
Д.Р.Ярулина

Образ Кубы в художественной культуре и СМИ России и США

Статья подготовлена на основе доклада на юбилейной конференции ИЛА РАН «Иbero-Америка и становление полицентрического мира» и посвящена сравнительному изучению образа Кубы, сложившемуся в художественной культуре и СМИ России и США с момента победы кубинской революции по настоящее время. Установлено, что особую роль в формировании образа Кубы сыграли метафоры. Выявлены универсальные и специфические метафорические модели, наличие которых обусловлено своеобразием культуры, национальным менталитетом, а также политическими и идеологическими факторами.

Ключевые слова: кубинская революция, Че Гевара, культура, идеология, политика, образ, метафора.

Несмотря на то, что кубинской революции, российско-кубинским, американо-кубинским связям посвящено огромное количество исследований, тема, к которой автор обращается в данной статье, практически не изучена, а то обстоятельство, что отношения между названными странами находятся, можно сказать, на пороге перемен, делает ее весьма актуальной. Сравнительное исследование образа Кубы в художественной культуре и СМИ России (СССР) и США с 1959 г. по настоящее время позволяет оценить роль политики и идеологии в его формировании.

Закономерно, что у нас интерес к Кубе вплоть до 1959 г. был минимальным — слишком далекой, чуждой и неизвестной была эта страна. Все кардинально изменилось после победы революции на карибском острове в январе 1959 г. Начиная с акта признания Революционного правительства Республики Куба, опубликованного в газете «Правда»¹, события в этой стране, а также визиты в СССР первых лиц молодого государства регулярно освещались в прессе, о Кубе писали много и подробно. Этот интерес подогревался тем обстоятельством, что СССР, взяв ее под свою опеку, осуществил, можно сказать, свое идеологическое, экономическое и военное проникновение на американский континент. К тому же отношение к социа-

Динара Руфатовна Ярулина — аспирантка факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова (jardina@mail.ru).

листической Кубе в немалой степени определялось тем образом Острова Свободы, который был выпестован в официальной пропаганде и в культуре СССР.

Так, писатель и публицист Генрих Боровик после командировки на Кубу в 1960 г. печатает в журнале «Огонек» серию очерков. Он, в частности, писал: «Езжу по всей Кубе, абсолютно влюбляюсь в эту революцию. Потому что для нас эти молодые люди, которые совершили революцию — искренне, без бюрократии, настоящую, как мы думали, социалистическую революцию, — были примером для всех, мечтой о будущем»². Спустя год, вместе с кинорежиссером Романом Карменом Г.Боровик снимает документальный фильм «Пылающий остров» (1961), обошедший экраны многих стран мира. В 1963 г. поэт Евгений Евтушенко пишет поэму в прозе «Я — Куба»³, на основе которой по его же сценарию в 1964 г. режиссер Михаил Калатозов создает одноименный советско-кубинский фильм*. Картина ставилась по заказу партийного руководства для идеологической пропаганды, однако ни кубинским, ни советским лидерам она не понравилась, и ее предали забвению. В Москве и Гаване фильм критиковали за то, что он получился чересчур шаблонным, пафосным и недостаточно революционным. Сорок лет спустя, купив права у «Мосфильма», Мартин Скорсезе и Фрэнсис Форд Coppola в 1995 г. впервые представили картину американцам. На этот раз зрителями и критиками она была оценена как высокохудожественное, инновационное произведение.

Отметим, что в образах самой Кубы и лидеров кубинской революции, созданных пером советских писателей, превалировала идеологическая составляющая. Эта тенденция наиболее ярко проявляется в монографиях Иосифа Ромуальдовича Лаврецкого «Эрнесто Че Гевара» (1972) из цикла «Жизнь замечательных людей», Григулевича (настоящая фамилия Лаврецкого) — «Эрнесто Че Гевара и революционный процесс в Латинской Америке» (1984) и Валерия Алексеевича Алексеева — «Скромный кондотьер: Феномен Че Гевары» (1991). Однако в поэзии образ команданте Че, оставаясь внутри идеологических схем, приобретает ярко выраженную мифологичность. Вспомним, что героический миф — это миф о рождении, уходе, смерти и возрождении героя, в котором воплощены чаяния определенной части социума. Чтобы показать мифологический механизм обретения бессмертия, который в иносказательном смысле повторяется Че Геварой, обратимся к известной поэме Евгения Долматовского «Руки Гевары» (1972). Как и полагается герою классического мифа, Че Гевара оставляет руководящие государственные должности на Кубе и отправляется делать революцию сначала в Конго, а затем в Боливию, и этот уход почти никем не понят:

