

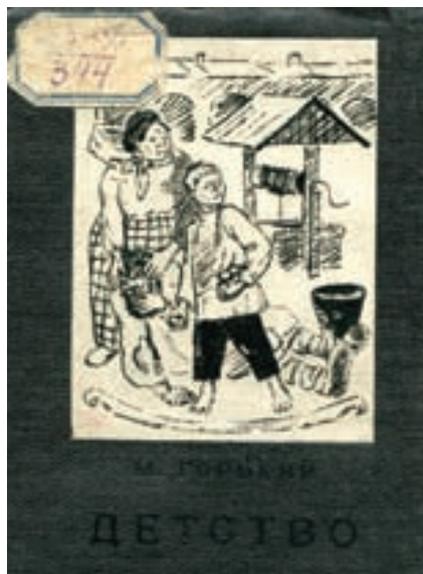
М. Балина

ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДЕТСТВА В СОВЕТСКОЙ И ПОСТ- СОВЕТСКОЙ РОССИИ

В статье рассматриваются различные нарративные модели детства, их стилистические особенности и своеобразная динамика. Заданная этикетность советской литературы выразилась в воспоминаниях о детстве в противопоставлении двух доминирующих моделей: детства как «счастливой невозвратной поры» (Л. Толстой) и «анти-детства», представленного, в первую очередь, воспоминаниями М. Горького. Вариации этих двух моделей, наложение горьковского трафарета на детские дореволюционные воспоминания привели к созданию определенного канона в детских нарративах как советского, так и постсоветского времени. Анализ «детских» текстов С. Маршака, Б. Окуджавы, Ю. Карачиевского, Д. Рубиной, П. Санаева позволяет проследить сложную палимпсестную структуру детских воспоминаний.

Ключевые слова: воспоминания о детстве, палимпсест, литературный этикет, приватизация детского опыта, мифология детства.

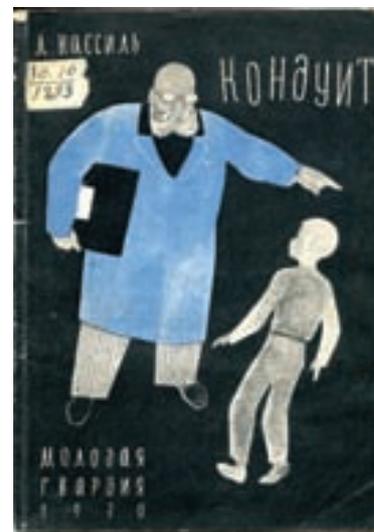
Воспоминания о детстве давно и прочно завоевали свое место в реестре жанров. Американский литературовед Ричард Кое, опубликовавший наиболее объемное исследование мемуарной литературы, посвященной детству, под поэтическим названием *When the Grass Was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood* (*Когда трава была выше: Автобиография и детский опыт*), писал, что окончательное оформление детских воспоминаний в особую литературную форму произошло лишь в девятнадцатом веке [Кое 1984, с. 5]. Именно тогда, по утверждению Кое, «воспоминания о детстве» становятся особой самостоятельной формой мемуарного нарратива, «родоначальником» которого Ричард Кое считает Анри Стендаля с его автобиографическим романом *Жизнь Анри Брулара* (*La Vie de Henri Brulard*, 1835, напечатан в 1890). Воспоминания о детстве еще со времен Жан-Жака Руссо были легитимной частью мемуарного дискурса, но и в его *Исповеди* (1782–1789), и в *Поэзии и правде* Иоганна Вольфганга Гете (1811–1833), и в воспоминаниях Джона Рескина *Praeteriat* (*Прошлое*, 1885–1889) детство было лишь необходимой ступенью, своеобразным предисловием к описанию



Горький М. Детство.

формирующих моментов взросления. Фокус Стендаля именно на детстве как самостоятельном и самодостаточном, с художественной точки зрения, этапе жизни был несомненно новаторским, поэтому Кое и начинает отсчет «детской» мемуаристики именно со Стендаля. Есть некоторая параллель между механизмами конструирования детства в автобиографиях, предназначенных для публики, и конструированием пространства детства в учебнике начальной школы. С приближением к XX в. детство все более становится одним из важнейших базовых концептов учебника по начальному обучению литературе (литературному чтению). Во многом с помощью извлечения его из памяти авторов-составителей данной особой книги — учебника, вводящей всамделишных детей в мир детства их взрослых современников, проецируется настоящее и будущее обучаемых, моделируется их представление о самих себе, семье и роде, окружающей жизни, истории и генеалогии. Обсуждение моделей репрезентации детства в мемуарной и художественной литературе становится поэтому важной частью реконструкции контекста возникновения учебной литературы.

Британская исследовательница детских и женских мемуаров Валери Сандерс выделяет в нарративах о детстве преобладание определенной бинарной структуры [Sanders 2001, p. 203–204]. Дет-



Кассиль Л. Кондуит / худ. А. Брей. М.-Л.: Молодая гвардия, 1930.

Кассиль Л. Кондуит и Швамброния / худ. Ю. Ганф. М.-Л.: Детгиз, 1937.

ство видится мемуаристу либо в «розовых» тонах потерянного рая (Анжелика Гарнетт, Катлин Райне), либо в «черных красках», и тогда тексты полны описаний сугубо негативных сторон детской жизни с постоянными наказаниями и лишениями, как материальными, так и морально-психологическими (Андре Жид, Жан-Поль Сартр). Обращаясь к примерам из русской литературы, Сандерс в первую очередь называет такие канонические для русского читателя тексты, как *Детство* Л. Н. Толстого (1852) и *Детство* Максима Горького (1913), размещая при этом оба текста на полюсах этого бинарного дискурса. Отсутствие качественных переводов привело к тому, что за пределами ее исследования оказались и *Детские годы Багрова-внука* С. Аксакова (1856), и *Детство Темы* Н. Гарина-Михайловского (1892), для которых характерен своеобразный «сбой» бинарной структуры, поскольку детский «парадиз» в этих текстах часто оказывается замешанным на самых неприятных и болезненных эпизодах (как, например, кража новой школьной формы у Темы-гимназиста). Да и толстовское произведение дает нам немало примеров подобных «сдвигов» внутри детских воспоминаний.

Но если классические тексты оказываются значительно шире предложенной модели, то в описаниях советского детства такая бинарность приобретает идеологический смысл. В детской ли-



Кассиль Л. Кондуит и Швамброния / худ. Ю. Ганф. М.-Л.: Детгиз, 1937.

тературе советского периода уже в двадцатые годы складывается определенная модель детских воспоминаний, в которой доминирует особая темпоральность, когда за дореволюционным детством закрепляется сугубо негативный опыт, в то время как именно советское послереволюционное детство было призвано служить в качестве «нового рая»¹.

Современная исследовательница детской литературы И. Н. Арзамасцева, анализируя детские воспоминания советского периода, пишет: «Ранний соцреализм исключал тему дореволюционного детства» [Арзамасцева, Николаева 2005, с. 273].

