик, «ярый большевик» Билли пугает президента выкриками «Капиталистам крышка!», дразнит его красным галстуком и легко скрывается от погони, растворившись в толпе. Маленький китайский рикша, упавший от изнеможения и высеченный за это по приказу пузатого мандарина, тщетно молит о помощи Будду, а потом заявляется в советское посольство. Польский мальчик Станислав вроде бы не испытывает особых лишений и притеснений, но и он устремляется «на Советскую Русь», выполняя предсмертный наказ отца. В тексте этот эпизод излагается сбивчиво, но на рисунке Буланова становится предельно наглядным: отец (совсем не похожий на умирающего) тычет пальцем в карту СССР, где красной точкой отмечена Москва. На следующей странице изможденный Станислав, не обращая внимания на крики и выстрелы патрульных, добирается до пограничного столба. Финальная сцена разворачивается в Ленинграде. Как попали туда африканец и американец, неясно, но четыре беглеца дружно салютуют красному знамени. На последнем развороте «красные дети» участвуют в параде, вливаются в ряды советских сверстников и сплоченным строем шествуют «прямо к будущей весне».

В книгах такого типа счастливая, справедливая, четко упорядоченная жизнь Советского Союза противопоставляется прозябанию остального мира, погрязшего в хаосе, лжи и насилии; именно на этом контрасте делают акцент и литераторы, и оформители. Однако полноценному сравнению двух миров мешает удручающее однообразие финалов подобных историй. Жизнеутверждающий марш целеустремленных пионеров по улицам советских городов характеризует социалистическое благоденствие лишь в самых общих чертах, воспринимается как прием риторический, донельзя избитый и потому недостаточно действенный. А пороки загнивающего Запада

и непредсказуемого Востока описываются и изображаются подробно, увлекательно, патетично. Вероятно, выбор места действия (чаще всего — Африка, Китай или Индия) продиктован не только взрывоопасной, чреватой революционными потрясениями политической ситуацией в этих регионах, но и их яркой экзотикой, позволявшей авторам проявить фантазию, изобретательность, эрудицию в показе «другой» действительности.

В конце 1920-х — начале 1930-х гг. в свет вышло немало изданий, посвященных путешествиям не вымышленным, а реальным: всевозможным слетам, съездам, конференциям и другим акциям пионерии, организованным с международным размахом. Но, во-первых, такая литература почти всегда была адресована школьникам среднего возраста, а во-вторых, оформлялась она не рисунками, а документальными фотографиями и фотомонтажами. Часто оформители пытались оживить скучноватый «протокольный» текст, пересыпанный трескучими лозунгами, с помощью шрифтовых акцентировок и других типографических ухищрений. Издания этого типа подробно рассматриваются в работе М. С. Карасика «Ударная книга советской детворы: фотоиллюстрация и фотомонтаж в книге для детей и юношества 1920–1930-х годов» [Карасик 2010].

Октябренок и пионер, ...поезжай по СССР

Для сравнения стоит рассмотреть хотя бы несколько книг, в которых юные герои довольствуются маршрутами более скромными, советские ребята ездят по собственной стране. К этой теме неоднократно обращался поэт-обериут А. И. Введенский, а его стихотворение «В дорогу», выпущенное в 1930 г. с выразительными перовыми рисунками В. М. Конашевича, вероятно, задумывалась как своеобразный гимн детским путешествиям нового типа, пионерскому туризму.

Книга начинается с саркастического описания дореволюционной поездки мальчика из богатой семьи на курорт: экспедиция эта представляется автору и художнику невыносимо скучной. Окруженный «навязчивым сервисом», неусыпным вниманием надоедливых родителей, няни и гувернантки, изнеженный ребенок не видит «...ни моря, ни чаек, / А видит стакан с подогретым чаем» [Введенский 1930, 4]. Иллюстратор развивает эту мысль: на первом рисунке бритоголовый мальчик стоит у окна в заваленном вещами купе, проявляет, в отличие от взрослых, хоть какой-то интерес к внешнему миру. Уже в следующей сцене юный путешественник сдается

на милость победителей, заражается от своих мучителей скукой и апатией. Потупив взор, он сидит за столом в роскошном гостиничном номере в окружении занудной гувернантки и упитанной няни и не хочет смотреть ни на них, ни на развешенные по стенам картины, ни на что иное. Малопонятное современному читателю насмешливое, откровенно враждебное отношение авторов к благоустроенному быту («В номере — коврик, диванчик, уют...») было общим местом революционно-романтической поэзии 1920-х гг. Комфортные условия проживания якобы мешают герою созерцать красоты природы, лишают поездку всякой романтики.

Когда же от язвительного описания «картин минувшего» Введенский переходит к пропаганде современного туризма, стилистика текста резко меняется: в ход идут широковещательные заявления, слегка отдающие пародией риторические приемы:

А теперь, при власти Советов,
Октябренок и пионер,
Чуть настанет жаркое лето, –
Поезжай по СССР.
Поедешь не с папой, не с мамой,
Без гувернанток, без нянь,
С товарищами, с друзьями –
На Волгу, на Дон, на Кубань [Введенский 1930, 8].

Автор настоятельно рекомендует читателям познакомиться с жизнью народов СССР, оценить их трудовые подвиги, обратить внимание на природные особенности каждого края, посетить Грузию и Азербайджан, Мурманск и Таганрог. Но бодрые декларации звучат не слишком убедительно, их патетика кажется избыточной, голословной и потому — не вполне искренней. Быт советских детей явно знаком создателям книги не так хорошо, как беззаботная жизнь гимназистов. Вместо того, чтобы расписывать преимущества активного отдыха в пионерлагерях, поэт предпочитает не вдаваться в подробности, ограничивается самыми общими словами, вернее, призывами и самыми банальными рифмами: «Брось лежать в траве на боку. / Поезжай, пионер, в Баку! / <...> / Поезжай, изучай, опиши! / Ну, скорей, пионер, спеши!» [Там же, 10].

