

Светлана Маслинская

ПЛОХАЯ ПАМЯТЬ ИЛИ ХОРОШАЯ ИСТОРИЯ? (О ТВОРЧЕСТВЕ М. А. ГЕРШЕНЗОНА)

Проект по созданию советской исторической беллетристики для детей на рубеже 1920–1930-х гг. был тесно связан с задачами по созданию единого исторического нарратива, обращенного ко взрослым и призванного представить победу советской власти как закономерный итог всех предшествующих этапов классовой борьбы. Детская литература должна была стать частью этого нарратива. Одним из тех, кто участвовал в производстве исторических произведений для детей, был писатель, переводчик и редактор Детгиза М. А. Гершензон. В статье охарактеризован его вклад в разработку идеи формалистов о невозможности создать литературными средствами целостную историческую концепцию прошлого. В произведениях Гершензона эта идея демонстрируется за счет разрушительной силы монтажа как композиционного приема, субъективной пересборки событий в момент их текстового воплощения, риторической коррозии исторического повествования. В то же время Гершензон одним из первых продемонстрировал ограничения использования человеческой памяти как исторического источника, уязвимость надежды, обратившись к воспоминаниям очевидцев исторических событий, получить достоверную информацию «из первых рук». Увязав литературную репрезентацию забвения с конструированием исторического нарратива, Гершензон подверг ревизии саму претензию на создание единственно правильной всемирной истории в литературе для детей ¹.

Ключевые слова: исторический нарратив, память, советская детская литература, Михаил Гершензон

Светлана Геннадьевна Маслинская

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Петербург

braunknopf@gmail.com

Правильно рассказывать историю детям — задача, которую педагоги и писатели стали решать начиная с конца первой трети XIX в. После Октябрьской революции были пересмотрены предыдущие концепции и школьного исторического образования, и исторического письма для детей. Запрос на создание произведений для детей о недавнем прошлом был сформулирован организаторами новой детской литературы в середине 1920-х гг., ведь к этому моменту «создалось новое поколение, для которого жизнь дореволюционной России является уже областью „преданий“, которые „свежи“, но которым „верится с трудом“» [Станчинская 1925, 115]. А затем на рубеже 1920–1930-х гг. этот заказ был уточнен и расширен: должна появиться новая, вдумчивая, художественно качественная беллетристика о недавнем прошлом, основанная на «сугубой классовой бдительности и политической четкости» [Райкин 1931, 120], и в то же время надо создавать историческую прозу о людях и событиях далекого прошлого в соответствии с партийной концепцией истории. Советским детям необходимо было предложить новую версию истории как своей страны, так и зарубежья, а значит найти новых героев прошлого или переписать книжки о старых. На выполнение этой задачи было брошено много сил, ведь дореволюционная историческая беллетристика, с точки зрения советских педагогов, не удовлетворяла требованиям марксистско-ленинского подхода к изображению истории. Не отвечала она и новым представлениям о формах и жанрах исторической беллетристики.

В 1933 г. Юрий Данилин, известный впоследствии специалист по литературному наследию Парижской коммуны, откликаясь на одно из произведений детской литературы (о котором речь пойдет ниже), в своих размышлениях ссылаясь на главного создателя советской исторической науки: «М. Н. Покровский признал в одной из своих статей, что история как наука становилась с течением времени все „суше“ и что если иначе и быть не может, то, во всяком случае, в популярных исторических книжках должна быть образная подача материала. Если взрослый читатель еще одолеет серьезную историческую работу, то ребенку или подростку это вряд ли по силам. Им необходимо воспринимать историю в образах, в увлекательной и художественной форме» [Данилин 1933, 1]². В поисках увлекательных форм беллетризации истории литераторы в середине 1920-х гг. обратились к старым проверенным схемам авантюрного письма [Маслинская 2012]. Критики, поначалу несколько растерявшиеся, довольно скоро сориентировались и принялись громить этот бульварный новодел. 10-летие Октяб-

ря осмыслялось как достаточный отрезок времени, чтобы изжить авантюрную модель изображения революционных событий, или, как тогда ее называли, «красную романтику» [Покровская 1926, 44]. Среди тех, кто резко критиковал эту литературу, был и Михаил Абрамович Гершензон, в этот период работавший редактором Детгиза. «Литература для среднего и старшего возраста, созданная в последние годы, узаконила в детской литературе суррогат художественности, обнажила приемы до скрипучего обмызганного костяка», — пишет он в своей статье «Революционная романтика в детской книге о гражданской войне» [Гершензон 1928, 142]. Он крайне отрицательно оценивал «Красных дьяволят» Павла Бляхина и «Макара-следопыта» Льва Остроумова за «испытанные приемы» приключенческой литературы — «книга о гражданской войне подменяет доказательство паллиативами. Тщательно определив, какие струны в сердце читателя нужно задеть, чтоб вызвать его симпатии, автор бьет по этим струнам неприкрашенным примитивом» [Там же, 143]. И резонерски заканчивает: «в одну телегу впрячь не можно „романтический прием“ и правдивое изображение революционной борьбы» [Там же, 149]. Гершензон сам, действительно, станет разрабатывать другие способы письма о революционном прошлом. Какие альтернативные приемы создания исторической беллетристики предложил Михаил Гершензон?

