

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САМАРСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АКАДЕМИКА С.П. КОРОЛЕВА»
(САМАРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ)

М. А. ПЕРЕПЁЛКИН

ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.
ОСНОВЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ
И АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским советом федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева» в качестве учебного пособия для обучающихся по основным образовательным программам высшего образования по направлениям подготовки 45.03.01 Филология, 44.03.01 Педагогическое образование

САМАРА
Издательство Самарского университета
2022

УДК 82(075)

ББК 83я7

П271

Рецензенты: д-р филол. наук, д-р пед. наук, проф. О. М. Буранок;
канд. филол. наук, доц. С. Е. Подлесова

Перепёлкин, Михаил Анатольевич

П271 Введение в литературоведение. Основы теоретической поэтики и анализа художественного произведения: учебное пособие / М.А. Перепёлкин. – Самара: Издательство Самарского университета, 2022. – 106 с.

ISBN 978-5-7883-1775-5

В пособии рассматриваются задачи учебной дисциплины «Введение в литературоведение», а также лекционных и практических занятий в её изучении. Вторая часть пособия представляет собой опыт «профессионального прочтения» одного художественного произведения – повести А. Н. Толстого «Детство Никиты», анализируются сходства и отличия её первого, журнального, варианта от книжного, а также – пространственная организация нескольких эпизодов повести.

Предназначено для обучающихся по направлениям подготовки 45.03.01 Филология, 44.03.01 Педагогическое образование.

Подготовлено на кафедре русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского университета.

УДК 82(075)

ББК 83я7

ISBN 978-5-7883-1775-5

© Самарский университет, 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

Часть 1. Литература и наука о ней	4
Как «войти» в литературоведение?.....	4
Лекции. Вопросы по лекционному курсу.....	6
Практические занятия. Научная литература для чтения и конспектирования.....	9
Часть 2. Внутри художественного произведения	18
Повесть «Детство Никиты»: от журнальной редакции к книге.....	19
Дом: очевидное и неочевидное, а также – сомнительное и чудесное.....	40
Вокруг да около: усадьба и окрестности.....	69
На людской.....	86
Вопросы и задания для самостоятельной работы.....	97
Литература о повести А. Н. Толстого «Детство Никиты»...	103

ЧАСТЬ 1. ЛИТЕРАТУРА И НАУКА О НЕЙ

Как «войти» в литературоведение?

Начнём с очевидного, но невероятного. Каждый, кто пришёл учиться на филологический факультет, разумеется, умеет читать и прочёл уже не одну книгу – не одну, не две и не три. А ещё – целый год или больше готовился к ЕГЭ по литературе, занимался на курсах или с репетитором, выучил два десятка понятий и определений, сдал этот самый экзамен на сто баллов, а тут – снова... введение? Куда ещё и зачем меня нужно «вводить»? Неужели здесь думают, что я не могу обойтись без этих «введений» и сразу приступить к делу?

Нет, разумеется, здесь так не думают. Можно и сразу приступить к делу, но лучше – ещё чуть-чуть обождать, привести в порядок уже имеющиеся знания и доучить то, что оказалось упущенным. А ещё – систематизировать всё, что мы уже знаем о литературе, и договориться о том, как мы будем читать её дальше.

Как мы прекрасно понимаем, литература – это искусство, одно из нескольких и даже, быть может, многих. Но искусство это – особенное. В чём состоит эта особенность? Ну, хотя бы в том, что материалом литературного произведения являются слова, которые знакомы нам с самого детства. Слова входят в нашу жизнь раньше, чем цветные карандаши и краски, пластилин и глина, гитара и скрипка. Если учиться основам рисунка мы идём в художественную школу, а для того, чтобы научиться держать смычок, посещаем занятия в школе музыкальной, то учиться быть читателями вроде бы и не нужно? Достаточно просто открыть книгу, просто начать читать и понимать прочитанное...

Да, всё это так и не так в одно и то же время, потому что здесь, на филфаке, вы будете учиться тому, чтобы быть не просто читателями, а читателями особыми – профессиональными.

Что такое профессиональный читатель, и чем он отличается от читателя обычного? Он умнее и тоньше, глубже и чутче? Но история знает много примеров, когда профессиональные врачи и инженеры, военные и простые крестьяне оказывались и умными, и тонкими, и глубокими читателями. Значит, профессионализм – это что-то другое, не равное уму и читательской чуткости, которые, разумеется, не помешают и профессионалу тоже, но не могут заменить каких-то профессиональных умений и навыков.

Нет, мы не будем искать здесь ответа на вопрос, что такое профессиональный читатель. Любой краткий ответ на этот вопрос покажется слишком поверхностным и неубедительным, а ответ не краткий каждый из нас ищет всем процессом своей профессиональной деятельности. Будете искать его и вы тоже, но сначала ещё несколько коротких замечаний о том, что вы найдёте и чего не найдёте в этой книжечке, которая должна помочь вам сделать первые шаги в науку о литературе.

В первой части вы найдёте содержание лекционного и практического курса дисциплины «Введение в литературоведение», а точнее – первой её части, которая читается в первом семестре и завершается зачётом. Здесь мы поговорим о том, что такое лекция и как себя вести на ней студенту, что такое конспект лекции и для чего он нужен; вопросы, которыми завершается этот разговор, – это и есть теоретические вопросы к вашему зачёту, ожидающему вас в конце семестра. Дальше в центре нашего внимания будут практические занятия, также являющиеся одной из важных частей изучения этой дисциплины. Завершается этот раздел списком научной литературы для чтения и конспектирования; второй, практический, вопрос на зачёте формулируется с опорой на рассматривавшиеся на практических занятиях художественные тексты и прочитанную и законспектированную литературу из этого списка.

Вторая часть нашего пособия представляет собой опыт «профессионального прочтения» одного художественного произведения – повести А. Н. Толстого «Детство Никиты». При этом мы читали и анализировали, разумеется, не всю повесть – этой задачи мы здесь перед собой не ставили; читали мы эту повесть под определённым углом зрения, анализируя сходства и отличия её первого, журнального, варианта от книжного, а также – её пространственную организацию. Надеемся, что этот опыт анализа будет вам интересен и полезен как при изучении этого курса, так и в тот момент, когда придёт время «приступить к делу», делу самостоятельных странствований по интереснейшему из миров – миру художественной литературы.

Лекции. Вопросы по лекционному курсу

Изучение дисциплины «Введение в литературоведение» начинается с лекционного курса, состоящего из десяти двухчасовых лекций. Один академический час длится 40 минут, сорок плюс сорок – итого два академических часа, в течение которых преподаватель рассказывает, а студент... И вот тут – первый вопрос: а что делает студент? Вчерашнему школьнику это предстоит понять и взять в толк, каково место лекционного материала в процессе его обучения и овладения предметом? Как будто бы на лекции работает только сам лектор, а тот, кто сидит в аудитории, может в это время отвлечься и позаниматься своими собственными делами – например, послушать музыку или почитать недочитанную книгу.

На самом деле, это, конечно, совсем не так, и самый жанр лекции предполагает активную включённость аудитории в процесс усвоения материала. Слушая лектора, студент пробует разобраться в логике излагаемого материала, фиксирует то, что кажется ему особенно важным, включается, если это нужно, в диалог с преподавателем.

давателем, отвечая на его вопросы или задавая свои. При этом хорошо бы не забывать, что лекция – это путь, по которому аудитория отправляется вслед за лектором, хорошо знающим, откуда и куда этот путь лежит, какие на нём ожидают чудеса и подстерегают опасности. Поэтому задача аудитории – идти вслед за лектором, а не совать палки в колёса, пытаясь увести разговор в сторону или засыпать его вопросами, на которые нет ответа.

Важно помнить о том, что лекция – это диалог и взаимодействие, даже при том, что свою главную ответную реплику в этом диалоге студент произнесёт только на зачёте или на экзамене.

1. Специфика филологического знания. Литературоведение как часть филологии. Содержание, задачи и основные методологические принципы литературоведения

2. История литературы, теория литературы и литературная критика как основные литературоведческие дисциплины. Вспомогательные литературоведческие дисциплины, содержание каждой из них.

3. Концепции сущности искусства. Мимесис. Платон и Аристотель. Кант и Гегель. Искусство как субъективно-творческая способность. Объективно-исторические концепции искусства.

4. Художественное творчество как специфическая деятельность человека. Искусство как «мышление в образах». Образ как форма художественного мышления. Соединение рационального и эмоционального, объективного и субъективного в образе. Смысловая бесконечность, оригинальность и неповторимость образа. Образ и понятие. Сходства и различия искусства и науки.

5. Изобразительные и выразительные виды искусства. Место литературы среди видов искусства. Литература как искусство слова.

6. Содержание и форма художественного произведения. Единство формы и содержания, соответствие формы содержанию.

7. Художественная концепция как теоретико-литературное понятие. Тема и идея произведения. Понятие художественного пафоса.

8. Понятие «автор». Автор биографический и автор концепированный.

9. Понятие системы героев. Герои центральные и второстепенные. Персонаж, герой, тип, характер. Способы воплощения мира личности.

10. Сюжет и фабула литературного произведения. Специфика сюжета в лирической прозе и в лирике.

11. Система хронотопа в литературном произведении.

12. Субъектная организация литературного произведения. Различие понятий «повествователь» и «рассказчик». Роль субъектной организации в художественном целом произведения.

13. Понятие о композиции литературного произведения. Система композиции.

14. Понятие литературного рода. Взаимодействие между литературными родами.

15. Понятие жанра. Жанровое мышление, его характерные признаки. Жанровое ожидание. Взаимопроникновение («диффузия») жанров. Эволюция жанров.

16. Эпос как род литературы. Событие в эпосе. Эпические жанры. Рассказ как жанр. Повесть как жанр. Роман как жанр. Жанровые разновидности романа. Роман-эпопея.

17. Лирика как род литературы. «Умное» чувство. Троп как средство создания художественной выразительности. Лирические жанры. Поэма как жанр.

18. Драма как род литературы. Место конфликта в художественной системе драматического произведения. Жанровая система драматических произведений.

19. Понятие о стиле. Стилизация и подражание.
20. Основные понятия стиховедения. Метр и ритм. Размер. Системы стихосложения. Рифма. Строфа.

Практические занятия.

Научная литература для чтения и конспектирования

Когда некоторая часть лекционного курса осталась уже позади и студенты в целом привыкли к тому, что в разговоре с ними часто используются специальные термины и понятия, начинаются практические занятия.

Практическое занятие – это жанр, предполагающий не просто гораздо большую включённость студента в процесс усвоения материала, но и обязательную домашнюю подготовку, которая, как правило, состоит из двух частей. Во-первых, дома студент читает и конспектирует научную литературу, знакомство с которой является необходимым условием подготовки к занятию. Во-вторых, он читает или перечитывает художественный текст, который будет рассматриваться на занятии. Таким образом, подготовиться к практическому занятию означает чаще всего две равно необходимые вещи: прочесть и законспектировать научные источники, рекомендованные преподавателем, а также – внимательно прочесть и в обязательном порядке принести с собой на занятие художественный текст, который на занятии будет рассматриваться.

Скажем отдельно несколько слов о том, что значит прочесть и законспектировать научный источник, и как нужно читать художественный текст, чтобы не чувствовать себя на занятии не вполне готовым к нему.

Научные тексты – это тексты, с которыми большинство студентов-первокурсников никогда до поступления на факультет не встречалось и, может быть, даже не подозревало о их существова-

нии. Поэтому теперь у делающего свои первые шаги в профессиональное чтение филолога могут возникнуть вопросы: «А зачем мне знать то, что писал о романе Пушкина какой-то там Лотман? Разве я не могу обойтись без него и без его статей и книг о том же “Евгении Онегине”?»». Обойтись без Лотмана, разумеется, можно – и без Лотмана, и без Выготского, и без Бахтина. Как, впрочем, можно обойтись и ещё без многих замечательных и умных вещей, делающих нашу жизнь отличной от жизни первобытного человека. Ну, а если мы не хотим обратно в пещеру – придётся читать статьи и книги Лотмана и других учёных.

Читать научный текст – совсем не то же самое, что читать художественное произведение. Последнее читается неторопливо, взвешенно, принимаются во внимание все мельчайшие детали и нюансы, из которых и складывается художественное целое. В научном же тексте важно ухватить мысль, концепцию учёного и вникнуть в систему аргументации. Потом, позже, вместе с опытом, придёт понимание того, что такое научное открытие, либо – напротив, заблуждение, ошибка, появятся свои научные предпочтения – те, кому вы будете доверять и с кем соглашаться или не соглашаться. Стремиться к этому нужно уже сейчас, начиная со знакомства с первыми научными текстами, – стремиться, но не форсировать.

Для этого надо очень хорошо понять, что пространство науки – это пространство множества различных точек зрения, концепций, опытов понимания, диалога с современниками, предшественниками и потомками. Стать участниками этого диалога теперь предстоит и вам, знакомящимся с тем, как понимали художественные произведения ваши коллеги-учёные.

Чтение научного текста сопровождается его конспектированием. Постарайтесь очень хорошо понять, почему эти две вещи – взаимосвязанные. Конспектируя, мы следим за мыслью исследова-

теля, фиксируем её узловые точки, следим за её развитием, отмечаем то, что, на наш взгляд, подмечено глубоко и точно, а что – требует проверки и додумывания.

Есть разные способы конспектирования научной литературы. Что касается автора этих строк, то я всегда делал это так, как научили меня и моих товарищей это делать мои преподаватели, и должен сказать, что эта наука никогда и ни в чём меня не подвела.

Вот несколько необходимых требований к конспекту, какими они мне видятся.

Первое. Прежде, чем читать статью или монографию, познакомься с ней – правильно спиши в свой конспект полное имя, отчество и фамилию автора работы, название, все выходные данные, количество страниц и т.д. «Рабочее время нужно беречь! – учил нас, студентов-первокурсников, когда-то профессор Л. А. Финк. – И если вы уже взяли в руки книгу, это должно быть знакомство на всю жизнь». Тысячу раз соглашусь с этим уроком! Иногда студентам кажется, что жизнь, в том числе и профессиональная, бесконечна, и когда понадобится, они смогут снова вернуться к когда-то прочитанному, что-то уточнить, что-то перечитать повторно. Это – иллюзия первокурсника, который пока ещё не подозревает, сколько книг ждёт его впереди, и чем раньше вы от этой иллюзии избавитесь, тем больше сможете сделать в профессиональном плане.

Второе. Не нужно бросаться в чью-то работу, как в омут, – закрыв глаза и набрав в рот побольше воздуха. Научные статьи и монографии – это не омут, у них есть начало и конец, главы и параграфы, сноски и примечания. Познакомьтесь сначала со структурой работы, загляните в выводы, привыкните к языку изложения. Может быть, кое-что или даже многое вам станет ясно уже на этом этапе знакомства с работой? И только потом медленно отплывайте от берега, но и тут не стоит закрывать глаза и набирать в рот побольше воздуха.

И третье. Конспект – это ни в коем случае не переписывание научного источника, а самостоятельное его изложение – с цитатами, рядом с которыми хорошо бы поставить страницу, откуда цитата взята, с примерами из художественных текстов, а ещё лучше – и со своими размышлениями о прочитанном.

Конспект – это наш диалог с автором конспектируемой работы, диалог творческий и заинтересованный. А хороший конспект – это диалог, который обогатил обе его стороны. Вот это и нужно иметь в виду, когда мы конспектируем научные источники, готовясь к практическому занятию.

Теперь несколько слов о чтении художественных произведений. Если вы посмотрите на примерные планы занятий, приведённые ниже, то кто-то удовлетворённо, а кто-то – разочарованно, заметит: «А, мы же это уже читали!». Разумеется, поступивший на филологический факультет первокурсник читал и Пушкина, и Лермонтова, знаком с «Гамлетом» и «Грозой», и про Мандельштама с Цветаевой тоже ему рассказывали. А многие из произведений, о которых пойдёт речь на занятиях в университете, знакомы ему почти наизусть. Зачем же он будет их ещё перечитывать?

Отвечу на этот вопрос примером из своей профессиональной практики. Каждый свой учебный год я начинаю в разных аудиториях с разговора о пушкинских произведениях. «Евгений Онегин», «Повести Белкина», «Маленькие трагедии», «Капитанская дочка»... Перед каждым занятием обязательно открываю Пушкина – хотя бы ненадолго, хотя бы на полчаса, чтобы перечитать три-четыре страницы. И ещё ни одного раза Пушкин не повторился, не рассказал мне одно и то же, не оставил в недоумении: «И зачем я только это перечитывал?».

Филолог перечитывает художественный текст десять, двадцать, тысячу раз. Перечитывает даже тогда, когда знает его наизусть, потому что в процессе чтения и перечитывания ему от-

крываются новые сцепления деталей и смыслы, мимо которых он почему-то прошёл ранее, не заметил их, не обратил внимания. Вот этому и предстоит научиться теперь первокурснику, который пришёл на филфак совсем не для того, чтобы прочитать «все книги», а для того, чтобы научиться читать те из них, которые ждут именно его.

Занятие 1. Лирика как род. Структура стиха

Художественный текст: по выбору преподавателя и студентов.

Вопросы:

1. Особенности лирики как рода литературы.
2. Понятие о лирическом сюжете.
3. Лирическое «я» и лирический герой.
4. Лирика и поэзия: границы понятий.
5. Три уровня организации поэтического текста: ритмико-фонетический, лексико-синтаксический и идейно-образный.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Гаспаров М. Л. Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэтах. – М.: Новое литературное обозрение, 1995 («Фет безглагольный: Композиция пространства, чувства и слова»; «“Когда волнуется желтеющая нива...”»: Лермонтов и Ламартин»; «Стихотворение Пушкина и “Стихотворение” М. Шагинян: Поэтика варианта»; «“Переводчик” Д. С. Усова: с русского на русский»).
2. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972.

Занятие 2. Лирика как род. Лирический цикл

Художественный текст: О. Мандельштам «Восьмистишия».

Вопросы:

1. Лирический цикл как художественное целое.
2. Принципы циклизации.
3. Эволюция лирических циклов в русской поэзии XX века.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. – Тверь: ТГУ, 1992.
2. Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. – М.: Языки славянских культур, 2019.

Занятие 3. Взаимодействие литературных родов. Поэма как лиро-эпический жанр

Художественный текст: М. Цветаева «Поэма Горы».

Вопросы:

1. Лирическое и эпическое начала в поэме: границы и взаимодействие.
2. Сюжет в поэме.
3. Пространственно-временная организация поэмы.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Гаспаров М. Л. Избранные статьи. О стихе. О стихах. О поэмах. – М.: Новое литературное обозрение, 1995 («“Поэма воздуха” М. Цветаевой. Опыт интерпретации»).
2. Лотман Ю. М. Пушкин. – СПб., 1995 (параграф «Идейная структура поэмы А. С. Пушкина “Анджело”»).

Занятие 4. Эпос как род. Эпические жанры. Рассказ

Художественный текст: И. Бунин «Муза».

Вопросы:

1. Особенности эпического рода.
2. Рассказ как эпический жанр.
3. Система героев, сюжет и фабула, хронотоп в рассказе.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Лабиринт, 1997 (параграф о «Легком дыхании»).
2. Скобелев В. П. Поэтика рассказа. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1982.

Занятие 5. Эпос как род. Эпические жанры. Повесть

Художественный текст: А. Чехов «Чёрный монах».

Вопросы:

1. Особенности эпического рода.
2. Повесть как эпический жанр.
3. Система героев, сюжет и фабула, хронотоп в повести.
4. Система субъектной организации. Рассказчик и повествователь.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. – М.: Просвещение, 1988 (параграф «Идейная структура «Капитанской дочки»»).
2. Хализев В. Е. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». – М.: Высшая школа, 1989.

Занятие 6. Эпос как род. Эпические жанры. Роман

Художественный текст: М. Лермонотов «Герой нашего времени».

Вопросы:

1. Особенности эпического рода.
2. Роман как жанр.
3. Система композиции как принцип организации и инструмент анализа художественного целого.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Бахтин М. М. Эпос и роман (о методологии исследования романа). – СПб.: Азбука, 2000.

2. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова – М.: Просвещение, 1988 (параграф «Сюжетное пространство русского романа XIX столетия»).

Занятие 7. Взаимодействие литературных родов. Лирический роман. Роман в стихах

Художественный текст: А. Пушкин «Евгений Онегин».

Вопросы:

1. Понятие межродовых форм и явление взаимодействие родов литературы.
2. Роман в стихах как жанр.
3. Принцип противоречий как конструктивная основа романа.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова – М.: Просвещение, 1988 (параграф «Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина»).
2. Рымарь Н. Т. Поэтика романа. – Куйбышев, 1990.

Занятие 8. Драма как род. Драматические жанры. Трагедия

Художественный текст: В. Шекспир «Гамлет».

Вопросы:

1. Особенности драматического рода.
2. Трагедия как жанр.
3. Конфликт в трагедии.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Аристотель. Поэтика. – М.: Просвещение, 1965.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Лабиринт, 1997 (параграф о «Гамлете»).

Занятие 9. Драма как род. Драматические жанры. Комедия

Художественный текст: Н. Гоголь «Женитьба».

Вопросы:

1. Особенности драматического рода.
2. Комедия как жанр.
3. Конфликт в комедии.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. – М.: Художественная литература, 1988 (параграф «Хлестаков и “миражная интрига”»).

Занятие 10. Драма как род. Драматические жанры. Драма как жанр

Художественный текст: А. Островский «Бесприданница»

Вопросы:

1. Особенности драматического рода
2. Драма как жанр
3. Конфликт в драме

Литература для чтения и конспектирования:

1. Руднев В. П. Поэтика «Грозы» А. Н. Островского // Семиотика и информатика. 1995. – С. 120-128.

Занятие 11. Литература и другие виды искусства

Художественный текст и кинофильм: по выбору преподавателя и студентов

Вопросы:

1. Литература и кино: общее и разное.
2. Сценарий как текст.
3. Монтаж как кинематографический приём.

Литература для чтения и конспектирования:

1. Лессинг. Лаокоон, или о Границах живописи и поэзии. – М.: Рипол-Классик, 2017.
2. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973.
3. Перепелкин М. А. Слово в мире Андрея Тарковского. Поэтика *иносказания*. – Самара: Издательство «Самарский университет», 2010.

ЧАСТЬ 2. ВНУТРИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Повесть «Детство Никиты»: от журнальной редакции к книге

Первые главы повести «Детства Никиты» увидели свет на страницах второго номера издававшегося в Париже «двухнедельного иллюстрированного журнала для детей» «Зелёная палочка». Редактором журнала был А. П. Шполянский (Дон-Аминадо), а среди тех, чьё «ближайшее и постоянное участие» он анонсировал значились М. А. Алданов, К. Д. Бальмонт, И. А. Бунин, А. И. Куприн, Н. А. Тэффи, Саша Чёрный и многие другие. Вместе с первыми главами толстовской повести, в том же номере, увидели свет стихи Амари, С. Кречетова, очерк М. Первухина «Сарана», продолжение принадлежащего А. Койранскому перевода романа Р. Стивенсона «Остров сокровищ» и ещё некоторые другие сочинения. В дальнейшем соседями А. Н. Толстого на страницах «Зелёной палочки» были также К. Д. Бальмонт («Девочка с иголкой»), И. Северянин («Заяц»), М. Струве («Зима», «Заскучала ты сегодня, детка»), Саша Чёрный («Сказка о лысом пророке Елисее, о его медведице и о детях», «Рождественское»), А. Дроздов («Медовый человек»), Н. А. Рубакин («Учёный мальчик»), Н. В. Крандиевская («День прошёл, да мало толку...»), кн. В. В. Барятянский («Страшная история»), П. Кожевников («Пропавшее солнце»), И. Наживин («Зачарованный край») и многие другие.