Да и опытный иллюстратор чувствует себя, пожалуй, несколько неуверенно, изображая перспективы, открывающиеся перед туристами новой формации. От камерных и комичных жанровых сцен Конашевич вынужден перейти к величественным

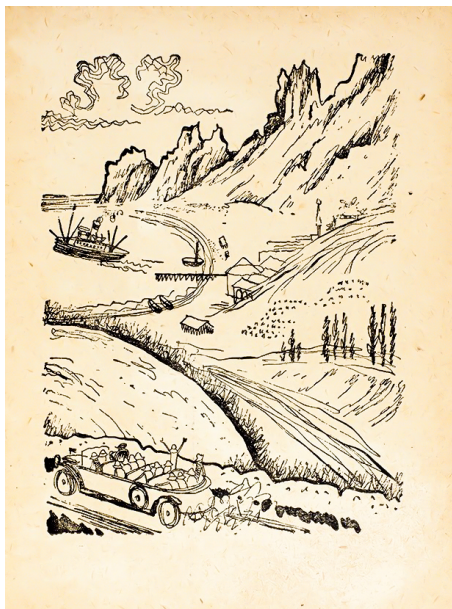


Рис. 20. В. М. Конашевич. Иллюстрация к книге А. И. Введенского «В дорогу». 1930

ландшафтам. На одном из рисунков еще можно разглядеть машину, до отказа забитую детьми; потом люди полностью исчезают из книги, становятся лишними, ибо перестают соответствовать грандиозным масштабам изображенных объектов: горных хребтов, нефтяных вышек, пароходов на рейде (Рис. 20). Все эти картины показаны с верхней точки, что в каком-то смысле соответствует менторской интонации патетически приподнятого текста. Для того, чтобы оживить, романтизировать безлюдные пейзажи, мастеру приходится задействовать целый арсенал излюбленных графических приемов: четкие контурные линии чередуются со сбивчивой, спонтанной штриховкой и густыми заливками туши; отсутствие цвета восполняется плотностью композиции, фактурным разнообразием. Лишь на последней странице обложки рисунок вновь обретает «человеческий» масштаб и ироничную интонацию. Иллюстратор демонстрирует трофеи юного натуралиста: листы гербария и коллекцию припиленных к картонной коробке жуков.

В других, на мой взгляд, более удачных сочинениях Введенского на тему путешествий сама возможность вырваться из тисков опо-

стылевшего оседлого быта и отправиться в дальний путь занимает поэта в гораздо большей степени, чем маршруты поездок, краеведческие и этнографические детали. Например, в книге «Путешествие в Крым» (1929) с цветными литографиями Е. В. Сафоновой о Крыме не говорится почти ничего, зато подробно воспроизводятся впечатления героев от поездки сначала на поезде, а потом на пароходе [Введенский 1929]. Благодаря точно найденной интонации, созвучию и четкому взаимодействию текста и иллюстраций незамысловатый сюжет (два брата уезжают из холодного Ленинграда на юг, чтобы купаться в море) вырастает в повествование увлекательное, динамичное, эмоциональное. Авторы не дают портретных и психологических характеристик героев, но особенности детского мышления воспроизводятся в капризно-изменчивой ритмике стихов, в частых повторах отдельных слов и строк. А еще — в звучности цветовой гаммы, в обобщенной трактовке фигур и пейзажей, в отказе от несущественных подробностей. Страницы буквально переполнены стремительным движением, воздухом, светом, брызгами пены. Самое, быть может, важное в этой книге — диалоги ребенка с морем, трогательные, но обреченные на неудачу попытки определить его изменчивый цвет, понять его непредсказуемый характер.

В «Путешествии в Батум» (1931) конечный пункт описан несколько подробнее, но все же довольно бегло, конспективно, не столь эмоционально, как шторм и звездная ночь, беснование бури, противоборство экипажа со стихией. Рассказ ведется от первого лица, но во множественном числе («мы плыли... мы слышали...»); остается неизвестным, сколько ребят участвует в поездке, как их зовут, откуда они, да это и не слишком важно. Знакомство с реальным Батумом оказывается познавательным, но гораздо более прозаичным, чем радостное предвкушение встречи с чем-то незнакомым и прекрасным. Речь героев, обращенная к таинственному и могучему механизму, приводящему пароход в движение, напоминает заклинание:

Стучите, машины,
Средь ветра и шума,
Мы скоро вершины
Увидим Батума.
Увидим мы город,
Сады и цветы.
Вы сильно и скоро
Крутитесь, винты! [Введенский 1931, 5]



Рис. 21. Т. Н. Глебова. Обложка книги А. И. Введенского «Путешествие в Батум». 1931

Цветные иллюстрации к этому стихотворению ученица П. Н. Филонова Т. Н. Глебова выполнила в манере наивного, старательного, но неумелого детского рисунка. В данном случае рискованный прием оправдал себя, помог передать яркость, свежесть и непосредственность впечатлений героя от морского путешествия и от красочного восточного города. Полностью игнорируя законы «взрослого» искусства, художница изображает только то, что могло бы привлечь внимание ребенка: захлестывающие палубу пенные валы, дым паровых труб, контраст подвижной поверхности моря и статичной береговой полосы, толстые стволы и ажурные листья пальм (Рис. 21).

В чем-то перекликается с травелогами Введенского книга С. Г. Зак «Нина и Ваня едут в Рязань» [Зак 1928]. Рязань не показана здесь вовсе, вместо нее в названии мог фигурировать любой другой город; зато очень подробно описаны «дорожные хлопоты» и поездка, длившаяся меньше суток, но обогатившая любознательных детей множеством новых впечатлений. То, что взрослому кажется пустяковым бытовым эпизодом, вызывает у маленьких героев живейший интерес, поскольку происходит с ними впервые. Брат и сестра встречаются с людьми, о существовании которых они прежде и не подозревали, внимательно приглядываются к тому, как выглядят, ведут себя, как исполняют свои обязанности извозчик и носильщик, весовщик и кассир, кондуктор и контролер. Важным представляется Нине и Ване даже поход к колонке за кипятком, не говоря уже о мелькающих за окном пейзажах (Рис. 22).



Рис. 22. Г. Т. Обложка книги С. Г. Зак «Нина и Ваня едут в Рязань». 1928

В отличие от Введенского, Зак не романтизирует процесс путешествия, не слишком вникает в особенности детской психологии, а просто и безыскусно фиксирует последовательность происходящих событий. Но сама детальность, основательность этого изложения не оставляет сомнений в том, что повествование ведется от лица ребенка, для которого в мире не существует ничего второстепенного. Иллюстратор, подписавшийся инициалами «Г. Т.» (возможно, Г. А. Туганов?) делает ставку на обобщенные изображения забавных социальных типажей, акцентирует внимание зрителей на характерных бытовых подробностях. Глядя на рисунки, можно узнать, к примеру, какие женские платья были в те годы в моде, как выглядела униформа железнодорожников, чем взрослые билеты отличались от детских. В финале героев с распростертыми объятиями встречает на платформе рязанский родственник — рослый, бравый военный дядя Митя, похожий на С. М. Буденного. Судя по его радужности и детской открытости, герои весело проведут лето.