Но прежде чем ответить на этот вопрос, стоит вспомнить, что поиск новых литературных форм осуществлялся на фоне кампании по формированию целостного исторического нарратива о роли большевиков в организации Октябрьского переворота и дальнейшего формирования советского государства [Согнеу 2004]. Работа велась в двух направлениях. С одной стороны, был организован сбор документов, призванных стать основой для создания этого нарратива профессиональными историками. С другой — важным источником коллективного образа революционных событий стал сбор индивидуальных воспоминаний. Известные трудности, с которыми столкнулись создатели линейной и упорядоченной истории возникновения советской республики, не обошли и тех, кто создавал новый исторический нарратив для детей.

Монтаж или путаница?

Интерес к документу в 1920-е гг. испытывали не только историки, нуждающиеся в материалах для нового исторического нарратива; те, кто создавал новую советскую литературу, в свою очередь,

были увлечены идеями документальности письма, использования самых различных жанров письменной речи, в том числе официальных документов, личной письменности (дневники, эпистолярный) в качестве литературного материала. Критики откликнулись на эти поиски новых источников литературности:

Сейчас мы почти не найдем исторического романа, в котором бы не фигурировал документ в качестве конструктивного элемента («Кюхля», «Северное сияние»). Не обязательно, чтобы документ был действительно существующим, но он должен создавать иллюзию своей несомненной истинностью, быть проникнут тою импозантностью, которою веет от подлинных исторических документов. Очевидно, что старых организующих факторов сейчас для литературы недостаточно, и она черпает их отовсюду: из диалектологии, из газеты, из истории, из анекдота [Немеровская 1927, 122].

Среди тех, кто использовал личную письменность как конструктивный прием, был и Гершензон. В 1930 г. он издаст произведение, по названию которого нельзя догадаться, что речь в нем пойдет о новой концепции истории. В рассказе «Степан Петрович Путаница» в центре повествования преподаватель обществознания, излагающий ученикам, как закончилась власть «последних феодалов» — Николая II и Людовика XVI. Среди прочего он сообщает: «Вы знаете, как недавно мы разрушили в нашей стране остатки феодальной системы. Февраль и Октябрь смели их с лица земли. Красный Париж, как музейную редкость, хранит гербы и доспехи опрокинутых феодалов» [Гершензон 1930, 7]. Казалось бы, Гершензоном была «сделана попытка на основании документальных данных восстановить образы деятелей великого прошлого» [Кибардин 1929, 124]. Не сразу ученики замечают, что в повествовании Степана Петровича свободно совмещаются данные из двух исторических эпох, разделенных более чем столетием. А дальше учитель уже совершенно свободно жонглирует выдержками из дневников Николая II и Людовика XVI. В его изложении они превращаются в единый текст, в котором на фоне разворачивающихся во Франции в 1793 г. и России революционных ситуаций «последние феодалы» беззастенчиво бездельничают и игнорируют требования народных масс. Академическая рассеянность школьного учителя (он параллельно преподает в высшем учебном заведении) как будто извиняет его политическое легкомыслие.

С одной стороны, рассказ о двух правителях на основе двух дневников позволил продемонстрировать общность тиранов, но



Рис. 1. Илл. Кукрыниксы. М. Гершензон «Степан Петрович Пу-
тица» (1930)

с другой — обнаружилась возможность манипулятивного обращения с фактами, пусть непредумышленная в данном случае, но обнажающая уязвимость аргумента, опирающегося на документ. Использование монтажа как приема создания повествования дискредитирует целостность исторической концепции. Об этом писал Илья Кукулин применительно к 1930-м гг., когда «вызревало постепенно... представление о монтаже как о методе сопротивления истории... Монтаж приобретал новую функцию — критики идеологии, и не только „чужой“, но и любой. Любая законченная система взглядов на историю и прогресс — в том числе коммунистическая — подлежала сатирическому осмеянию...» [Кукулин 2015, 24]. Кроме того, монтаж у Гершензона, как и у других экспериментаторов 1920-х — начала 1930-х гг., сопровождается иронией — иронией по отношению к продуктивности упорядоченного исторического нарратива, к созданию линейной континуальной исторической концепции.