Во втором номере были опубликованы главы «Солнечное утро», «Аркадий Иванович», «Сугробы», «Таинственное письмо», в третьем номере – «Сон Никиты», «Старый дом», «У колодца», «Битва», в четвёртом – «Чем окончился скучный вечер» (без названия), «Виктор и Лиля», «Ёлочная коробочка», в сдвоенном пятом-шестом номере – «Лодка», «Ёлка», «Что было в вазочке на

стенных часах» (при этом публикация в этом номере сопровождалась пометкой «Окончание» и никакого продолжения после заключительной главы обещано не было).

1 мая 1921 года в парижской газете «Последние новости» была опубликована глава «Ярмарка в Пестравке» с подзаголовком «Из второй части “Детства Никиты”».

Продолжение повести увидело свет уже на страницах выходящего в Берлине журнала «Сполохи», в пятом номере которого за 1922 год появились ещё шесть глав повести под тем же названием – «Детство Никиты»: «Разлука», «Будни», «Грачи», «Домик на колёсах», «Необыкновенное появление Василия Никитьевича», «Как я тонул». Любопытно, что при публикации в «Сполохах» главы были пронумерованы, чего не было раньше, в «Зелёной палочке»; причём нумерация была начата с цифры «один», чем как бы подчёркивалось то обстоятельство, что публикуемые в «Сполохах» главы являются главами нового произведения, не имеющего отношения к опубликованным ранее в Париже. Редактором «Сполохов» был уже известный нам А. Дроздов, издателем Е. А. Гутнов, а среди постоянных участников значились как многие из тех, кто ранее имел отношение к «Зелёной палочке», так и новые; среди последних были, в частности, А. Амфитратов, А. Белый, М. Моравская, А. Ремизов, В. Сирин, И. Соколов-Микитов, Е. Н. Чириков, А. С. Ященко и другие.

Перерабатывая журнальную редакцию для публикации отдельной книгой, А. Н. Толстой не только дописал ещё тринадцать глав, но и существенно переработал текст, подвергнув его как стилистической, так и композиционной и иной правке. Некоторые из элементов авторской правки Толстого уже обращали на себя внимание исследователей, другие оставались и остаются в тени как «несущественные», что, на наш взгляд, не отражает истинного положения вещей, заставляя внимательно присмотреться к имею-

щимся отличиям между двумя редакциями – «журнальной» и «книжной»¹.

Но сначала – о том, что уже было замечено до нас нашими предшественниками. Так, авторы комментариев к 15-томному собранию сочинений писателя Е. П. Куприянова и А. В. Алпатов ограничились констатацией имеющихся в двух редакциях «незначительных стилистических исправлений»².

О стилистических исправлениях, вносившихся писателем в текст повести при её переизданиях, говорится и в более поздних комментариях А. В. Алпатова к 10-томнику, изданному в 1958-61 гг. Правда, здесь уже было отмечено, что «и со стороны своего содержания, планировки глав, их заглавий первопечатный текст подвергся некоторым изменениям»³. Ряд этих изменений был прослежен комментатором, сопроводившим свои наблюдения некоторыми выводами. «Так, например, – отмечается в комментариях, – главы “Последний вечер” первоначально не было. Существовала лишь её концовка – учитель Аркадий Иванович после окончания рождественских каникул будит утром Никиту на занятия. Введение автором главы “Последний вечер” создало более мягкий, плавный переход от изображения праздничных развлечений и приезда гостей к будничной поре в Сосновке. Не существовала самостоятельно и глава с наименованием «То, что было привезено на подводе». Текст первой её половины (кончая словами Мишки Коряшонка: “гостинцы, чай, привели”) входил в предыдущую главу «Ёлочная

¹ Под «книжной» редакцией мы имеем в виду текст, который также складывался на протяжении более или менее длительного времени, так как незначительные стилистические исправления вносились в него писателем «от одного переиздания к другому» (Толстой А. Н. Собр. соч.: В 15 тт. Том четвёртый. – М.: ОГИЗ, 1948. С. 688).

² Толстой А. Н. Собр. соч.: В 15 тт. Том четвёртый. – М.: ОГИЗ, 1948. – С. 688 .

³ Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 тт. Том третий. – М.: Изд-во художественной литературы, 1958. – С. 698.

коробка». Остальная часть текста главы «То, что было привезено на подводе» составляла отдельную маленькую главку с заглавием «Лодка». После следовавшей затем главы «Ёлка» стоял заголовок «Что было в вазочке на стенных часах», и глава эта начиналась текстом теперешней главы «Неудача Виктора» (кончая упоминанием момента ухода Никиты через пруд к дому). Далее вплотную к этому шёл кусок текста, рисующий Никиту дома (он слышит слова Лили о кукле Валентине, он испытывает ощущение счастья и пишет свои стихи о лесе). Затем шёл текст второй половины главы «Неудача Виктора», и после давалась вся вторая часть главы «Что было в вазочке на стенных часах» – от слов «В сумерки вернулся Виктор» и включая эпизод обнаружения детьми колечка. Эта часть главы «Что было в вазочке на стенных часах» в первоначальном виде отличалась более развёрнутым текстом. Атмосфера таинственности, загадочности (непонятные совпадения сна Никиты с явью, сходство Лили и дамы со старинного портрета и т.п.) выступала в ней особенно резко»⁴. После этого в комментариях воспроизводится текст второй половины главы «Что было в вазочке на стенных часах» от слов «Дубовые половинки дверей в соседнюю тёмную комнату оказались приоткрытыми» до «Вставай, разбойник, через полчаса я тебя жду в классной комнате».

Наличие «композиционных и стилистических изменений, которые писатель вносил в произведение после первых публикаций»⁵ отмечались и А. М. Крюковой в комментариях к 10-томному собранию сочинений писателя 1980-х гг. «Так, текст главы (в окончательном варианте) «То, что было привезено на отдельной подводе» распределялся в первых публикациях по двум главам – начало её входило в предшествующую главу «Ёлочная коробочка»,

⁴ Там же.

⁵ Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 тт. Том третий. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 597.

а конец образовывал небольшую главку, озаглавленную “Лодка”. То же произошло и с будущей главой “Неудача Виктора”: начало её входило в главу “Что было в вазочке на стенных часах”, а конец с небольшими стилистическими отличиями вошёл позднее в окончание главы “Неудача Виктора”. Не было в первой публикации и главы “Последний вечер”, а глава «Что было в вазочке на стенных часах» заканчивалась следующим текстом: “Святочные дни пролетели, как птицы. Дети катались с гор, гадали, ездили ряжеными на деревню, и Рождество кончилось. Лиля и Виктор уехали. И Аркадий Иванович, разбудив однажды утром Никиту, сказал строговато: «Вставай, разбойник, через полчаса я жду тебя в классной комнате»”⁶. Вместе с этим А. М. Крюковой было отмечено, что «подробности жизни и быта, которые окружали маленького героя повести, тщательно и любовно выписанные Толстым, несли на себе, безусловно, определённую идейно-смысловую нагрузку: в первоначальной редакции произведения, ещё сильнее, чем в окончательном варианте, был выражен мотив пронзительной и щемящей тоски по родине»⁷.

Таким образом, авторы названных комментариев сосредоточились, в основном, на композиционной правке, предпринятой А. Н. Толстым, очень лаконично объясняя эту правку требованиями создания особого эмоционального тона («атмосфера таинственности»), либо – необходимостью акцентировать те или иные значимые для писателя мотивы (например, мотив тоски по родине). Но были исследователи, обращавшие больше внимания не на композиционную, а на стилистическую правку, обнаруживающую, по их мнению, настойчивое стремление автора повести к эмоциональному изложению. Так, по мнению Л. Камышановой, одной из главных целей такой правки было «дать образам боль-

⁶ Там же. – С. 596-597.

⁷ Там же. – С. 597.

шую зримость и конкретность»⁸, которых добивался Толстой. Именно этому, по мнению исследовательницы, были подчинены все усилия Толстого-редактора, в результате которых «исчезли длинные описания гостиной (глава «Старый дом»), выброшены отдельные лишние, по мнению автора, фразы, выразительнее и немногословнее стали диалоги. Особенно безжалостно писатель сократил всё то, что звучало хоть немного фальшиво»⁹.

Спорить со всем сказанным нет никаких оснований. Спорить оснований нет, а вот присмотреться к тексту повести более пристально – есть, и основания эти весьма серьёзные. В исследовательской литературе о повести «Детство Никиты» давно стала общим местом фраза А. Н. Толстого: «За эту книгу отдам все свои предыдущие романы и пьесы». Есть, однако, все основания полагать, что и многое из написанного после «Детства Никиты» её автор также отдал бы «за эту книгу», каждая деталь и каждое слово в которой имели для него особое значение. Именно в силу этого, вновь и вновь редактируя повесть, Толстой добивался максимального приближения к некому идеалу, который, очевидно, трудно охватить определениями «эмоциональный тон» и «эмоциональное изложение». А вот о каком идеале здесь должна идти речь – на этот вопрос мы и может попробовать ответить сам читатель, проделав ещё раз вместе с писателем путь от журнальной редакции – к книжной.

Прежде всего, обращает на себя внимание то обстоятельство, что редакция «парижских» глав носила гораздо более значительный и принципиальный характер, чем редакция «берлинских». Если в последнем случае корректировались, в основном, только мелочи, то пересмотр глав, увидевших свет на страницах «Зелёной

⁸ Камышанова Л. О повести А. Н. Толстого «Детство Никиты» // Русская и советская литература (Исследования и материалы). Учёные записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Том 273. – Л., 1965. – С. 234.

⁹ Там же. – С. 235.

палочки», менял иногда не только интонацию и смысл отдельных фрагментов, но и смысл произведения в целом.

Так, при сопоставлении тех глав повести, которые увидели свет на страницах «Зелёной палочки» в глаза читателю не могут не броситься как многочисленные сокращения, так и добавления, не только меняющие эмоциональный тон, но и уточняющие, конкретизирующие отдельные описания и характеристики. Писатель сокращает и, напротив, удлинняет предложения, меняет знаки препинания, устраняет одни красные строки и вводит другие; иногда жертвует довольно яркими деталями, безжалостно вычёркивая их из текста, но зато в других случаях, как будто позабыв об интенсивности развития сюжета, считает необходимым приближаться к описываемому и останавливать внимание читателя на как будто бы ничего или почти ничего не значащих мелочах и нюансах. Представляет любопытство и переименование сразу нескольких героев повести, произошедшее в продолжении публикации отдельных глав на страницах журналов, либо – при переработке журнальной редакции в книжную, и также свидетельствующее о том, что даже имена второстепенных героев и персонажей рассматривались Толстым как значительные элементы художественного целого, и пренебречь вниманием к ним означало бы поставить под удар это целое. Наконец, обилие авторской правки в некоторых эпизодах повести заставляет исследователя пристальнее присмотреться к этим эпизодам: по всей видимости, именно они и должны рассматриваться как своеобразное сюжетное зерно, из которого вырастает всё остальное, – и, не жалея сил и времени на редактирование этих эпизодов, писатель добивался максимальной их ясности и точности каждого звучащего в соответствующих фрагментах повести слова.

Далее коротко остановимся на некоторых из глав, увидевших свет на страницах журналов, и укажем на наиболее любопытные, с нашей точки зрения, моменты авторской правки.

В главе, открывающей повесть (она называется «Солнечное утро»), плотника, мастеращего «по особенной просьбе» Никиты скамейку для катания с гор, первоначально звали Артемий. Так его зовут и в главе «Ёлка». А вот уже в главах «Будни» и «Необыкновенное появление Василия Никитьевича» Артемий – никакой не Артемий, а Пахом. Здесь же даётся его характеристика: «кривой и рябой мужик, страшный, но добрый», из которой вторая часть («страшный, но добрый») при редакции была устранена. Наконец, редактируя текст этой главы, Толстой добивается максимально тщательного описания скамейки, изготовленной плотником для Никиты: характеристика нижней доски («длиной в двенадцать вершков, шириной в пять вершков, была толстая и с переднего края, – с носа, – срезанная, чтобы не заедалась в снег») сокращается в половину (от «длиной в двенадцать вершков» до «была толстая»), а зато характеристика верхней – уточняется и даже несколько расширяется: вместо «верхняя доска – с двумя вырезами с боков» в отредактированном виде читаем: «в верхней доске сделаны два выреза для ног»; кроме этого, описывая нижнюю доску, Толстой уточняет, что она обмазывалась коровьим навозом (первоначально было просто «навозом»), а завершая описание верхней доски с привязанной к ней верёвочкой, уточняет, что последняя была нужна не для того, чтобы «держаться», а для того, чтобы «править». Имеются в этой главе и другие редакторские коррективы: например, если в журнальной редакции Никита сел «на кровати», то в отредактированном тексте – «на край кровати»; в журнальной редакции он мечтал о том, чтобы «удрать на двор потихоньку», а в последующей «потихоньку» устраняется; в журнальной редакции Толстой заставлял героя, прежде чем приотворится дверь и в комнату «просунется голова в очках, с ярко-рыжей бородой», «натянуть чулки и штаны», а в дальнейшем они оба обошлись и без тех, и без других. Примеры редакции можно мно-

жить, но гораздо важнее понять, что стоит за этой редактурой, свидетельствующей о чрезвычайном внимании писателя не только к чулкам и штанам юного героя, но и ко всему, что его окружает, что составляет его мир и определяет и понимание этого мира, и осознание своего в нём места.

Итак, попробуем ответить на вопросы, поставленные перед нами Толстым в главе «Солнечное утро».

Какая, собственно, разница – зовут ли плотника Артемий или Пахом, и зачем его в таком случае переименовывать? Из дневниковых записей матери писателя А. Л. Толстой известно, что на хуторе А. А. Бострома, где прошло детство писателя, в самом деле, был рабочий по имени Артемий («Артемий приехал за жеребцом... Артемий привёл жеребца... Артемий выехал с жеребцом в Сосновку» и другие), – по всей видимости, именно это обстоятельство и дало толчок для называния этим именем героя повести – героя, разумеется, не главного, но если учесть, что его имя появляется сразу вслед за именем центрального героя в пятом по счёту предложении повести и повторяется в главе, открывающей произведение, ещё трижды, этого, кажется, вполне достаточно для того, чтобы этот неглавный герой обратил на себя внимание читателей. И вот тут-то, как нам представляется, и скрывается ответ на поставленный нами вопрос: почему, в конечном счёте, было отдано предпочтение выдуманному Пахому, а не реально существовавшему и теперь вдруг всплывшему в памяти писателя Артемию. Последнее имя звучит слишком мягко, протяжно, даже несколько женственно, что подчёркивается безударным женским окончанием. Плотник же, носящий это имя, – иной, и его роль в художественном целом повести – тоже другая. «Пахом такой человек, – коротко и ясно охарактеризует его автор внутренним голосом Никиты несколькими мгновениями позже, – “Если, – говорит, – я что сказал – закон, сделаю”». Так вместо амфибрахического «Арте-

мия» сразу с тремя мягкими согласными внутри слова появится однозначный ямб имени «Пахом» – имени простого, ясного и твёрдого.

Фонетический облик нового имени плотника делает избыточной и субъективную часть его характеристики: «страшный, но добрый», – и то, и другое есть уже как бы в самом этом имени, звучащем, может быть, и не особенно благозвучно, хтонически-просто, но эта простота – без всякого подвоха, природная и не знакомая со злом.

Что касается описания скамейки, то здесь Толстой, если можно так выразиться, переносит акценты с геометрии на физику. «Геометрические» характеристики либо сокращаются, либо вовсе устраняются, зато «физические» становятся заметнее и наоборот подчёркиваются. Длина нижней доски, её ширина и толщина – это и есть «геометрия», важная для плотника, но абсолютно не ощутимая для того, кто мчится на этой скамейке с горы, так же, как и вырезы «с боков» в верхней доске. А вот «срезанная, чтобы не заедалась в снег» – это, действительно, важно, так же, как и два выреза «для ног» вместо неощутимого «с боков». Другими словами, Толстой стремится всячески сократить «описателя», дав место «ощутителю» – в полном соответствии с замыслом своей повести, названной не «О детстве Никиты», а его, Никиты, «Детство». Соответственно каждая строчка и каждое слово в повести стремится к тому, чтобы стать самим этим детством, оказаться внутри него и поместить внутрь детства героя её читателя. Этому подчинены и «край кровати» (по ощущениям сесть на «край» совсем не то же самое, что сесть на «кровать»), и устранённое «потихоньку» (это – само собой, и может ли быть иначе? Для «описывающего» взгляда со стороны – может, а для ощущающего эту же ситуацию изнутри – нет), и совершенно излишние «чулки и штаны», которые можно и, наверное, нужно надевать на безжизненную куклу, какой неред-

ко становился герой в журнальной редакции повести, но упоминать и описывать которые становится совершенно излишним, как только марионетка становится живым человеком.

Вот другая глава – «Аркадий Иванович». В ней тоже есть сокращения, ранее отсутствовавшие и дописанные слова и строки, удалённые и вновь появившиеся красные строки.

Так, например, из фразы «...Никитин учитель, Аркадий Иванович, всё пронюхал ещё с вечера и поэтому нарочно встал пораньше», редактируя текст, Толстой убирает «поэтому». «Пронюхал» – вот и «встал пораньше»: это очевидно, и связующее их «поэтому» только загромождает конструкцию, объясняя то, что и так ясно.

В коротком диалоге Никиты с матерью сделаны сразу несколько сокращений. Удалена одна из двух характеристик матушкиных глаз, которые в журнальной редакции были «ясными, светлыми», а теперь остались только «ясными». Но оставшаяся характеристика («ясность» глаз) и самодостаточна, и, очевидно, шире «светлости», вмещает её в себя. Из фразы «Ты хорошо спал, Никита? – спросила она» в процессе редактирования устранено и открывающее эту фразу местоимение «ты», и завершающее её «спросила она»: первое делало фразу несколько искусственной, а финал фразы отстранял произносящего её от самой «матушки», – но и то, и другое показалось теперь Толстому неоправданным. В первоначальном, журнальном, тексте на этот вопрос матери звучал ответ Никиты: «Не помню, мамочка». Но впоследствии писатель этот ответ устранил, ведь и диалог этот – совсем не диалог, а повторяющееся каждое утро приветствие, не подразумевающее даже его минимального развёртывания, которое можно рассмотреть в неопределённом ответе мальчика. Наконец, во фразе, подводящей итог этому утреннему обмену любезностями, также появляется один небольшой, но любопытный штрих: последовавшее за при-

ветствием сына обращение матушки к учителю, Аркадию Ивановичу, в новой редакции сопровождается вводным «затем она» и завершается всего одним, но зато важным словом «ласково». Таким образом, в новой редакции эта фраза приобретает такой вид: «Затем она протянула руку Аркадию Ивановичу и спросила ласково». Что дают эти коррективы? Во-первых, с их помощью очень чётко прописывается последовательность своеобразного утреннего ритуала: сначала – приветствие сына, затем – обращение к его учителю; а во-вторых – лаконично, но ярко характеризуется отношение хозяйки дома к наставнику Никиты, с которым здесь находятся не просто в уважительных отношениях работодателей и наёмного работника, выполняющего свои обязанности согласно контракту, его любят и ценят почти как члена семьи, отсюда и «ласковость» в обращении к нему матушки Никиты.

Имеются любопытные редакторские замены в тексте этой главы и далее. Изображая поведение Аркадия Ивановича за утренним чаем, писатель уточняет, что тот «сел к столу» и уже потом сделал всё, о чём сообщалось ранее – «налил сливок в чай, бросил в рот кусочек сахара, схватил его белыми зубами и подмигнул Никите через очки». Отвечая голосом Никиты матушке на её требование, «когда пойдут гулять... надеть башлык», вместо «мне не будет холодно» он, во-первых, произносит «страшная жара», а во-вторых, убирает характеристику Никитиной интонации – «с отчаянием»; после удачно найденной «страшной жары» последняя оказывается излишней. А вот отвечая вместе с матушкой на эту просьбу Никиты, Толстой также делает две поправки, во-первых, сокращая во фразе «поставила чашку, молча взглянула на Аркадия Ивановича, на Никиту, даже голос у нее дрогнул» ничего не добавляющие к общему смыслу «поставила чашку» и «даже», и, во-вторых, заменив «я не знаю, в кого ты растёшь неслухом» на «я не знаю, в кого ты стал неслухом»: «растёшь неслухом» – значит был

им вчера и позавчера, тогда как «стал» означает совсем другое, а именно – «сделался внезапно». Наконец, несколько любопытных редакторских поправок сделаны здесь в том фрагменте текста, где рассказывается о решении Никитой арифметических задач. Так, «купец из задачников» превратился после редактуры в «купца из задачника»; характеристика купца «точно его расплющили между листьями книжки» заменена другой, более лаконичной – «высохший»; руки купца перестали быть «худыми» и стали «тощими», а глаза вместо «оловянных» превратились в «тусклые»; устранена и утяжеляющая лаконичное, но яркое изображение «купца из задачника» фраза «хоть бы воды ему дать напиться». В результате всех этих изменений образ последнего стал более выпуклым, зримым и легко представимым, чего и добивался автор повести.

Отдельно хотелось бы сказать несколько слов о появляющихся и исчезающих в результате редакторской правки красных строках. Чем, например, руководствовался Толстой, разделяя красной строкой два ниже следующих абзаца:

«Аркадий Иванович был невыносимый человек: всегда веселился, всегда подмигивал, не говорил никогда прямо, а так, что сердце ёкало. Например, кажется, ясно спросила мама: «Как вы спали?». Он ответил: «Спать-то я спал хорошо», – значит, это нужно понимать: «А вот Никита хотел на речку удрать от чая и занятий, а вот Никита вчера вместо немецкого перевода просидел два часа на верстаке у Пахома».

Аркадий Иванович не жаловался никогда, это правда, но зато Никите всё время приходилось держать ухо востро».

Отсутствие красной строки между приведёнными выше абзацами делает последнюю фразу подытоживающей всё сказанное. Появление же красной строки и разбиение одного абзаца на два создаёт определённый ритм, противопоставляя один абзац другому: с одной стороны, «Аркадий Иванович был невыносимый чело-

век: всегда веселился, всегда подмигивал, не говорил никогда прямо», а вот зато с другой – хоть он и «не жаловался никогда, это правда, но зато Никите всё время приходилось держать ухо востро».