Вообще, путешествуя по Советскому Союзу, в отсутствие коварных классовых врагов, пионеры и октябрята из книжек 1920-х годов ведут себя гораздо более скромно, пассивно, созерцательно,

чем за границей; они уже не поучают взрослых, а восхищаются их свершениями, не определяет ход действия, а всего лишь комментирует его наивными репликами. Попытки писателей приспособить таких героев к какой-нибудь общественно-полезной, но скучной, будничной работе, отучить от романтических бредней, как правило, заранее обречены на неудачу. В глазах маленьких читателей бесчисленные рассказы о пионерах, которые приезжают в летние лагеря и перевоспитывают несознательных деревенских сверстников, не могут идти ни в какое сравнение с книгами, где примерно то же самое происходит в африканских джунглях, в охваченном гражданской войной Китае или на Северном полюсе. Сочинения, «убеждающие ребенка в иллюзорности его мечтаний, не были... столь же убедительны в своей позитивной части. Дела, которыми предлагалось заняться детям, не выглядели достаточно увлекательно, чтоб конкурировать с теми, что виделись в „дальних странах“» [Лупанова 1969, 167].

Сдающий позиции, по возвращении на Родину разжалованный в статисты герой детского травелога вскоре становится неинтересен читателю и не нужен автору. Образ любознательного туриста в красном галстуке не только тускнеет, отодвигается на второй или третий план, но и размывается, лишается любых индивидуальных черт, сливается с «закадровой» фигурой рассказчика, а то и просто упраздняется за ненужностью.

Эволюция изданий, посвященных путешествиям внутрисоюзным, являет собой любопытный пример последовательной и жесткой «оптимизации». Сначала авторы пробуют заменить пассивного, расслабленного героя-ребенка персонажем более энергичным, хотя и неодушевленным; появляется множество произведений о наделенных собственной волей транспортных средствах и их приключениях. Некоторые опыты такого рода можно признать удачными. Так, «Паровоз-гуляка» из книги Н. А. Павлович с черно-белыми рисунками Б. М. Кустодиева (1925) позволяет себе вполне понятные человеческие слабости: удирает из депо, чтобы самостоятельно покататься по заснеженным равнинам и полакомиться в станционном буфете. В стихотворении Ю. Д. Владимирова «Самолет» (1931) немаловажная роль отводится пилотам, однако благодаря цветным литографиям Л. С. Гальперина хрупкий, одиноко парящий над городами и весями аэроплан становится главным и единственным героем книги, причем героем лирическим, во всех смыслах возвышенным (Рис. 23). Впрочем, гораздо чаще персонажи-машины, оказавшись в центре повествования, ведут себя нескромно, даже



Рис. 23. Л. С. Гальперин. Иллюстрация к книге Ю. Д. Владимиров
«Самолет». 1931

агрессивно: вместо того, чтобы делиться путевыми впечатлениями, они занимаются откровенной саморекламой (публикации издательства «Авиахим»), копаются в своей родословной («Корабли любого рода от бревна до парохода» Д. А. Буланова и С. А. Полоцкого (1926); «За рулем» Л. Б. Гольденберга и А. Д. Скалдина (1930)), а главное — недвусмысленно выказывают собственное превосходство над человеком.

Убедившись в ненадежности механизированного героя, избавившись от опасного посредника, художник и писатель решают взять инициативу в свои руки, обратиться к аудитории напрямую. График в каком-то смысле уподобляется шоферу, моментально перебрасывает зрителя из одной достойной внимания точки в другую, а литератор берет на себя полномочия экскурсовода. Но вскоре выясняется, что при осмотре объектов довольно известных или особенно живописных читателю не слишком нужны и комментарии писателя. Таким образом, художник остается в гордом одиночестве, а его книга строится по образцу блокнота с дорожными зарисовками; текст или вовсе изгоняется со страниц, или сводится к коротким назывным предложениям, к бесхитростным подписям под рисунка-

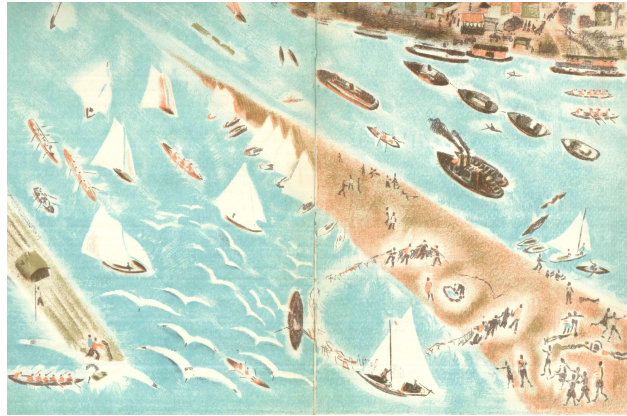


Рис. 24. Н. В. Свиненко. Разворот из книги «Волга». 1930

ми. При этом нельзя сказать, что решительное «сокращение штата» создателей книжки-картинки пагубным образом сказывается на ее содержательной стороне или снижает ее познавательное значение.

Идеальной темой и лучшей натурщицей для «сольного выступления» графика оказалась большая река; ее течение предопределяет ритмику и драматургию изобразительного повествования, полностью исчерпывает сюжет, без всяких слов завораживает зрителя своей плавностью. Художнику остается лишь положиться «на волю волн», проследить (чаще всего — с высоты птичьего полета) за движением водного потока от истоков до устья, не упуская из виду берега и окрестности, по мере надобности меняя ракурс и масштаб изображения. Видимо, неслучайно в 1930 г. выходят сразу несколько великолепных книжек-панорам такого типа: «Река» Е. В. Сафоновой, «Волга» Н. В. Свиненко, «За рыбой» Б. И. Иноземцева. Эти до сих пор не оцененные по достоинству работы совершенно органично сочетают в себе документальную точность (они могут служить пособиями при изучении природоведения и географии), эпический размах и проникновенно-лирическое начало. Более того: будучи произведениями общепонятными, вроде бы далекими от авангардистских экспериментов, названные книги дают ребенку ценнейшие уроки «нового зрения» и «нового чувства мира», о необходимости которых все время говорили футуристы, самым буквальным образом раздвигают горизонты видимого мира, воплощают в себе мировосприятие современного человека — авиатора, а не пешехода. Каждый предмет и каждая фигура изображены



Рис. 25. И. М. Мазель. Обложка книги «Ваня в Туркестане». 1927

здесь, как любил говорить К. С. Петров-Водкин, «в соотношении с мировым пространством» (Рис. 24).