«Зачем исчез однажды из Гаваны,
Сложив с себя высокие посты?
Зачем? Зачем? Зачем?
Да разве черви
Когда-нибудь могли понять орлов»!⁴

* См. Д.И.Синицина. Кубинская революция и кино. «Я — Куба» Михаила Калатозова и «Ремесло XX века» Гильермо Кабреры Инфанте. — Латинская Америка, 2010 г., № 2.

Далее в поэме четко прослеживается мифологическая схема — Че Гевара умирает в прошлой жизни:

«Его расстреливали душной ночью...
Потом рубили руки
И галдели
Затем, чтобы не слышать хруст костей»⁵,

а потом ритуально возрождается в мифическом образе героя-сверхчеловека:

«Исчез — и оказался вдруг в Гаване
И, перелистан всеми на миру,
Печальными и чистыми словами
Затрепетал, как знамя на ветру.
И после заточенья и разлуки
Путями, не известными пока,
Вернулись заспиртованные руки
Вослед за возвращеньем дневника»⁶.

Этот образ героя нашел законченное выражение в «кубинском» цикле стихов, созданных Евгением Евтушенко в 1964 г., который завершается следующими строками, символизирующими бессмертие Че:

«Но мятежные руки мучачос —
это руки твои, команданте,
и никто отрубить их не сможет,
а отрубят — вырастут снова»⁷.

Здесь же поэт с горечью пишет об обратной стороне «мифа о Че» — превращении Че Гевары в поп-культурную икону, в торговый бренд:

«Команданте, тобой торгуют,
Набивая цену повыше,
И твое дорогое имя
Продают задешево слишком.
Ты был пламенем чистым при жизни.
В дым тебя превращают, и только.
Но ты пал, команданте,
Во имя справедливости, революции — не затем,
Чтобы стать рекламой
Для коммерции «левого» толка»⁸.

Тема разочарования из-за предательства идеалов команданте снова звучит в более поздней поэме Евтушенко «Фуку» (1985):

«Люди танцуют одной ногою,
Не зная, куда им ступить другою.
Не наступите, ввалившись в бары,
На руки отрубленные Че Гевары!»⁹

Причину бессмертия Че поэт видит в том, что обществу необходим культ великого, совершенно бескорыстного, романтического, доблестного борца, павшего за идеалы:

«Люди отчаянно изголодались
По некрысиности, неубиванью!
Изголодались до невероятия
По некастрации, небюрократии!
Как ненавидят свою голодуху
Изголодавшиеся по духу!
В очередь эту встают все народы
Хоть за полынной горбушкой свободы.
И, посплюнув карандашик с заминкой,
Вздвогнув, я ставлю номер зиминский
На протянувшуюся из Данте
Руку отрубленную команданте»¹⁰.