Гершензон в своем творчестве не раз прибегал к монтажу как основному композиционному приему. В его повести о забастовке бретонских рабочих «Да здравствует Лефланшек!» [Гершензон 1929], в повествование о мэре, перешедшем на сторону рабочих, были вплетены письма, листовки, список общинного совета города Дуарнена и пр. Смена точек зрения (Гершензон вводит стилизованные дневники очевидцев событий) и создаваемая за счет этого полифония не позволяли представить единственно верную, политически точную версию истории. Такое же многоголосие участников событий содержалось и в повести о композиторе Госсексе, авторе музыкальных произведений, прославляющих Французскую революцию.

Берясь за изложение биографии «Тиртея Революции», Гершензон отзывался на требование дать историю революционных движений в Европе и изобразить «пионеров революции». Так, в 1931 г. в обзоре новинок предыдущего издательского года главный библиограф детской литературы И. И. Старцев сетовал: «Слабо отражены некоторые разделы историко-революционной тематики (Великая французская революция, революция 1848 г., Парижская коммуна и т. д.) при перегрузке других (народовольцы)» [Старцев 1931, 48]. В 1932 г. вышло первое издание книги Гершензона о музыканте [Гершензон 1932]. Перед писателем стояла довольно четкая задача: «Показ эпохи на биографической канве западных и революционных деятелей в форме исторических повестей» [Старцев 1931, 48]. Однако он с ней не справился. Все рецензенты, а среди них были

и такие «зубастые», как Лидия Чуковская и ее напарницы из Ленинградской редакции Детгиза, жестко критиковали и отсутствие эпохи в повести, и замалчивание социально-психологических предпосылок революционного «обращения» композитора и дирижера. Юрий Данилин довольно верно подметил особенности композиции:

...повесть довольно беспозвоночна и поэтому рыхла, не лишена монотонности (особенно в первой части), конец ее обрывается несколько неожиданно и т. д. В поисках новой формы исторического романа М. Гершензон взрывает старые каноны, смещая планы, вводя внутренние новеллы (отметим три очаровательных рассказа во второй части), вымышленные человеческие документы, письма, мемуары. Он не хочет старомодной обстоятельности и дополняет — используя приемы Дос-Пассоса (влияние последнего вообще чувствуется в композиции книги) — свой живой, нервный, сжатый рассказ особой рубрикой «разговоров с читателем», позволяющей ему приближать свой материал к нашей современности, убыстрять и разнообразить повествование, конденсируя в двух кратких строках то, чему другой автор посвятил бы главу [Данилин 1933, 2–3].

То, что Юрий Данилин упоминает Дос-Пассоса, — показательно. Именно в 1933 г. состоялась дискуссия «Советская литература и Дос-Пассос», публикация которой в мартовском выпуске журнала «Знамя» (и затем продолженная на страницах этого журнала и в «Литературном критике» [Гальцова 2012]) дала отчетливый сигнал советским писателям — эксперименты с формой произведения следует прекратить (подробнее см. [Гюнтер 2011, 259–266]). Поэтому в мае 1933 г. Данилин не спешит одобрять эксперименты с формой:

Мы не утверждаем, что все творческие искания М. Гершензона успешны. Непонятно, например, к чему так усложнено дело с чтением «тетрадей» Госсека: прикидывай, на сколько лет автор забегает вперед и т. д. Зачем эти головоломки? Юный читатель увязает в этих ненужных мелочах. В «тетрадах» же Госсека есть неясность с их датировками: можно подумать, что это датировки Госсека: день, когда он узнал об этом факте или был его свидетелем; оказывается же (после исторической проверки), что это даты описываемых исторических фактов и т. д. Все это усложняет восприятие материала подростками. К тому же, если автор сознательно предназначал свою книгу для подростков, он допустил один крупнейший промах.

Упраздняя каноны старого исторического романа, он с водой выплеснул и ребенка. Его книга бессюжетна, а не нужно доказывать, что главным образом сюжетностью и определяется успех Вальтер Скотта, Дюма и Стивенсона у юной аудитории. В этом отношении повесть

Гершензона вряд ли удовлетворяет молодежного читателя. И автор в известной степени чувствует это: его суетливость в области чередования разных форм письма: тетрадей Госссека, биографий, писем, мемуаров — не является ли попыткой скрыть отсутствие сюжета? [Данилин 1933, 3].

А ведь Михаил Гершензон искал свой подход: «Создание социально значимой книги стоит в полной зависимости от того, будет ли найден новый, соответствующий новому содержанию, прием» [Гершензон 1930а, 7]. Но поиски новых литературных форм в 1933 г. уже не приветствовались, более того, как хорошо известно, к этому моменту состоялся окончательный разгром творческого свободомыслия в советских писательских организациях, и эксперименты с нелинейным письмом стремительно уходили в прошлое.