Позволю себе не согласиться с этим утверждением: соцреализм не исключал дореволюционное детство как тему, но скорее наполнял ее новым идеологическим содержанием. Толстовская «счастливая, счастливая невозвратная пора детства» просто поменяла временные координаты, перекочевав в советское настоящее. Таким образом, перед поколением писателей, родившихся до революции, была поставлена, казалось бы, невыполнимая задача: описать свое дореволюционное детство как «анти-детство», создавая таким образом модель, альтернативную советскому счастливому детству, личного опыта которого у них по самому факту рождения быть просто не могло! М. О. Чудакова считает, что «в дело замены «старой» России «новой» входила и необходимость зачеркнуть свое личное биографическое прошлое — тема детства (разрядка автора. — М. Б.) в двадцатые годы для многих оказалась под запретом. *Детство Никиты* Алексея Толстого странным островом стояло среди литературы тех лет, «оправданное» его возвращением [из эмиграции], снисходительно помещенное в тот несовременный ряд, который открывался *Детскими годами Багрова-внука*; *Детство* Горького было



Первая швамбранка (из книги Кассиль Л. Кондуит и Швамброния / худ. Ю. Ганф. М.-Л.: Детгиз, 1937)

«оправдано» ужасами этого детства; *Детство Люверс* Пастернака было вызовом, почти загнипнотизованно принятым критикой...» [Чудакова 2001, с. 327]².

Детские воспоминания Льва Кассиля (*Кондуит*, 1929; *Швамброния*, 1931, переработанные и изданные вместе в 1935) [Кассиль 1965, с. 31–325] тоже, по всей вероятности, можно было бы отнести к категории «гнипноза»: дореволюционная жизнь самих Лели и Оськи плохо укладывалась в категорию «тяжелого детства». Тем не менее негативный образ этого жизненного периода постоянно присутствует в детском пространстве, воссозданном автором по новым лекалам. В повествовании тесно переплетаются три временных пласта: реальное время собственной жизни героев, которое постоянно ускользает от братьев и заменяется «побегом» в фантазию; сказочное время, в котором живут и сами герои, и их вымышленные персонажи великого Швамбранского государства на материке Большого Зуба, и, наконец, время взрослой жизни и взрослых забот, представленное миром отца-врача, неутомимого труженика и адвоката бедных. Именно через призму воспоминаний об отцовской работе и его сражениях за правду и справедливость воспроизводится автором негативный образ дореволюционной жизни. Даже описывая те случаи, когда он сам не являлся непосредственно объектом угнетения и несправедли-

ности, Кассиль не избегает в своем повествовании давления нового канона. Интересно показана связь между авторским прошлым и читательским настоящим. Для решения этой проблемы Кассиль подключает дополнительный временной пласт — время «светлого будущего», которое представлено репликами таких персонажей, как комиссар Чубарьков и Гавря-Атлантида. Их время — время настоящей мечты о новой жизни, «которая будет», еще не наступило к моменту повествования, но уже настало для читателей Кассиля, и именно они, читатели, видят себя активными носителями этого времени, в котором реализовались мечты и надежды комиссара.

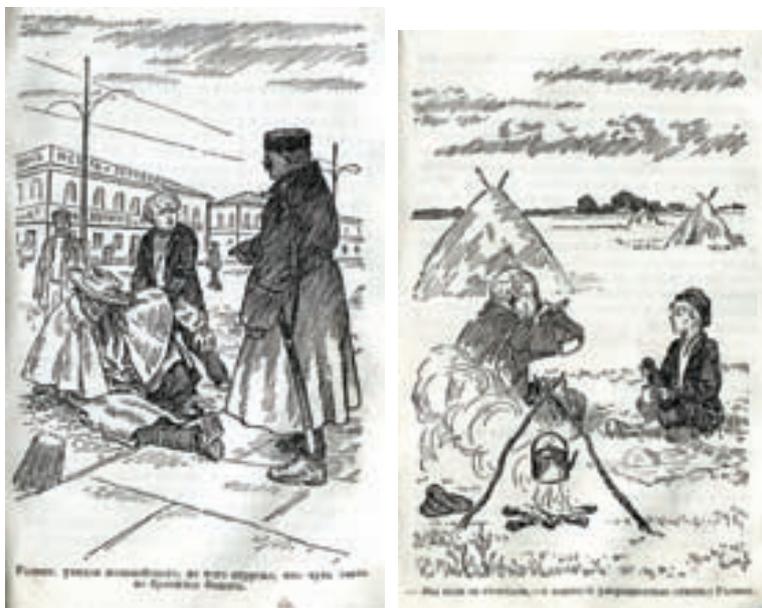
Любопытно, что через двадцатилетие, в либеральный период «оттепели» таким же приемом воспользуется и Александра Бруштейн в своей трилогии *Дорога уходит вдаль* (1956–1961) [Бруштейн 2006]. «Память жанра», или, в нашем случае, скорее одной из жанровых форм, оказалась настолько внедренной в сознание мемуаристки, что во всех отношениях благополучная Сашенька Яновская вспоминает все «мерзости» дореволюционной жизни по уже отработанному канону. «Тяжелое» дореволюционное детство представлено воспоминаниями о прогрессивном отце-докторе, который не дает девочке закрыть глаза на суровую реальность; любимом учителе — человеке будущего, оказавшемся ссыльным революционером; и наконец, несправедливым и унижающим человеческое достоинство бедных детей миром частной школы для девочек (в которой эти самые бедные ученицы были освобождены от платы!), существующем в полном контрасте со школьным миром читателей советских шестидесятых.

Повторяемость этой модели «анти-детства» с обязательным бинарным противопоставлением детства дореволюционного и советского позволяет сделать вывод о своеобразном этикете детства, сложившемся в воспоминаниях и распространившемся как на тексты, возникшие на документальной основе, так и на описания в художественной литературе и в отражающих ее советских учебниках. Американский литературовед Андро Вахтель (Andrew Wachtel) предлагает вести отсчет модели «анти-детства» с *Детства* Горького, который, по словам исследователя, был первым, кто «попытался разрушить существующую с девятнадцатого века концепцию дворянского детства» [Wachtel 1990, p. 131]. Вахтель считает, что именно горьковское детство, полное лишений и потерь, оказывается наиболее востребованным в новой пост-революционной культуре. С этим утверждением трудно не согласиться, хотя описание тяжелого детства стало частью обязательного чтения для детей в России за-



Свирский А. Рыжик / худ. Н. Н. Вышеславцев. М.-Л.: ОГИЗ, 1934.