Распад Советского Союза и последовавшее за этим резкое охлаждение российско-кубинских отношений повлекли за собой заметный спад интереса к Кубе. В этот период практически не было создано произведений, посвященных данной тематике, за исключением монографии Владимира Алексеевича Бородаева и Николая Сергеевича Леонова «Фидель Кастро: Политическая биография» (1998). В постсоветскую эпоху образ Кубы в России утрачивает идеологическую составляющую и уходит из художественной культуры в прессу, которая, по понятным причинам, о Кубе пишет редко и, скажем так, не особо доброжелательно. Обратимся к весьма авторитетным изданиям, отражающим практически весь политический спектр России: «Аргументы и факты», «Независимая газета», «Коммерсант», «Парламентская газета», «Известия», «Комсомольская правда», «Российская газета». Так как в прессе одним из важнейших выразительных средств является метафора, то представляется интересным проанализировать метафорические модели в масс-медийном дискурсе России, типичные при образной номинации и характеристике Кубы. В образе Кубы явно проступают метафорические стереотипы, сформированные еще в советской прессе, и эта закономерность проявляется в публикациях «Российской газеты», «Комсомольской правды», «Известий»: «Куба — Остров Свободы»¹¹, «Куба — остров зари багряной»¹², «Фидель — живая легенда»¹³. Дореволюционную Кубу времен правления Батисты часто называют «плавающим борделем США»¹⁴, «американской сахарницей»¹⁵, «задним двориком США»¹⁶, а после революции остров превращается в «непотопляемый авианосец СССР»¹⁷. А в таких изданиях, как «Независимая Газета», «Коммерсант», встречаем метафоры, характеризующие репрессивное общество: «Куба — заповедник ортодоксального коммунизма»¹⁸, «Фидель Кастро — динозавр коммунизма»¹⁹, «Фидель — кубинский Сталин»²⁰, «Куба — остров ГУЛАГ»²¹.

В настоящее время интерес к объективной информации о том, что происходит на Кубе, возрос, и частота освещения кубинской тематики в СМИ заметно увеличилась. В характере публикаций прослеживается главный принцип: рассматривать все, что связано с Кубой, сквозь призму собственных прагматических интересов. С позиций «а что это значит для нас?»



Кадр из фильма М.Калатозова «Я — Куба»

оцениваются самые разнообразные аспекты кубинской действительности, начиная с внешнеполитических инициатив и заканчивая внутренними делами. В качестве примера можно привести статьи «Россия — Куба: к новой модели сотрудничества»²² и «Почему США теряют Латинскую Америку, а Россия ее может найти»²³. Следующий распространенный постулат, из которого исходит ряд изданий, —

это нарушение прав человека на Кубе. Красноречивые названия статей говорят сами за себя: «Куба не пустит комиссию ООН по правам человека»²⁴, «Мы устали бояться. Куба: рывок в будущее или откат в прошлое?»²⁵. Что касается вопроса, вынесенного в заголовок последней статьи, то, автор, отвечая на него, вынужден признать, что «конечно, в таких сферах, как политические свободы, правовая защищенность, обеспеченность бытовыми благами, «реальный социализм» был гигантским шагом назад от рыночной экономики и либеральной демократии. Но сам «новый человек», воспитанный этим строем, — здоровый, образованный, спортивный, с широким кругом интересов, не озабоченный маниакально проблемой денег, был в каком-то смысле человеком будущего»²⁶. Упрек в уходе нашей страны с Кубы звучит со страниц «Парламентской газеты» в статье «Куба далеко, Куба рядом»: «Россия бросила любимый некогда «остров зари багряной» на произвол судьбы»²⁷ и «Российской газеты» в публикации «Будущее Кубы — возвращение России»²⁸. Эти издания отражают и формируют взгляды значительной части российского общества, их точка зрения не может быть названа маргинальной, напротив, она является довольно симптоматичной. В текстах рассматриваемых публикаций актуализируется образ, который активно эксплуатировался на протяжении десятилетий и который вобрал в себя немало мифологизированных представлений, связанных с Кубой. Образ Кубы характеризуется множеством деталей, таких, как нищета народа, нарушение прав человека, отсутствие политических свобод, и на основе этих факторов выстраивается общая непривлекательная картина. Вместе с тем можно выделить целый ряд представлений, вызывающих положительные эмоции: социальная справедливость, романтика бытия, необычность и экзотичность.



В масс-медиа США тоже наблюдается большое разнообразие метафорических моделей, формирующих образ Кубы. Представители консервативного крыла американских СМИ нередко прибегают к метафорам, назы-

вая кубинского лидера тираном, например, «Фидель Кастро — это Гитлер». В создании такого негативного образа особенно усердствует «The Miami Herald», называя Че Гевару Саддамом Хусейном, кубинским Мао, Дзержинским²⁹. Антикубинская риторика часто появляется и на страницах газеты «The Washington Post»: «Куба — величайшая тюрьма в мире. В ней 10 миллионов заключенных»³⁰, а вот публикация в «The New York Times» призывает к «честной игре для Кубы и кубинской революции»³¹. Напомним, что именно в этой газете 2 января 1959 г. было напечатано приветствие американского народа кубинской революции, а Фидель Кастро назван «экстраординарным молодым человеком»³².