Один из множества примеров пассивности, невразумительности, необязательности образа ребенка-путешественника, перемещающегося «по просторам нашей сказочной страны» — книга замечательного художника-ориенталиста И. М. Мазеля «Ваня в Туркестане» (1927). Мастер, несколько лет проживший в Туркмении, глубоко изучивший быт и культуру народов Средней Азии, в нескольких «книжках-картинках» (большинство из них выпущено издательством «Новая Москва») щедро делился своими этнографическими познаниями с юными читателями. К сожалению, превосходные рисунки Мазеля сопровождались в этих изданиях его же довольно неуклюжими стихами. В данном случае остается не совсем понятным, зачем понадобился автору главный герой. Прибыв в Туркестан в гордом одиночестве, румяный Ваня в коротких штанишках только путается под ногами у местных жителей, глазееет на их экзотические наряды и обычаи, в большом количестве поглощает фрукты, а в финале, «привет послав народам», купив себе пестрый халат и тибетейку, благополучно возвращается в Москву (Рис. 25).

Вероятно, этот образ порожден инерцией литературной традиции, должен оттенить экзотику туземных типажей. Художник мог познакомить читателей с представителями народов, населяющих Туркестан, и не прибегая к помощи посредника. Разнообразные

этнические типажи сменяют друг друга на страницах книги с такой быстротой, что вряд ли они имеют шанс надолго запомниться зрителю: «Курды, персы и армяне, / И туркмены на ослах, — / Все мелькает мимо Вани / И несется впопыхах» [Мазель 1927, 7]. Но общая картина красочного, шумного, подвижного Востока производит сильное впечатление, опровергает расхожие представления о патриархальной «дремотной Азии».

Своего рода ответный визит восточного мальчика (правда, не туркменского, а татарского) в столицу описан Н. Г. Смирновым и графически запечатлен Г. Д. и О. Д. Чичаговыми в книге «Ахмет в Москве» [Смирнов 1927]. В столице деревенского ребенка особенно заинтересовали не памятники старины, а наоборот — приметы современности, незнакомые ему технические реалии. Именно на них сосредоточили свое внимание и сестры-художницы. Уже на обложке собраны воедино мотивы, которые будут потом варьироваться в иллюстрациях: изображения трамвая, машины с подъемным краном, строительных лесов, здания Моссовета. Производственным сценам и «портретам» всевозможных машин в книге уделяется, пожалуй, даже больше места, чем главному герою. Яркая и нетрадиционная, несколько агрессивная цветовая гамма (темно-оранжевый, ультрамарин и серый) активизирует лаконичные конструктивистские рисунки, по своей четкости и строгости часто напоминающие чертежи.

В рассказе Б. С. Евгеньева (Е. Борисова) «Мишка в Москве», дважды (в 1927 и 1928 гг.) выпущенном Госиздатом с рисунками Н. В. Синезубова — аналогичный сюжет и сходная концепция [Евгеньев (Борисов Е.) 1927]. Столица производит на русского мальчика из далекой деревни примерно такое же впечатление, как на Ахмета: поражает не столько своей красотой, сколько гигантским размером, многолюдством, шумом, стремительным темпом жизни, высотой домов и обилием товаров. Москва трактуется авторами и воспринимается героем как витрина «нового быта», выставка достижений технического и социального прогресса. Иллюстрации представляют собой вполне реалистичные зарисовки городского быта, но они близки к чичаговским и по выбору сюжетов, и по степени лаконизма. Сам Мишка на рисунках, как правило, теряется в толпе, зато воспроизводятся картины, особенно запомнившиеся мальчику: заполненная народом привокзальная площадь, трамвай, несущийся по берегу Москвы-реки, вход в огромный магазин, сквер перед Большим театром, кремлевская стена; манящий огнями кинотеатр «Великан» и т. д. В репликах и «потоках сознания» главно-



Рис. 26. М. В. Лобаков. Иллюстрация к книге В. В. Борисовского «По Москве». 1927

го героя сохранена забавная образность детского мировосприятия, а вот взрослые часто изъясняются языком газетных передовиц.

Иначе излагается тот же самый сюжет в книге В. В. Борисовского «По Москве», изданной в 1927 г. «Радугой» с рисунками известного театрального художника М. В. Лобакова. Зрительный ряд последовательно и остроумно выдержан в стилистике старого гравированного лубка — наивного, но совсем не грубого, а по-своему изящного, исполненного любовно и старательно, с тщательной проработкой мелких деталей. На обложке, увенчанной тяжеловесным барочным картушем, на фоне очень условно обозначенной кремлевской стены и точеных, словно игрушечных башенок возвышается фигура юного странника с котомкой и сучковатой палкой. Внятные лубочные аллюзии встречаются почти на каждой странице: это и шарообразные кроны деревьев, на которых скрупулезно прорисован каждый листик, и улыбающийся солнечный диск, и рамки из облаков или веток. Иллюстрации позволяют надеяться, что поэтический текст также будет приближен к фольклорной поэтике, оснащен прибаутками и словесным орнаментом, что мы увидим Москву глазами героя, воспитанного в традициях народной культуры (Рис. 26).

Поначалу, когда «Ваня, мальчик маленький» только отправляется в путь, шуточные стихи худо-бедно оправдывают подобные ожидания. Но на подступах к древнему городу Ваня случайно встречает своего отца-шофера и садится в его машину. Эта встреча идет на пользу герою, но никак не читателю и не книге; отныне художнику приходится вести «лубочную линию» самостоятельно. Стремительный автопробег по столице сопровождается самыми краткими пояснениями, текст превращается в скороговорку: «Вот на площади Свердловской / И Большой театр московский. / Два-три быстрых поворота — / И уж Красные ворота...» [Борисовский 1927, 6–7] и т. п. Если читатель и сможет запомнить хоть один из московских архитектурных памятников, то благодаря графику, а не стихотворцу.