Организованная память или беспамятство?

Кампания по сбору воспоминаний о революционном прошлом, развернувшаяся в 1920-е гг. по инициативе Истпарта (Комиссия по истории Октябрьской революции и РКП(б)), имела целью не только и не столько собрать свидетельства очевидцев событий 1917 г., но и организовать (посредством анкет, вопросников, устных опросов) память о революционных событиях, сформировать осознание личной роли участников в коллективном проекте по смене власти [Corney 2004, 97–125]. Кроме того, язык опросов, проводимых региональными отделениями Истпарта, давал образцы дискурса тем, кто привык говорить о прошлом в устных традиционных жанрах мемуаров и анекдотов. Теперь они получили возможность перейти на идеологически скорректированный язык описания недавних событий. Обращение к очевидцам в желании помочь рядовому современнику осознать себя участником тектонических исторических сдвигов получило немедленную репрезентацию в литературе, в том числе и детской.

Уже в 1925 г. в рассказе Ларисы Лариной «товарищ Федор» рассказывает пионерам, как формировалось его революционное сознание, когда он, еще будучи Федькой Вихрем, в 1905 г. играл во дворе на Пресне в демонстрацию и там же в 1917 г. участвовал в баррикадных боях, где в схватке с «фараонами» ему отрубили кисть руки [Ларина 1925]. Фигура очевидца должна представить субъективный взгляд на события недавнего прошлого, а значит легитимировать их достоверность. Впрочем, в середине 1920-х гг. в «воспоминаниях» рассказчиков, включенных в произведения для

детей, превалируют схватки, стычки, бои — то есть такие типы событий, которые традиционны для авантюрного типа повествования. Как следствие, в таких произведениях не удалось продемонстрировать телеологичность революционных событий, рост сознательности их участников. Это вызывало закономерную критику: «надо показать героике гражданской войны и революционный быт по правдоподобным и документальным материалам, а не по надуманным трафаретным рассказам» [План 1931, 130].

Интересной попыткой представить правдоподобные воспоминания в литературной форме стал сборник «Костер первый», в который вошли рассказы Ольги Берггольц, Михаила Зошенко, Веры Кетлинской, Юрия Либединского, Л. Пантелеева, Николая Тихонова, Геннадия Фиша и других [Костер первый 1932]. Сборник начинался вводным текстом о лагерном пионерском костре, на который пригласили выступить очевидцев событий становления и удержания советской власти. Например, «рассказ буденновца Петра Трофимова» (Л. Пантелеев «Пакет»), открывающий вечер воспоминаний, представляет видение боевых будней рядовым бойцом Красной армии. Рапповский критик Борис Другов, написавший рецензию на этот сборник, охарактеризовал особенности фокализации в произведениях его составивших:

Кому приходилось слышать устные рассказы участников гражданской войны, — без труда заметит, что автор [Л. Пантелеев — С. М.] сумел художественно передать своеобразные черты такого творчества. У творцов устной речи воображаемое и действительное органически сливается в единую ткань, ценную часто не своей фактической достоверностью, а своим реалистическим отражением действительности. Часто рассказчик-герой не подозревает своего подлинного героизма: с большой скромностью даже небрежно он рассказывает о своих настоящих ошеломляющих подвигах, которые для него только серенькая канва, на которой он расшивает узоры своего художественного вымысла, то хвастая тем, чего не было и быть не могло, то просто завираясь для красного словца и потехи, то высмеивая врага в затейливом гротеске [Другов 1933, 7–8].

Другов противопоставляет «фактическую достоверность» и «реалистическое отражение действительности», под последним понимая субъективный взгляд повествователя («психологизм» в терминах РАППа), причем повествователя балагурного типа. Разрыв между фактом, романтическим героизмом («подлинное героизм») и риторикой («художественный вымысел») не смущает Другова.

Занимательный рассказ о прошлом легитимизирует отсутствие факта — история должна быть рассказана «в затейливом гротеске». Единственное условие, которое выдвигает Другов: «подчеркнуть незаметный, „скрытый“ героизм, необходимость его правдивого, реалистического отображения в противовес мелкобуржуазной романтике и приукрашиванию „героев“ капиталистического общества» [Другов 1933, 8]. Таким образом, единственным мерилем качества исторической беллетристики стало соответствие партийной концепции истории. Рассказывай как хочешь, только придержи-вайся «партийной линии».