В художественной культуре США образ Кубы также весьма разнообразен и неоднозначен — в полном соответствии с широким политическим спектром американского общества. Симпатии писателей-авангардистов, представителей литературной богемы и поэтов-битников изначально были на стороне кубинской революции: в 1961 г. поэт-битник Лоуренс Ферлингетти пишет поэму — хвалебную оду Фиделю Кастро «One thousand fearful words for Fidel Castro»; в 1997 г. выходит в свет монография Джона Ли Андерсона «Че. Важна только революция». А в произведениях консервативных авторов, таких, как «Che Guevara: a biography» (1970) Даниэла Джеймса, кубинская революция представляется военным переворотом, приведшим к диктатуре Фиделя Кастро, а Че Гевара — террористом, убийцей и неудачником. Эту точку зрения, по понятным причинам, разделяют и представители кубинской диаспоры: Умберто Фонтова в книге «Exposing the Real Che Guevara and the Useful Idiots Who Idolize Him» (2007), а также Ачи Обехас в романах «Ruins» (1996) и «Days of Awe» (2001), Роберто Арельяно в романе «Havana Lunar» (1992), Роландо Мерульо в новелле «Fidel's Last Days» (2009).

К теме кубинской революции обращаются лучшие режиссеры Голливуда: это Ричард Флайшер, снявший фильм «Че» (1969), Уолтер Саллес, экранизовавший мемуары Че Гевары «Дневники мотоциклиста» (2004), и, конечно, Стивен Содерберг, создавший киноэпопею «Че» (2008). Эта киноэпопея состоит из двух развернутых эпизодов партизанской борьбы: один разыгрывается на заре революционной карьеры Че Гевары в 1956—1957 гг. в кубинских джунглях, сквозь которые он в отряде во главе с Фиделем Кастро пробивается к Гаване, пытаясь освободить Кубу от режима Батисты; второй эпизод знаменует закат жизни Че Гевары, ведущего трагическую, почти одиночную борьбу за экспорт кубинской революции в лесах Боливии, откуда ему так и не удалось выйти. В рассмотренных фильмах создается позитивный образ команданте Че в противовес официально существующему в США — из «врага США номер один» он превращается в героя, наделенного многими достоинствами.

В 2003 г. живой классик американского кино Оливер Стоун снимает фильм «Команданте». Он берет интервью у человека, уже десятки лет находящегося в числе главных врагов правительства США. Впервые мы можем так близко познакомиться с легендарным революционером, другом Че Гевары, бессменным руководителем Кубы — Фиделем Кастро. Кастро и Стоун говорят о Че, военной помощи кубинцев Анголе, Хосе Марти, Боге, экологии и о многом другом. Режиссер взялся за очень сложное дело: показать Фиделя Кастро как личность, познакомиться с ним миллионы людей,



Кадр из фильма О.Стоуна «Команданте»

дать им возможность понять, что же движет этим неутомимым и страстным человеком, последним революционером XX в. В «Команданте» фигура Фиделя приобретает черты мифического героя, лидера, мужественно выполняющего свой долг управления страной. В США фильм посчитали пропагандистским, восхваляющим Кубу и ее вождя, и он был запрещен к показу. А в

2007 г. О.Стоун снова отправляется на Кубу, на этот раз его цель — расследовать, как обстоят дела с правами человека на Острове Свободы, и снимает второй фильм-интервью «В поисках Фиделя», в котором пытается более критично отнестись к Кастро, затронув тему кубинских диссидентов. Режиссер устраивает пресс-конференцию, на которой Фидель лицом к лицу встречается с теми, кто пытался убежать с Кубы. Кастро рассказывает об экономической и информационной блокаде со стороны США, о том, как американское правительство спровоцировало угоны самолетов и кораблей с Кубы, предоставив политическое убежище угонщикам, он открывает перед зрителями неизвестные многим страницы кубинской истории. Второй фильм О.Стоуна, таким образом, вовсе не противоречит первому, а лишь дополняет его.