долго до Горького. Детские дореволюционные журналы *Детское чтение*, *Родник*, *Всходы* в 1870-е часто и охотно печатали истории «тяжелого» детства. Редакторы-народники П. В. Засодимский, Ф. Д. Нефедов считали своей просветительской миссией рассказать о жизни бедных детей и сирот [Русская детская литература 1972, с. 289]. Так, журнал *Родник* в 1885 г. напечатал повесть В. Г. Короленко *Дети подземелья*. Написанная от первого лица, эта история странной дружбы обеспеченного мальчика, обойденного любовью отца, с бедными и обездоленными детьми, развивает тему сострадания и участия, но объектом этих чувств служит как богатый, но лишенный внимания и заботы мальчик, так и его новые друзья. Тема трудного детства появляется в русской литературе и в переводном ее варианте: так, например, Марко Вовчок опубликовала в 1868 г. в журнале *Отечественные записки* полный перевод с английского романа Джеймса Гринвуда *Маленький оборвыш*. С 1884 г. отдельными изданиями для детей выходят отрывки *Гаврош* и *Козетта* из романа Виктора Гюго *Отверженные*³. Но если все перечисленные произведения были примерами художественной литературы, то *Рыжик: приключения маленького бродяги* — воспоминания о собственном тяжелом детстве А. И. Свирского — вполне могут претендовать



Свирский А. Рыжик / худ. Н. Н. Вышеславцев. М.-Л.: ОГИЗ, 1934.

на статус метатекста: восприятие дореволюционным ребенком из инородческих низов своих страданий по контрасту со «счастьем» дворянского детства.

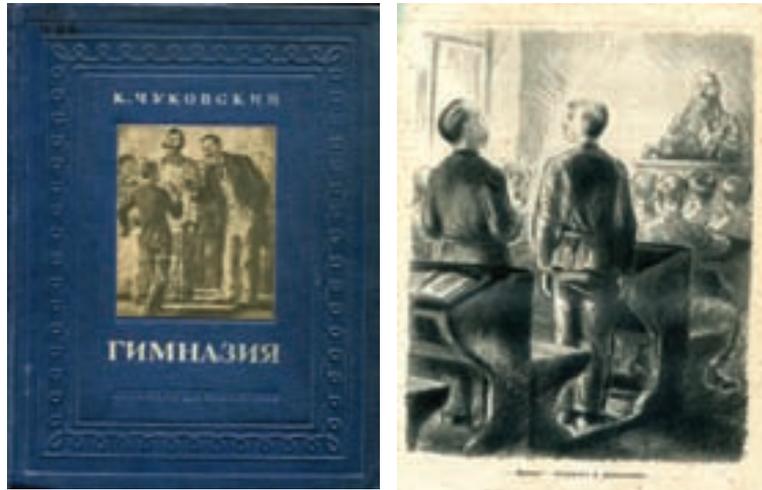
Напечатанная в 1902 г. на страницах журнала *Восход* повесть *Рыжик* опередила горьковский текст почти на десятилетие. Шимон-Довид Вигрос, ставший в результате крещения Алексеем Свирским, рассказал своим читателям о сиротстве и бродяжничестве мальчика, предоставленного самому себе с восьмилетнего возраста. В отличие от Алеши Пешкова, герой Свирского не озлоблен из-за своих невзгод. Детство Рыжика полно приключенческого азарта, который помогает маленькому бродяге выжить и выйти на правильную дорогу. Нападение его умирающего взрослого друга-фокусника: «Трудись... Будь полезен другим... Вот счастье» [Свирский 1956, с. 115] — звучит без вымученной назидательности, оптимистично и достоверно. Но какими бы увлекательными не были детские воспоминания Свирского, сам мемуарист вынужден был отступить перед авторитетной фигурой первого пролетарского писателя России. Именно горьковский текст воспринимался и читателями, и писателями как текст канонический, именно он сформировал этикетную модель «анти-детства» в советской литературе [Dobrenko 1992, с. 61–83].



Свирский А. Рыжик / худ. Н. Н. Вышеславцев. М.-Л.: ОГИЗ, 1934.

«Литературный этикет, — считал Д. Лихачев, — вызывал особую традиционность литературы, появление устойчивых стилистических формул, перенос целых отрывков одного произведения в другое, устойчивость образов, символов-метафор, сравнений...» [Лихачев 1979, с. 91]. Непременными атрибутами «тяжелого детства» стали: материальные лишения как необходимое условие взросления, социальная несправедливость и детская травма как результат этой несправедливости, сиротство как физическое (отсутствие родителей), так и духовное (отсутствие авторитетов). Обращаясь к воспоминаниям о собственном дореволюционном детстве, советские писатели имели перед собой кальку-схему, которую они и накладывали на свою память, подгоняя события своей жизни под общепринятый канон, выходить за пределы которого было совсем не просто.

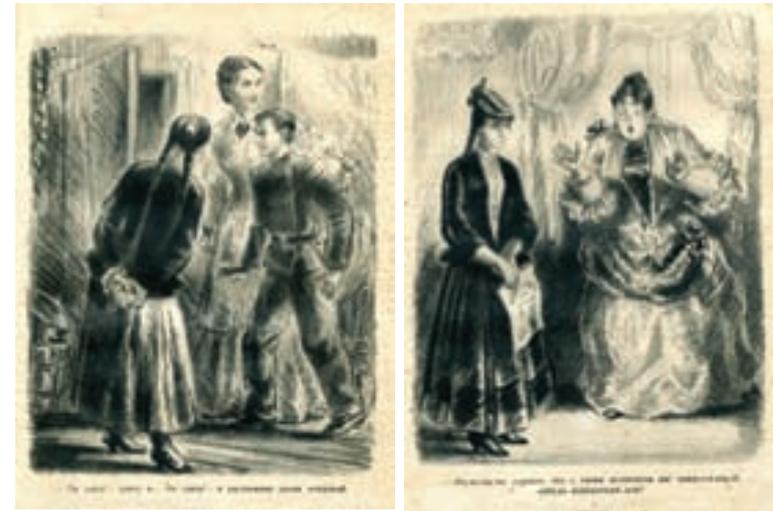
Такая приверженность мемуарному этикету «анти-детства», навязанному уже в конце двадцатых годов и закрепившемуся полностью в тридцатые, продолжалась и в годы «оттепели», когда мемуаристы почувствовали значительно большую свободу по отношению к событиям, сохранившимся в их памяти. Многим, как, например, К. Г. Паустовскому в автобиографической повести *Далекие годы* (1946) [Паустовский 1956], удалось вырваться из-под груза доминирующей модели. Хотя и в этих воспоминаниях можно увидеть знакомые «анти-детские» штрихи. Заметны они скорее не в отборе фактов личного опыта, а в расстановке акцентов внутри текста. Паустовский постоянно стремится уравновесить «счастли-



Чуковский К. Гимназия / худ. К. Клементьев. М.-Л.: Детгиз, 1938.

вые» и «несчастливые» эпизоды детства. Радость от сотворенного добра (покупка попугая для бедного шарманщика) вытесняется постоянными родительскими размолвками, посещение музея вместе с любимым учителем странным образом соединяется в памяти с изменами отца. Паустовский тем не менее оставляет эти радости и горести в узком семейном кругу, таким образом обязательная тема социальной несправедливости остается за пределами повествования. Такая странная динамика, такой отказ от полноценной радости детства совсем не всегда, и особенно в случае Паустовского, были следствием политической лояльности и верности жанровому этикету. Тут скорее можно усмотреть результат многолетнего вынужденного паралича памяти, когда в результате самоцензуры поколения советских мемуаристов постоянно «вычищали» невостребованные и невостребуемые отсеки памяти. «Дар Мнемозины» — искусство вспоминать свободно и без принуждения — был если не утрачен полностью, то серьезно покалечен длительным диктатом мемуарного этикета. Модель воспоминаний о дореволюционном детстве с четко обозначенными границами негативного прошлого опыта в сравнении с позитивным современным надолго закрепились в подсознании пишущих.