Михаил Гершензон, используя для создания повествования о прошлом рассказчика-очевидца, проблематизирует не риторическую свободу устной речи (его персонажи не очень многословны и весьма косноязычны), а ментальную способность передать прошлое в словах. В уже упоминавшемся выше рассказе «Степан Петрович Путаница» ученики по заданию своего незадачливого преподавателя обществоведения отправляются домой к очевидцу Ходынской трагедии, чтобы порасспросить его и составить на основе полученных воспоминаний доклад. Однако перед тем как сообщить об обстоятельствах своего участия в знаменательном историческом событии, сапожник Синичкин отправляет ребят за пивом. И в процессе рассказа хмелеет и забывает факты, которых так ждут от него юные слушатели:

Синичкин налил себе еще пива. В углу под обоями зашебаршела мышь.

— Вот тебе и коронация. Восшествие на престол. От нового, стало быть, царя — подарочек. Запомню я, сколько тогда подавили, — не то восемьсот, не то тысячу.

— 1282, — шепотом сказал Еремин [Гершензон 1930, 25].

В этом фрагменте обращают на себя внимание два момента. Человек, создающий картину событий, определивших рост революционных настроений, пьян. Достоверность его рассказа под сомнением, его свидетельство не вызывает доверия. История классовой борьбы пишется со слов пьяных «аполитичных» сапожников. При этом фактами владеют не бывалые очевидцы, а старательные школьники. Источником коллективной памяти являются сведения, опубликованные под грифом Наркомпроса, а не воспоминания свидетеля. На совмещении памяти «пьяного» очевидца и исторических «книжек» складывается картина прошлого: «Как Синичкин рассказывал, а потом еще книжки прочитали, — глаза закроешь, а все

перед глазами стоит» [Гершензон 1930, 25]. Закономерным продолжением школьного освоения истории становится розыгрыш: подростки перемешивают в своем докладе события на Ходынском поле и фантазии о событиях, произошедших во время женитьбы Людовика XVI:

— Пиши — Людовик, — сказал я Ваньке. — Пиши, пиши!

— Как же писать-то — спросил Ванька и положил перо.

— Эх, ты, чудило, — сказал Крякша. — Давай сюда.

«Во время коронации Николая II, в 1896 году, — прочел он, — случилось страшное несчастье». — Я пишу Людовика XVI, — так — «Во время коронации Людовика XVI в 1896 году...»

— Погоди, ты и год измени, — сказал я. — Это не штука, одно имя.

— Ладно. Я пишу — тысяча семьсот...

— Семидесятый.

— Семидесятый, так семидесятый, — согласился Крякша. А ведь здорово! «Во время...» Стой, мы и здесь изменим. Чего б это написать вместо коронации?

— Пиши — рождения, — сказал Сережка Парфенов.

— Ну, чего там рожденья. Я лучше напишу женитьбы. Давай его поженим! — «Во время женитьбы Людовика XVI в 1770 году случилось страшное несчастье. В Москве...»

— Нет, уж ты пиши — в Париже, — не вытерпел Еремин.

— Правильно, — согласился Крякшин. — «В Париже устроены были гулянья, улицы и площади были иллюминированы». — Чего будем менять? [Гершензон 1930, 26–27]

Азарт, с которым ученики пишут историю, уводит их все дальше, число жертв увеличивается до 1282 132 000 000 00, но один из участников вырывает лист, и на нем остается случайное сочетание цифр — 132. На уроке они зачитывают свой доклад в расчете на публичное обнаружение подвоха, но далее события разворачиваются в соответствии с эффектом обманутого ожидания. Преподаватель Путаница оценивает их игровой текст как «хорошую обстоятельную работу» и ставит зачет в графу «история Запада» [Гершензон 1930, 30, 32]. Исторический нарратив в подростковом изложении оказывается верным: при праздновании женитьбы французского короля произошли события, аналогичные ходыньским, когда погибло 132 человека.

Гершензон дискредитирует принцип упорядоченности и континуальности исторической наррации. Линейный нарратив невозможен, прошлое циклично, события одного типа повторяются. Тавтологии могут иметь идеологический смысл, а могут не иметь его,

могут случайно производиться при достаточном уровне освоения риторики исторического письма. Подростки у Гершензона думают, что они случайно «попали пальцем в небо», но удвоение приема (преподаватель Путаница так же в точности совместил в своем рассказе Николая II и Людовика XVI) сигнализирует читателю, что речь идет о тенденции — линейности в истории нет.