Эпизодически появляющийся в детских книгах о путешествиях Ленинград, как правило, окружен сказочным ореолом, здесь происходят вещи невероятные; любого заграничного оборванца, не говоря уже об отечественных пионерах-героях, радушные жители города на Неве встречают с царскими почестями. Кажется, сам воздух Северной Пальмиры может творить чудеса, в том числе и перевоспитывать отрицательных персонажей. Даже кровожадный Бармалей, попав в «город Пушкина, Ленина, Блока», мгновенно преобразуется в добрейшего продавца сладостей, готового бесплатно раздавать детям крендели, калачи и «мятны прянички». Визиты юных путешественников в Москву выглядят более строго, официально и потому скучновато, описываются вполне реалистично. Знакомство героев с «красной столицей» часто сводится к беглому осмотру обязательного набора достопримечательностей, начиная с мавзолея и Большого театра. Этого церемониала не удастся избежать даже сказочным, фантастическим существам.

В 1927 г. некто Л. Евгеньев выпустил в Одессе книгу «Новый дневник Мурзилки: кругосветное путешествие лилипутиков» [Евгеньев 1927], а в 1929 г. переиздал ее. Это был слегка модифицированный вариант популярной в начале прошлого века повести-сказки «о... странствованиях, шалостях и проказах маленьких лесных человечков», придуманных английским художником П. Коксом. Изменения коснулись главным образом главы, в которой описывается приезд «лесных малюток» в Москву. В дореволюционном варианте микроскопические озорники-космополиты не выказывают особого почтения к первопрестольной, рассуждают о том, как славно было бы «поднять вдруг пальбу на всю Москву»: стрельнуть из Царь-пушки, спрятаться и посмотреть, какую панику поднимут перепуганные обыватели. В новой версии Мур-

зилка (подаривший свое имя знаменитому детскому журналу) и его команда ведут себя вполне политкорректно и благонамеренно: выстояв длинную очередь, приведя в смятение часовых, они посещают усыпальницу вождя мирового пролетариата. Иллюстратор, видимо, гораздо лучше, чем литератор, понимает неуместный комизм этой сцены и удерживает толпу гримасничающих эльфов в экзотических нарядах на почтительном расстоянии от мавзолея. На этом «культурная программа» лилипутиков не заканчивается: они инспектируют образцово-показательный детский дом с просторными светлыми спальнями, убеждаются, как благоденствуют бывшие беспризорники и приходят к выводу: «детские дома — лучший памятник Ленину».

Еще один яркий пример травелога чисто травестийного, пародийного, карнавального — книжка выдающегося анималиста В. А. Ватагина «Железная дорога В. Дурова» с рифмованными подписями М. Б. Сандомирского (1927, 1929). Пожалуй, особое очарование ей придает как раз отсутствие карикатурной утрировки, та добротнo-реалистическая манера, в которой художник переносит на страницы один из самых известных и смешных номеров знаменитого дрессировщика. В сущности, замена людей животными почти ничего не меняет в привычной бытовой ситуации, не нарушает ритуала ожидания поезда. Комический эффект вызывает прежде всего естественное, а не навязанное режиссером сходство зверей и птиц с определенными социальными типажам, органика их поведения (недаром дуровские «актеры» обходятся минимумом реквизита), артистическая легкость освоения предложенных ролей. Зритель может спросить себя: отчего же он сам не замечал явного сходства, скажем, павлина и цесарок с наряженными, сытыми иностранцами, а бодливого козла с непреклонным контролером?

Юркая обезьянка прекрасно справляется с обязанностями стрелочника, кривоногому бульдогу с умными черными глазами достаточно надеть форменную фуражку, чтобы ощутить себя строгим начальником станции (Рис. 27), кот и лиса занимают вакансии проводников. Дикобразу ничего не стоит вжиться в образ «колючего», недовольного всем и вся склочника, который строчит свои замечания в жалобной книге. Вот к платформе прибывает «поезд из Проскурова гражданина Дурова»; разношерстная толпа (зайцы, курица, барсук, хорек-носильщик) устремляется в здание вокзала. На последней странице вагоны заполняют новые пассажиры: упитанные хрюшки втискиваются в купейный, а морские свинки уютят-



Рис. 27. В. А. Ватагин. Иллюстрация к книге М. Б. Сандомирского
«Железная дорога В. Дурова». 1927

ся в товарном. Собаки то ли провожают их, то ли следят за порядком.
«Завертелися колеса, / Виден дым от паровоза... / — До свиданья!
Добрый путь! / Приезжайте как-нибудь!» [Ватагин, Сандомирский
1929, 12].

В заключении хотелось бы заступиться за объект исследования, защитить его от слишком однозначных и уничижительных оценок. Бесспорно, в книгах, о которых шла речь в статье, очень много нелепого, наивного, конъюнктурного, и все же они представляют огромный интерес для исследователя, совершенно не заслуживают окончательного и бесповоротного списания «на свалку истории». И в советскую, и в постсоветскую эпоху издания эти обвиняли и обвиняют во всех смертных грехах. Приведем лишь наиболее распространенные упреки: по мнению критиков, педагогов, литературоведов, авторы этих «низкопробных книжонок» напрочь забыли о художественном качестве, опошляли и дискредитировали актуальные темы. Такие издания мало отличались от дореволюционных аналогов «в плане... „компиляторства“, шаблонности, ...фактического незнания материала» [Кувшинов 2015, 106], описывали «путешествия-пустышки», вместо знакомства с другими странами предлагали лишь жалкий «минимум безопасной в политическом отношении информации» [Там же, 107].

Если и можно согласиться с приведенными суждениями, то только применительно к словесной, но не изобразительной составляющей рассмотренных книг. В большинстве из них зрительный ряд значительно превосходит текст по своему художественному

уровню, информативности, силе воздействия, и такая ситуация характерна для всей отечественной детской литературы 1920-х гг. Этому обстоятельству предпочитали не замечать многие рецензенты, но наиболее объективные аналитики признавали его как непреложный факт. Так, А. В. Луначарский писал в 1931 г.: «...на зависть Европы, у нас интереснейшим образом разворачивается новая многообразная и многозначительная детская иллюстрация <...> делается это сочно, ярко, уверенно, так что художник слова в общем и целом ясно остался позади художника образа» [Детская литература 1931, 6].