Анализ детских впечатлений, выдержанных в рамках этикетных требований мемуарного жанра, выявляет интересные нарративные комбинации и жанровые переносы, когда авторы раскрывают за-



Чуковский К. Гимназия / худ. К. Клементьев. М.-Л.: Детгиз, 1938.

ранее намеченные временные рамки повествования, включая в них документы, как, например, К. И. Чуковский в первой редакции своих воспоминаний *Гимназия* (1938). Писатель помещает рассказ о своем исключении из гимназии в рамку из двух цитат: статьи 121 из сталинской Конституции 1936 г. о всеобщем праве советских граждан на образование и знаменитого проекта постановления 1887 г. министра образования Делянова о «кухаркиных детях» — т. е. попытки ограничения доступа к высшему образованию для определенных социальных групп [Чуковский 1938]. Личная обида от несправедливого наказания выращена им до факта всеобщего социального угнетения, ликвидированного именно революцией. Конечно, детской аудитории, на которую и была рассчитана эта книга, неизвестны были конституционные ограничения для групп «лишенцев» и «пораженцев» в правовом кодексе и в 1918, и в 1926, и в 1930 гг. Однако можно только отчасти представить себе, какие параллели могли возникать у взрослого читателя этих воспоминаний. К чести автора, при переработке *Гимназии* в новую редакцию воспоминаний, вышедшую под названием *Серебряный герб* (1961), автор отказался как от сталинской (по вполне понятным причинам), так и от деляновской цитаты.

Но как ни показательны и любопытны политические манипуляции, для формирования жанра значительно более интересны

внутрижанровые сдвиги. Здесь несомненный интерес представляют воспоминания С. Я. Маршака, одного из основоположников советской детской литературы. Названием *В начале жизни* [Маршак 1960, с. 347–689] автор четко обозначил период, о котором собирался рассказать своему читателю. Впервые воспоминания были напечатаны в *Новом мире* в 1960 г., отдельная книга вышла в 1961 г., за три года до смерти автора, а в 1964 г. воспоминания были переведены на английский язык. Маршак успел написать к переводу небольшое предисловие, в котором объяснял иностранному читателю, что эта книга о детстве русского писателя, родившегося семьдесят пять лет тому назад. Автор заранее предлагал совершенно определенный оптический фокус, сквозь который и следовало рассматривать события его жизни: как жизнеописание человека состоявшегося, успешного, так что, какими бы сложными ни показались иностранцу коллизии его дореволюционного детства, он, читатель, может быть уверен, что эти проблемы были полностью решены в советское время. Знакомая идеологически заряженная модель «до» и «после» заранее задана в иноязычном тексте, в русском же варианте она тоже присутствует, но в более завуалированной форме.

Маршак часто сетует на несовершенство памяти, на ее непредсказуемость и неожиданные повороты, но тем не менее пытается выстроить вполне последовательный линейный нарратив. Однако именно на фоне хронологического повествования четко вырисовываются провалы и пустоты, которые мемуарист в силу как личных, так и идеологических причин не стремится заполнить. Одной из таких полупустот, составленных из постоянных недомолвок и недоговоренностей, становится еврейская тема. Рассказ начинается с воспоминаний об отце — химике-самоучке, вечном искателе счастья, не умевшем устроить ни свою жизнь, ни жизнь своих близких. Человек несомненно талантливый, он «читал Гумбольдта и Гете в подлиннике и знал чуть ли не наизусть Гоголя и Салтыкова-Щедрина» [Там же, с. 352]. С образом отца в воспоминания входит еврейская линия, но говорится о ней полунамеком, вскользь: «Детство и юность провел он над страницами древнееврейских духовных книг» [Там же, с. 353]. Из дальнейших скупых замечаний становится ясно, что отец готовился в раввины и ему на этом поприще прочили блестящее будущее, но жажда приобретения знаний за пределами религиозных книг привела его к разрыву с традиционным иудаизмом. Еврейская тема прописана Маршаком настолько пунктирно, что трудно даже предположить, где и когда будет подхвачен оборванный конец: то

она возникает в виде витебских лошадей, которые, к великому изумлению мальчика, понимают по-еврейски, то в семейной легенде о храбрости живущего вне черты оседлости отца, который спустил с лестницы пристава, пришедшего проверить его документы, то в рассказе об учителе — меламене, которого нанимает внукам бабушка, чтобы научить их читать Тору, то есть подготовить к традиционной бар-мицве. Младшие тети и дяди маленьких Маршаков учатся в гимназии, из чего становится ясно, что семья деда придерживается довольно широких взглядов Хаскалы — еврейского просветительского движения, но все эти связи может восстановить только читатель знающий, а для несведущих еврейская тема остается представленной недомолвками и недоговоренностями. А ведь именно через антисемитские законы царского режима с его ограничениями прав еврейского населения и можно было бы выстроить без натяжек дореволюционное «анти-детство»!

Маршаку не надо выдумывать обязательную для этикета «детства» тему социальной несправедливости, но именно этот момент его биографии наиболее тесно связан с национальной проблемой. Сдавшего на «отлично» все приемные экзамены в гимназию мальчика не принимают туда из-за «какой-то процентной нормы» [Там же, с. 450]. Маршак предпочитает очень подробно рассказать о своих вступительных экзаменах, цитирует пушкинскую *Полтаву*, отрывки из которой он с таким блеском прочитал наизусть, но при этом никак не стремится объяснить, что же такое эта самая процентная норма, так отравившая всей семье долгожданный праздник. Несомненно, память автора проходила через плотные фильтры самоцензуры, но как бы ни старался писатель шагать в ногу с существующим политическим строем, он все же не позволил себе лгать и прикрывать государственный антисемитизм царской и советской власти. Именно недоговоренность и возникшая в связи с этим лакуна обнажает актуальность еврейской темы и в шестидесятые, предлагая тем самым читателю самому домыслить невольно возникающие параллели. Мемуарист же спешит увести читателя в дебри детской психологии, рассказав о том, как он купил фотографию гимназических преподавателей и разыгрывал с ними школьные сюжеты, для которых ему было необходимо ножницами отрезать головы одних и ноги других, подсознательно наказывая их тем самым за несправедливость.