Гершензон еще раз вернется к репрезентации воспоминаний очевидцев о поворотных, с точки зрения эволюции революционного рабочего движения, событиях уже не на русском материале. Если повесть о Даниэле Ле Фланшеке была посвящена забастовке бретонских рабочих в 1924 г., то «Дедушка Джо» (1935), призвана осветить зарождение рабочего движения в США — первые маевки американских рабочих. Снова в центре повествования очевидец событий — дедушка Джо, более двадцати лет назад приехавший в Россию. И снова пытливые ребята стараются узнать о стачке на чикагском заводе сельскохозяйственных машин McCormick (1886 г.). Однако дедушка Джо «хлебнул из кубка забвения», как когда-то Рип Ван Винкль, историю о котором Гершензон издаст два года спустя. Несчастный старик пытается вспомнить обстоятельства первой американской маевки, но память не слушается его. Он плачет и впадает в уныние:

— Не помню мальчики, ничем не вспомню. И смотрите, как это обидно, май бойс (мои мальчики). Рядом на заводе стояли, кусок хлеба делили, а я забыл, все забыл, олд фул! <...> Все забыл, все забыл! Кусочки помню: у Мак-Кормик забастовка, Хеймаркетсквер, бомба, Первый май... Когда это было, первый Первый май — потом или раньше? Спайс, Фишер и Энгель, а как его звали четвертого? Все забыл, все забыл, олд фул! [Гершензон 1935, 10, 11]

Находчивые школьники отправляются к своему учителю обществоведения (все тому же Степану Петровичу Путанице), и он выдает им книги об истории рабочего движения в Америке. Ребята подсовывают эти книги старику, и он «вспоминает» даты и имя четвертого своего товарища. Фигура дедушки Джо как «ненадежного рассказчика» (Booth 1961) смутила критиков детской литературы. Мнемонические техники, используемые юными друзьями дедушки Джо, сигнализировали о неочевидном для творцов исторического нарратива эффекте: забвение — это часть памяти. Один из критиков недоумевал:

Автор вводит в рассказ очевидца и участника столь знаменательного события, но всю книжку строит на том, что этот очевидец совершенно

забыл свое прошлое и не в состоянии ничего рассказать о нем. Забыл настолько крепко, что не может его вспомнить, несмотря на помощь детей (газеты, книги), на их наводящие вопросы [Сокольский 1935, 33].

И далее критик сокрушается, что Гершензон «не сумел эмоционально согреть» [Там же] малоконкретные сведения, позаимствованные дедушкой Джо из исторических книг. Расчет А. Сокольского на то, что «элементарные, протокольные вещи» [Там же] будут риторически сдобрены описанием сентиментальных чувств очевидца событий, а именно такого эффекта ждали те, кто привлекал мемуары для конструирования недавней истории, не сработал. Гершензон показывает старческую амнезию, отсутствие в памяти очевидца сведений, которые ждет от него услышать молодое поколение преемников. Память дедушки Джо бессильна помочь юным следопытам приобщиться к опыту предыдущих поколений борцов, на выручку приходят профессиональные исторические труды. С современной точки зрения, книга Гершензона — наглядное пособие по конструированию коллективной памяти о прошлом. Дедушка Джо и его юные друзья — пример к утверждению Мориса Хальбвакса: «Воспоминание может и не сохраняться — наше нынешнее сознание содержит в себе и находит вокруг себя средства, позволяющие его выработать» [Хальбвакс 2007, 129].

Михаил Гершензон, участвуя в проекте по созданию советской исторической беллетристики для детей, с одной стороны, приложил усилия к репрезентации идеи о невозможности создать целостную историческую концепцию прошлого. В произведениях Гершензона эта идея демонстрируется за счет разрушительной силы монтажа, субъективной пересборки событий в момент их текстового воплощения. Обнажив таким образом прием, показав, как создается исторический нарратив его «ненадежными рассказчиками» — рассеянными преподавателями, пьяными сапожниками, стариками-склеротиками и ухватистыми подростками — писатель сделал акцент на риторической и содержательной коррозии любого исторического повествования. Ведется ли оно от лица историка-профессионала, или от лица школьника, только еще осваивающего дискурсивные шаблоны. С другой стороны, Гершензон одним из первых (а в детской литературе 1930-х гг., пожалуй, первый) продемонстрировал ограничения человеческой памяти, уязвимость надежды, обратившись к воспоминаниям очевидцев исторических событий, получить достоверную информацию «из первых рук».