А вот ниже следующий абзац, напротив, образован из трёх имевшихся до редакторской правки: «Аркадий Иванович сказал: “Аи-аи!” – и начал объяснять, быстро писал карандашом цифры, помножал их, и делил, повторяя: “Одна в уме, две в уме”. Никите казалось, что во время умножения, – “одна в уме”, или “две в уме”, быстро прыгали с бумаги в голову и там щекотала, чтобы их не забыли. Это было очень неприятно. А солнце искрилось в двух морозных окошках классной, выманивало: “Пойдём на речку”». До редактирования слова Аркадия Ивановича «одна в уме, два в уме» были вынесены в отдельный абзац, в процессе редактирования помещены внутри окружающего эти слова текста. Что это изменило? На наш взгляд, изменило многое: будучи графически выделенной из окружающего текста фраза героя была подчёркнута и акцентирована, а интегрированная в текст одного абзаца почти слилась с фантазиями Никиты, чего, по всей видимости, и добивался Толстой.

Наконец, простой взгляд на журнальную и книжную редакции и сопоставление их друг с другом обнаруживает, что наиболее активной правке подверглись те фрагменты текста, в которых описывается «старый дом» и происходящее на этой, «старой», половине.

Впервые действие повести перемещается в «старый дом» в главе «Сон» (в журнальной редакции – «Сон Никиты»). Редактура здесь начинается почти сразу, с четвёртого предложения, и охватывает весь текст. В первоначальном варианте луна за чёрными окнами висит «огромным светлым шаром», в отредактированном – «большим светлым шаром». Футляр часов, стоящих «у белой, как

мел, стены», первоначально «высокий, тёмный», после редакторской правки – только «высокий». «Строгий старичок с трубкой» в журнальной редакции – «сидит» над часами, «направо», а после редактирования – «висит» в раме, и уже не «направо», а просто «над часами». Старушка же, «в чепце и шали», находилась вначале «налево» по отношению к часам, откуда переместилась и теперь находится «сбоку» от старичка. Оба – старичок и старушка – «без лица, без глаз, выпучились на луну, не шевелятся», хотя первоначально они ещё и «молчали». Перечень мелких и не очень мелких поправок в этой части текста можно множить и далее, что, по нашему мнению, является свидетельством значимости соответствующего фрагмента для автора текста, филигранно выписывающего и редактирующего каждый нюанс и каждую мелочь.

А вот глава, которая так и называется – «Старый дом», следующая сразу за «Сном». И здесь редакторская правка приобретает ещё более интенсивный характер. Вот, например, как описывается начало путешествия Никиты по летней, то есть, собственно «старой», половине дома: «Никита дошёл до крайней, угловой комнаты. Здесь вдоль трёх стен стояли красные, покрытые пылью, шкафы, сквозь стёкла их поблескивали переплёты старинных книг. Между шкафами, над изъеденным мышами диваном, висело на стене оружие: железная шапка, две кольчуги, кривые сабли и старинной формы очень длинные ружья. Напротив, в стене был изразцовый камин, где можно сжечь целое дерево. Над камином висел портрет дамы дивной красоты. Она была изображена в чёрной, бархатной амазонке, на плечи её с гладкой головы падали локоны. Рукою в перчатке с раструбом она держала хлыст, другая рука подхватывала шлейф. Казалось, – она шла и обернулась и глядит на Никиту с лукавой улыбкой». В результате же всех сокращений и исправлений данный фрагмент приобретает следующий вид: «Никита дошёл до крайней, угловой комнаты. Здесь вдоль трёх

стен стояли покрытые пылью, шкапы, сквозь их стёкла поблескивали переплётки старинных книг. Над изразцовым очагом висел портрет дамы удивительной красоты. Она была в чёрной, бархатной амазонке, и рукою в перчатке с раструбом держала хлыст. Казалось, – она шла и обернулась и глядит на Никиту с лукавой улыбкой пристальными длинными глазами». Как видим, редактируя этот фрагмент, Толстой убирает из «крайней, угловой комнаты» «изъеденный мышами диван» и висящее на стене оружие, «изразцовый камин, где можно сжечь целое дерево» заменяет «изразцовым очагом», а кроме этого очень тщательно корректирует портрет дамы над очагом: «дивную» красоту дамы меняет на «удивительную», избавляется от падающих «на плечи её с гладкой головы» локонов и прячет «другую руку», которая «подхватывала шлейф». Единственная новая деталь, возникшая в портрете дамы в процессе редактирования текста, – «пристальные длинные глаза», которыми, обернувшись, она взглянула на Никиту. Чем же помешали писателю диваны, кольчуги, сабли и ружья? Почему изразцовый очаг оказался предпочтён изразцовому же камину? И, наконец, куда делась «другая рука», уступившая место «длинным глазам»?

На наш взгляд, у всех этих преобразований три цели. Первая состоит в том, чтобы «расчистить» угловую комнату, убрав из неё «лишние» вещи, попавшие туда из романов о рыцарских замках и старинных усадьбах: никаких «кривых сабель и старинной формы очень длинных ружей», разумеется, не было и не могло быть ни в сосновской усадьбе А. А. Бострома, где прошло детство самого А. Н. Толстого, ни в сосновском же поместье Василия Никитьевича, где растёт Никита, – поэтому, редактируя журнальную публикацию, Толстой без жалости избавляется от всего чуждого подлинному духу его воспоминаний о Сосновке.

Вторая цель, скорее всего, связана с тем же самым стремлением писателя избавиться в этом фрагменте от постороннего наблюдателя, о котором мы говорили и выше. Это ему, этому наблюдателю, которому некуда спешить и который может поэтому спокойно описывать интерьер «крайней, угловой комнаты», хорошо видны падающие с гладкой головы локоны и «другая рука», подхватывающая шлейф. Время же и состояние героя – иные: он взволнован, время его путешествия по «старому дому» течёт совсем иначе, чем вне него, и поэтому он не способен на аналитическое созерцание портрета дамы, – он выхватывает отдельные яркие детали, и именно из этих деталей складывает хотя и фрагментарный, но очень яркий образ дамы «удивительной красоты».

Наконец, есть третья цель, которую преследует Толстой названными коррективами и поправками. Эта цель заключается в создании особого рода атмосферы чудесного, царящей на этой половине дома. Особость этой атмосферы заключается в отсутствии чётких границ между реальностью и нереальностью, тем, что находится по «сю» и по «ту» сторону условного холста: вот Никита, который вошёл в угловую комнату и крадётся вдоль стен, возле которых стоят «покрытые пылью шкапы», а вот и дама «в чёрной, бархатной амазонке», – они находятся в одной и той же реальности или в разных – «отражённой» и «отражающей»? Как будто бы – в разных: он вне холста, она – внутри его. Но вот, редактируя текст журнальной публикации, Толстой вдруг зачем-то убирает всего одно слово в фразе «она была изображена в чёрной, бархатной амазонке...», и это слово – «изображена». А в результате получается, что Никита вошёл в комнату и крадётся вдоль стен, а дама «шла и обернулась и глядит на Никиту с лукавой улыбкой пристальными длинными глазами».

В третий раз действие повести перемещается на летнюю половину дома уже в главе «Что было в вазочке на стенных часах».

Ниже приведём фрагмент текста этой главы вначале в журнальной, а потом – в книжной редакции:

«Дети всё-таки решились и вошли в дверь. Здесь сквозь два полукруглые окна лился лунный свет и голубоватыми квадратами лежал на паркете. У стены, рядом, на кривых ножках стояли полосатые кресла, в углу – раскорякой – низкий, глубокий диван. У Никиты закружилась голова: – точно такую он уже видел однажды эту комнату.

– Смотрите, вот они, – прошептал он, указывая на висящие рядышком на стене два портрета старичка и старушки. Но странно, что портреты казались совсем небольшими, потрескавшимися и тёмными. Только видны были хорошо у них глаза.

– Они смотрят, – прошептала Лиля. Дети на цыпочках перебежали по лунным отсветам комнату и резной, низкой дверцы обернулись: – так и есть, портреты, два тёмных пятна, пристально глядели на них, Никита поскорее толкнул резную дверь, и она раскрылась без шума. Кабинет был залит лунным светом. Поблескивала медь на шкафах, отсвечивали стёкла, кое-где мерцало золото на книжных переплётах и в большом футляре часов блестел круг маятника.

Дети вошли. На них с изразцов камина глядела, улыбаясь, дама в чёрной амазонке, на лицо её падал лунный свет. Никита вгляделся, обернулся к Лиле и только сейчас понял, что у дамы в амазонке и у Лили одно и то же лицо. И немудрено – дама приходилась двоюродной прабабкой девочке.

Вдруг Лиля громко воскликнула, выпростав из-под платка руку, протянула её вверх:

кивнула головой и вдруг, оглядываясь, вскрикнула:

– Вазочка, вазочка!

Действительно, на верху часового футляра, отделанного бронзой, стояла бронзовая вазочка с львиной головой и виноградными листьями на ручках.

Никита никогда, почему-то, не замечал её, но сейчас узнал, – это была именно та самая вазочка, которую он видел во сне. Никита подставил к часам стул, вскочил на него, и в ту же минуту увидел на книжном шкафу два горящих лиловым огнём глаза. У Никиты пополз мороз по спине. Глаза мигнули, двинулись, и со шкафа свесилась голова. Она разинула рот и слабо мяукнула. Это был кот Василий Васильевич, – ловивший каждую ночь мышей в библиотеке.

– Вась, Вась, – заискивающим голосом позвал Никита. Кот мягко спрыгнул на пол и начал тереться головой о спинку стула и мурлыкать.

– Никита, да что же вы, умереть можно с вами! – крикнула, даже ногой топнула Лиля. Никита приподнялся на цыпочки, запустил пальцы в вазочку и на дне её ощупал что-то твёрдое. Никита зажал это в кулаке и спрыгнул со стула. Кот отскочил, фыркнул, поднял шерсть.

– Бежим, нашёл, скорее, – крикнул Никита. И дети пустились что было силы бежать через комнаты. За ними. Беззвучно по лунным квадратам, скакал Василий Васильевич, опустив хвост.

Дети вбежали в прихожую, сели на сундук, на волчий мех и, запыхавшись и дыша, глядели друг на друга. У Лили горели щеки.

– Ну? – сказала она.

Никита разжал пыльные пальцы. На ладони его засветилось синим камушком золотое, тоненькое колечко. Лиля молча всплеснула руками.

– Какое колечко! Слушайте, это наверное волшебное колечко. Что же мы с ним будем делать?

Никита взял её руку и надел колечко на палец. Лиля слабым голосом сказала было: «Нет, почему же мне, оно так же и ваше». Но когда колечко было надето, она обхватила Никиту руками за шею и поцеловала.

– Никита, вы лучше всех на свете.

– Лиля, вот что, – проговорил Никита, собрав всё присутствие духа, – я вам посвятил одни стихи, про лес. – Он вытащил из кармана бумажку со стихами и подал Лиле. Стихи были прочитаны ею, потом им, вслух. Лиля с глубоким уважением и восторгом глядела на Никиту. Он сказал, что завтра же начнёт писать целую книгу стихов и посвятит её Лиле».

А это – тот же фрагмент, как он стал выглядеть после редакторской правки Толстого:

«На цыпочках дети вошли в соседнюю комнату. Здесь лунный свет сквозь окна лежал голубоватыми квадратами на паркете. У стены стояли полосатые кресла, в углу – диван раскорякой. У Никиты закружилась голова, – точно такую он уже видел однажды эту комнату.

– Они смотрят, – прошептала Лиля, показывая на два тёмные портрета на стене – на старичка и старушку.

Дети перебежали комнату и открыли вторую дверь. Кабинет был залит ярким лунным светом. Поблескивали стеклянные дверцы шкафов и золото на переплетах. Над очагом, вся в свету, глядела на вошедших дама в амазонке, улыбаясь таинственно.

– Кто это? – спросила Лиля, придвигаясь к Никите. Он ответил шёпотом:

– Это она.

Лиля кивнула головой и вдруг, оглядываясь, вскрикнула:

– Вазочка, смотрите же, Никита, вазочка!

Действительно, – в глубине кабинета, на верху старинных, красного дерева, часов с неподвижным диском маятника стояла между двух деревянных завитушек бронзовая вазочка со львиной мордой. Никита никогда её почему-то не замечал, а сейчас узнал: это была вазочка из его сна.

Он подставил стул к часам, вскочил на него, поднялся на цыпочки, засунул палец в вазочку и на дне её ощупал пыль и что-то твёрдое.

– Нашёл! – воскликнул он, зажимая это в кулаке, и спрыгнул на пол.

В это время из-за шкафа фыркнуло на него, – блеснули лиловые глаза, выскочил кот, Василий Васильевич, ловивший мышей в библиотеке.

Лиля замахала руками, пустилась бежать, за ней побежал Никита, – точно чья-то рука касалась его волос, так было страшно. Перегоняя детей, по лунным квадратам неслышно пронёсся Василий Васильевич, опустив хвост.

Дети вбежали в прихожую, сели на сундук у огня, едва переводили дыхание со страха. У Лили горели щёки. Глядя Никите прямо в глаза, она сказала:

– Ну?

Тогда он разжал пальцы. На ладони его лежало тоненькое колечко с синеньким камешком. Лиля молча всплеснула руками.

– Колечко!

– Это волшебное, – сказал Никита.

– Слушайте, что мы с ним будем делать?

Никита, нахмурившись, взял её руку и стал надевать ей колечко на указательный палец. Лиля сказала:

– Нет, почему же мне, – посмотрела на камешек, улыбнулась, вздохнула и, обхватив Никиту за шею, поцеловала его.

Никита так покраснел, что пришлось отойти от печки. Собрав все присутствие духа, он проговорил:

– Это тоже вам, – вытащил из кармана смятую, сложенную в восемь раз бумажку, где были написаны стихи про лес, и подал её Лиле.

Она развернула, стала читать, шевеля губами, и потом сказала задумчиво:

– Благодарю вас, Никита, эти стихи мне очень нравятся».

Если суммировать все замечания, которые можно было бы сделать относительно редактирования приведённого фрагмента, то получится примерно следующее. Толстой, если можно так выразиться, депрозаизирует текст, устраняя из него слова и строки, отвечающие за причинно-следственные связи внутри фрагмента, и, напротив, насыщая его деталями, делающими образный строй текста более плотным, а развитие сюжета ещё более интенсивным. Так, например из текста повести исчезает неторопливое описание последовательности действий, взглядов и мыслей героев («Дети вошли. На них с изразцов камина глядела, улыбаясь, дама в чёрной амазонке, на лицо её падал лунный свет. Никита взгляделся, обернулся к Лиле и только сейчас понял, что у дамы в амазонке и у Лили одно и то же лицо. И немудрено – дама приходилась двоюродной прабабкой девочке»), а вместо него появляется достаточно динамичный диалог Никиты с Лилей: «– Кто это? – спросила Лиля, придвигаясь к Никите. Он ответил шёпотом: – Это она». Депрозаизированный текст становится «поэтическим»: причинно-следственные связи минимизируются, а информативность текста заметно возрастает.

«Берлинские» главы повести, опубликованные в «Сполохах», почти не подвергались дальнейшей авторской правке: в основном, правка в них была ограничена устранением некоторых красных строк и появлением новых. Видимо, найдя в период «Зелёной палочки» нужную ему интонацию и выстроив необходимую конфигурацию отношений между автором и героями, в дальнейшем Толстой придерживался их, что избавило его от необходимости тщательно редактировать текст.

Сопоставление «журнальной» и «книжной» редакций способно приблизить внимательного читателя к творческой лаборатории писателя, в которой в течение нескольких лет рождалось то самое произведение, за которое писатель был готов отдать «все свои предыдущие романы и пьесы».

**Дом: очевидное и неочевидное,
а также – сомнительное и чудесное**

В «Детстве Никиты» А. Н. Толстого нет одного развёрнутого описания внутреннего пространства дома, в котором происходит действие, но зато есть целый ряд рассредоточенных по всему тексту повести деталей, по которым также можно попытаться это пространство реконструировать. Вот, например, только один фрагмент, имеющий прямое отношение к характеристике внутреннего пространства дома в повести: «Никита не спеша оделся и, ведя вдоль штукатуренной стены пальцем, пошел по длинному коридору, где тепло и уютно пахло печами. Налево от этого коридора, на южной стороне дома, были расположены зимние комнаты, натопленные и жилые. Направо, с северной стороны, было пять летних, наполовину пустых комнат, с залом посередине...»¹⁰.

Как следует из выше приведённого фрагмента, дом героев повести также состоит из двух половин – зимней и летней, одна из которых – зимняя – находится на южной стороне дома, а другая – летняя – на северной.

Прежде всего, попробуем реконструировать «зимнюю» половину дома, где происходит действие большинства «домашних» эпизодов повести.

¹⁰ Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. – Том 3. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 220. Далее все цитаты из повести даются по этому же изданию с указанием страниц.

Начинается повесть в комнате Никиты (мы будем называть её «детской»): «Никита вздохнул, просыпаясь, и открыл глаза. Сквозь морозные узоры на окнах, сквозь чудесно расписанные серебром звезды и лапчатые листья светило солнце. Свет в комнате был снежно-белый. С умывальной чашки скользнул зайчик и дрожал на стене. Никита вылез из кровати и на цыпочках прошёлся по горячим солнечным квадратам на полу... В это время дверь приотворилась, и в комнату просунулась голова в очках, с торчащими рыжими бровями, с ярко-рыжей бородкой»¹¹ (глава «Солнечное утро»). Заметим: рано утром комната освещена солнечным светом, – значит, скорее всего, её окно выходит на восток, или – с учётом процитированного в самом начале фрагмента – на юго-восток. А так как вся «зимняя» половина дома обращена к югу, видимо, «детская» является на этой половине дома угловой комнатой.

Ещё раз действие повести ненадолго перемещается в «детскую» в главе «Сон»: «Никита сел. Оглядывается. В комнате – два морозные окна, сквозь стёкла видна странная, больше обыкновенной, луна. На полу стоит горшок, валяются сапоги»¹².

В главе «Виктор и Лиля» Никита и Виктор Бабкин «проснулись рано утром в Никитиной комнате и, сидя в постелях, насупясь глядели друг на друга»¹³.

Наконец, из главы «Что было в вазочке на стенных часах» читатель узнаёт, что в «детской» есть печь: «<...> явился Никита и стал у печки <...> Никита вздохнул, постоял у печи и вышел»¹⁴.

Что касается обстановки «детской», то мы о ней практически ничего не знаем, за исключением того, что в ней точно есть умывальная чашка (кроме соскользнувшего с неё на стену солнечного зайчика читатель становится свидетелем того, как «Никита про-

¹¹ Там же. – С. 211-212.

¹² Там же. – С. 219.

¹³ Там же. – С. 230.

¹⁴ Там же. – С. 244-245.

молчал и насупился. Пришлось одеться и вычистить зубы, и вымыть не только лицо, но и уши и даже шею»¹⁵); скорее всего, не одна, а как минимум – две кровати, на одной из которых сейчас, во время приезда Бабкиных, постелили гостю – Виктору («Ни с кем я не дрался, просто нос сам распух, – мрачно ответил Виктор, ушёл к себе и лёг на кровать»¹⁶); и, видимо, – стол («Покуда Виктор ворчал, укладывая в корзинку книжки и игрушки, отклеивал и прятал в коробочку какие-то картиночки, лазил под стол, разыскивая перочинный ножик, – Никита не сказал ни слова; быстро разделся, закрылся с головой одеялом и притворился, что засыпает»¹⁷).

Пожалуй, чаще всего действие повести происходит в другой комнате, также находящейся на «зимней» половине дома, – в столовой.

Вот глава, которая называется «Аркадий Иванович»: «... Аркадий Иванович обнял Никиту за плечи и повел в столовую. У стола за самоваром сидела матушка в сером теплом платье»¹⁸.

А вот другая глава, «Таинственное письмо», и, видимо, та же комната: «Никита вернулся домой и сел читать “Всадника без головы”. За круглым столом под большой лампой сидели с книгами матушка и Аркадий Иванович. За большою печью – тр-тр, тр-тр – пилил деревяшечку сверчок. Потрескивала в соседней тёмной комнате половица»¹⁹.

А это – точно столовая: «Мальчики оделись и пошли в столовую, где пахло горячим хлебом, сдобными лепешками, где от светло вычищенного самовара шёл такой пар до потолка, что запотели окна. У стола сидели матушка, Аркадий Иванович и вчераш-

¹⁵ Там же. – С. 212.

¹⁶ Там же. – С. 244.

¹⁷ Там же. – С. 249.

¹⁸ Там же. – С. 212.

¹⁹ Там же. – С. 217.

няя девочка, лет девяти, сестра Виктора, Лиля <...> Лиля в это время окончила пить чай, вытерла рот салфеточкой, не спеша слезла со стула и, подойдя к Александре Леонтьевне, проговорила вежливо и аккуратно: “Благодарю вас, тётя Саша”. Потом пошла к окну, влезла с ногами в огромное коричневое кресло и, вытащив откуда-то из кармана коробочку с иголками и нитками, принялась шить»²⁰ («Виктор и Лиля»).

И это – точно: «С большого стола в столовой убрали скатерть. Матушка принесла четыре пары ножниц и стала заваривать крахмал. Делалось это так: из углового шкафчика, где помещалась домашняя аптечка, матушка достала банку с крахмалом, насыпала его не больше чайной ложки в стакан, налила туда же ложки две холодной воды и начала размешивать, покуда из крахмала не получилась кашлица. Тогда матушка налила в кашлицу из самовара крутого кипятку, всё время сильно мешая ложкой, крахмал стал прозрачный, как желе, получился отличный клей»²¹ (глава «Ёлочная коробочка»).

И это тоже – точно она: «Пахло самоваром и тёплым хлебом. За утренним чаем не засиживались. Матушка очищала в столовой стол и ставила швейную машину. Приходила домашняя швея, выписанная из села Пестравки, – кривобокенькая, рябенькая Соня, с выщербленным от постоянного перегрызания нитки передним зубом, и шила вместе с матушкой тоже какие-то будничные вещи. Разговаривали за шитьём вполголоса, с треском рвали коленкор. Швея Софья была такая скучная девица, словно несколько лет валялась за шкафом, – её нашли, почистили немного и посадили шить»²² («Будни»).

²⁰ Там же. – С. 230-231.

²¹ Там же. – С. 234.

²² Там же. – С. 252-253.

И ещё: «В столовой, в придвинутом к круглому столу огромном кожаном кресле, сидел отец, Василий Никитьевич, одетый в мягкий верблюжий халат, обутый в чёсанные валенки»²³ («Как я тонул»).

И это – она: «В столовой стояли лукошки с варёными яйцами; Никита и Аркадий Иванович красили их наваром из луковой кожуры – получались яйца жёлтые, заворачивали в бумажки и опускали в кипяток с уксусом – яйца пёстренькие с рисуночками, красили лаком “жук”, золотили и серебрили»²⁴ («Страстная неделя»).