Конечно, далеко не всегда талантливые рисунки способны были спасти положение, компенсировать просчеты писателя. Но чаще всего график давал ребенку гораздо более четкое, наглядное, образное представление о мире и о любом предмете, чем литератор. Хотя про «дальние страны» из книжек-картинок и в самом деле можно было узнать не слишком много, этого хватало, чтобы распалить детское воображение, заинтересовать читателя темой, которую ему предстояло изучить чуть позже, перейдя в следующую возрастную категорию, и уже по другим изданиям. Чаще всего модель зарубежного мира кроилась авторами и оформителями по лекалам политической карикатуры, но трудно было ожидать от создателей детской книги чего-то иного, если примерно теми же методами действовали и творцы «взрослой» культуры 1920-х гг. Однотипность героев, скудость атрибутики и предсказуемость фабулы интернационалистских травелогов в какой-то мере восполнялись удивительным стилистическим разнообразием иллюстраций. Помимо раскрытия основной темы, художники демонстрировали очень непохожие друг на друга, подчас — диаметрально противоположные способы графической интерпретации сходных сюжетов, исподволь знакомили читателей с разными направлениями современного искусства, учили понимать его язык. Поэтому оценки, которые выносились этим книгам лишь на основании анализа текстов, должны быть существенно пересмотрены.

Советский детский травелог 1920-х гг. — явление вполне оригинальное, не имеющее прямых аналогов ни в дореволюционной, ни в зарубежной книжной культуре. Проводить параллели с западной практикой в данном случае достаточно сложно, поскольку сам жанр книжки-картинки сформировался на Западе позднее, уже в 1930-х гг., и в значительной степени — под российским влиянием. Но, судя по тем изданиям, которые удалось просмотреть в фонде ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, в европейской литературе для дошкольников

тема путешествий была в те годы не самой популярной и, конечно, не настолько политизированной, как у нас. В большинстве случаев авторы отправляли маленьких героев не в кругосветные турне, а в скромные каникулярные поездки в деревню или в другой город, в гости к дальним родственникам, где ребята предавались невинным развлечениям, не помышляя о мировой революции. В изящном графическом оформлении таких историй преобладали стилистические черты модерна.

Да и в советской детской литературе следующих десятилетий трудно найти что-то похожее на приключения Кима, маляра Сидорки или Джимми Джоя, что неудивительно. Ведь даже в самых неудачных из этих опусов сказалась бешеная энергетика революционной эпохи, нашли отражение утопические мечты о скором слиянии народов в единый Интернационал, воплотилось идущее от авангардистской культуры 1920-х гг., но утраченное впоследствии ощущение мира как единого, «открытого настежь», легко обозримого пространства. Такие книги уже не могли появиться в эпоху «железного занавеса», политического и культурного изоляционизма, повальной шпиономании.

Хочется процитировать высказывание В. Г. Кричевского о напечатанных на ужасной бумаге, косо обрезанных и грубо сверстанных детских изданиях 1920-х — начала 1930-х гг.: «В нынешнее относительно вольное русское время с удивлением, доходящим до недоверия глазам своим, замечаешь, сколь разнообразней, ярче, живее, занятней, честнее и, в конечном итоге, *художественней*, чем теперь, были эти книжечки романтического периода большевистской революции» [Кричевский, Ларьков 2007, 24].

Литература

Источники

АБИЯС 1925 — АБИЯС. Путешествие для примера всем пионерам / рис. И. Вакс и Н. Кравченко. Л.: Красн. звезда. Дет. сектор, 1925. (АБИУаS. Puteshestvie dlya primeraga vsem pioneram. Leningrad, 1925.)

Агнивцев 1928 — Агнивцев Н., Бонч О. Разноцветные ребята: [Стихи для детей]. Л.; М.: Радуга, 1928. (Agnivtsev N., Bonch O. Raznotsvetnye rebyata: [Stikhi dlya detey]. Leningrad; Moscow, 1928.)

Алтаузен, Ковынев 1928 — Алтаузен Д., Ковынев Б. Повесть о капитане и китайчонке Лане / рис. И. Рерберга. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. (Altauzen D., Kovynev B. Povest' o kapitane i kitaychonke Lane. Moscow; Leningrad, 1928.)

- Алтаузен, Ковынев 1928a* — Алтаузен Д., Ковынев Б. Повесть о негритенке / рис. и обл. В. Бехтеева. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. (Altauzen D., Kovunev B. Povest' o kapitane i kitaychonke Lane. Moscow; Leningrad, 1928.)
- Андреев 1926* — Андреев М. Маляр Сидорка / рис. М. Пашкевич. [Л.]: Радуга, [1926]. (Andreev M. Malyar Sidorka. Leningrad, [1926].)
- Барто 1928* — Барто А. Китайчонок Ван Ли. 2-е изд. / рис. и обл. П. Алякринского. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. (Barto A. Kitaychonok Van Li. 2-e ed. Moscow; Leningrad, 1928.)
- Богданов 1925* — Богданов Н. Митька за границей: необычайные приключения Митьки-пионера в Западной Европе / рис. В. Сутеева. [М.]: Мол. гвардия, 1925. (Bogdanov N. Mit'ka zagranitsey: neobychnyе prikluycheniya Mit'ki-pionera v Zapadnoy Evrope. Moscow, 1925.)
- Борисовский 1927* — Борисовский В. По Москве / рис. М. Лобакова. Л.; М.: Радуга, [1927]. (Borisovskiy V. Po Moskve. Leningrad; Moscow, [1927].)
- Ваза 1925* — Ваза С. Федот в самолете / рис. Д. Б-ва. [Л.]: Красн. звезда, [1925]. (Vaza S. Fedot v samolete. Leningrad, [1925].)
- Валентин 1925* — Валентин З. Негритенок Туа: сказка из цикла приключений пионеров. М.; Л.: Мол. гвардия, 1925. (Valentin Z. Negritenok Tuа: skazka iz tsikla prikluycheniy pionerov. Moscow; Leningrad, 1925.)
- Валентин 1924* — Валентин З. Приключения пионера Пети: [стихи для детей]. М.; Л.; Ново-Николаевск: Красн. звезда, 1924. (Valentin Z. Prikluycheniya pionera Peti: [stikhi dlya detey]. Moscow; Leningrad, 1924.)
- Варич, Филио 192-* — Варич С., Филио Н. Приключения Кима: Путешествие по Азии. [Харьков, б.г.]. (Б-ка юного ленинца. № 60). (Varich S., Filio N. Prikluycheniya Kima: Puteshestvie po Azii. [Khar'kov, 192-]. (B-ka yunogo lenintsa. № 60).)
- Варич, Филио 1925* — Варич С., Филио Н. Приключения Кима: Путешествие по Африке: [стихи для детей]. [Харьков, 1925]. (Б-ка юного ленинца. № 35). (Varich S., Filio N. Prikluycheniya Kima: Puteshestvie po Afrike: [stikhi dlya detey]. [Khar'kov, 1925]. (B-ka yunogo lenintsa. № 35).)
- Ватагин, Сандомирский 1929* — Ватагин В., Сандомирский М. Железная дорога В. Дурова. 2-е изд. М.: Изд. Г. Ф. Мириманова, 1929. (Vatagin V., Sandomirskiy M. Zheleznaya doroga V. Durova. 2-e ed. Moscow, 1929.)
- Введенский 1930* — Введенский А. В дорогу / обл. и рис. В. Конашевича. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. (Vvedenskiy A. V dorogu. Moscow; Leningrad, 1930.)
- Введенский 1931* — Введенский А. Путешествие в Батум / рис. Т. Глебовой. [М.; Л.]: Мол. гвардия, 1931. (Vvedenskiy A. Puteshestvie v Batum. Moscow; Leningrad, 1931.)
- Введенский 1929* — Введенский А. Путешествие в Крым / рис. Е. Сафоновой. [М.; Л.]: Гос. изд-во, 1929. (Vvedenskiy A. Puteshestvie v Krym. Moscow; Leningrad, 1929.)