Любящая семья, внимательный отец, любимый старший брат — пример для подражания и соучастник всех игр — просто не оставляют места для заданной «детским» этикетом темы сиротства, но именно здесь и происходит главный внутрижанровый

сбой в воспоминаниях. Память об отце полна тепла и сочувствия. «Мне кажется, что я ничего не мог бы рассказать о ранних годах моей жизни, не уделив несколько страниц человеку, который как бы пережил со мною свое второе детство» [Там же, с. 358]. Но именно там, в раннем детстве, он и оставляет отца, который оказывается неспособным поддержать мальчика в его интеллектуальных поисках. Частое физическое отсутствие отца, переезжавшего с места на место в поисках работы, перерастает в отсутствие духовное, и на смену биологическому родителю приходит духовный отец-критик В. В. Стасов. Стасову талантливого мальчика-поэта представляет, по словам автора воспоминаний, «один меценат», которому о нем рассказал знакомый Маршаков. На самом же деле Маршака привел к Стасову барон Давид Гинцбург, сын Горация Гинцбурга, директора «Общества для распространения просвещения между евреями России», действительно меценат, заинтересовавшийся судьбой одаренного еврейского подростка. Семья Гинцбургов принимала активное участие в судьбе Маршака: они поддержали его поступление в лучшую петербургскую гимназию; в поместье Гицбургов, Осиповке, он лечился в 1903 г. перед отъездом в Ялту. Из отрывков писем Маршака к Стасову видно, насколько отличался стасовский проект по превращению мальчика в национального еврейского поэта от того, кем в результате всех исторических катаклизмов стал Самуил Яковлевич⁴.

Однако меня интересуют не столько «белые пятна» в реальной жизни самого автора, сколько ее жанровое воплощение. И именно с момента включения образа «духовного отца-просветителя» совершается резкий переход от воспоминаний о собственном детстве к созданию литературных портретов. Маршак преднамеренно исключает какие-либо рассказы о начале своей литературной деятельности. Мелькают имена тех великих, которые определенно стали достоянием советского канона: Илья Репин, Федор Шаляпин, Цезарь Кюи. Неожиданно возникает упоминание о музыке, написанной Глазуновым и Лядовым на слова юного поэта, но только в результате настоящих архивных раскопок очень любознательный читатель может выяснить, что *Кантата в память Антокольского* была заказана Стасовым пятнадцатилетнему Маршаку [Гейзер 2006, с. 66.]. Музыка действительно была написана А. К. Глазуновым и А. К. Лядовым, а исполнена хором петербургской хоральной синагоги. И Маршак торопится «прикрыть» эти жизненные факты изобилием блестящих имен, заверениями о том, что «... жизнь держала курс на 1905 и на 1917 год» [Маршак 1960, с. 405].

Литературный портрет как один из видов мемуарного жанра⁵ накладывается на новый «провал» в памяти, когда автор впопыхах стремится заполнить новую пустоту, но торопливость, с которой он меняет нарративную тактику, заставляет задуматься и приступить к поиску корней такой спешной подмены. И вновь начинает маячить из «исторического далека» «проклятый еврейский вопрос», и вновь Маршак оставляет внимательному читателю одни недомолвки и недоговоренности, которые воспринимаются уже не как внутренняя цензура, а как особая нарративная стратегия. В результате этих постоянных манипуляций с историей собственной жизни вырисовывается наконец и автопортрет: это совсем не декорированный четырежды лауреат Сталинской премии (1942, 1946, 1949, 1951) и лауреат Ленинской премии (1963), а фигура, при всем внешнем благополучии, трагическая.

Маршак — еврейский поэт, чьи первые стихотворения печатались на страницах журнала *Еврейская жизнь* (1904), постоянно «вычищал» свою творческую биографию. «Печататься я начал с 1907 г. в альманахах, а позднее — в только что возникшем журнале «Сатирикон»» — писал сам автор в одной из версий автобиографии [Гейзер 2006, с. 73]. Читатели не знакомы ни с еврейской темой в творчестве самого поэта, ни с его переводами из Хаима Нахама Бялика, ни с его *Сионидами* — сборником стихотворений о Палестине, которую он посетил в 1911 г. [Там же, с. 101]. Гейзер цитирует в книге о Маршаке воспоминания Арона Вергилиса о том, как тот в советское время принес уже заслуженному поэту один из экземпляров этой первой маршаковской книги стихов. Вергилис, по всей вероятности, хотел порадовать автора такой библиографической редкостью, но не вызвал ничего, кроме откровенного страха: «Он (Маршак) был крайне озабочен. «Голубчик, неужели я не все уничтожил?»...» [Там же, с. 73]. Реальное детство действительно становится «трудным», так как автор вынужден постоянно «перекраивать» его по новым лекалам. Окуджавское «искусство кройки и житья» вполне приложимо к воспоминаниям поэта, где сквозь не всегда прочно подогнанные стыки и швы просачивается боль от постоянных умолчаний и пропусков.

Тема интеллектуального сиротства не заканчивается обретением в Стасове духовного наставника. Ряд подмен личного материала фактами общей истории продолжается, и новым «отцом» для подростка становится Максим Горький, который, впрочем, как и Стасов, выполняет и чисто «отцовские» функции, когда берет на себя заботу

о заболевшем мальчике, помещает его в гимназию и отправляет в свою семью в Ялту. Если Стасов — фигура неожиданная, возникшая в жизни Маршака по воле случая, то Горький в качестве духовного наставника присутствовал, по утверждению писателя, задолго до личного знакомства: «Это имя я услышал задолго до того, как впервые раскрыл небольшой томик в зеленоватой обложке. Было что-то тревожащее и притягательное в доходивших до нас обрывках биографии этого нового писателя, в самом облике его и даже в имени. Горький. Имя это как бы говорило о горькой судьбе, родственной многим судьбам на Руси. И в то же время оно звучало как протест, как вызов, как обещание говорить горькую правду» [Маршак 1960, с. 596]. Именно в такой последовательности, от отца — бедного самоучки и неудачника, к Стасову — либеральному просветителю, и, наконец, к Горькому — идеологическому наставнику — выстраивает Маршак свою легитимную писательскую биографию по всем законам строгой самоцензуры.

А что же биография истинная? Не «русского писателя, родившегося семьдесят пять лет назад», а еврейского мальчика — вундеркинда из воронежской пригородной слободы, талантливого переводчика, редактора с неутомимой энергией и безупречным вкусом, бережной любовью к слову? Эту биографию внимательному читателю предлагается сложить из пропусков, пустот и «пережитых горестей».

Казалось бы, тема «тяжелого» дореволюционного детства должна была исчезнуть из мемуарной литературы с уходом из жизни самих мемуаристов, но этикет детства, прочно утвердившийся в советской литературе, оказался невероятно живучим как в перестроечное время, так и после. Любопытно, что сама концепция «тяжелого детства» перекечевала в советское пространство, и именно советское «счастливое» детство оказалось теперь поставленным под сомнение. В первую очередь, это опубликованные в постперестроечные годы воспоминания детей репрессированных родителей (среди многочисленных публикаций особенно хочется выделить две — *Упраздненный театр* Б. Окуджавы и *Ангелову куклу* Э. Кочергина), в которых описаны превратности судеб целого поколения, осиротевшего в годы сталинских репрессий. Советское детство послевоенного поколения потеряло в современной мемуаристике свой мифический статус абсолютной гармонии и детского братства. Еврейская тема, которую так старательно обходил Маршак, зазвучала именно как тема советского «анти-детства» в повести *Жизнь Александра Зильбера* (1975, опубл. в России в 1990) Юрия

Карабчиевского (1938–1992), в рассказе *Яблоки из сада Шлицбутера* (1992) Дины Рубиной (р. 1953), в повести *Изгнание из Эдема* Александра Мелихова [Мейлах 1994].