А вот столовая в мае: «В столовой, на снежной свежей скатерти, стоял большой букет ландышей, вся комната была наполнена их запахом»²⁵ («Поднятие флага»).

И – летом: «Кончился и этот день. Наутро совсем весёлый Желтухин опять пошёл осматривать помещение и сразу же увидел дыру в том месте, где кот рванул марлю когтем. Желтухин просунул туда голову, осмотрелся, вылез наружу, прыгнул в текучий легкий воздух и, мелко-мелко трепеща крылышками, полетел над самым полом. В дверях он поднялся и во второй комнате, у круглого стола, увидел четырех людей. Они ели, – брали руками большие куски и клали их в рот. Все четверо обернули головы и, не двигаясь, глядели на Желтухина. Он понял, что нужно остановиться в воздухе и повернуть назад, но не мог сделать этого трудного, на всем лету, поворота, – упал на крыло, перевернулся и сел на стол, между вазочкой с вареньем и сахарницей... И сейчас же увидел перед собой Никиту. Тогда, не раздумывая, Желтухин вскочил на вазочку, а с неё на плечо Никиты и сел, нахохлился, даже глаза до половины прикрыл плёнками. Отсидевшись у Никиты на плече, Желтухин вспорхнул под потолок, поймал муху, посидел на фику-

²³ Там же. – С. 264.

²⁴ Там же. – С. 267.

²⁵ Там же. – С. 275.

се в углу, покружился под люстрой и, проголодавшись, полетел к своему окну, где были приготовлены для него свежие червяки»²⁶ («Желтухин»).

И ещё летом: «В спальне в это время шёл крупный разговор. Голос отца гудел: “В его возрасте мальчишки совершенно самостоятельны...” <...>»²⁷.

В последний раз мы видим столовую в главе «Стрелка барометра», здесь она изображается одним-двумя штрихами: «Собираясь за столом, домашние не шутили, как прежде, – лица у отца и матушки были озабоченные»²⁸.

Итак, что мы узнаём из процитированных фрагментов о столовой? По-видимому, в центре её находится большой, накрытый скатертью, круглый стол, над которым висит большая люстра или лампа («Желтухин вспорхнул под потолок <...> покружился под люстрой»), но – «над круглым столом горит лампа под белым фарфоровым абажуром»²⁹). Обличие стола меняется несколько раз в течение повести: то мы видим стоящий на нём самовар, то – разложенные книги, то с него убирают скатерть и клеят ёлочные игрушки или ставят на него швейную машинку, то – водружают лукошки с варёными яйцами или букет ландышей. Где-то неподалёку от стола стоит «огромное кожаное кресло», в углу столовой – угловой шкафчик, «где помещалась домашняя аптечка». Возможно, здесь же, в столовой, стоит фикус, на котором – среди прочего – успел посидеть неутомимый Желтухин. Из окна столовой, как следует из главы «Необыкновенное появление Василия Никитевича», было «видно поле и за холмом – вёглы Хомяковки».

Возможно, столовая является смежной с гостиной, если принять за основание, что именно в ней поселили на подоконнике вы-

²⁶ Там же. – С. 279-280.

²⁷ Там же. – С. 283.

²⁸ Там же. – С. 288.

²⁹ Там же. – С. 280.

павшего из гнезда скворца. Как мы помним, выбравшись из со- оружѣнного для него марлевого укрытия, Желтухин «прыгнул в текущий легкий воздух и, мелко-мелко трепеща крылышками, полетел над самым полом. В дверях он поднялся и во второй комна- те, у круглого стола, увидел четырех людей. Они ели, – брали ру- ками большие куски и клали их в рот»³⁰. В таком случае первая комната – гостиная, а вторая, смежная с ней, – столовая. Но это – всего лишь предположение, так как поселить Желтухина могли и не в гостиной, а, например, в детской. Правда, первый вариант представляется более благоразумным с точки зрения гигиены и отчасти подтверждается текстом: Никита не находится в той комна- те, где поселили Желтухина, постоянно, а приходит в неё и ухо- дит, принося скворцу корм и наблюдая, как он себя чувствует.

Что касается гостиной, читатель повести видит её, главным образом, в главе «Ёлка»: «В гостиную втащили большую мѣрзлую елку. Пахом долго стучал и тесал топором, прилаживая крест. Де- рево, наконец, подняли, и оно оказалось так высоко, что нежно- зелёная верхушечка согнулась под потолком <...> И в это время раскрылись двери в кабинет. Дети соскочили с дивана. В гостиной от пола до потолка сияла ёлка множеством, множеством свечей. Она стояла, как огненное дерево, переливаясь золотом, искрами, длинными лучами. Свет от неё шѣл густой, теплый, пахнувший хвоей, воском, мандаринами, медовыми пряниками. Дети стояли неподвижно, потрясѣнные. В гостиной раскрылись другие двери, и, теснясь к стенке, вошли деревенские мальчики и девочки. Все они были без валенок, в шерстяных чулках, в красных, розовых, желтых рубашках, в желтых, алых, белых платочках. Тогда ма- тушка заиграла на рояле польку»³¹.

³⁰ Там же. – С. 279-280.

³¹ Там же. – С. 238-240.

Ещё одно – эпизодическое – появление гостиной в тексте повести – в главе «Что было в вазочке на стенных часах»: «Никита побежал в гостиную, снял с елки фонарик со слюдяными цветными окошечками, зажег его и вернулся в прихожую»³².

Как видим, гостиная точно является смежной с кабинетом отца, Василия Никитьевича. В пользу этого свидетельствуют следующие эпизоды: находящиеся в кабинете дети слышат, как «рядом, в гостиной <...> матушка и Анна Аполлосовна разворачивали какие-то свертки, что-то ставили на пол и переговаривались вполголоса. Виктор подкрался было к замочной щёлке, но с той стороны щелка была заложена бумажкой»³³. И далее: «...в это время раскрылись двери в кабинет. Дети соскочили с дивана. В гостиной от пола до потолка сияла ёлка...»³⁴. Также точно, что другие двери из гостиной выходят в коридор, и это через эти двери, «теснясь к стенке», боязливо входят в барский дом деревенские мальчики и девочки. Наконец, есть ещё один – косвенный – аргумент в пользу того, что гостиная является смежной со столовой комнатой: закрыв в гостиной рояль, матушка велит детям идти в столовую пить чай. А вот дальше следует такая фраза: «Но Аркадий Иванович и тут не успокоился, – устроил цепь и сам впереди, а за ним двадцать пять ребятишек, побежали обходом через коридор в столовую»³⁵. Присмотримся к этому «побежали обходом»: если можно бежать «обходом», значит, можно и как-то иначе, напрямик? Например, так, как несколькими строками ниже «убежит в столовую» только что сделавшая нечто вроде признания в своих симпатиях к Никите Лиля: «Ты хороший мальчик, я тебе этого не говорила, чтобы никто не узнал, но это секрет. – Повернулась и убежа-

³² Там же. – С. 245.

³³ Там же. – С. 239.

³⁴ Там же. – С. 240.

³⁵ Там же. – С. 241.

ла в столовую»³⁶. «Повернулась и убежала» – не в обход, а прямо, самым коротким путём.

Из обстановки гостиной мы видим – кроме временно стоящей в ней ёлки – только рояль, на котором играет матушка Никиты, и диван («Он предложил было пойти в гостиную на диван и почитать что-нибудь <...>»³⁷). Не очень понятно, где именно стоит «большое красного дерева трюмо», упоминаемое в главе «Ёлка» («Никита оделся и побежал к матушке. Она пригладила ему гребнем волосы на пробор, взяла за плечи, внимательно поглядела в лицо и подвела к большому красного дерева трюмо»³⁸). Побежал «к матушке» – куда? Если бы это было не в то время, когда в доме гостили Бабкины, то, очевидно, что «к матушке» значило бы – в родительскую спальную. Но сейчас там живут Анна Аполлосовна с Лилей, а матушка, вероятно, располагается в кабинете отца, где вряд ли может находиться большое трюмо. Значит, остаётся только гостиная?

Четвёртая комната на «зимней половине» дома – кабинет отца.

В первый раз мы оказываемся в этом кабинете вместе с Никитой, Лилей и Виктором в главе «Ёлка»: «Никита на цыпочках вышел в коридор и увидел важно идущую ему навстречу девочку в белом. Подойдя, Лиля с гримаской оглядела Никиту. “Ты что думал – это привидение, – сказала она, – чего испугался? – и прошла в кабинет и села там с ногами на диван. Никита тоже вошёл за ней и сел на диван, на другой его конец. В комнате горела печь, потрескивали дрова, рассыпались угольками. Красноватым мигающим светом были освещены спинки кожаных кресел, угол золотой рамы на стене, голова Пушкина между шкафами. Лиля сидела не двигаясь. Было чудесно, когда светом печи освещались ее щека и

³⁶ Там же. – С. 241.

³⁷ Там же. – С. 232.

³⁸ Там же. – С. 239.

приподнятый носик. Виктор сел в кресло и тоже замолчал. Рядом, в гостиной, было слышно, как матушка и Анна Аполлосовна разворачивали какие-то свертки, что-то ставили на пол и переговаривались вполголоса. Виктор подкрался было к замочной щёлке, но с той стороны щелка была заложена бумажкой»³⁹.

Здесь же, в кабинете, на следующий день после Рождества Никита пишет то самое стихотворение, которое спустя несколько минут вручит в качестве своеобразного любовного признания понравившейся ему девочке: «Никита пошёл в кабинет, сел на диван, на то место, где позавчера сидела Лиля, и, прищурившись, глядел на расписанные морозом стёкла. Нежные и причудливые узоры эти были как из зачарованного царства, – оттуда, где играл неслышно волшебный ящик. Это были ветви, листья, деревья, какие-то странные фигуры зверей и людей. Глядя на узоры, Никита почувствовал, как слова какие-то сами собой складываются, поют, и от этого, от этих удивительных слов и пения, волосам у него стало щекотно на макушке. Никита осторожно слез с дивана, отыскал на столе у отца четвертушку бумаги и большими буквами начал писать стихотворение»⁴⁰.

В третий раз кабинет отца и кожаный диван в нём появятся в главе «Будни»: «Никита шёл к отцу в кабинет, залезал на кожаный диван, поближе к печке, и раскрывал волшебную книгу Фенимора Купера. В тёплом кабинете было так тихо, что в ушах начинался едва слышный звон. Какие необыкновенные истории можно было выдумывать в одиночестве, на диване, под этот звон. Сквозь замёрзшие стёкла лился белый свет»⁴¹.

Итак, в кабинете отца мы трижды видим кожаный диван. Здесь же стоят кожаные кресла, шкафы с книгами, стол. Между

³⁹ Там же. – С. 239.

⁴⁰ Там же. – С. 244.

⁴¹ Там же. – С. 254.

шкафами – бюст Пушкина. На стене – портрет или другая картина в золотой раме. В двух фрагментах из трёх фигурирует печь. Сколько можно судить по фразе «сквозь замёрзшие стёкла лился белый свет», в кабинете не одно, а как минимум – два окна.

Наконец, последняя комната на «зимней половине», существование и назначение которой не вызывает сомнений, – это спальня родителей, где, скорее всего, в рождественские дни живут приехавшие в Сосновку в гости Анна Аполлосовна Бабкина и её дочь Лиля. Самой этой комнаты мы не видим, но зато в главе «Ёлочная коробочка» мы слышим, как в ней «страшно затрещали пружины кровати, точно на неё повалился слон». Причиной же этого «страшного треска» стало то, что Анна Аполлосовна, отправившаяся в спальню с намерением писать письма, как видно, решила заняться совсем другим делом.

Специально задержимся на том, что «страшный треск» пружин слышен из столовой, где находятся дети с Александрой Леонтьевной, – видимо, столовая и спальня являются смежными комнатами.

Таким образом, на «зимней половине» дома мы видим те же пять комнат, что и на летней (напомним, что о количестве комнат на летней – нежилой – половине дома автор повести говорит прямо, а вот сколько их было на зимней половине – умалчивает), что логично, так как дом, скорее всего, имеет зеркальную структуру: «зимняя» и «летняя» половины идентичны и имеют одинаковое количество помещений.

В таком случае не очень ясной оказывается ситуация с тремя эпизодами, на которых следует остановиться особо.

Первый из этих эпизодов встречает читателя практически в самом начале повести, в главе «Аркадий Иванович»: «Идем заниматься, – сказал Аркадий Иванович, встал решительно и быстро потёр руки, будто бы на свете не было большего удовольствия, как

решать арифметические задачи и диктовать пословицы и поговорки, от которых глаза слипаются. В большой пустой и белой комнате, где на стене висела карта двух полушарий, Никита сел за стол, весь в чернильных пятнах и нарисованных рожицах»⁴².

Другой эпизод – из главы «Стрелка барометра»: «В библиотеке было тихо, – очевидно, отец никак не мог проснуться. Наконец зашлёпали его босые ноги, повернулся ключ, и в приоткрытую дверь просунулась включенная борода: Зачем меня разбудил?.. Что случилось?..»⁴³.

«Большая пустая и белая комната» и «библиотека» – что это за помещения? Видим ли мы здесь какие-то, уже знакомые нам комнаты, названные здесь иначе, чем в других главах, или это – какие-то другие, новые и ещё неизвестные нам, пространства?

По нашему мнению, верно первое, то есть – речь в этих двух главах идёт об уже знакомых нам помещениях, которые просто иначе назывались.

Во-первых, «большая пустая и белая комната». Самой пустой и вне всяких сомнений – большой комнатой из уже знакомых нам следует признать гостиную. Если говорить об обстановке этой комнаты, то мы видели в ней только рояль и диван. Если же говорить о её размерах, то достаточно вспомнить, что вслед за Аркадием Ивановичем из гостиной в столовую побежали «двадцать пять ребятшек», которые только что веселились в гостиной у ёлки, танцевали и т.д. Известно также, что в классной есть печь («Рассказывая по истории, Аркадий Иванович вставал спиной к печке. На белых изразцах его чёрный сюртук, рыжая борода и золотые очки были чудо как хороши»⁴⁴) и два окна («А солнце искрилось в двух морозных окошках классной, выманивало: “Пойдём на реч-

⁴² Там же. – С. 213.

⁴³ Там же. – С. 290.

⁴⁴ Там же. – С. 253.

ку”»⁴⁵). Последнее тоже говорит «за» её относительную просторность: в неугловых комнатах два окна – это, скорее, исключение, чем правило.

В-вторых, «библиотека». Здесь тоже всё более или менее понятно: мы уже видели шкафы с книгами, «голову Пушкина» и даже диван, на котором, скорее всего, теперь и спит Василий Никитевич. А значит «библиотека» – она же его кабинет.

Наконец, есть и ещё одна комната, расположение которой вызывает у нас вопросы, – это комната учителя, Аркадия Ивановича, которая дважды упоминается в тексте повести. В первый раз – в главе «То, что было привезено на отдельной подводе»: «От счастья Никита поскорее вылез из постели, оделся, подумал, – куда? – и побежал к Аркадию Ивановичу. Аркадий Иванович только ещё проснулся и, лёжа, читал всё то же самое, тридцать раз им читанное, письмо. Увидев Никиту, он поднял ноги вместе с одеялом, ударил ими по кровати и закричал: “Необыкновенный случай! Встал раньше всех!”»⁴⁶. И ещё раз, в главе «Страстная неделя»: «Аркадий Иванович, ждавший все эти дни письма из Самары и не дождавшийся, сидел под ключом у себя в комнате, мрачный, как ворон»⁴⁷. Мы видим, что у Аркадия Ивановича есть отдельная комната, в которой стоит кровать. Где находилась эта комната? Из текста повести этого понять нельзя. По логике вещей, она должна быть где-то рядом с «детской», где проводит время Никита, – возможно даже, что комната Аркадия Ивановича – это часть большой «детской», но наверняка сказать этого нельзя.

Таким образом, у нас есть возможность попытаться реконструировать всё пространство «зимней» половины в целом. Крайняя комната на этой половине, одно окно которой выходит на во-

⁴⁵ Там же. – С. 214.

⁴⁶ Там же. – С. 236.

⁴⁷ Там же. – С. 267-268.

сток и ещё одно – на юг, – это «детская» комната, или – комната Никиты. Рядом с ней располагаются комната Аркадия Ивановича и кабинет отца (он же – «библиотека»). Далее следуют смежная с кабинетом (и соединяющаяся с ним дверью) гостиная (она же – «классная» комната, где проходят занятия Никиты с Аркадием Ивановичем) и смежная с гостиной столовая. Наконец, крайней (и угловой с западной стороны дома) комнатой является спальня родителей (лишним аргументом в пользу того, что спальня и детская находятся по разные стороны от столовой является такая фраза из главы «Последний вечер»: «Дети уши <из столовой. – М. П.>. В тёплой и полутёмной прихожей, где мальчикам нужно было поворачивать направо, Никита остановился перед Лилей и, покусывая губы, сказал <...>»⁴⁸, – то есть, при выходе из столовой мальчикам нужно было поворачивать направо, а Лиле, живущей с матерью в спальне Александры Леонтьевны и Василия Никитьевича, – налево).

Теперь остановимся на тех помещениях в доме, которые находятся не на «зимней» или «летней» половинах дома, а между ними. Таких помещений два – коридор и прихожая.

Коридор хоть и вскользь, но упоминается в тексте повести несколько раз: «Вдруг в доме хлопнула дверь, и послышалось, как по коридору идут в мерзлых валенках»⁴⁹ («Аркадий Иванович»), «Через несколько минут Никита, стоя в коридоре, увидел, как тяжело отворилась обитая войлоком дверь, влетел клуб морозного пара и появилась высокая и полная женщина в двух шубах и платке, вся запорошённая снегом»⁵⁰ («Чем окончился скучный вечер»), «Никита на цыпочках вышел в коридор и увидел важно идущую ему

⁴⁸ Там же. – С. 248.

⁴⁹ Там же. – С. 214.

⁵⁰ Там же. – С. 229.

навстречу девочку в белом»⁵¹ («Ёлка»), «Затем в коридоре хлопнула на блоке дверь, послышались голоса и много мелких шагов»⁵² («Ёлка») и др.

Коридор, в свою очередь, делится на две части: первая, меньшая, примыкает непосредственно к входной двери, – это сени, которые изображаются только однажды, да и то – вскользь («За чаем матушка сказала, что ночью был большой мороз, в сенях замёрзла вода в кадке...»⁵³).

Вторая, большая, представляет собой часть коридора, которая отделена от сеней, какой-то перегородкой, – это прихожая. Она изображается в повести несколько раз, в том числе – и довольно подробно: «Никита вздохнул, постоял у печи и вышел. В большой прихожей, освещенной горящей печью, против печи, на сундуке, покрытом волчьим мехом, сидела Лиля и глядела, как пляшет огонь. Никита сел рядом с ней на сундук. В прихожей пахло печным теплом, шубами и сладковато-грустным запахом старинных вещей из ящичков огромного комода»⁵⁴ («Что было в вазочке на стенных часах»). Возможно, косвенно прихожая описывается также в главе «Страстная неделя»: «Матушка сама чистила столовое серебро, серебряные ризы на иконах, открывала старинные сундуки, откуда шёл запах нафталина, пересматривала весенние вещи, помятые в сундуках и от зимнего лежания ставшие новыми»⁵⁵.

В прихожей стоят сундуки, где хранятся вещи, здесь же находится огромный комод и висит зимняя одежда: «Никита надел короткий полушубок, валенки, шапку, засунул башлык под комод, чтобы не нашли, и выбежал на крыльцо»⁵⁶ («Аркадий Иванович»),

⁵¹ Там же. – С. 239.

⁵² Там же. – С. 240.

⁵³ Там же. – С. 213.

⁵⁴ Там же. – С. 245.

⁵⁵ Там же. – С. 267.

⁵⁶ Там же. – С. 214.

«В прихожей Лиля оторвалась от цепи и остановилась, переводя дыхание и глядя на Никиту смеющимися глазами. Они стояли около вешалки с шубами»⁵⁷ («Ёлка»).

Скорее всего, именно из прихожей отапливались и все печи в доме. Об этом можно судить, например, по следующему фрагменту из главы «Чем окончился скучный вечер»: «Кто-то тяжело прошёл за стеной по коридору, – должно быть истопник, и под лампой нежно зазвенели хрусталики»⁵⁸. Подтверждается это предположение и другим фрагментом, из главы «То, что было привезено на отдельной подводе»: «Ещё на рассвете, сквозь сон, Никита слышал, как по дому мешали в печах и хлопала в конце двери, – это истопник вносил вязанки дров и кизяку»⁵⁹. По нашим расчетам, на весь дом должно быть от шести до восьми печей и, соответственно, – от трёх до четырёх на каждую из двух его половин, иначе не будут охвачены теплом все комнаты. В тексте повести фигурируют печи в четырёх комнатах на «зимней половине» – в детской, кабинете, классной (гостиной) и столовой, хотя, разумеется, это ещё почти ни о чём не говорит: печи могут быть и угловыми, то есть, располагаться таким образом, что одна печь выходит сразу в две комнаты и прихожую, – в этом случае на шесть комнат «зимней» половины вполне хватило бы трёх печей. Кроме этого в повести сказано, что раз в неделю протапливались «изразцовые печи» на «летней» половине дома.

Окон в коридоре и в прихожей нет, так как эта часть дома находится между двух половин – зимней и летней, поэтому «большая прихожая» освещается только «горящей печью».

Помимо этих двух – промежуточных – пространств в доме в тексте повести встречаются упоминания ещё, как минимум, четы-

⁵⁷ Там же. – С. 241.

⁵⁸ Там же. – С. 227.

⁵⁹ Там же. – С. 236.

рѣх таких же «маргинальных» помещений, расположение которых выходит за рамки «зимней» и «летней» половин, а также – соединяющих их коридора и прихожей. Эти «маргинальные» помещения – чердак, балкон, кухня и кладовая.

Что касается чердака, то хоть мы его и не видим, но в тексте повести его описанию отведено немало места. Вот несколько фрагментов из главы «Чем окончился скучный вечер»: «Наверху, на чердаке, посвистывало, подвывало протяжно. Вот затянуло басом – “уууууууууу”, – тянет, хмурится, надув губы. Потом завитком перешло на тонкий, жалобный голос и засвистело в одну ноздрю, мучится до того уж тонко, как ниточка. И снова спустилось в бас и надуло губы»⁶⁰. И ещё: «Тогда Никите представилось, как на холодном тёмном чердаке нанесло снегу в слуховое оконце. Между огромных потолочных балок, засиженных голубями, валяются старые, продранные, с оголёнными пружинами стулья, кресла и обломки диванов. На одном таком креслице, у печной трубы, сидит “Ветер”: мохнатый, весь в пыли, в паутине. Сидит смиренно и, подперев щѣки, воет: “Скуууучно”. Ночь долгая, на чердаке холодно, а он сидит один-одинѣшенек и воет»⁶¹. И, наконец, ещё: «Ветер на чердаке завыл отчаянно»⁶².

Балкон фигурирует в трёх главах – «Страстная неделя», «Клопик» и «Стрелка барометра», причѣм видим мы его всё время совершенно разным.