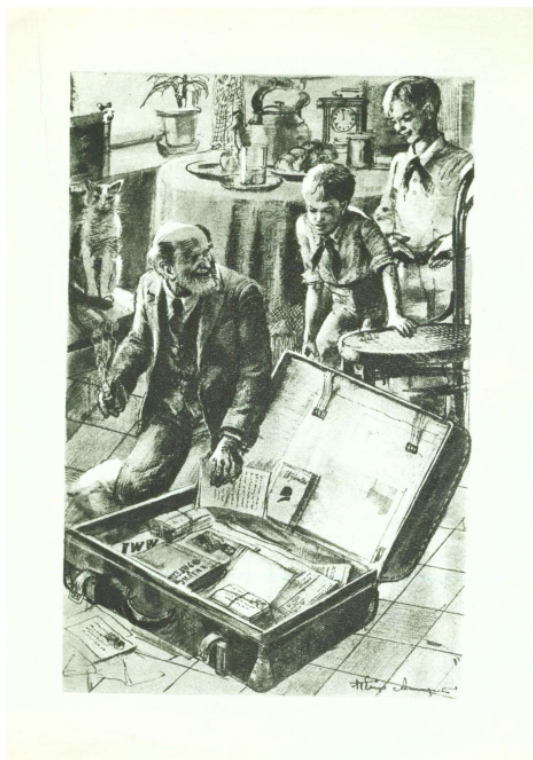


Рис. 2. Илл. П. Алякринский. М. Гершензон «Дедушка Джо» (1935)

И в конечном счете, увязав литературную репрезентацию забвения с конструированием исторического нарратива, Гершензон подверг ревизии саму претензию на создание единственно правильной всемирной истории в литературе для детей.

Примечания

- ¹ Первая версия статьи опубликована в: Гершензон М. А. Робин Гуд. С приложением фронтовых дневников и писем. М.: Издательский проект «А и Б», 2018. С. 322-327.
- ² Мысль М. Н. Покровского о необходимости увлекательных образов для «воскрешения прошлого» была популярна у педагогов и критиков, ее излагали и в других критических статьях, см., например: [Кибардин 1929, 123].

*Литература**Источники*

Гершензон 1928 — Гершензон М. Революционная романтика в детской книге о гражданской войне // Печать и революция. 1928. № 5. С. 142–149.

Гершензон 1929 — Гершензон М. Да здравствует Лефланшек. М.-Л.: Государственное издательство, 1929.

Гершензон 1930 — Гершензон М. Степан Петрович Путаница. М.-Л.: Государственное издательство, 1930.

Гершензон 1930а — Гершензон М. Книга сегодня // Книга детям. 1930. № 4. С. 5–8.

Гершензон 1932 — Гершензон М. Две жизни Госссека. М.: Молодая гвардия, 1932.

Гершензон 1935 — Гершензон М. Дедушка Джо. М.: Детгиз, 1935.

Данилин 1933 — Данилин Ю. Повесть о композиторе революции (Гершензон, М. «Две жизни Госссека») // Детская и юношеская литература. 1933. № 5. С. 1–3.

Другов 1933 — Другов Б. Костер первый // Детская и юношеская литература. 1933. № 4. С. 7–9.

Кабардин 1929 — Кабардин Н. Нужен ли исторический роман для подростков? (Библиографическая справка) // Просвещение на транспорте. 1929. № 6. С. 122–124.

Костер первый 1932 — Костер первый. М.: Молодая гвардия, 1932.

Ларина 1925 — Ларина Л. Федька Вихрь // Ларина Л. По разному: Сборник рассказов. Харьков: Юный ленинец. 1925. С. 18–32.

Немеровская 1927 — Немеровская О. К проблеме современного исторического романа // Звезда. 1927. № 10. С. 121–129.

План 1931 — План детской литературы на 1931 г. // Книга молодежи. 1931. № 1–2. С. 129–134.

Покровская 1926 — Покровская А. К. «Приключения» в современной детской литературе (Обзор 19-ти книг) // Новые детские книги. 1926. Т. 4. С. 17–92.

Райкин 1931 — Райкин Ив. Итоги конференции по детской книге // Книга молодежи. 1931. № 1–2. С. 118–122.

Сокольский 1935 — Сокольский А. [Рецензия] // Детская литература. 1935. № 7. С. 32–35. Рец. на: Гершензон М. Дедушка Джо. М.: Детгиз, 1935.

Станчинская 1925 — Станчинская Э. Октябрь в детской литературе // Вестник просвещения. 1925. № 10. С. 115–120.

Старцев 1931 — Старцев И. Детская литература в 1930 г. // Книга молодежи. 1931. № 9. С. 45–49.

Исследования

Балина 2002 — Балина М. «Какой-то непроявленный жанр»: мемуары в литературе соцреализма // Советское богатство: Ст. о культуре, лит. и кино: К 60-летию Х. Гюнтера / Под ред. [и с предисл.] М. Балиной и др. СПб.: Акад. проект, 2002. С. 241–258.

Гальцова 2012 — Гальцова Е. Д. Современные западные писатели-модернисты и проблема разработки нового эпоса в журнале «Литературный критик» в 1933–1935 гг.: Дос Пассос, Джойс, Пруст, Жюль Ромен (к постановке вопроса) // Новые российские гуманитарные исследования. 2012. № 7. <http://www.nrgumis.ru>

Гюнтер 2011 — Гюнтер Х. Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма: 1932–1940 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 248–279.