В этой не слишком обширной группе постсоветских воспоминаний о советской поре присутствуют все те непеременимые атрибуты «тяжелого детства», которые так прочно утвердились в ранней горьковской модели: материальные лишения как необходимое условие взросления, социальная несправедливость и детская травма как результат этой несправедливости, сиротство как физическое (отсутствие родителей), так и духовное (отсутствие авторитетов). Особенно четко эти положения артикулируются в повести Юрия Карабчиевского, и это именно тяжелое советское детство, проходящее на фоне всей обязательной атрибутики советского детского счастья: «заботы» государства и «внимания» взрослых к детским проблемам, пионерского «единства» и школьного «содружества». Так, местом настоящей пытки для Александра Зильбера — автобиографического героя повести — становится именно пионерский лагерь, куда попадает слабый и неуверенный в себе Зильбер и где он становится постоянным источником насмешек и издевательств со стороны и детей, и взрослых. Постоянные атаки маленького антисемита Самойлова — главного мучителя Зильбера — никак и никем не останавливаются. Что бы ни делал Саша Зильбер, в глазах его одноклассников он все делает «по-еврейски», то есть плохо и не как все. И даже добрая вожатая Вера, хоть и бормочет: «Перестаньте, ребята», но «все понимают, что она не сердится, что это только так, для порядка» [Карабчиевский 1991, с. 17]⁶. Ни о каком пионерском интернационализме и речи быть не может в озлобленной и жестокой детской среде. Сашу — ребенка военного поколения, потерявшего, как и многие его сверстники, отца на фронте, жестокая детская антисемитская среда сверстников лишает даже права публично гордиться погибшим отцом. На его заверения в том, что и его отец был убит на войне, Самойлов отвечает:

«Поги-и-иб? — тянет он (Самойлов) с удовольствием, далеко выпячивая нижнюю губу. — И-иди болтать, тоже погиб — помер, небось от поноса...».

Эта шутка нравится, все смеются. Слезы застилают мне глаза, забивают глотку.

Самойлов продолжает:

«Да евреи, если хочешь знать, и на фронте не были, по домам на печках сидели» [Там же, с. 11].

Не приходится сомневаться, откуда 11-летний Самойлов почерпнул свои знания о военной доблести евреев. Но в данном контексте

важен даже не факт всепроникающего государственного антисемитизма конца сороковых — начала пятидесятых, отравившего и детскую среду. На чисто композиционном уровне в «детстве» Карабчиевского зафиксированы процессы, полностью перешедшие из горьковской модели «анти-детства»: герой-ребенок оказывается не только выброшенным из соответствующей социальной среды, в данном случае — школы и пионерского лагеря. Его предаёт и семья, то есть сфера сугубо приватная, призванная защищать маленького человека. Испугавшаяся нужды и одиночества мать Саши выходит замуж за еврея-дельца, человека намного старше себя, к тому же совершенно не принимающего и не желающего понять ее сына. Кажется, что еврейский мир дома и семьи должен был бы заменить ущербность и унижение в мире ровесников, но этого не происходит: отчим вызывает чисто физическое отвращение у ребенка, тем самым усугубляя его одиночество и нарастающую озлобленность против всех и вся, в том числе против собственного еврейства.

В советской модели детства ребенок-изгой традиционно спасается в коллективе от одиночества и заброшенности в семье. Примером могут служить все детские беспризорные тексты о «перековке» 1920-х и 1930-х гг. В качестве более поздней модели можно назвать *Чащу гладиатора* Льва Кассиля (1961). Но вымышленный парадиз детского коллектива — тема не устаревшая и для поздней советской детской литературы.

На примере Лены Бессольцевой из вышедшей в 1978 г. повести Владимира Железникова *Чучело* читатели уже смогли убедиться, насколько сложен процесс адаптации в детстве и насколько жестокой и бесчеловечной может оказаться детская среда. Карабчиевский пишет совсем другой текст. Но на последнем витке обиды и ненависти автор все же спасает своего автобиографического героя, предлагая для спасения опять-таки довольно традиционный для «советского детства» ход. Взрослым наставником — фигурой канонической для жанра — в случае Саши Зильбера становится его собственный дед. Религиозный и немощный старик, дед непоколебим в своей вере и в своих моральных принципах. И именно здесь, в комнате деда с его постоянным ящичком для пожертвований — цадакой, спасается Александр от своего ощущения выброшенности из жизни — общей, школьной, или приватной, семейной. Именно у деда в его пыльной комнате он начинает постепенно обретать свой собственный голос:

Только здесь, в пенатах, в старой развалюхе с осыпающимися стенами, в захламленном просторном дворе с палисадничками и огородиками, с косенькими

жердочками и заборчиками, сбитыми неверной рукой моего дяди — только здесь я и чувствовал себя дома [Там же, с. 115].

Карабчиевский заставляет своего героя завершить детский период не выходом «на широкие жизненные просторы», как в каноническом нарративе советского детства, а возвратом в семью — смешную, бестолковую, но родную и... очень еврейскую. Оказывается, что внешний мир счастливого советского детства враждебен такой важной жизненной потребности маленького человека, как понимание и ощущение себя личностью, отдельной и не похожей на других. Важным элементом в постсоветском детском дискурсе становится именно приватизация опыта детства, сужение рамок детской защищенности до размеров одной семьи, одного дома, даже одной комнаты.

Похожий опыт описан в рассказе Дины Рубиной *Яблоки из сада Шлищбутера* (1992). И в этом тексте, так же как у Карабчиевского, мы видим сложный конфликт самоощущения, который переживает маленькая девочка. «Чья я?» — этот вопрос преследует молодую женщину во время ее московского путешествия, где она неожиданно для себя понимает, что память детства живет в ней языком ее еврейского деда, путающего идиш и русский, но беззаветно преданного своей внучке и готового всегда прийти к ней на выручку:

— Мамэле, ты же в курсе, — мягко втолковывал мне дед из клубящейся золотой пулюю глубины сарая? — За то, что ты лезла ин фортка и не слушалась бабушка, ты довки таки, э ништ геин ин кино [Рубина 1994, с. 257].

Но как бы ни сладки были эти воспоминания, спустя годы, услышав, как на идиш говорят две женщины в ташкентском трамвае, девочка-подросток испытывает чувство стыда, сама не понимая за что. А во взрослом состоянии эти воспоминания вызывают у нее просто обморок: придя в редакцию еврейского журнала в Москве по просьбе своего коллеги — начинающего писателя, автор неожиданно сталкивается с травмой своего детства.