- Грлица 1926* — Грлица Ю. Детский Интернационал / картинки Г. Ечеистова. М.;Л.: Гос. изд-во, 1926. (Gralitsa Yu. Detskiy Internatsional. Moscow; Leningrad, 1926.)
- Гранов, Горбачев 1925* — Гранов В., Горбачев Н. Воздушные делишки пионера Мишки. М.: Военный вестник, 1925. (Granov V., Gorbachev N. Vozdushnye delishki pionera Mishki. Moscow, 1925.)
- Давыдов 1925* — Давыдов Г. Как негритенок Джой стал юным пионером / рис. Н. Богораза. М.;Л.: Гос. Изд-во, 1925. (Davydov G. Kak negritenok Dzhoy stal yunym pionerom. Moscow; Leningrad, 1925.)
- Данцигер 1927* — Данцигер Ю. Разные человечки / рис. М. Иванова. М.: Мос. рабочий, 1927. (Dantsiger Yu. Raznye chelovechki. Moscow, 1927.)
- Евгеньев (Борисов Е.) 1927* — Евгеньев Б. (Борисов Е.) Мишка в Москве / [рис. Н. Синезубова]. [М.;Л.]: Гос. изд-во, 1927. (Evgen'ev B. (Borisov E.) Mishka v Moskve. Moscow; Leningrad, 1927.)
- Евгеньев 1927* — Евгеньев Л. Новый дневник Мурзилки: кругосветное путешествие лилипутиков. Одесса: Изд. автора, 1927. (Evgen'ev L. Novyy dnevnik Murzilki: krugosvetnoye puteshestvie liliputikov. Odessa, 1927.)
- Жаров 1926* — Жаров А. Приключения Феди Рудакова / рис. Н. Купреянова. М.;Л.: Гос. изд-во, 1926. (Zharov A. Priklyucheniya Fedi Rudakova. Moscow; Leningrad, 1926.)
- Зак 1928* — Зак С. Нина и Ваня едут в Рязань / рис. Г. Т. [М.]: Моск. рабочий, [1928]. (Zak S. Nina i Vanya edut v Ryazan'. Moscow, [1928].)
- Зилов 1924* — Зилов Л. Май и Октябрина: сказка, которую рассказали Лев Зилов и Вл. Орлов. [М.]: Мосполиграф, 1924. (Zilov L. May i Oktyabrina: skazka, s kotoruyu rasskazali Lev Zilov i Vl. Orlov. Moscow, 1924.)
- Зилов 1925* — Зилов Л. У Леша калоши / картинки К. Ротова. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925. (Zilov L. U Leshi kaloshi. Moscow; Leningrad, 1925.)
- Зилов 1926* — Зилов Л. Миллионный Ленин / картинки Б. Покровского. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. (Zilov L. Millionnyy Lenin. Moscow; Leningrad, 1926.)
- Кальма 1924* — Кальма. Вокруг света, не выходя из комнаты. Берлин: Новая книга, 1924. (Kal'ma. Vokrug sveta, ne vykhodya iz komnaty. Berlin, 1924.)
- Лесная 1925* — Лесная Л. Джимми Джой в гости к пионерам: сказка / рис. Б. Кустодиева. Л.: Гос. изд-во, 1925. (Lesnaya L. Dzhimmi Dzhoy v gosti k pioneram: skazka. Leningrad, 1925.)
- Мазель 1927* — Мазель И. Ваня в Туркестане. [М.]: Новая Москва, [1927]. (Mazel' I. Vanya v Turkeстане. Moscow, [1927].)
- Полоцкий 1925* — Полоцкий С. Красные дети на белом свете / рис. Д. Буланова и Е. Хигера. Л.: Красн. звезда, 1925. (Polotskiy S. Krasnyye deti na belom svete. Leningrad, 1925.)

Полтавский 1927 — Полтавский С. Детки-разноцветки / рис. С. Чехонина. [М.]: Земля и фабрика, [1927]. (Poltavskiy S. Detki-raznotsvetki. Moscow, [1927].)

Розанов, Сац 1930 — Розанов С., Сац Н. Негритенок и обезьяна: необыкновенная, но правдивая история про негритенка Нагуа и его подругу обезьянку, которую он называл Иргка. Рассказывает история черная бабушка / рис. А. Брея. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930. (Rozanov S., Sats N. Negritenok i obez'yana: neobyknovennaya, no pravdivaya istoriya pro negritenka Nagua i ego podругу obez'yanku, kotoruyu on nazyval Irgka. Rasskazyvaet istoriyu chernaya babushka. Moscow; Leningrad, 1930.)

Самойлова 1924a — Самойлова Н. К. Левино воздушное путешествие: веселая книжка для детей. Пг.: Начатки знаний, 1924. (Samoylova N. K. Levino vozdushnoe puteshestvie: veselaya knizhka dlya detey. Petrograd, 1924.)

Самойлова 1924b — Самойлова Н. К. Приключение маленького летчика: стихи. [Пг.]: Начатки знаний, 1924. (Samoylova N. K. Prikluchenie malen'kogo letchika: stikhi. [Petrograd], 1924.)

Смирнов 1927 — Смирнов Н. Г., Чичагова Г., Чичагова О. Ахмет в Москве: [рассказ для детей]. [М.]: Мол. гвардия, [1927]. (Smirnov N. G., Chichagova G., Chichagova O. Akhmet v Moskve: [rasskaz dlya detey]. [Moscow], [1927].)