Особняком в этом ряду стоит картина американского режиссера кубинского происхождения Энди Гарсиа «Потерянный город» (2005). Действие фильма разворачивается в 1958 г. в Гаване. Для одних этот прекрасный город — замечательное место для развлечений, а для других — оплот диктаторского режима Батисты. Это взгляд на кубинскую революцию с другой, противоположной стороны, со стороны человека, который в результате этой революции потерял все — семью, родину, бизнес, город...

Итак, отображение Кубы в художественной культуре и СМИ США и России (СССР) определяется, прежде всего, известной разницей в исходных условиях: Советский Союз «открыл» для себя Кубу после революции 1959 г.; в сферу же политических и экономических интересов США Куба входила еще с середины XIX в. СССР и Кубу связывала общая коммунистическая идеология, США же и Остров Свободы являлись идеологическими противниками. В художественной культуре и СМИ советского периода явно существовал перекося в сторону идеализации Кубы, а также умалчивалось об имеющихся недостатках и проблемах. Образы основных героев кубинской революции были сугубо положительными, а сами герои практически канонизированы. В эпоху перестройки наряду с общим падением интереса к Кубе, что, несомненно, нашло отражение и в культуре, ее образ становится однозначно негативным. В настоящее время в России наблюдается всплеск интереса к Кубе уже на деидеологизированной основе и

в новых политических декорациях. В российских масс-медиа складываются два полярных образа Кубы: положительный и отлакированный — романтического «острова Свободы» и негативный — «острова ГУЛАГ», характеризующийся развалом экономики страны, нищетой народа, подавлением свобод и массовым бегством с этого самого острова.

В то же время в художественной культуре и СМИ США образ Кубы отражает весь политический спектр американского общества: от правых, для которых Куба — враг, угрожающий национальной безопасности США, до левых, считающих Че и Фиделя борцами за свободу, особенно в эпоху глобализации. После распада СССР, в так называемый «специальный период» в США, в кино и художественной литературе создается ряд значительных произведений, посвященных Кубе и лидерам революции. Образ Кубы, формирующийся в художественном и масс-медийном дискурсе США и России в настоящее время, является одним из индикаторов перемен, происходящих в американском и российском обществе, а также на Острове Свободы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Правда, 12.I.1959.
- ² Г.А.Боровик. Очерки о Кубе. — Огонек, 1960, № 11, с. 7.
- ³ Е. А.Евтушенко. Стихотворения. Поэмы. М., 2000, с. 18.
- ⁴ Е.А.Долматовский. Руки Гевары. М., 1972, с. 7.
- ⁵ Там же, с. 8.
- ⁶ Там же, с. 22.
- ⁷ Е.А.Евтушенко. Стихотворения и поэмы, т 1–3. М., 1987, с. 38.
- ⁸ Там же, с. 39.
- ⁹ Там же, с. 47.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Российская газета, 20.I.2003.
- ¹² Комсомольская правда, 2.I.2009.
- ¹³ Известия, 26.VI.2005.
- ¹⁴ Аргументы и факты, 30.VII.2003.
- ¹⁵ Российская газета, 26.III.2008.
- ¹⁶ РИА Новости, 08.IV.09.
- ¹⁷ Российская газета, 20.IV.2007.
- ¹⁸ Независимая газета, 20.X.1999.
- ¹⁹ Независимая газета, 12.VI.2001.
- ²⁰ Новая газета, 20.II.2009.
- ²¹ Новая газета, 26.VII.2009.
- ²² Независимая газета, 2000.XII.15.
- ²³ Известия, 02.IV.2003.
- ²⁴ Коммерсант, 23.IV.2003.
- ²⁵ Независимая газета, 2010.II.16.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Парламентская газета, 08.IV.2005.
- ²⁸ Российская газета, 26.V.2008.
- ²⁹ The Miami Herald, 21.VIII.2007.
- ³⁰ The Washington Post, 14.IV.1991.
- ³¹ The New York Times, 24.VII.2009.
- ³² Ibid., 2.I.1959.