Вот фрагмент из главы «Страстная неделя»: «На балкон выносили ковры, кресла, диваны, выколачивали из них зимний дух»⁶³.

А вот глава «Клопик»: «Наконец за утренним чаем, на балконе, где выющиеся по бечѣвкам настурции бросали движущиеся

⁶⁰ Там же. – С. 227.

⁶¹ Там же. – С. 228.

⁶² Там же. – С. 229.

⁶³ Там же. – С. 267.

тени на скатерть, на тарелки, на лица, матушка подозвала Никиту <...>»⁶⁴.

И, наконец, глава «Стрелка барометра»: «Отец ушёл на балкон, в темноту <...> Появился с балкона растрёпаный Василий Никитьевич, рот его был раскрыт, глаза расширены»⁶⁵.

Этих трёх фрагментов вполне достаточно, чтобы представить себе размеры балкона, на который можно вынести «ковры, кресла, диваны». С учётом того, что дом, в котором происходит действие повести, – одноэтажный, скорее всего, балконом называется нечто вроде террасы, выходящей в сад. По всей видимости, эта терраса была и в самом деле достаточно большой, вероятно – открытой, не застеклённой, имеющей только настил внизу и козырёк сверху.

Откуда осуществлялся выход на эту террасу? Однозначно ответить на этот вопрос – не представляется возможным. Очень может быть, что выйти на неё можно было из нескольких комнат, и уж почти наверняка – из находящегося посередине «летней половины» дома зала (а в том, что терраса находится на «летней» половине, убеждает такая фраза из главы «Старый дом»: «Деревья стояли неподвижно, опустив белые ветви, заросли сирени с двух сторон балконной лестницы пригнулись под снегом»⁶⁶).

Так же однажды упоминается в тексте повести и кладовая. В главе «Страстная неделя» ёж Ахилка, не любивший суеты, «со злости ушёл жить в кладовую»⁶⁷. Возможно, «кладовой» здесь называется уже знакомая нам «прихожая», но нельзя полностью исключать вероятности и того, что это – какое-то совершенно особое помещение, может быть даже – находящееся где-то по соседству с домом или на кухне.

⁶⁴ Там же. – С. 283.

⁶⁵ Там же. – С. 291.

⁶⁶ Там же. – С. 220-221.

⁶⁷ Там же. – С. 267.

Наконец, кухня, скорее всего, и впрямь находилась «вне» дома, но была соединена с ним неким коридором. В тексте повести кухня упоминается дважды, причём говорится о ней так, как будто она одновременно и часть дома, и – некое отдельное пространство. Вот глава «Будни»: «В доме стучали печными дверцами. На кухне ещё горела керосиновая жестяная лампа»⁶⁸. А вот другая глава, «Страстная неделя»: «В пятницу по всему дому запахло ванилью и кардамоном, – начали печь куличичи»⁶⁹. То есть: запах куличей, которые, очевидно, пекут на кухне, распространяется и по дому тоже, но вместе с тем «в доме» – это в доме, а «на кухне» – это «на кухне». Хоть издалека, но всё же из дома доносится до летнего зала и песня кухарки, работающей на кухне: «Вдалеке на кухне негромко пела кухарка, – чистит, должно быть, толчёным кирпичом, ножи и воет, воет вполголоса от смертной тоски»⁷⁰ («Стрелка барометра»).

Скорее всего, где-то между прихожей и кухней, в районе кладовой, находился «чёрный ход» в дом, который мог в тоже время являться входом на кухню («Если одеться в минуту, безо всякого, конечно, мытья и чищения зубов, то через чёрный ход можно удрать на двор»⁷¹).

Обратимся теперь к реконструкции «летней» половины дома, на которой читатель повести оказывается по меньшей мере трижды – во сне, который снится Никите перед рождественскими каникулами, вместе с Никитой в первый день каникул, и, наконец, с Никитой и Лилей на следующий день после Рождества.

Эта половина дома состоит из пяти «наполовину пустых» комнат, две из которых описываются несколько подробнее остальных. Во-первых, это находящийся посередине зал, и, во-вторых,

⁶⁸ Там же. – С. 252.

⁶⁹ Там же. – С. 267.

⁷⁰ Там же. – С. 290.

⁷¹ Там же. – С. 211-212.

отделённый от него ещё одной комнатой кабинет прадеда. Остальные комнаты – за исключением зала и кабинета – практически не описываются.

Но самое интересное, что и две довольно подробно описанные комнаты летней половины, если можно так сказать, ведут себя не совсем надёжно, на глазах у внимательного читателя трансформируясь и превращаясь одна в другую. Поясним, о чём идёт речь, а для этого присмотримся к их описанию.

Вот фрагмент из главы «Сон»:

«Никита увидел сон, – он снился ему уже несколько раз, всё один и тот же.

Легко, неслышно отворяется дверь в зал. На паркете лежат голубоватые отражения окон. За черными окнами висит луна – большим светлым шаром. Никита влез на ломберный столик в простенке между окнами и видит:

Вот напротив, у белой, как мел, стены, качается круглый маятник в высоком футляре часов, качается, отсвечивает лунным светом. Над часами, на стене, в раме висит строгий старичок, с трубкой, сбоку от него – старушка, в чепце и шали, и смотрит, поджав губы. От часов до угла, вдоль стены, вытянули руки, присели, на четырех ногах каждое, широкие полосатые кресла. В углу расселся раскорякой низкий диван. Сидят они без лица, без глаз, выпучились на луну, не шевелятся.

Из-под дивана, из-под бахромы, вылезает кот. Потянулся, прыгнул на диван и пошёл, чёрный и длинный. Идёт, опустил хвост. С дивана прыгнул на кресла, пошёл по креслам вдоль стены, пригибается, пролезает под ручками. Дошёл до конца, спрыгнул на паркет и сел перед часами, спиной к окошкам. Маятник качается, старичок и старушка строго смотрят на кота. Тогда кот поднялся, одной лапой оперся о футляр и другой лапой старается остановить маятник. А стекла-то в футляре нет. Вот-вот достанет лапой.

Но не успел он зажмурить глаза, видит – опять стоит на столе в том же зале. В лунном свете качается маятник, строго смотрят старичок со старушкой. И опять из-под дивана вылезает голова кота. Но Никита уже протянул руки, оттолкнулся от стола и прыгнул и, быстро-быстро перебирая ногами, не то полетел, не то поплыл над полом. Необыкновенно приятно лететь по комнате. Когда же ноги стали касаться пола, он взмахнул руками и медленно поднялся к потолку и летел теперь неровным полётом вдоль стены. Ближе у самого носа был виден лепной карниз, на нём лежала пыль, серенькая и славная, и пахло уютно. Потом он увидел знакомую трещину в стене, похожую на Волгу на карте, потом – старинный и очень странный гвоздь с обрывочком верёвочки, обсаженный мертвыми мухами.

Никита толкнулся ногой в стену и медленно полетел через комнату к часам. На верху футляра стояла бронзовая вазочка, и в вазочке, на дне, лежало что-то – не рассмотреть. И вдруг Никите точно сказали на ухо: “Возьми то, что там лежит”.

Никита подлетел к часам и сунул было руку в вазочку»⁷².

В какой из комнат происходит действие приведённого фрагмента? Как будто бы – в зале: «...отворяется дверь в зал. На паркете лежат голубоватые отражения окон. За чёрными окнами висит луна – большим светлым шаром. Никита влез на ломберный столик в простенке между окнами и видит: <...> напротив, у белой, как мел, стены, качается круглый маятник в высоком футляре часов»⁷³ и т.д. Над часами – два портрета, внизу – кресла и диван, на часах – бронзовая вазочка.

Но вот фрагмент из другой главы – «Старый дом»:

«Никита с трудом приоткрыл дубовую двустворчатую дверь и на цыпочках пошёл по пустым комнатам. Сквозь полукруглые ок-

⁷² Там же. – С. 218-219.

⁷³ Там же. – С. 218.

на был виден сад, заваленный снегом. Деревья стояли неподвижно, опустив белые ветви, заросли сирени с двух сторон балконной лестницы пригнулись под снегом. На поляне синели заячьи следы. У самого окна на ветке сидела чёрная головастая ворона, похожая на чёрта. Никита постучал пальцем в стекло, ворона шарахнулась боком и полетела, сбивая крыльями снег с ветвей.

Никита дошёл до крайней угловой комнаты. Здесь вдоль стен стояли покрытые пылью шкафы, сквозь их стёкла поблёскивали переплёты старинных книг. Над изразцовым очагом висел портрет дамы удивительной красоты. Она была в чёрной бархатной амазонке и рукою в перчатке с раструбом держала хлыст. Казалось, она шла и обернулась и глядит на Никиту с лукавой улыбкой пристальными длинными глазами.

Никита сел на диван и, подперев кулаками подбородок, рассматривал даму. Он мог так сидеть и глядеть на неё подолгу. Из-за неё, – он не раз это слышал от матери, – с его прадедом произошли большие беды. Портрет несчастного прадеда висел здесь же над книжным шкафом, – тощий востроносый старичок с запавшими глазами; рукою в перстнях он придерживал на груди халат; сбоку лежали полуразвёрнутый папирус и гусиное перо. По всему видно, что очень несчастный старичок.

Матушка рассказывала, что прадед обыкновенно днём спал, а ночью читал и писал, – гулять ходил только в сумерки. По ночам вокруг дома бродили караульщики и трещали в трещотки, чтобы ночные птицы не летали под окнами, не пугали прадедушку. Сад в то время, говорят, зарос высокой густой травой. Дом, кроме этой комнаты, стоял заколоченный, необитаемый. Дворовые мужики разбежались. Дела прадеда были совсем плачевны.

Однажды его не нашли ни в кабинете, ни в доме, ни в саду, – искали целую неделю, так он и пропал. А спустя лет пять его наследник получил от него из Сибири загадочное письмо: “Искал покоя в мудрости, нашел забвение среди природы”.

Причиною всех этих странных явлений была дама в амазонке. Никита глядел на неё с любопытством и волнением.

За окном опять появилась ворона, осыпая снег, села на ветку и принялась нырять головой, разевать клюв, каркала. Никите стало жутковато. Он выбрался из пустых комнат и побежал на двор»⁷⁴.

На этот раз кажется совершенно очевидным, что действие фрагмента происходит в «крайней угловой комнате», то есть – в кабинете прадедушки. Вот только диван, на который присел Никита, и портреты, на которые он смотрит, – те же, что и в главе «Сон», или другие?

Но прежде процитируем ещё один фрагмент повести, действие которого также происходит на летней половине дома, – на этот раз это фрагмент из главы «Что было в вазочке на стенных часах»:

«Лиля накинула на себя большой пуховый платок. Дети, крадучись, вышли в коридор и прошмыгнули на летнюю половину. В тёмном высоком зале густым инеем были запущены окна, на них от лунного света лежали тени ветвей. Было холодновато, пахло гнилыми яблоками. Дубовые половинки дверей в соседнюю темную комнату были приотворены.

- Часы там? - спросила Лиля.
- Ещё дальше, в третьей комнате.
- Никита, вы ничего не боитесь?

Никита потянул дверь, она жалобно заскрипела, и звук этот гулко раздался в пустых комнатах. Лиля схватила Никиту за руку. Фонарик задрожал, и красные и синие лучи его полетели по стенам.

На цыпочках дети вошли в соседнюю комнату. Здесь лунный свет сквозь окна лежал голубоватыми квадратами на паркете. У стены стояли полосатые кресла, в углу – диван раскорякой. У Ни-

⁷⁴ Там же. – С. 220-221.

киты закружилась голова, – точно такую он уже видел однажды эту комнату.

- Они смотрят, – прошептала Лиля, показывая на два тёмные портрета на стене – на старичка и старушку.

Дети перебежали комнату и открыли вторую дверь. Кабинет был залит ярким лунным светом. Пoblёскивали стеклянные дверцы шкафов и золото на переплётках. Над очагом, вся в свету, глядела на вошедших дама в амазонке, улыбаясь таинственно.

- Кто это? – спросила Лиля, придвигаясь к Никите. Он ответил шепотом:

- Это она.

Действительно, – в глубине кабинета, на верху старинных, красного дерева, часов с неподвижным диском маятника стояла между двух деревянных завитушек бронзовая вазочка со львиной мордой. Никита никогда ее почему-то не замечал, а сейчас узнал: это была вазочка из его сна.

Он подставил стул к часам, вскочил на него, поднялся на цыпочки, засунул палец в вазочку и на дне её ощупал пыль и что-то твердое»⁷⁵.

Итак, дети вошли в зал, из него вышли в соседнюю комнату, где «у стены стояли полосатые кресла, в углу – диван раскорякой», а на стене два портрета – старичка и старушки, и, наконец, оказались в кабинете, в глубине которого находятся часы, а на них – бронзовая вазочка.

А теперь ещё раз присмотримся ко всем трём фрагментам.

Ещё раз напомним, что действие фрагмента из главы «Сон» происходило, по нашему мнению, в зале, где «в углу расселся раскорякой низкий диван», рядом с ним «вдоль стены, вытянули руки, присели, на четырех ногах каждое, широкие полосатые кресла», и

⁷⁵ Там же. – С. 245-246.

здесь же, в зале, – портреты старичка и старушки и часы, «на верху футляра» которых – бронзовая вазочка.

Но вот в главе «Что было в вазочке на стенных часах» стоящие у стены «полосатые кресла» и «диван раскорякой» в углу внезапно переместились... в соседнюю с залом комнату. Причём Никите кажется, что это именно она, эта комната, а не зал, снилась ему в том сне.

Но и это ещё не всё: часы и бронзовая вазочка, стоящая «на верху футляра», в главе «Сон» находившиеся в зале, вместе с диваном, креслами и портретами старичка и старушки, не перемещаются в главе «Что было в вазочке на стенных часах» в соседнюю с залом комнату, а оказываются ещё дальше – в кабинет прадеда, где раньше, судя по описанию кабинета в главе «Старый дом», их не было.

Таким образом, то ли автор «Детства Никиты» заблудился в трёх соснах, перепутав обстановку всего-навсего трёх комнат, то ли – на глазах у читателя мебель и другие предметы каким-то неведомым образом начинают перемещаться и бродить по дому.

Разумеется, можно попытаться найти и другие объяснения странных преобразований интерьеров летней половины дома.

Первый и самый простой из них: действие главы «Сон» – это и в самом деле сон, к которому трудно предъявлять слишком уж серьёзные претензии на логичность, соответствие истинному порядку вещей и т.п. Дескать, во сне Никита мог по ошибке «переместить» в зал кресла, диван и портреты из соседней с ним комнаты, и часы с вазочкой – из кабинета прадеда. Разумеется, мог. Не слишком разрушает это объяснение и то обстоятельство, что в «несонной» главе «Старый дом» находящийся в кабинете прадеда Никиты не видит часов и бронзовой вазочки: не видит, потому что не на них сконцентрировано его внимание, обращённое, главным образом, на портрет дамы «в чёрной бархатной амазонке».

Есть и другой способ попытаться объяснить своеобразные пространственные несостыковки, связанные с перемещением предметов на летней половине дома. Он несколько более сложен и громоздок, но проигнорировать его мы тоже не вправе. Этот способ – «грамматический».

Вернёмся ещё раз к фрагменту из главы «Сон»: «Никита увидел сон, – он снился ему уже несколько раз, всё один и тот же. Легко, неслышно отворяется дверь в зал». Внимание, здесь мы ещё точно в зале. А вот дальше – не факт: «На паркете лежат голубоватые отражения окон. За черными окнами висит луна – большим светлым шаром. Никита влез на ломберный столик в простенке между окнами и видит: Вот напротив, у белой, как мел, стены, качается круглый маятник в высоком футляре часов, качается, отсвечивает лунным светом»⁷⁶. Что, если между фразами «неслышно отворяется дверь в зал» и «Никита влез на ломберный столик» мальчик переместился из зала в соседнюю с ним комнату или – в кабинет прадеда? Возможно такое? Вполне. Правда, всех несостыковок такое объяснение всё же не снимает, так как на стене, над часами, мы по-прежнему видим портреты строгого старичка с трубкой и старушки в чепце и шали, между тем как из двух других глав повести – «Старый дом» и «Что было в вазочке на стенных часах» – читатель знает, что портреты старика и старушки находятся в комнате между залом и кабинетом, а часы – в кабинете, рядом с совершенно другими портретами – дамы в амазонке и старика с полуразвёрнутым папирусом и гусиным пером.

Наконец, есть третий способ объяснения пространственных неувязок, назовём его «ракурсным». Мы видели, как Никита вошёл в зал и «влез на ломберный столик в простенке между окнами». Предположим, что эти окна и простенок между ними, как и ломберный столик, в самом деле, находятся в зале. А вот дальше, по-

⁷⁶ Там же. – С. 218.

сле слова «и видит» описывается то, что мальчик видит не в той комнате, где он сейчас находится, а двух других, соседних с ней, – либо через анфиладу открытых дверей, либо даже – в окна, освещённые лунным светом. Представить это достаточно непросто, но теоретически – возможно. Причём, в первом случае, если две соседние с залом комнаты одновременно просматриваются через открытые двери, можно попытаться вообразить, что часы из кабинета могут зрительно совместиться с диваном, креслами и портретом из соседней с залом и кабинетом комнаты.

Однако, на наш взгляд, ни один из этих трёх способов не выдерживает критики. Первый – скажем так, в силу его немотивированности в контексте повести: если во сне мальчик «перепутал» обстановку комнат, сконтаминировав три разные пространства в одно, значит, это должно быть каким-то образом поддержано другими сюжетными ходами повести, но вот как раз их-то, этих ходов, и нет. Два другие способа также представляются, во-первых, немотивированными, а во-вторых – слишком громоздкими, причём громоздкими неоправданно.

Не кажется приемлемым нам и объяснение, согласно которому А. Н. Толстой мог забыть, ошибиться, перепутать и т.д. Человек, не забывший и не перепутавший даже такие тонкости, неточности в обращении с которыми ему легко простил бы любой читатель, верный истине в мелочах, вдруг, не с того, не с сего «перепутал» обстановку трёх разных комнат дома, где происходит действие ключевых для повести эпизодов? Непохоже, слишком непохоже на правду.

Остаётся единственный, как нам представляется, приемлемый способ объяснения необъяснимых трансформаций летней половины дома в трёх указанных эпизодах: мебель и другие предметы и в самом деле каким-то неведомым образом начинают перемещаться и бродить по дому, покидая зал и то перебираясь в соседнюю с ним комнату, то – оказываясь в кабинете прадеда.

Но тогда необходимо попытаться найти ответ на вопрос, в чём причина этих перемещений? И этот ответ, на наш взгляд лежит на поверхности: летней половине дома (и она же, кстати, – «старый дом») в повести А. Н. Толстого отведена функция «волшебного пространства» – в противоположность другой половине, зимней, где все вещи остаются на своих местах или перемещаются исключительно с помощью взаимодействующих с ними героев.

«Волшебное пространство» у А. Н. Толстого находится не где-то далеко, за тридевять земель, оно здесь, рядом, на другой половине дома, отделённой от жилой половины одним только небольшим коридором с оштукатурёнными стенами. В нём по-другому ведут себя пространство и время, действуют другие законы (если их вообще можно назвать законами), происходят неожиданные события. Надо ли удивляться, что именно здесь Никита находит и то самое «волшебное колечко», которое подарит первой в жизни понравившейся ему девочке Лиле?

Правда, неожиданно «летняя» половина дома ведёт себя не постоянно, а лишь в некоторые моменты, в остальное время превращаясь во вполне миролюбивое пространство порядка, лишённое каких бы то ни было признаков волшебства. Именно таким – «нормальным» – оно предстаёт, собственно, летом, когда жизнь обитателей дома оказывается частично сместившейся на эту половину. Выше мы привели несколько примеров из текста, в которых речь шла о балконе, располагающемся вдоль летней половины. А вот – тот самый зал, находящийся, как мы помним, посередине летней части дома: «Никита побрёл домой и прилёг на пахнущий мышами диванчик. Посередине зала стоял оголённый от скатерти со множеством противных тонких ножек обеденный стол. Ничего на свете не было скучнее этого стола» (глава «Стрелка барометра»). И ещё из этой же главы: «Хлынул дождь – сильный, обильный, потоком. Матушка стала в балконных дверях, – глаза её были полны слёз. Запах влаги, прели, дождя и травы наполнил зал». Как

видим, летом зал ведёт себя вполне миролюбиво: стоящий в нём стол скучен, как скучно мало что на свете, диванчик мирно пахнет мышами, стрелка висящего на стене в этом зале барометра ведёт себя в строгом соответствии с законами физики, и т.д. Всё это заставляет предположить, что отмеченная «ненормальность» поведения «летней» половины дома имеет какие-то календарные рамки: возможно, эта половина дома позволяет себе нарушать физические законы только до тех пор, пока она является нежилой (то есть – с осени до весны), но, может быть, её «волшебность» ещё локальнее и ограничивается, например, только святочным и око-лосвяточным временем, когда и происходят все те вещи и явления, которые навели нас на мысль о фантазмагоричности «старого дома».

Итак, рассмотрев образ дома в повести «Детство Никиты», мы можем констатировать следующее: «строая» дом, в котором будут жить герои его повести, А. Н. Толстой, с одной стороны, обнаруживает тяготение к предельной точности (о чём свидетельствует хотя бы то, что по отдельным деталям и брошенным «вскользь» замечаниям нам удалось воссоздать почти буквально по сантиметру каждый уголок «зимней половины» дома: определить смежные комнаты, обстановку каждой из них и т.д.), а с другой – почти к столь же предельной фантазмагоричности, выражающейся в игнорировании физических законов и простой логики вещей.

В чем здесь может быть дело? Вероятно, в природе самого толстовского таланта, одной своей стороной обращённого к земле и прочно стоящего на ней, больше того – страстно защищающего эту преданность «земным сокровищам», но зато другой стороной – обращённого к небесам, где всё зыбко, эфемерно, теряется в клубящихся и ежесекундно превращающихся облаках. Таков писатель А. Н. Толстой, таков и, может быть, самый лучший из построенных им домов – дом детства Никиты.

Вокруг да около: усадьба и окрестности

Помимо дома значимое место в географии «Детства Никиты» принадлежит усадьбе и ещё некоторым находящимся в непосредственной близости от неё локациям.

Но прежде всего – усадьба. В повести она представлена двором, колодцем, кузницей, амбаром, погребницей, каретником, сараями, а также – расположенным в непосредственной близости от усадьбы скотным двором, омётом и ещё некоторыми постройками, сооружениями и приспособлениями хозяйственного назначения. Кроме этого к усадебному пространству также относятся сад и пруды.

Что касается изображения двора в повести, то, прежде всего, известно, что он «широкий» («Широкий двор был весь покрыт сияющим, белым, мягким снегом»⁷⁷ в одной главе, и «широкий двор был покрыт синими, рябившими под ветром лужами»⁷⁸ – в другой).