Шапошников 1927 — Шапошников Г. Ваня в Китае (Сон под первое мая) / рис. А. Калиниченко. [Ростов на Дону]: [Хоз.-изд. отд. С.-К. край ОДН], [1927]. (Shaposhnikov G. Vanya v Kitae (Son pod pervoe maya). [Rostov na Donu], [1927].)

Шкапская 1925 — Шкапская М. Алешины галоши / рис. А. Жаба. Л.; М.: Радуга, 1925. (Shkapskaya M. Aleshiny galoshi. Leningrad; Moscow, 1925.)

Яковлев 1926 — Яковлев П. Дзынь-Фу-Фун: для октябрят про китайчат / рис. А. Воронцового. Ростов на Дону: Севкавказкнига, 1926. (Yakovlev P. Dzun'-Fu-Fun: dlya oktyabryat pro kitaychat. Rostov na Donu, 1926.)

Исследования

Богданов 2014 — Богданов К. Негры в СССР. Этнография мнимой диаспоры // Антропологический форум. 2014. № 22. С. 103–142. (Bogdanov K. Negry v SSSR. Etnografiya mnimoy diaspory // Antropologicheskiy forum. 2014. No. 22. P. 103–142.)

Воспоминания 1977 — Воспоминания о Корнее Чуковском / сост. К. И. Лозовская, З. С. Паперный, Е. Ц. Чуковская. М.: Сов. писатель, 1977. (Vospominaniya o Kornee Chukovskom / ed. K. I. Lozovskaya, Z. S. Papernyy, E. Ts. Chukovskaya. Moscow, 1977.)

Детская литература 1931 — Детская литература: крит. сб. / под ред. А. В. Луначарского. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. (Detskaya literatura: krit. sb. / ed. A. V. Lunacharskogo. Moscow; Leningrad, 1931.)

Карасик 2010 — Карасик М. С. Ударная книга советской детворы: фото-иллюстрация и фотомонтаж в книге для детей и юношества 1920–1930-х годов. М.: Контакт-Культура, 2010. (Karasik M. S. Udarnaya kniga sovetской detvory: fotoillyustratsiya i fotomontazh v knige dlya detey i yunoshstva 1920–1930-kh godov. Moscow, 2010.)

Кон 1960 — Кон Л. Ф. Советская детская литература. 1917–1929: очерк истории русск. дет. лит. М.: Детгиз, 1960. (Kon L. F. Sovetskaya detskaya literatura. 1917–1929: ocherk istorii russk. det. lit. Moscow, 1960.)

Кричевский 2009 — Кричевский В. Печатные картинки революции. М.: Типолигон-АБ, 2009. (Krichevskiy V. Pechatnye kartinki revolyutsii. Moscow, 2009.)

Кричевский, Ларьков 2007 — Кричевский В., Ларьков С. Дмитрий Буланов: был в Ленинграде такой дизайнер. М.: Культурная революция, 2007. (Krichevskiy V., Lar'kov S. Dmitriy Bulanov: byl v Leningrade takoy dizaйner. Moscow, 2007.)

Кувшинов 2015 — Кувшинов Ф. В. О детском травелогe в русской советской литературе 1920–1930-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 2-х ч. Ч. I. 2015. № 7 (49). С. 105–108. (Kuvshinov F. V. O detskom traveloge v russkoy sovetской literature 1920–1930-kh gg. // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki: Vol. I. 2015. No. 7 (49). P. 105–108.)

Литовская 2017 — Литовская М., Яо Чэнчэн. Китай и китайцы в русской советской детской литературе 1920–1930-х гг. // Детские чтения. 2017. № 1 (11). С. 133–156. (Litovskaya M., Yao Chenchen. Kitay i kitaytsy v russkoy sovetской detsкой literature 1920–1930-kh gg. // Detskie chteniya. 2017. No. 1 (11) P. 133–156.)

Лупанова 1969 — Лупанова И. П. Полвека: Советская детская литература, 1917–1967. М.: Дет. лит., 1969. (Lupanova I. P. Polveka: Sovetskaya detskaya literatura, 1917–1967. Moscow, 1969.)

Чуковский 1924 — Чуковский К. [Рец. на кн.:] Н. Самойлова. Левино воздушное путешествие; Приключение маленького летчика... // Русский современник. 1924. № 4. С. 254. (Chukovskiy K. [Rev.:] N. Samoylova. Levino vozдушное puteshestvie; Priklyuchenie malen'kogo letchika... // Russkiy sovremennik. 1924. No. 4. P. 254.)

Штейнер 2002 — Штейнер Е. С. Авангард и построение нового человека. Искусство советской детской книги 1920-х годов. М.: Нов. лит. обозрение, 2002. (Shteyner E. S. Avangard i postroenie novogo cheloveka. Iskusstvo sovetской detsкой knigi 1920-kh godov. Moscow, 2002.)

Dmitriy Fomin

Russian State Library (RSL), Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts

“FOR EXAMPLE TO ALL PIONEERS”: THE THEME OF TRAVEL IN A PICTURE BOOK OF THE 1920S

The purpose of the article is to consider a little-studied layer of domestic children's literature: picture books of the 1920s-early 1930s, related to the theme of travel, using mainly book — study, as well as art, philological, source-study methods. Analyzing the samples of publications of this kind, the author reveals the most characteristic plot schemes, genre clichés, typical images, design techniques. Children's travelogues of those years can be divided into three thematic groups. The first includes improbable, but fascinating stories about the adventures of Soviet pioneers abroad, about their exploits in the name of the world revolution and the liberation of oppressed peoples. In works of this type, fairy-tale motifs are especially common, the propaganda principle prevails over the educational one, the artist, as a rule, has time to tell the child about the life of other countries more than the writer. The second group consists of books about the pilgrimage of disadvantaged foreign children in the USSR. Fantastic assumptions are also often used here, the differences between the two worlds being emphasized by both literary and graphic means. In the publications of the third group devoted to the trips of Soviet children in their native country, the image of the child-traveler often becomes passive and impersonal, the text is reduced to a minimum, and the main narrative functions are transferred to the artist. Although children's travelogues of the 1920s-early 1930s are for the most part far from artistic perfection, they are of undoubted interest for research, because they contain a variety of visual interpretations of formulaic subjects, are a valuable source for the study of mythology, social psychology, book culture of the post-revolutionary era.

Keywords: children's book, picture book, travelogue, pioneer movement, international education, illustration, graphics