Иди! Или вы берете у меня продукт этого миротворца, или отпустите меня ко всем чертям собачьим... Когда я осознала, что, совершенно не намереваясь, проинесла все это на языке идиш, я почувствовала зыбкость в коленях, оба окна накренились, взмыли к потолку, и я почувствовала, как, подхватив под руки, меня опускают на стул... [Там же].

Несомненно, «детство» Рубиной не вписывается в каноническую парадигму «анти-детства»: в нем нет материальных лишений — разве что скупая бабка не дает деньги на билет в кино, но есть такое же чувство изгоя, которое по неведомой ребенку причине вызывает

СТЫД за принадлежность к еврейству и которое заставляет взрослую женщину постоянно задавать себе вопрос «Чья я?» и ощущать себя дворнягой Каштанкой, отправляющейся на поиски хозяина.. В отличие от сконцентрированности на детской драме одиночества Карабчиевского, у Рубиной маркеры «анти-детской» модели повествования встречаются в тексте то тут, то там, между ними оказываются довольно большие пространства, заполненные, казалось бы, не относящимися непосредственно к опыту автора историями — о погибшей в войну тете, о начинающих писателях. Но весь этот коллаж из разных эпизодов своей и чужой жизни призван ответить на мучающий еще с детства вопрос о собственной инаковости, из-за которой путь в счастливое детство советского ребенка оказывается полным трудностей, непонятного дискомфорта и противоречий.

Приватизация детского опыта, вынесение коллективного начала и традиционных постулатов «счастливого детства для всех» за скобки единичного жизненного опыта ребенка превращают «детство» в постсоветских текстах в уникальный этап индивидуального взросления, придавая этому периоду бахтинскую единичность и неповторимость. Такова, например, трансформация модели «тяжелого детства» у Павла Санаева (р. 1969) в повести *Похороните меня за плинтусом* (1995) [Санаев 2007]. «Тяжелое детство» Саши Савельева — автобиографического «alter ego» автора — проходит на фоне полной материальной обеспеченности: семья деда, в которой воспитывается мальчик, — семья элитарная по всем канонам советского табеля о рангах. Но трудно себе представить более тяжелое детство ребенка — объекта тяжбы в семье, растущего под надзором истеричной бабки, использующей маленького человека как механизм контроля над непокорной дочерью.

С первых страниц повести Санаев создает кажущееся поначалу странным двухголосье. Представляя своего героя, он перемешивает голос ребенка с его традиционно школьным дискурсом: «Меня зовут Саша Савельев. Я учусь во втором классе и живу у бабушки и дедушки», — с псевдотрагическими тирадами обозленной бабушки: «Мама променяла меня на карлика-кровопийцу и повесила на бабушкину шею тяжелой крестягой. Так я с четырех лет и вишу» [Там же, с. 5]. Двоемие, в котором существует мальчик, никак не связано с идеологией. Его «тяжелое детство» сугубо приватно, семейно. Искалечено оно деспотизмом самых близких и любящих ребенка людей, которые в своей борьбе друг с другом, в самоутверждении мучают его. Залеченный от всевозможных недугов, Саша мечтает о другом детстве, в котором будет постоянно присутствовать любимая

мать, изгнанная из родительского дома. Убежать из навязанного ему близкими двоемием мальчик может только в... смерть. Его мечта вполне конкретна: заверенный бабушкой, что он не доживет до 16 лет, он хочет быть похороненным дома, за плинтусом, где «не будет червей, не будет темноты. Мама будет ходить мимо, а я буду смотреть на нее из щели, и мне не будет так страшно, как если бы меня похоронили на кладбище» [Там же, с. 138].

Страдающий Саша придумывает свои механизмы защиты: он старается во избежание скандалов во время кратких материнских визитов взять сторону бабушки — ведь с ней-то он остается, когда кончается праздник материнского визита. Физическое пространство героя ограничено до пределов одной квартиры, в которой живет этот маленький пленник и из которой ценой невероятных усилий матери все же удается вырвать его на свободу. И оказывается, что «тяжелое детство» советского времени значительно страшнее бинарной оппозиции «богатый — бедный», и детская трагедия не зависит от «мира снаружи», а целиком построена на проблемах «мира внутри».

Наиболее интересным и в то же время противоречивым в композиционном плане среди постсоветских нарративов «детства» стало произведение Булата Окуджавы (1924–1997) *Упраздненный театр* [Окуджава 1995], удостоенное в 1994 г. Международной премии Букера как лучший роман года на русском языке. В нем странным образом слились два типа нарратива — забытое «счастливое» детство дворянского поместья и «анти-детство» горьковского толка. Подзаголовок романа — *Семейная хроника* — у внимательного читателя сразу вызывает ассоциацию с классическими текстами «русского детства» XIX в., в первую очередь с *Детскими годами Багрова-внука* (1864–1866, опубл. 1867–1868) С. Т. Аксакова (1791–1859), примыкающими к *Семейной хронике* (1846, 1854–1856) и являющимися, по сути, частью именно семейной хроники. Таким образом, Окуджава уже с самого названия заявляет о своей приверженности другой, «негорьковской» традиции. И действительно, с первых страниц детство Ван Ваныча — автобиографического героя — строится по законам классического нарратива с его фокусом на «счастливой, невозвратимой поре...» детства (Толстой). В *детстве Ван Ваныча* все любят друг друга. «Как ты хорошо выглядишь» — эти слова как пароль взаимной привязанности объединяют всех членов большой грузинско-армянской семьи, в которой растет мальчик. Эсеры и коммунисты (дядя Борис и отец мальчика), беспартийные приспособленцы (тетя Сильвия) и бывшие белогвардейцы (дядя Саша) — все любят и ценят свое ощущение семьи и чувствуют свой долг друг

перед другом в революционное время, когда на смену родству по крови пришло «избранное родство» по идеологии.

Анализируя специфическую мифологию классического «детства», Андрию Вахтель пишет о наличии объединяющих мифов, среди которых наиболее устойчивыми являются три: о прекрасной матери, о доброй няне, и наконец, о дворянском поместье как земном рае. Все три мифа присутствуют в тексте Окуджавы, но каждый из них как бы «размывается» изнутри, тем самым стирая грань, отделяющую «счастливое» детство от его антипода, «тяжелого детства». Так, например, миф о прекрасной матери начинает формироваться задолго до рождения героя. Интересно заметить, что именно этот миф оказывается наиболее стойким в «анти-детстве» и обычно связан с преждевременной смертью матери.

Молодая армянка Ашхен прекрасна в своем желании переустроить мир по законам справедливости и равенства, но, посвящая себя революционной борьбе, смотрит на предстоящее материнство как на «предательство общего дела». Занятая переустройством общества, она не стремится узнать своего собственного сына, и именно она становится разрушительницей важного детского мифа о доброй няне. Деревенская няня Акулина Ивановна, как и няни дворянского детства, является в изображении Окуджавы носительницей вечных человеческих добродетелей: учит маленького мальчика состраданию к бедным и обездоленным, помогает ему разобраться в вечных противоречиях между добром и злом. Так, например, «классово чуждая» маленькая соседка Жоржетка оказывается Ван Ваньчу значительно ближе, чем вселившаяся в квартиру пролетарка Ирина Семеновна. Но прекрасный мир справедливости и участия няни Акулины разрушает сама мать, узнав, что старая женщина посмела отвести сына в церковь. Няня — одна из первых, кто уходит из счастливого детства Ван Ваньча, которое, как бы замыкая круг потерь, заканчивается арестом самой матери в печальном 1937-м.