Выйти во двор из дома можно было как через парадный, так и через чёрный ход («Если одеться в минуту, безо всякого, конечно, мытья и чищения зубов, то через чёрный ход можно удрать на двор...»⁷⁹). Оба входа в дом из двора имеют крыльцо, причём у чёрного хода читатель по крайней мере дважды видит двух собак («Было необыкновенно тихо, только у чёрного крыльца две собаки, Шарок и Каток, стоя бок о бок и повернув головы, рычали друг на друга»⁸⁰, «У крыльца на слегка дымившейся куче золы Шарок и Каток рычали друг на друга»⁸¹).

⁷⁷ Там же. – С. 215.

⁷⁸ Там же. – С. 260.

⁷⁹ Там же. – С. 211-212.

⁸⁰ Там же. – С. 232.

⁸¹ Там же. – С. 237.

С пространством, находящимся за двором, двор соединяли ворота, которых, возможно, было, по крайней мере, двое, одни из которых располагались где-то в стороне дороги, а другие – там, где находился скотный двор. Первые из этих ворот фигурируют, например, в следующих фрагментах: «Первым въехал на двор во главе обоза, как всегда это бывало, старший рабочий Никифор на большой рыжей кобыле Весте»⁸² и «Воз стал спускаться под горку. Забрехали вдалеке собаки. Потянуло сыростью с прудов. Въехали во двор. Теплый уютный свет лился из окон дома, из столовой»⁸³; вторые – в таком фрагменте: «На дворе в это время со скрипом отворились ворота, и оттуда плотной серой кучей выбежали овцы, стучали копытцами, как костяшками, трясли хвостами, роняли орешки»⁸⁴. Летом двор покрыт травой («...тройка, рванувшись и стуча по доскам, вылетела из каретника, сверкая лаком и медью коляски, кидая свежими комьями с копыт пристяжных, заливаясь подобранными бубенцами, – описала по зелёному двору полукруг и стала у дома»⁸⁵), весной и осенью лежащей бурыми ворохами среди луж («Через лужи, по измятой бурой траве, тянулась навозная, не вся еще съеденная дождём дорога»⁸⁶). В непосредственной близости от дома («большого деревянного некрашеного»⁸⁷) во дворе растут деревья («За окном опять появилась ворона, осыпая снег, села на ветку...»⁸⁸, «Разбухшие лиловые ветви тополей трепались весело и бойко»⁸⁹).

⁸² Там же. – С. 237.

⁸³ Там же. – С. 299.

⁸⁴ Там же. – С. 222.

⁸⁵ Там же. – С. 285.

⁸⁶ Там же. – С. 260.

⁸⁷ Там же. – С. 257.

⁸⁸ Там же. – С. 221.

⁸⁹ Там же. – С. 260.

Двор в повести – это, прежде всего, пространство освобождения от домашней предсказуемости, скуки, шаг навстречу неизвестному. Вместе с тем это пространство одиноких размышлений юного героя и сопровождающей эти размышления меланхолии, которая в свою очередь является следствием некоего «выпадения» из мира, невовлечённости ни в домашний порядок вещей, ни в мальчишеские забавы, сосредоточенные, в основном, уже в пространстве, которое располагается за двором – на прудах, в саду и на плотине через реку («За окном опять появилась ворона, осыпая снег, села на ветку и принялась нырять головой, разевать клюв, каркала. Никите стало жутковато. Он выбрался из пустых комнат и побежал на двор»⁹⁰, «Мальчики оделись и вышли на двор»⁹¹, «Никита вдруг отвернулся, выбежал из комнаты, подумал и пошел на двор»⁹², «Когда мороз и матушка позволяли высовывать нос из дома, Никита уходил бродить по двору один»⁹³, «Никита вышел на двор. День был мглистый. Дул мокрый, тяжелый ветер. На сером, крупичатом, как соль, снегу желтел проступивший навоз. Навозная, в лужах, заворачивающая к плотине, санная дорога была выше снега. Бревенчатые стены дворов, потемневшие соломенные крыши, голые деревья, большой деревянный некрашеный дом – всё это было серое, чёрное, чёткое»⁹⁴).

Особое место в пространственном решении сюжета повести принадлежит находящемуся где-то посредине двора колодцу, возле которого дважды происходят нетривиальные события, так или иначе связанные с испытанием героя на твёрдость и смелость.

В первом случае (глава «У колодца») это испытание только намечено: встретившись у колодца с приятелем, Мишкой Коря-

⁹⁰ Там же. – С. 221.

⁹¹ Там же. – С. 232.

⁹² Там же. – С. 237.

⁹³ Там же. – С. 254.

⁹⁴ Там же. – С. 257.

шонком, Никита узнаёт от него о предстоящей битве с «кончанскими» («Посредине двора, у колодца, где снег вокруг был жёлтый, обледенелый и истоптанный, Никита нашёл Мишку Коряшонка. Мишка сидел на краю колодца и макал в воду кончик голлицы – кожаной рукавицы, надетой на руку»⁹⁵). А сразу же вслед за этим происходит и первое столкновение, свидетелем которого становится герой («Никита с большим уважением глядел на Коряшонка. На дворе в это время со скрипом отворились ворота, и оттуда плотной серой кучей выбежали овцы, стучали копытцами, как костяшками, трясли хвостами, роняли орешки. У колодца овчье стадо сгрудилось. Блея и теснясь, овцы лезли к колоде, проламывали мордочками тонкий ледок, пили и кашляли. Баран, грязный и длинношерстый, уставился на Мишку белыми, пегими глазами, топнул ножкой, Мишка сказал ему: “Бездельник”, – и баран бросился на него, но Мишка успел перескочить через колоду»⁹⁶).

Во втором случае (глава «Виктор и Лиля») испытание осуществляется вполне и касается на этот раз самого главного героя повести: «Мальчики пошли к колодцу, куда из отворённых ворот выходили на водопой коровы. Вдалеке Мишка Коряшонок хлопал, как из ружья, огромным пастушьим кнутом и вдруг закричал: “Баян, Баян, берегись, Никита!”. Никита оглянулся. Отделившись от стада, к мальчикам шёл Баян, розово-серый длинный бык с широким кудрявым лбом и короткими рогами. “Му-у”, – отрывисто замычал Баян и ударил хвостом себя по боку. “Виктор, беги!” – крикнул Никита и, схватив его за руку, побежал к дому. Бык рысью тронулся за мальчиками. “Му-ууу!”. Виктор оглянулся, закричал, упал в снег и закрыл голову руками. Баян был шагах в пяти. Тогда Никита остановился, стало вдруг горячо от злобы, сорвал

⁹⁵ Там же. – С. 222.

⁹⁶ Там же. – С. 222.

шапку, подбежал к быку и шапкой стал бить его по морде: “Пошёл, пошёл!”»⁹⁷.

Помимо колодца пространство двора наполнено и целым рядом других сооружений и строений хозяйственного предназначения. Среди последних выделяется, прежде всего, каретник, внутри и возле которого происходит целый ряд немаловажных эпизодов повести. Последнее обстоятельство заставляет присмотреться к этому сооружению несколько пристальнее.

Во-первых, каретник – пространство, имеющее некое отношение к сфере чудесного, так как именно в нём работник Пахом мастерит скамейку для катания с горы. Эта скамейка – настоящее рукотворное чудо, во всяком случае именно так её воспринимает герой, а вместе с ним – и автор, прекрасно знающий весь технологический процесс изготовления подобной скамейки, но всё равно не перестающий удивляться тому, как из вполне обыкновенных вещей появляется нечто, способное поражать воображение и оставаться в памяти на долгие годы («В каретнике, на верстаке, среди кольцом закрученных, пахучих стружек Пахом выстрогал две доски и четыре ножки; нижняя доска с переднего края – с носа – срезанная, чтобы не заедалась в снег; ножки точёные; в верхней доске сделаны два выреза для ног, чтобы ловчее сидеть»⁹⁸).

Во-вторых, каретник как-то связан со страшным, опасным, с одной стороны, будучи частью этого страшного и опасного, а с другой – противостоя ему. Пограничность каретника подчёркнута тем, что, очевидно, где-то возле него бродят по ночам волки, и под него же прячутся испуганные волчьи воем собаки («Морозы становились все крепче. Ледяными ветрами осыпало иней с деревьев. Снега покрылись твердым настом, по которому иззябшие и голодные волки, в одиночку и по двое, подходили по ночам к самой

⁹⁷ Там же. – С. 232-233.

⁹⁸ Там же. – С. 211.

усадыбе. Чужа волчий дух, Шарок и Каток от тоски начинали ску-
лить, подвывать, лезли под каретник и выли оттуда тонкими, тош-
ными голосами — у-у-у-у-у...»⁹⁹; «От этих волчьих воплей Шарок
и Каток зарывались мордой в солому, лежали без чувств под кар-
етником»¹⁰⁰).

Наконец, в-третьих, с каретником более других связано по-
тенциальное расширение пространства повести. Это неслучайно,
так как именно здесь хранится упряжь для лошадей, здесь же их
запрягают, — таким образом вблизи каретника пространство стано-
вится подвижным, обретает способность к преодолению самого
себя. Вот только некоторые эпизоды, в которых эта способность
делается наиболее явной: «В то же время матушка в одном платке
бежала к людской, хотя рабочие всё уже знали и около каретника,
суется и шумя, закладывали злого, сильного жеребца Негра в
санки без подрезов; ловили на конском загоне верховых лошадей;
кто тащил с соломенной крыши багор, кто бежал с лопатой, со
связкой веревок; Дуняша летела из дома, держа в охалке бараний
тулуп и доху»¹⁰¹ («Необыкновенное появление Василия Никитье-
вича»), «В раскрытом настежь каретнике закладывали тройку в
коляску. Кучер Сергей Иванович, в безрукавке, в малиновых рука-
вах, но в простом картузе, шапочку с перьями он надевал, только
сажаясь на козлы, — выправлял на пристяжной шлею и ругал помо-
гавшего ему Артёма»¹⁰² («Клопик»), «Артём, державший под узд-
цы Лорда Байрона, отскочил в сторону, и тройка, рванувшись и
стуча по доскам, вылетела из каретника, сверкая лаком и медью
коляски, кидая свежими комьями с копыт пристяжных, заливаясь
подобранными бубенцами, — описала по зелёному двору полукруг

⁹⁹ Там же. — С. 252.

¹⁰⁰ Там же. — С. 252.

¹⁰¹ Там же. — С. 262-263.

¹⁰² Там же. — С. 284.

и стала у дома»¹⁰³ («Клопик»), «Заремка начала пятиться, садиться, тащила Сергея Ивановича за недоуздок, завизжала, вырвалась и, опустив морду и брыкаясь так, что копыта её полетели выше каретника, поскакала к табуну»¹⁰⁴ («Стрелка барометра»).

По сравнению с каретником другие хозяйственные постройки, также находящиеся на территории усадьбы, маркированы менее ярко, хотя и у них тоже чаще всего есть свой семантический ореол и своя пространственно-сюжетная функция.

Так, сарай – это преимущественно пространство никчемных вещей, выброшенных или так и не нашедших применения в жизни обитателей усадьбы. Именно таким сарай выступает в главе «Разлука», где в нём лежит совершенно никчемная сельскохозяйственная машина, выписанная из-за границы: «Или вдруг на отца нападет горячка — улучшать сельское хозяйство, – тоже беда: выписываются из Америки машины, он сам привозит их со станции, сердится, учит рабочих, как нужно управлять, на всех кричит: “Черти окаянные, осторожнее!”. По прошествии небольшого времени матушка спрашивает отца: – Ну, что твоя необыкновенная сноповязалка? – А что? – отец барабанит в окно пальцами. – Великолепная машина. – Я видела, – она стоит в сарае. Отец дёргает плечом, быстро разглаживает бороду на две стороны. Матушка спрашивает кротко: – Она уже сломана? – Эти болваны американцы, – фыркнув, говорит отец, – выдумывают машины, которые ежеминутно ломаются. Я тут ни при чём»¹⁰⁵.

Кузница, амбары, погребница – пространства, сюжетная функция которых практически полностью совпадает с их функцией в хозяйстве. В них происходят события, в совокупности составляющие тот природный жизненный «колдоворот», на фоне которого и

¹⁰³ Там же. – С. 285.

¹⁰⁴ Там же. – С. 294.

¹⁰⁵ Там же. – С. 251.

разворачиваются основные события повести: «Начиналась весенняя суета перед севом. В кузнице наваривали лемеха, чинили плуги, перековывали лошадей. В амбарах лопатами перегоняли задохшийся хлеб, тревожа мышей и поднимая облака пыли. Под навесом шумела веялка»¹⁰⁶ («Страстная неделя»), «С погребницы, где пахтали масло, прибежала Дуняша, грызла кочерыжки...»¹⁰⁷ (Там же).

В других случаях погребница и кузница обозначают некие границы того пространства, в котором герой чувствует себя, «как дома». За погребницей, в сугробе, Никита закапывает отнятую у собак мёртвую галку («Будни»). Кузница находится на границе пространства, ещё не занятого тальми водами, и уже скрывшегося под ними: «Никите удалось пробраться только до кузницы, стоящей на горке. По уже провядшему склону он сбежал к оврагу. Приминая прошлогоднюю траву, струилась, текла снеговая, чистая, пахучая вода. Он зачерпнул её горстью и напился»¹⁰⁸ («Необыкновенное появление Василия Никитьевича»).

Аналогична и сюжетная функция примыкающих к усадьбе или находящихся где-то неподалёку от неё гумна, омёта, конского загона и скотных дворов.

Вот, например, гумно: «У Никиты болела голова все эти дни. Сонный, встревоженный, бродил он по двору, по разбухшим дорогам, уходил на гумно, где от початых омётов мякины пахло хлебной пылью и мышами»¹⁰⁹ («Домик на колёсах»).

А это – омет: «Никита шёл вдоль омёта, с подветренной стороны. В этом омёте еще остались норы, выкопанные рабочими и девками поздней осенью, когда домолачивали последние скирды пшеницы. В норы и пещеры в глубине омёта люди залезали спать

¹⁰⁶ Там же. – С. 267.

¹⁰⁷ Там же. – С. 300.

¹⁰⁸ Там же. – С. 261.

¹⁰⁹ Там же. – С. 258.

на ночь. Никита вспомнил, какие он слышал разговоры там, в темноте теплой пахучей соломы. Омёт показался ему страшным»¹¹⁰ («Домик на колёсах»).

Конский загон: «Отворяли ворота конского загона, – лошади выходили сонные, будто пьяные, с потемневшей, линиявшей шерстью, с отвислыми грязными гривами, с раздутыми животами»¹¹¹ («Домик на колёсах»).

И – скотные дворы: «Каретник, сарай и скотные дворы стояли приземистые, покрытые белыми шапками, будто выросли в снег»¹¹² («Сугробы»), «Что же мы будем делать? – спросил Виктор. Никита глядел на косматую недовольную ворону, летевшую от гумна на скотный двор. Ему не хотелось играть, и было, непонятно почему, грустно»¹¹³ («Виктор и Лиля»), «В воздухе пахло талым снегом, навозом и скотиной. Когда отворяли ворота на скотном дворе, коровы выходили к колодцу, тесня друг друга, стуча рогами и громко мыча. Бык Баян свирепо ревел, нюхая весенний ветер. Едва-едва Мишка Коряшонок и Лекся в два кнута загоняли скотину обратно в разбухшие навозом дворы»¹¹⁴ («Домик на колёсах»), «Наконец Клопика обуздали, и Никита гарцевал на нём собачьим галопом вдоль скотных дворов»¹¹⁵ («Клопик»).

Единственное исключение из этого правила составляет, пожалуй, плугарская будка, тот самый «домик на колёсах», который даже дал название отдельной главе: «Никита подошёл к стоящей невдалеке от гумна, в поле, плугарской будке – дощатому домику на колёсах. Дверца его, мотаясь на одной петле, уныло поскрипывала. Домик был пустынный. Никита взобрался в него по лесенке в

¹¹⁰ Там же. – С. 259.

¹¹¹ Там же. – С. 258.

¹¹² Там же. – С. 215.

¹¹³ Там же. – С. 232.

¹¹⁴ Там же. – С. 258.

¹¹⁵ Там же. – С. 285.

пять жердочек. Внутри было маленькое окошечко в четыре стёклышка. На полу ещё лежал снег. Под крышей, у стены, на полочке ещё с прошлой осени валялись изгрызанная деревянная ложка, бутылка из-под постного масла и черенок от ножа. Посвистывал ветер над крышей. Никита стоял и думал, что вот он теперь один-одинёшенек, его никто не любит, все на него сердятся. Все на свете – мокрое, чёрное, зловещее. У него застлало глаза, стало горько: ещё бы, – один на всём свете, в пустой будке...»¹¹⁶. Плугарская будка – некое промежуточное пространство. С одной стороны, это домик, но домик на колёсах. С другой – этот домик несколько несвоевременен, точнее его время уже ушло и ещё не пришло, оно позади и впереди. Видимо, с этой промежуточностью плугарской будки связана и её роль в сюжете: забравшись в неё, герой как бы попадает внутрь своего одиночества, смотрит ему глаза в глаза, после чего меняется его взгляд на мир, и мир открывается герою новыми, неочевидными для него до сих пор, красками и гранями.

За двором начинается совершенно другое пространство, которое пока ещё не вполне доступно герою, но манит его к себе, заставляет пристально всматриваться и мечтать о том времени, когда это оно его позовёт. Собственно, это и есть пространство мечты – неопределённой, туманной, но настойчиво и непреодолимо влекущей. Именно так оно влечёт его в главе «Будни» («Никита уходил по хорошо державшему насту за двор, туда, где с севера намело сугробы вровень с соломенными крышами. Отсюда было видно всё ровное белое поле, – пустыня, сливающаяся морозной мглой с небом. Тянуло, как дымком, позёмкой. Отдувало полу бараньего полушубка. С гребня сугроба порошило снегом. Никита и сам не знал, почему хочется ему стоять и глядеть на эту пустыню»¹¹⁷), и ровно так же мальчик спешит на его неслышимый зов в другой

¹¹⁶ Там же. – С. 259.

¹¹⁷ Там же. – С. 255.

главе – «Необыкновенное появление Василия Никитьевича» («Никита пошёл кругом двора посмотреть, что там делается. Всюду бежали ручьи, уходя местами под серые крупчатые сугробы, – они ухали и садились под ногами. Куда ни сунься, – всюду вода: усадьба как остров»¹¹⁸).

Частью усадьбы, но – совершенно особой частью, является сад. Располагается он, насколько можно понять по тексту повести, с северной стороны дома – так, что его прекрасно видно из окон редко отапливаемой зимой летней половины («Сквозь полукруглые окна был виден сад, заваленный снегом. Деревья стояли неподвижно, опустив белые ветви, заросли сирени с двух сторон балконной лестницы пригнулись под снегом. На поляне синели заячьи следы. У самого окна на ветке сидела чёрная головастая ворона, похожая на черта. Никита постучал пальцем в стекло, ворона шархнула боком и полетела, сбивая крыльями снег с ветвей»¹¹⁹). Через сад идёт короткая дорога с хутора на плотину и в деревню («Никита осмотрел — сделано прочно, попробовал — скользит хорошо, взвалил скамейку на плечо, захватил лопатку, думая, что понадобится, и побежал по дороге вдоль сада к плотине»¹²⁰; «Никита и Мишка Коряшонок пошли на деревню через сад и пруд короткой дорогой»¹²¹).

Именно сад является тем пространством, которое наиболее явно включено в природный цикл, захватывающий также и все остальные пространства и события, происходящие в повести, – однако, именно сад является наиболее чутким, откликающимся на жизнь природы топосом.

Вот, например, сад зимой: «В саду стояли покрытые инеем розоватые деревья. Неясные тени на снегу были пропитаны тем же

¹¹⁸ Там же. – С. 261.

¹¹⁹ Там же. – С. 220-221.

¹²⁰ Там же. – С. 215.

¹²¹ Там же. – С. 223.

тёплым светом. Было необыкновенно тихо, только у чёрного крыльца две собаки, Шарок и Каток, стоя бок о бок и повернув головы, рычали друг на друга»¹²² («Виктор и Лиля»), «Волки переходили пруд и стояли в камышах, нюхая жилой запах усадьбы. Осмелев, пробирались по саду, садились на снежной поляне перед домом и, глядя светящимися глазами на тёмные замёрзшие окна, поднимали морды в ледяную темноту и сначала низко, будто ворча, потом всё громче, забирая голодной глоткой всё выше, начинали выть, не переводя духу, – выше, выше, пронзительнее»¹²³ («Будни»).

А это – весенний сад: «Перед домом лопнули большие почки на душистых тополях, на припёке стонали куры. В саду, из разогретой земли, протыкая зелёными кочетками догнивающие листья, лезла трава, весь луг подернулся белыми и жёлтыми звёздочками. С каждым днём прибывало птиц в саду. Забегали между стволами чёрные дрозды – ловкачи ходить пешком. В липах завелась иволга, большая птица, зелёная, с жёлтой, как золото, подпушкой на крыльях, – суется, свистела медовым голосом»¹²⁴ («Весна»), «Весь сад слушал молча кукушку. Божьи коровки, птицы, всегда всем удивленные лягушки, сидевшие на животе кто на дорожке, кто на ступеньках балкона, – все загадали судьбу. Кукушка откуковала, и ещё веселее засвистал весь сад, зашумел листьями»¹²⁵ («Весна»), «Никиту разбудили воробы. Он проснулся и слушал, как медовым голосом, точно в дудку с водой, свистит иволга. Окно было раскрыто, в комнате пахло травой и свежестью, свет солнца затенён мокрой листвой. Налетел ветерок, и на подоконник упали капли росы. Из сада послышался голос Аркадия Ивановича»¹²⁶ («Подня-

¹²² Там же. – С. 232.

¹²³ Там же. – С. 252.

¹²⁴ Там же. – С. 274.

¹²⁵ Там же. – С. 274.

¹²⁶ Там же. – С. 275.

тие флага»), «Весенние полевые работы были закончены, фруктовый сад перекопан и полит, – настало пустое время до Петрова дня, до покоса»¹²⁷ («Клопик»).

Летний сад: «Утренний дымок ещё стоял в густых чащах сада. На поляне, над медовыми жёлтыми метёлками, над белыми кашками, толклись легкими листиками бабочки, летела озабоченная пчела. В чаще сада ворковал дикий голубь, – закрыв глаза, надув грудь, печально, сладко ворковал о том, что точно так же всё это будет всегда, и пройдёт, и снова будет»¹²⁸ («В купальне»), «Матушка, щура глаза от солнца и улыбаясь, говорила: Чай накрыт в саду, под липой. Садитесь, не ждите меня, – булочки остынут»¹²⁹ («В купальне»), «Никита пошёл в сад, но и там не было жизни. Прожужжала сонная пчела. Не шевелясь, висели пыльные листья, как жестяные»¹³⁰ («Стрелка барометра»).

И, наконец, сад осенью: «Пришла осень, земля клонилась на покой. Позднее солнце вставало, не греющее, старое, – ему уже дела не было до земли. Улетели птицы. Опустел сад, осыпались листья»¹³¹ («Отъезд»).