Кукулин 2015 — Кукулин И. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

Маслинская 2012 — Маслинская С. «Пионерская» беллетристика vs «большая» детская литература // Детские чтения. 2012. № 1 (1). С. 100–116.

Хальбвакс 2007 — Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / Пер. с фр. и вступительная статья С. Н. Зенкина. М.: Новое издательство, 2007.

Booth 1961 — Booth, Wayne C. The rhetoric of fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

Corney 2004 — Corney F. C. Telling October: memory and the making of the Bolshevik revolution. Ithaca: Cornell univ. Press, 2004.

References

Balina 2002 — Balina, M. (2002). “Kakoj-to neprojavlennyj zhanr”: memuary v literature socrealizma [“Some unmanifested genre”. Memoirs in the literature of socialist realism]. In M. Balina, E. Dobrenko, Yu. Murashov (Eds.), *Sovetskoe bogatstvo. Staf’i o kulture, literature i kino. K 60-letiyu Khansa Gyuntera* [Soviet wealth. Articles about culture, literature and cinema. On the 60th anniversary of Hans Günther] (pp. 241–258). St. Petersburg: Akademicheskii projekt.

Booth 1961 — Booth, W. C. (1961). The rhetoric of fiction. Chicago: University of Chicago Press.

Corney 2004 — Corney, F. C. (2004). Telling October: memory and the making of the Bolshevik revolution. Ithaca: Cornell univ. Press.

Galtsova 2012 — Galtsova, E. (2012). Sovremennye zapadnye pisateli-modernisty i problema razrabotki novogo jeposa v zhurnale “Literaturnyj kritik” v 1933–1935 gg.: Dos Passos, Dzhojs, Prust, Zhjul’ Romen (k postanovke voprosa) [Contemporary Western Modernist Writers and the Problem of Developing a New Epic in “Book Critic” Magazine in 1933–1935: Dos Passos, Joyce, Proust, Jules Romains (to pose the question)]. New Russian humanities research, 7. Retrieved from: <http://www.nrgumis.ru/articles/302>.

Günther 2011 — Günther, H. (2011). Sovetskaja literaturnaja kritika i formirovanie jestetiki socrealizma: 1932–1940 [Soviet Literary criticism and the formulation of the Aesthetics of Socialist Realism, 1932–1940]. In E. Dobrenko & G. Tihanov (Eds.), Istorija ruskoj literaturnoj kritiki: soverskaja i postsoverskaja jepohi [A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond] (pp. 248–279). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.

Halbwachs 2007 — Halbwachs, M. (2007). Social’nye ramki pamjati [Social Frameworks of Memory]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian)

Kukulin 2015 — Kukulin, I. (2015). Mashiny zashumevshego vremeni: kak soverskij montazh stal metodom neoficial’noj kul’tury [Machines of Noisy Time: How Soviet Montage Became the Method of Unofficial Culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ.

Maslinskaja 2012 — Maslinskaja, S. (2012). Pionerskaja belletristika vs. “bol’shaja” detskaja literatura [Pioneer fiction vs. High literature for children]. Detskie chtenia, 1 (1), 100–116.

Svetlana Maslinskaya

Institute of Russian Literature (Pushkinskij dom); ORCID:
0000-0001-7911-4323

BAD MEMORY OR GOOD STORY? (ABOUT THE WORK OF
M. A. GERSHENZON)

A project to create Soviet historical fiction for children at the turn of the 1920s-1930s was closely connected with the tasks of creating a single historical narrative, addressed to adults and designed to present the victory of Soviet power as a natural result of all previous stages of the class struggle. Children's literature had to be part of this narrative. One of those who participated in the production of historical works for children was the writer, translator and editor of Detgiz Mikhail Abramovich Gershenzon. The article examines his contribution to the development of the formalist idea about the impossibility of creating a holistic historical concept of the past in the literature. In Gershenzon's works, this idea is demonstrated through the destructive power of montage as a compositional device, the subjective reassembly of events at the moment of their textual embodiment, and the rhetorical corrosion of historical narrative. At the same time, Mikhail Gershenzon was one of the first to demonstrate the limitations of using human memory as a historical source, the vulnerability of hope, by turning to the memories of eyewitnesses of historical events, to obtain reliable information "first-hand". By linking the literary representation of oblivion with the construction of a historical narrative, Mikhail Gershenzon revised the very claim to create the only correct world history in literature for children.

Keywords: historical narrative, memory, Soviet children's literature, Mikhail Gershenzon