Любопытно решение в тексте мифа о поместье как земном рае. Ван Ваньч перемещается вслед за родителями из Москвы в Тифлис, а оттуда на Урал. Смена географии не изменяет чувств, связанных с каждым новым местом: мальчик везде испытывает защищенность, так как он из разряда привилегированных, он — сын крупного партийного работника, и даже при всей аскетичности родителей его жизнь намного лучше жизни сверстников. Интересно, что герой сам причастен к разрушению этого мифа. Желая похвастаться перед сверстниками, он берет пистолет отца и нечаянно стреляет из него в одного из своих товарищей по детским играм. Раненый Афонька

Дергач отправляется в больницу, где возле него ночи напролет дежурит отец Ван Ваньча, а самого мальчика отправляют к родственникам в Тифлис. Последовавший вскоре арест отца завершает цикл «счастливого» детства, переводя все повествование в новый регистр «анти-детства», в которое погружается герой, физически продолжая оставаться в стране счастливых советских детей.

Среди «детских» текстов, появившихся в самое последнее десятилетие, возрождается именно модель «дворянского» детства с его апофеозом детского счастья и отказом от давления со стороны какого-либо явного идеологического вмешательства, советского или антисоветского. Здесь в первую очередь мне бы хотелось упомянуть повести *Приключения Джеррика* (2006) Натальи Нусиновой (р. 1955) и *Детство Левы* (2004) Бориса Минаева (р. 1959). Объяснить преобладание этой модели можно, как мне кажется, в первую очередь более спокойным отношением к советскому прошлому детей, чье взросление пришлось на время брежневского застоя. Приватность повествования, ставшая нормой, а не исключением, интерес к личности ребенка, его внутреннему миру, понимание сложности детской жизни, когда, как пишет в своем предисловии к повести Минаева Дмитрий Быков, «все было самого высшего сорта, потому что в первый раз» [Быков 2009, с. 7], позволили этим авторам рассказать о советском детстве начала 2000-х «без гнева и пристрастия», с пониманием и оттенком иронической ностальгии, которую и положено испытывать по отношению к собственному наивному детству. Учебники по литературному чтению тоже подчас передают ностальгию по ушедшему советскому детству, но «утешают» ее совсем иными текстами. Наладить сложный диалог между авторами учебных хрестоматий и антологий, современными детскими писателями и авторами, пишущими о детстве, — сложнейшая задача наступающего на нас настоящего.

Примечания

¹ О детских воспоминаниях в советской литературе см. [Balina 2005, с. 249–266].

² Ср. о типологии автобиографий детства деятелей партии [Безрогов 2006, с. 130–162].

³ О переводной детской литературе см. [Брандис 1980].

⁴ Подробно о еврейской теме в творчестве раннего Маршака, а также цитаты из переписки Маршака и Стасова см. в вышедшей в 2006 г. книге Матвея Гейзера. Гейзер широко использует редкие документы из семейного архива Маршаков. Здесь не место обсуждать художественные достоинства этой книги, но ее автор несомненно собрал и обработал интереснейшую фактическую информацию, неизвестную ранее. См. [Гейзер 2006].

⁵ О литературном портрете в мемуарной литературе см. [Барахов 1985].

⁶ Первая публикация — журнал «Время и мы» (Тель-Авив. 1980. № 55–56), затем «Литературная Армения» (1989. № 5) (отрывки) и журнал «Дружба народов» (1990. № 6–7); книжное издание: [Карабчиевский 1991].

Источники

- Бруштейн А.* Дорога уходит вдаль... СПб: РЕТРО, 2006.
- Гейзер М.* Маршак. Серия ЖЗЛ. М.: Молодая гвардия, 2006.
- Карабчиевский Ю.* Тоска по дому. Роман, повести. М. СП «Слово», 1991. [Электрон. ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/arhiv/karab/zilbe.html.
- Кассиль Л.* Кондуит и Швамбрания // Кассиль Л. Собр. соч.: в 5 т. М.: Дет. лит., 1965. Т. 1.
- Маршак С.* В начале жизни. Страницы воспоминаний // Маршак С. Я. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1960. Т. 4.
- Окуджава Б.* Упраздненный театр. Семейная хроника. М.: Издат. дом Русланова, 1995.
- Паустовский К. Г.* Далекие годы. Ч. 1. Повесть о жизни // Паустовский К. Г. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1956.
- Рубина Д.* Яблоки из сада Шлицбутера // Дина Рубина. Один интеллигент уселся на дороге. Иерусалим, 1994.
- Санаев П.* Похороните меня за плинтусом. М.: Астрель АСТ, 2007.
- Свирский А. И.* Ръжик. М.: Детгиз, 1956.
- Чукковский К. И.* Гимназия. Воспоминания детства. М.: Детгиз, 1938.

Исследования

- Арзамасцева И. Н., Николаева С. А.* Детская литература. Изд.-е 3. М.: Акад., 2005.
- Барахов В. С.* Литературный портрет. Истоки. Поэтика. Жанр. Л.: Наука, 1985.
- Безрозов В. Г.* Между Сталиным и Христом: религиозная социализация детей в советской и постсоветской России (на материалах воспоминаний о детстве) // Антропологический форум. 2006. № 4.
- Брандис Е.* От Эзопа до Джанни Родари. Зарубежная литература в детском и юношеском чтении. М.: Дет. лит., 1980.
- Быков Д.* Об этой книге // Минаев Б. Мужской день. М.: Время, 2009.
- Лихачев Д. С.* Поэтика художественного обобщения // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979.
- Русская детская литература / под ред. Ф. И. Сетина. М.: Просвещение, 1972.
- Чудакова М. О.* Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20-х — 30-х гг. // Чудакова М. О. Избр. работы: в 2 т. М., 2001. Т. 1. Литература советского прошлого.
- Balina Marina.* Troubled Lives: The Legacy of Childhood in Soviet Literature // Slavic and East European Journal. Vol. 49, issue 2 (2005).
- Coe Richard.* When the Grass was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood. New Haven: CT: Yale UP, 1984.
- Dobrenko Evgeny.* Auto/Bio/Hagio/graphy, or Life as Genre: Alesha Peshkov — Maxim Gorkii — Mark Donskoi // Rethinking Russian Autobiography. Special Forum of a/b: Auto/Biography Studies, 1992_7:1.
- Sanders Valerie.* «Childhood and Life Writing» // Encyclopedia of Life Writing / ed. by Margaretta Jolly. L.: Fitzroy Dearborn Publishers, 2001. Vol. 1.
- Wachtel Andrew Baruch.* The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth. Stanford: CA: Stanford UP, 1990.