Вопреки мыслям героя о том, что в саду «не было жизни», жизнь в саду есть всегда – в любое время года и в любое время суток. Сад полнится звуками, запахами, самыми разнообразными движениями и т.д. Он практически не бывает одним и тем же, находясь в непрерывном процессе внешних и внутренних метаморфоз, – меняясь не только из-за цвета листвы на деревьях и т.п., но и наполняясь новыми эмоциями и делясь этими эмоциями с героями и – с читателем.

¹²⁷ Там же. – С. 281.

¹²⁸ Там же. – С. 287.

¹²⁹ Там же. – С. 288.

¹³⁰ Там же. – С. 289.

¹³¹ Там же. – С. 300.

Завершают образ усадьбы, каким он предстаёт на страницах повести, пруды.

Всего этих прудов, насколько можно судить по тексту, – три («Вдруг, например, отцу придёт мысль, что лягушки, которыми были полны все три усадебные пруда, пропадают даром <...> Отец велел городить в пруду садки, варил месиво для прикорму и приносил пробных лягушек домой, покуда матушка не заявила, что либо она, либо лягушки, которых она боится до смерти, и что ей противно жить, когда этой гадости полон дом»¹³²). Среди этих трёх прудов есть пруд, который называют «верхний», и другой – «нижний» («Однажды Никита сидел на гребне канавы, у дороги, и, подпершись, глядел, как по берегу верхнего пруда по ровному зелёному выгону ходит табун»¹³³, «Виктор подружился в эти дни с Мишкой Коряшонком и ходил с ним на нижний пруд зажигать “кошки”»¹³⁴; «Никита дошёл до нижнего пруда, куда по жёлтому снегу широкой водной пеленой вливался овраг»¹³⁵; «А на дороге в это время правее деревни появились воза. Один за другим они выползли из овражка и плелись, низкие и темные на снегу, вдоль нижнего пруда к плотине»¹³⁶).

Как и сад, пруды включены в жизнь мира природы, являются органичной частью природного целого. И, как и в случае с садом, жизнь прудов и на прудах не замирает и не останавливается ни днём, ни ночью в любое время года («Никита и Мишка Коряшонок пошли на деревню через сад и пруд короткой дорогой. На пруду, где ветром сдуло снег со льда, Мишка на минутку задержался, вынул перочинный ножик и коробку спичек, присел и, шмыгая носом, стал долбить синий лёд в том месте, где в нём был внутри бе-

¹³² Там же. – С. 250.

¹³³ Там же. – С. 274.

¹³⁴ Там же. – С. 242.

¹³⁵ Там же. – С. 262.

¹³⁶ Там же. – С. 237.

лый пузырь»¹³⁷; «А сейчас: колючий ветер шумит в мёрзлых, чёрных вёглах, на пруду совсем замело ледяную горку, с неё он и Лиля скатились тогда на салазках, Лиля молчала, зажмурилась, крепко вцепилась в бочки салазок. Все следы замело снегом»¹³⁸; «На пруду, врезанная в тусклую воду, стояла лодка, грачи засидели её белыми пятнами»¹³⁹; «Воз стал спускаться под горку. Забрехали вдалеке собаки. Потянуло сыростью с прудов»¹⁴⁰; «Из пруда вытащили лодку, – положили в сарай кверху днищем»¹⁴¹; «По утрам теперь, в местах, где падали тени от крыш, трава была седая, тронутая инеем. По инею, по осенне-зеленой траве хаживали гуси на пруд, гуси разжирили, переваливались, как комья снега»¹⁴²).

Дважды пруд становится центральным местом действия повести. Речь идёт о главах «Поднятие флага» и «В купальне». Пруд в этих главах – не один и тот же, поскольку в первой из них дело происходит весной, в мае, а в другой – скорее всего, в августе, ближе к концу лета.

Вот весенний пруд: «Сегодня был день рождения Никиты, одиннадцатое мая, и назначено поднятие флага на пруду <...> После чая пошли на пруд <...> На берегу огромного, с извилинами, пруда, у купальни, был вырыт шест с яблоком на верхушке. На воде, отражаясь зелёной и красной полосами, стояла лодка. В тени её плавали прудовые обитатели – водяные жуки, личинки, крошечные головастики. Бегали по поверхности паучки с подушечками на лапках. На старых ветлах из гнёзд глядели вниз грачихи <...> Никита вошёл в лодку и сел на руль. Аркадий Иванович взялся за вёсла. Лодка осела, качнулась, отделилась от берега и пошла по

¹³⁷ Там же. – С. 223.

¹³⁸ Там же. – С. 255.

¹³⁹ Там же. – С. 289.

¹⁴⁰ Там же. – С. 299.

¹⁴¹ Там же. – С. 300.

¹⁴² Там же. – С. 300.

зеркальной воде пруда, где отражались вѣтлы, зеленые тени под ними, птицы, облака. Лодка скользила между небом и землей»¹⁴³.

А это – пруд летний: «Рано поутру Василий Никитьевич, Аркадий Иванович и Никита шли гуськом по тропинке, в сизой от росы траве, на пруд – купаться <...> Пройдя по длинным хлопающим по воде мосткам в дощатую купальню, Василий Никитьевич раздевался в тени на лавке, похлопывал себя по белой волосатой груди, по гладким бокам, щурился на ослепительные отблески воды и говорил: “Хорошо, отлично!” <...> Аркадий Иванович в это время поспешно и стыдливо раздевался, поджимая длинные пальцы на ногах, несколько кривоватых, отворял наружную дверцу купальни, оглядывался – не видит ли его кто-нибудь с берега, – басом говорил: “Ну-с, хорошо-с”, – и бросался животом в пруд. Вода с плеском расступалась, взлетали с вѣтел испуганные грачи, а он плыл саженками, вилял под синеватой водой худым рыжеволосым телом. Заплыв на середину пруда, Аркадий Иванович начинал перекувыркиваться, нырял и ухал, как водяное чудовище: “Ух-брррр...” <...> Никита кувырком летел в пруд и, догнав отца, плыл рядом с ним, ожидая, когда отец похвалит: за это лето Никита ловко научился плавать, купаясь с мальчиками в Чагре, – умел боком, и на спине, и стоя, и колесом под водой <...> Возвращаясь с пруда, обычно встречали Александру Леонтьевну в белом чепчике и в мохнатом халате»¹⁴⁴.

Очевидно, что в обоих фрагментах пруд – это не только место действия, но и один из главных действующих героев. Таким его делают жуки, личинки и головастики, плавающие в тени стоящей в воде лодки. Таким же он становится благодаря грачихам, смотрящим вниз из гнёзд на старых вѣтлах, и – грачам, испуганно взле-

¹⁴³ Там же. – С. 275-276.

¹⁴⁴ Там же. – С. 286-288.

тающим с тех же самых вѣтел, когда вода с плеском расступалась под тяжестью нырнувшего в пруд Аркадия Ивановича.

Кроме всего сказанного выше пруды являются границей, отделяющей усадьбу от деревни и от окружающих деревню лугов: «Мальчики побежали по пруду, пробрались через поваленные жёлтые камыши на тот берег и вошли в деревню»¹⁴⁵; «Стена была проломлена, защитники крепости побежали через камыши по льду пруда»¹⁴⁶; «Волки переходили пруд и стояли в камышах, нюхая жилой запах усадьбы»¹⁴⁷; «Рабочих лошадей выгнали в табун, и они ходили за прудом, на сочных лугах, где по утрам стоял голубоватый туман и огромные одинокие осокори, казалось, росли из мглистого воздуха, – висели над землей»¹⁴⁸; «Никита отпросился ехать на возах вместе с Мишкой Коряшонком. С утра начались препятствия. Оказалось, что лошади не были приготовлены, и Мишка Коряшенок залился на пристяжной в табун, который едва виднелся на дымящейся утренним паром низине за прудами»¹⁴⁹.

Пространство «за прудами», разумеется, не усадебное, но, тем не менее, имеет к усадьбе самое непосредственное отношение. Во всяком случае, именно так его воспринимают обитатели усадьбы, для которых «за прудами» начинается мир – манящий и настораживающий, прекрасный и опасный в одно и то же время.

Итак, завершая рассмотрение образа усадьбы в повести «Детство Никиты», мы можем констатировать следующее. Усадьба, какой её изобразил на страницах повести А. Н. Толстой, представляет собой чрезвычайно неоднородный, сложный и многосоставный мир, живущий напряжённой внутренней жизнью. Это мир, наполненный различными эмоциональными состояниями от стра-

¹⁴⁵ Там же. – С. 223.

¹⁴⁶ Там же. – С. 243.

¹⁴⁷ Там же. – С. 252.

¹⁴⁸ Там же. – С. 281.

¹⁴⁹ Там же. – С. 294.

ха и мучительного ожидания до наслаждения и блаженства. В нём есть место печали и мечтательности, праздничности и восторгу. Наряду с возвышенно-земным домом усадьба является полноправным героем повести, во взаимодействии с которым другие её герои – люди, и в первую очередь – мальчик Никита, учится жить в мире, понимая его, всматриваясь и вслушиваясь во все его тайные и нетайные сигналы, – учится любви и творчеству.

На людской

Совершенно особым местом на усадьбе, где происходит действие повести «Детство Никиты», была людская, – таким оно изображено в повести, таким оно было и в детских ощущениях юного Алексея Толстого. «Особость» людской связана с несколькими обстоятельствами.

Во-первых, людская – это не совсем место, точнее – далеко не только место, потому что людская – это, прежде всего, люди, которые в ней живут, – совершенно разные, непохожие на самого героя и его родителей, каждый со своим характером, привычками, особым языком и т.д.

Во-вторых, весь быт людской, принцип его организации одновременно и далёк герою, и заключает в себе какую-то таинственную силу, влекущую его к себе. Здесь совершенно другие запахи, другой вкус у еды, другой способ времяпрепровождения и в какой-то мере – другое время, текущее не с той скоростью и не в том ритме, к которым привык Никита в собственном доме.

Что бы ни происходило в повести, все события странным образом возвращают героев и читателя к этому особому месту на усадьбе, отражаясь в жизни его обитателей и самого этого места.

Вот глава «То, что было привезено на отдельной подводе»: «Никита вдруг отвернулся, выбежал из комнаты, подумал и пошёл

на двор. Над людской, над баней в овраге и дальше за белым полем надо всей деревней стояли столбами синие дымы. За ночь на деревьях ещё гуще лёг иней, и огромные осокори над прудом совсем свесили снежные ветви, отчетливо видные на сине-мёрзлом небе. Снег сиял и хрустел. Щипало в носу, и слипались ресницы»¹⁵⁰. Синие дымы стояли везде, но прежде всего – над людской, на которую Никита почему-то обращает внимание в первую очередь.

А это – глава «Будни», в которой действие впервые ненадолго перемещается внутрь людской: «На людской плотник Пахом ворочался на печи под овчинным тулупом и бормотал спросонок: “О Господи, Господи, грехи наши тяжкие”»¹⁵¹. И это – тоже оттуда же: «Прежние игры с Мишкой Коряшонком надоели ему, да и Мишка теперь сидел больше на людской, играл в карты – в носы или в хлюст, когда проигравшего таскали за волосы»¹⁵².

Глава «Необыкновенное появление Василия Никитьевича»: «В то же время матушка в одном платке бежала к людской, хотя рабочие все уже знали...»¹⁵³. И – «Страстная неделя»: «В субботу усадьба опустела: половина людей из людской и из дому ушли в Колокольцовку, в село за семь вёрст, – стоять великую заутреню»¹⁵⁴.

Провожает героев из усадьбы тоже людская, глава «Отъезд»: «Двенадцать девок из деревни рубили капусту в большой колоде около людской, – пели песни, стучали тяпками на весь двор. С погребницы, где пахтали масло, прибежала Дуняша, грызла кочерыжки, – ещё больше расхорошелась за осень, так и заливалась румянцем, и все знали, что бегают она к людской не затем, чтобы грызть

¹⁵⁰ Там же. – С. 237.

¹⁵¹ Там же. – С. 252.

¹⁵² Там же. – С. 254.

¹⁵³ Там же. – С. 262.

¹⁵⁴ Там же. – С. 267.

кочерыжки и смеяться с девками, а затем, чтобы видел её из окошка молодой рабочий Василий, то же самое – кровь с молоком. Артём совсем нос повесил и чинил в людской хомуты»¹⁵⁵.

В одной из глав повести – «Грачи» – действие перемещается в людскую довольно надолго, и здесь читатель может рассмотреть и что она собою представляет внутри, и её обитателей, и – образ их жизни и способ времяпрепровождения: «В воскресенье на людской играли в карты рабочий Василий, Мишка Коряшенок, Лекся-подпасок и Артём — огромного роста сутулый мужик с длинным кривым носом <...> Никита пришёл на людскую. Сегодня варили похлебку из бараньих голов, хорошо пахло бараниной и печёным хлебом. У дверей, где над шайкой висел глиняный рукомоёйник с носиком, натопали с улицы сырого снегу. У печи на лавке сидел Пахом, чёрные волосы его падали на рябой лоб, на сердитые брови. Он подшивал голенище: осторожно шилом протыкал кожу, отнеся голову, шурился, нацеливался свиной щетинкой на конце дратвы, протыкал и, зажав голенище между колен, тянул дратву за два конца. На Никиту он покосился из-под бровей, – очень был сердит: сегодня поругался со стряпухой, – она повесила сушить и прожгла его портянки <...> У стола сидели игроки в чистых, по воскресному делу, рубашках, с расчёсанными маслом волосами. Один Артём был в дырявом армяке и нечёсанный: некому за ним было присмотреть, простирать рубашки. Игроки сильно щелкали липкими, пахучими картами, приговаривая: – Замирил, да под тебя – десять. – Замирил, да под тебя ещё полсотни. – А вот это видел? – А ты это видел? – Хлюст. – Эх! – Ну, Артём, держись! – Как так я держись? – говорил Артём, удивленно глядя в карты. Неправильно, ошибка. – Подставляй нос. Артём брал в каждую руку по карте и закрывал ими глаза. Василий, рабочий, тремя картами начинал бить с оттяжкой по Артёмину длинному носу. Остальные

¹⁵⁵ Там же. – С. 300.

игроки глядели, считали носы, сердито кричали на Артёма, чтобы он не ворочался. Никита сел играть и сейчас же проиграл, – ему выпали пятнадцать носов. В это время Пахом, положив голенище и сапожный инструмент под лавку, сказал сурово: – Иные бы уж от обедни вернулись, а эти, – лба не перекрестили, – в карты. Только и глядят скоромное жрать... Степанида, – закричал он, поднимаясь и идя к рукомойнику, – собирай обедать! На кухне Степанида, стряпуха, с испугу уронила крышку с чугуна. Рабочие собрали карты. Василий, повернувшись в угол, к бумажной, в тараканьих следах, иконке, стал креститься. Степанида внесла деревянную чашку с бараньими черепами; от них, застилая отвороченное лицо стряпухи, валил пахучий пар. Рабочие молча и серьёзно сели к столу, разобрали ложки. Василий начал резать хлеб длинными ломтями, раздавал каждому по ломтю, потом стукнул по чашке, и началась еда. Вкусна была похлебка из бараньих голов. Пахом к столу не сел, взял только лопот и пошёл опять к печи, на лавку. Стряпуха принесла ему горячей картошки и деревянную солоницу. Он ел постное. – Портянки, – сказал ей Пахом, осторожно разламывая дымящуюся картошку и окуная половину её в соль, – портянки сожгла, опять-таки ты баба, опять-таки – дура. Вот что...»¹⁵⁶.

В отличие от «космического» и пронизанного культурой домашнего пространства, людская – природна и в некотором смысле – хаотична. Это хтоническое лежбище, «берлога», где «хорошо пахнет бараниной и печёным хлебом». Обитатели этой берлоги тоже в некотором смысле – хтонические существа, соответствующим образом выглядящие («У печи на лавке сидел Пахом, чёрные волосы его падали на рябой лоб, на сердитые брови»¹⁵⁷) и так же соответствующим образом ведущие себя («Иные бы уж от обедни

¹⁵⁶ Там же. – С. 255-257.

¹⁵⁷ Там же. – С. 256.

вернулись, а эти, – лба не перекрестили, – в карты»¹⁵⁸). И даже игра на «носы» в этой хтонической «берлоге» – вполне естественна и не вызывает ни удивления, ни отторжения.

«Природная» людская, с одной стороны, противостоит «культурному» дому, а с другой – является его необходимым дополнением. Дом и людская вместе создают гармоничное пространство, не отталкивающее ни своей однобокой утончённостью, ни – столь же однобокой почти животной простотой нравов и поведения. А. Н. Толстой это прекрасно понимал, а если не понимал, то чувствовал, и, создавая мир повести, создал его раскачивающимся в амплитуде «дом – людская» и благодаря этому раскачиванию – не стоящим на месте и движущимся вперёд, как движется время, отмеряемое раскачиваниями маятника и боем часового механизма.

Теперь остановимся подробнее на тех, кого мы видим и кого могли бы увидеть в людской. В повести упоминаются следующие дворовые люди, все или большинство из которых, скорее всего, должны быть обитателями людской: плотник Пахом, старший рабочий Никифор, рабочий Василий, подпасок Лекся, Артём, Дуняша, стряпуха Степанида, Артамон Тюрин, конюх Сергей Иванович. Некоторые из этих героев – иногда незаметно для читателя – сами являются активными действующими лицами, вокруг которых концентрируется сюжетное развитие повести. Прежде всего, это относится к таким героям, как Пахом, Артём, Дуняша и Степанида.

С Пахомом читатель встречается уже на первой странице повести, едва познакомившись с её главным героем – Никитой.

Плотник Пахом – «кривой и рябой мужик», но, несмотря на свой неказистый внешний вид, – основательный, не бросающий слов на ветер («Если, говорит, что я сказал – закон, сделаю»¹⁵⁹). Основательна и сделанная им «скамейка», как называли в этих

¹⁵⁸ Там же. – С. 257.

¹⁵⁹ Там же. – С. 211.

краях своего рода сани для катания с горы. Так же основательно Пахом подходит к установке ёлки («долго стучал и тесал топором, прилаживая крест»¹⁶⁰), к подшиванию обуви («осторожно шилом протыкал кожу, отнеся голову, шурился, нацеливался свиной щетинкой на конце дратвы, протыкал и, зажав голенище между колен, тянул дратву за два конца»¹⁶¹) и к спасению тонущего Василия Никитьевича («Пахом подошёл к матушке: “Расстарайтесь, Александра Леонтьевна, пошлите Дуньку на деревню за водкой. Как привезём, ему сейчас – водки...” – “Пахом, я сама с вами поеду” – “Никак нет, домой идите, застудитесь”. Пахом сел бочком в санки, крепко взял вожжи. “Пускай!” – крикнул он ребятам, державшим под уздцы жеребца <...> И неожиданно у самого дома зачмокали копыта и появились: Негр с мыльной мордой, Пахом бочком на облучке санок, и в санках, под ворохом тулупа, дохи и кошмы, багровое, среди бараньего меха, улыбающееся лицо Василия Никитьевича, с двумя большими сосульками вместо усов. Матушка вскрикнула, стремительно поднимаясь, – лицо её задрожало»¹⁶²). Помимо основательности есть и другие характерные черты, отличающие Пахома от других персонажей. Например, он религиозен и соблюдает пост («На людской плотник Пахом ворочался на печи под овчинным тулупом и бормотал спросонок: О Господи, Господи, грехи наши тяжкие»¹⁶³; «Пахом к столу не сел, взял только лопот и пошёл опять к печи, на лавку. Стряпуха принесла ему горячей картошки и деревянную солоницу. Он ел постное»¹⁶⁴), ворчлив («“Портянки, – сказал ей Пахом, осторожно разламывая дымящуюся картошку и окуная половину её в соль, – портянки

¹⁶⁰ Там же. – С. 238.

¹⁶¹ Там же. – С. 256.

¹⁶² Там же. – С. 263.

¹⁶³ Там же. – С. 252.

¹⁶⁴ Там же. – С. 257.

сожгла, опять-таки ты баба, опять-таки – дура. Вот что...»¹⁶⁵) и неожиданно эмоционален («На Никиту он покосился из-под бровей, – очень был сердит: сегодня поругался со стряпухой, – она повесила сушить и прожгла его портянки»¹⁶⁶).

Другой герой, Артём, составляет полную противоположность Пахому. «Огромного роста сутулый мужик с длинным кривым носом», он «был бобыль, безлошадный, весь век в батраках, и всё хотел жениться, а девки за него не шли»¹⁶⁷. Насколько основателен и расчётлив во всех своих действиях Пахом, настолько же недалёковиден, нелеп и поэтому – смешон Артём, то неумело заигрывающий с Дуняшей и, по-детски огорчаясь, переживающий свои неудачи на любовной ниве («Артём сидел молча, повесив длинный нос, думал про несчастную любовь к Дуняше»¹⁶⁸, «Артём совсем нос повесил и чинил в людской хомуты»¹⁶⁹), то – неожиданно проигрывающий в карты («“Как так я держись? – говорил Артём, удивленно глядя в карты. – Неправильно, ошибка”»¹⁷⁰). Так же нелеп его внешний вид и весь его облик («вышагивая на длинных ногах, как верблюд»¹⁷¹, «был в дырявом армяке и нечёсанный: некому за ним было присмотреть, простирать рубашки»¹⁷², «Никита сел в двухколесную таратайку сбоку рослого Артёма, низко подпоясанного новым кушаком по дырявому армяку»¹⁷³). Артём поминутно попадает в самые разные «истории», подобные той, которая случилась с ним накануне ярмарки в Пестравке («Затем пропал Артём, который должен был ехать с возами. Кинулись искать –

¹⁶⁵ Там же. – С. 257.

¹⁶⁶ Там же. – С. 256.

¹⁶⁷ Там же. – С. 255.

¹⁶⁸ Там же. – С. 268.

¹⁶⁹ Там же. – С. 300.

¹⁷⁰ Там же. – С. 257.

¹⁷¹ Там же. – С. 256.

¹⁷² Там же. – С. 256.

¹⁷³ Там же. – С. 268.

оказалось, что он ещё со вчерашнего вечера сидит при волостной избе, в клоповке: подошло время платить недоимки, а их у Артёма набралось лет за пять неплаченных, поэтому, – где бы он ни находился, – начальство брало его и сажало в клоповку, пока его кто-нибудь не выкупит. Василий Никитьевич послал к старосте верхового. Артёма выпустили на поруки, и он явился запрягать воза, очень весёлый»¹⁷⁴). Им помыкают («Кучер Сергей Иванович, в безрукавке, в малиновых рукавах, но в простом картузе, шапочку с перьями он надевал, только садясь на козлы, – выправлял на пристяжной шлею и ругал помогавшего ему Артёма: “Куда ты ей под грудь ремень суешь, невежа! Ведь эта упряжь выездная. Оставь супонь, не касайся. Тебе kota запрягать в лукошко” – “Я безлошадный” – “То-то за тебя и девки не идут, что ты – невежа. Подай мне новые вожжи”»¹⁷⁵) или открыто смеются над ним («Артём замахал концами вожжей, воза тронулись... «Чокушка, чокушка», – нарочно, для смеху, закричал Сергей Иванович, указывая на колесо. Артем слез, осмотрел, – чокушки были в порядке. Почесался, покачал головой... Наконец выехали»¹⁷⁶; «Кончатся заботы, труды и тревоги целого года. Весь день раздаются песни, шутятся шутки. Артёма, кидавшего с возов снопы на полети молотилки, девки поймали между телег, защекотали, – он боялся щекотки, – повалив, набили его под одеждой мякиной. Вот было смеху!..»¹⁷⁷).

Надо заметить, что в сюжете повести линии Артёма и Пахома почти не пересекаются, они словно бы движутся по разным траекториям, но в читательском сознании герои, безусловно, вступают во взаимодействие, образуя своеобразную «карнавальную пару», чем-то почти неуловимо напоминающую будущих Карабаса Бара-

¹⁷⁴ Там же. – С. 294-295.

¹⁷⁵ Там же. – С. 284.

¹⁷⁶ Там же. – С. 295.

¹⁷⁷ Там же. – С. 299.

баса и кота Базилио (Пахом) и их соратников Дуремара и Лису Алису (Артём).

В случае женской пары это противопоставление выражено не настолько ярко, но, тем не менее, оно также имеет место. Полюсами же этого противопоставления на этот раз являются Дуняша и Степанида.

Дуняша – «румяная красивая девушка, смотревшая за молочным хозяйством». «Она целый день летала со скотного двора на погребицу, на кухню, гремела узкими цинковыми ведрами, от неё всегда хорошо пахло парным молоком, и когда шёл снег, то казалось, – на щеках у неё шипели снежинки. Девушка она была смешливая»¹⁷⁸. Дуняша чрезвычайно подвижна, расторопна («Дуняша летела из дома, держа в охапке бараний тулуп и доху»¹⁷⁹) и вместе с тем – любопытна («Поминутно вбежала Дуняша, чего-то хватала, приносила, тарасилась на барина»¹⁸⁰). Она смешлива и полна сексуальной энергии («С погребицы, где пахтали масло, прибежала Дуняша, грызла кочерыжки, – ещё больше расхорошелась за осень, так и заливалась румянцем, и все знали, что бегают она к людской не затем, чтобы грызть кочерыжки и смеяться с девками, а затем, чтобы видел её из окошка молодой рабочий Василий, то же самое – кровь с молоком»¹⁸¹).

Напротив, Степанида бывает неуклюжей («На кухне Степанида,стряпуха, с испугу уронила крышку с чугуна»¹⁸², «повесила сушить и прожгла <...> портянки»¹⁸³), нерасторопной, и если вызывает чьё-то восхищение, то не щеками, на которых, казалось, «шипели снежинки», а приготовленными ею блюдами – бесхит-

¹⁷⁸ Там же. – С. 255-256.

¹⁷⁹ Там же. – С. 263.

¹⁸⁰ Там же. – С. 264.

¹⁸¹ Там же. – С. 300.

¹⁸² Там же. – С. 257.

¹⁸³ Там же. – С. 256.

ростными, но вкусными («Степанида внесла деревянную чашку с бараньими черепами; от них, застывая отвороченное лицо стряпухи, валил пахучий пар»¹⁸⁴, «Степанида внесла на чугунной сковородке большие лепешки «скороспелки», и они шипели маслом, стоя на столе, – объеденье! Кот Василий Васильевич, задрал торчком хвост, так и ходил, так и кружил около кожаного кресла, терся об него и спиной, и боком, и затылком – урлы-мурлы, – неестественно громко мурлыкая. Ёж Ахилка глядел свиной мордой из-под буфета, иголки у него пригладились со лба на спину: значит, тоже был доволен. Отец с удовольствием съел горячую лепешку, – ай да Степанида! – съел, свернув трубочкой, вторую лепешку, – ай да Степанида! – отхлебнул большой глоток чая со сливками, расправил усы и зажмурил один глаз»¹⁸⁵).

Остальные герои – Василий, Лекся, Артамон Тюрин, конюх Сергей Иванович – упоминаются реже и их функции, в основном, служебные, хотя при ближайшем рассмотрении и эти герои также обладают отличительными чертами и эволюционируют.

Таким образом, людская и её обитатели, с одной стороны, в самом деле выступают в роли противостоящего дому полюса, противостоя ему как естественное и хаотическое – культурному и космическому, а с другой – дополняют художественную вселенную, в которой существует и дом тоже, теми интонациями и смыслами, без которых эта вселенная была бы гораздо беднее и однозначнее.

Подводя итог нашему путешествию в мир повести А. Н. Толстого «Детство Никиты», констатируем следующее.

¹⁸⁴ Там же. – С. 257.

¹⁸⁵ Там же. – С. 264.

В 2020-2021 гг., повести А. Н. Толстого «Детство Никиты» исполнилось сто лет. Что это значит? Это значит, что уже в течение целого столетия её читают и перечитывают те, кому интересны приключения и фантазии толстовского героя Никиты и живущих рядом с ним родителей и друзей, людей на усадьбе и знакомых из деревень и сёл, окружающих хутор Сосновка, жизнь дома и усадьбы, реки и прудов, ежа Ахилки и скворца Желтухина. Читают, кстати, не на одном только русском языке – в разное время повесть была переведена на немецкий, японский и некоторые другие языки мира. Означает ли это то, что непрофессиональные читатели – читатели, не обучающиеся на филологических факультетах и не изучавшие курса «Введение в литературоведение» – не в состоянии обнаружить и осмыслить всех тех нюансов и тайников этой повести, о которых шла речь выше? Нет, разумеется это совсем не так. Глазу и сердцу внимательного и неравнодушного читателя, конечно, могут открыться и эти, и ещё многие другие загадки и тайны, которые не открылись нам. В таком случае, зачем же нужна наша наука, и в чём тогда смысл и практическое значение всех тех терминов и понятий, методов и способов анализа, изучать и понимать которые приходится первокурснику филфака?

Ответим на этот вопрос издалека, сославшись на рассказ ещё одного замечательного писателя рубежа XIX-XX веков – Н. Г. Гарина-Михайловского. Рассказ называется «Гений», и говорится в нём об обычном человеке, не получившем высшего образования и всю свою жизнь прослужившем в скромной должности на железной дороге. И вот добросовестно выполняя в течение многих лет свою работу, герой рассказа постепенно приходит к открытию важнейших, по его мнению, математических законов, позволяющих производить некие расчёты гораздо быстрее и точнее, чем он это делал ранее. И открытие героя в самом деле и велико, и прекрасно, – вот только, немного подучившись, герой рассказа с

большим для себя сожалением понимает, что «открытые» им законы уже давным-давно известны каждому гимназисту, который может пользоваться ими для решения гораздо более сложных задач, чем те, которые мог бы себе вообразить несчастный «гений».

Такова и наша с вами ситуация тоже. Филолог – не просто читатель, а читатель-профессионал, привыкший видеть в тексте все те моменты, которые иногда случайно могут открыться (а могут и не открыться) непрофессиональному читателю. Чтение филолога – это соответственно профессиональное чтение, которое осуществляется с помощью инструментов и подходов, освоенных ранее и постоянно обновляемых и совершенствующихся. Поэтому чтение филолога – гораздо более эффективное и ведущее к смыслам более прямыми, хотя и не всегда более простыми, путями.

Могут ли инструменты и методологии заменить читательскую интуицию и чуткость? На этот вопрос мы склонны ответить скорее отрицательно: нет, не могут. Перед неподготовленным и нечутким читателем текст обычно закрывает свои двери – даже, если за этими дверями перед ним стоит профессионал.

Могут ли методологии и инструменты помочь читателю войти в мир художественного произведения и проделать по этому миру увлекательное и обещающее много открытий путешествие? Безусловно, могут. Это и является главной целью и основной задачей курса «Введение в литературоведение».

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Ниже приведены два фрагмента повести «Детство Никиты», первый из которых – это фрагмент журнальной редакции, а второй – книжной. Сравните эти два фрагмента между собой и сделайте вывод, чем они отличаются.

«На Никиту свалилось четырнадцать его собственных дней, – делай, что хочешь. Даже скучно стало немного.

За утренним чаем он устроил из чая, молока, хлеба и варенья тюрю и так наелся, что пришлось некоторое время посидеть у стола. Глядя на своё отражение в самоваре, он долго удивлялся – какое у него длинное и уродское лицо. Потом стал думать, что если взять чайную ложку и сломать, то из одной части выйдет славная лодочка, а из другой можно сделать ковырялку, – что-нибудь ковырять.

Потом он, не спеша, оделся и, ведя вдоль штукатуренной стены пальцем, пошёл по длинному коридору, где тепло и уютно пахло печами. Налево от этого коридора, на южной стороне дома, были расположены зимние комнаты, сейчас натопленные и жилые. Направо с северной стороны – было пять летних, наполовину пустых комнат, с залой посередине. Здесь огромные, изразцовые печи протапливались только раз в неделю, хрустальные люстры, тихо позвякивающие хрусталиками, висели, окутанные марлей, у стен стояли длинные диваны в полосатых чехлах, на полу в зале лежала куча яблок, гниловатый их, сладкий запах наполнял всю летнюю половину.

Никита с трудом приоткрыл дубовую, двустворчатую дверь и на цыпочках пошёл по пустым комнатам. Сквозь полукруглые окна был виден сад, заваленный снегом. Деревья стояли неподвижно, опустив белые ветви, заросли сирени с двух сторон широкой балконной лестницы пригнулись под снегом до самых ступеней. На круглой поляне синели заячьи следы. У самого окна на ветке сидела чёрная, головастая ворона, похожая на чёрта. Никита постучал пальцами в стекло, ворона шарахнулась боком и полетела, обивая крыльями снег с ветвей».

«На Никиту свалилось четырнадцать его собственных дней, – делай, что хочешь. Стало даже скучно немного.

За утренним чаем он устроил из чая, молока, хлеба и варенья тюрю и так наелся, что пришлось некоторое время посидеть молча. Глядя на свое отражение в самоваре, он долго удивлялся, какое у него длинное, во весь самовар, уродское лицо. Потом он стал думать, что если взять чайную ложку и сломать, то из одной части выйдет лодочка, а из другой можно сделать ковырялку,- что-нибудь ковырять.

Матушка, наконец, сказала: "Пошел бы ты гулять, Никита, в самом деле".

Никита не спеша оделся и, ведя вдоль штукатуренной стены пальцем, пошел по длинному коридору, где тепло и уютно пахло печами. Налево от этого коридора, на южной стороне дома, были расположены зимние комнаты, натопленные и жилые. Направо, с северной стороны, было пять летних, наполовину пустых комнат, с залом посредине. Здесь огромные изразцовые печи протапливались только раз в неделю, хрустальные люстры висели, окутанные марлей, на полу в зале лежала куча яблок,- гниловатый сладкий запах их наполнял всю летнюю половину.

Никита с трудом приоткрыл дубовую двустворчатую дверь и на цыпочках пошел по пустым комнатам. Сквозь полукруглые окна был виден сад, заваленный снегом. Деревья стояли неподвижно, опустив белые ветви, заросли сирени с двух сторон балконной лестницы пригнулись под снегом. На поляне синели заячьи следы. У самого окна на ветке сидела черная головастая ворона, похожая на черта. Никита постучал пальцем в стекло, ворона шарахнулась боком и полетела, сбивая крыльями снег с ветвей».

2. Помимо пространства дома, усадьбы и усадебных построек в повести «Детство Никиты» изображаются и другие топосы – деревня Сосновка, соседние с ней сёла и деревни, город Самара. Сравните три приведённые ниже фрагмента и сделайте вывод о

том, как изображается в них пространство. С чем, по вашему, связаны эти отличия?

«Никита и Мишка Коряшонок пошли на деревню через сад и пруд короткой дорогой. На пруду, где ветром сдуло снег со льда, Мишка на минутку задержался, вынул перочинный ножик и коробку спичек, присел и, шмыгая носом, стал долбить синий лед в том месте, где в нем был внутри белый пузырь. Эта штука называлась "кошкой", со дна пруда поднимались болотные газы и вмерзали в лед пузырями. Продолбив лед, Мишка зажег спичку и поднес к скважине, "кошка" вспыхнула, и надо льдом поднялся желтоватый бесшумный язык пламени.

– Смотри, никому про это не говори, – сказал Мишка, – мы на той неделе на нижний пруд пойдем кошки поджигать, я там одну знаю – огромдающая, целый день будет гореть.

Мальчики побежали по пруду, пробрались через поваленные желтые камыши на тот берег и вошли в деревню.

В эту зиму нанесло большие снега. Там, где ветер продувал вольно между дворами, снега было немного, но между избами поперек улицы намело сугробов выше крыши.

Избенку бобыля, дурачка Савоськи, завалило совсем, одна труба торчала над снегом. Мишка сказал, что третьего дня Савоську всем миром выкапывали лопатами, а он, дурачок, как его завалило за ночь бураном, затопил печь, сварил пустых щей, поел и полез спать на печь. Так его сонного на печке и нашли, разбудили и оттаскали за виски – за глупость.

На деревне было пусто и тихо, из труб кое-где курился дымок. Невысоко, над белой равниной, над занесенными ометами и крышами, светило мглистое солнце. Никита и Мишка дошли до избы Артамона Тюрина, страшного мужика, которого боялись все на деревне, – до того был силен и сердит, и в окошечке Никита увидел рыжую, как веник, бородищу Артамона, – он сидел у стола и

хлебал из деревянной чашки. В другое окошечко, приплюснув к стеклу носы, глядели три конопатых мальчика, Артамоновы сыновья: Семка, Ленька и Артамошка-меньшой».

«Наконец из-за края степи начали подниматься два купола белой церкви, журавли колодцев, верхушки редких ветел, дымки, крыши, и за степной, глинисто-желтоватой, сверкающей на солнце рекой открылось все село Пестровка, а за ним на выгоне – парусиновые балаганы и темные пятна табунов.

Воза рысью проехали по зыбкому, над самой водою, мосту, миновали церковную площадь, где в розовом доме, в крайнем окошке, играл толстый поп на скрипке, завернули по выгону к балаганам и стали близ горшечного ряда.

Никита стоял на телеге и видел: вот заросший от самых глаз чёрной бородою цыган, в раскрытом на голой груди синем кафтане с серебряными пуговицами, глядит в зубы белой лошадёнке, а хилый мужичок, ее хозяин, с удивлением глядит на цыгана. Вот хитрый старичок уговаривает испуганную бабу купить горшок, расписанный травками, – стучит по нему ногтем. “Да мне, батюшка, горшок не такой нужен”, – говорит баба. “Ты, красотка, такого горшка – обыщи весь свет – не найдёшь”. Вот пьяный мужик сердится около лукошка с яйцами и кричит: “Какое это яйцо? Разве это яйцо, – это яйцо щуплое. Вот у нас в Колдыбани – яйцо, у нас в Колдыбани куры по шею в зерне ходят”. Вот идут девки в розовых, в желтых кофтах, в пестрых полушалках и сворачивают к парусиновым балаганам, где, перегибаясь через прилавки, кричат продавцы, хватают проходящих: “К нам, к нам, у нас покупали...” Пыль, крик, лошадиное ржанье над ярмаркой. Свистят глиняные свистульки. Повсюду торчат поднятые оглобли возов. Вот, колясь ногами, толкаясь, идёт парень в разодранной на плече голубой рубахе и растягивает со всей силой гармонь: “Эх, Дуня, Дуня, Дуня!...”».

«На другой день, к обеду, из-за плоского края степи, из серой мглы поднялись купола церквей, трубы паровых мельниц. Матушка молчала: не любила города, городской жизни. Аркадий Иванович от нетерпения покусывал бородку. Долго ехали мимо салотопенных вонючих заводов, мимо складов леса, миновали грязную слободу с кабаками и бакалейными лавками, переехали широкий мост, где по ночам шалили слободские ребята, горчичники; вот мрачные бревенчатые амбары на крутом берегу реки Самарки, – усталые лошади поднялись в гору, и колеса загремели по мостовой. Чисто одетые прохожие с удивлением оглядывались на залепленные грязью экипажи. Никите стало казаться, что обе коляски неуклюжи и смешны, что лошади – разномастные, деревенские, – хоть бы своротить с главной улицы! Вот мимо, сильно цокая подковами, пролетел вороной рысак, запряженный в лакированный шарабан.

– Сергей Иванович, что вы так едете, поскорее, – сказал Никита...

– И так доедем.

Сергей Иванович сидел степенно и строго на козлах, придерживая тройку рысцей. Наконец свернули в боковую улицу, проехали мимо пожарной каланчи, где у калитки стоял мордастый парень в греческом шлеме, и остановились у белого одноэтажного дома с чугунным через весь тротуар крыльцом. В окошке появилось радостное лицо Василия Никитьевича. Он замахал руками, исчез и через минуту сам открыл парадное».

3. Прочитайте следующий фрагмент из работы В. П. Скобелева о повести «Детство Никиты» и объясните, как вы понимаете мысль учёного: «Гармонические основы бытия Никиты реализуются прежде всего в системе подчёркнуто идиллических и в силу этого выглядящих условно-сказочными обстоятельств. Не

зря в первых изданиях “Детство Никиты” имело название: “Повесть о многих превосходных вещах”. “Превосходные вещи” – не одно только детство главного героя, но и весь мир, окружающий Никиту».

Литература о повести А. Н. Толстого «Детство Никиты»:

1. Алпатов А. <Рецензия> // Детская литература (Москва). 1936. № 5. – С. 23-25.
2. Андроников И. «Повесть о самых необыкновенных вещах» // Толстой Алексей. Детство Никиты. – М.: Государственное издательство детской литературы Министерства просвещения РСФСР, 1963. – С. 3-8.
3. Быкова Н. Н. Репрезентация эмоций в повести А. Н. Толстого «Детство Никиты» // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики. Сборник статей VII Всероссийской научно-практической конференции. – Пенза, 2021. – С. 10-14.
4. Воронцова Г. Н. Повесть Алексея Толстого о детстве. К истории создания «Детства Никиты» // Русская словесность. 2017. № 3. – С. 25-32.
5. Гагина А. Э. Опыт лингвистического анализа семейного дискурса в художественном тексте (на материале повести А. Н. Толстого «Детство Никиты») // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. 2017. Том 17. № 9. – С. 90-97.
6. Горбов Д. <Рецензия> // Печать и революция. 1922. Выпуск VIII. – С. 225.
7. Громов М. Повесть о простых вещах // Толстой А. Н. Детство Никиты. – М.: Художественная литература, 1966. – С. 5-16.
8. Иванов Н. Н. Особенности внутренней формы слова в прозе А. Н. Толстого // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 4. Том I (Гуманитарные науки). – С. 214-217.

9. Извозчикова Е. А. От «Детства Никиты» до «Похождений Невзорова»: к вопросу о представлении современности // Алексей Толстой: диалоги со временем. Выпуск 2. – М.: Издательство «Литературный музей», 2017. – С. 132-137.

10. Извозчикова Е. «Детство Никиты» Алексея Н. Толстого. Целостный анализ. Сценарий урока // Русская словесность. 2017. № 3. – С. 33-40.

11. Камышанова Л. О повести А. Н. Толстого «Детство Никиты» // Русская и советская литература (Исследования и материалы). Учёные записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Том 273. – Л., 1965. – С. 211-236.

12. Кошелева М. В. Образ идиллического хронотопа в повести А. Н. Толстого «Детство Никиты» // Дергачёвские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всероссийской научной конференции. – Екатеринбург, 2012. Т. 2. – С. 164-167.

13. Мамкина Г. Н. Лексика со смысловыми компонентами «рост», «расти», «растение» в повести А. Н. Толстого «Детство Никиты» // Семантика. Функционирование. Текст. Межвузовский сборник научных трудов. – Вятка, 2016. – С. 45-50.

14. Мочалина С. Л. Детство как время познания мира и становления характера. Урок внеклассного чтения по повести А. Н. Толстого «Детство Никиты». VI класс // Литература в школе. 2008. № 7. – С. 35-37.

15. Перепёлкин М. А. Вокруг «Детства Никиты». Мир – слово – смысл. – Самара: Научно-технический центр, 2021. – 702 с.

16. Петровская Н. Ю. Национальные образы мира в повести А. Н. Толстого «Детство Никиты» // Словесное искусство Серебряного века и русского зарубежья в контексте эпохи («Смирновские чтения»). Сборник статей по итогам II Международной научной конференции. – М., 2016. – С. 169-173.

17. Поляк Л. М. Алексей Толстой – художник. Проза. – М.: Наука, 1964. – С. 187-208.

18. Привалова Е. Творчество А. Н. Толстого для детей. – М.: Государственное издательство культурно-просветительной литературы, 1953. – С. 11-16.

19. Сальникова В. В. Семантическая классификация звуковой лексики в художественных произведениях о детстве (на материале повестей С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» и А. Н. Толстого «Детство Никиты») // Фундаментальные исследования. 2014. № 9. – С. 209-213.

20. Скобелев В. П. В поисках гармонии: Художественное развитие А. Н. Толстого. 1907 – 1922 гг. – Куйбышев, 1981. – С. 151-170.

21. Смирнова В. Третий Толстой в детской литературе // Детская литература. 1966. № 2. – С. 17-20.

22. Соколов-Микитов И. <Рецензия> // Новая русская книга (Берлин, Издательство И. П. Ладыжникова). 1922. № 5. – С. 5.

23. Толстая Е. Д. Ключи счастья: А. Н. Толстой и литературный Петербург. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – С. 252-300.

24. Урунтаева Г. А. А. Н. Толстой о взрослении в счастливую пору детства // Журнал педагогических исследований. 2021. Том 6. Выпуск 5. – С. 51-68.

25. Учабина И. Роль русской усадьбы в формировании личности ребёнка. Повесть А. Н. Толстого «Детство Никиты». VII класс // Литература в школе. 2011. № 12. – С. 33-38.

26. Филонова Ю. А. «Детство Никиты» А. Н. Толстого на уроке внеклассного чтения. V класс // Литература в школе. 2012. № 10. – С. 34-36.

27. Ханинова Р. М. Сон-экфраза и «оживший» экфразис в прозе А. Н. Толстого 1910-х гг. // Известия ВГПУ. Актуальные проблемы литературоведения. 2008. № 10. – С. 150-156.

Учебное издание

Переёлкин Михаил Анатольевич

**ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.
ОСНОВЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ
И АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Учебное пособие

Редакционно-издательская обработка А.В. Ярославцевой
Компьютерная верстка А.В. Ярославцевой

Подписано в печать 18.08.2022. Формат 60x84 1/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Печ. л. 6,75.
Тираж 120 экз. (1-й з-д 1–25). Заказ № . Арт. – 10(P2У) /2022.

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САМАРСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АКАДЕМИКА С. П. КОРОЛЕВА»
(САМАРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ)
443086, САМАРА, МОСКОВСКОЕ ШОССЕ, 34.

Издательство Самарского университета.
443086, Самара, Московское шоссе, 34.