ТРАДИЦИИ РУССКОЙ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ О ДЕТСТВЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ТОЛСТОГО

Г. Г. Елизаветина

Появление произведений, героем которых становится ребенок,— это почти всегда свидетельство наступившей или наступающей зрелости литературы, важнейший симптом расширения ее возможностей. По крайней мере таково было положение дел в европейских литературах, в частности в литературе русской.

Одним из первых к изображению психологии ребенка, к теме детства как к такой, которая заслуживает специального внимания, обратился Н. М. Карамзин. Он нашел многие аспекты, получившие развитие гораздо позже уже у других авторов, и стал первым художником, сделавшим немало в разработке творческих принципов изображения детства.

В неоконченной повести «Рыцарь нашего времени» писатель начинает историю ее героя, Леона, с «первого младенчества». Внешне традиционно Карамзин считает младенчество, первые годы жизни «счастливым временем», «истинною Аркадиею жизни», но тревожная нота, нота некоторого сомнения в праве на категоричность подобных утверждений уже звучит у него, хотя Карамзин и не останавливается в «Рыцаре нашего времени» на возможных теневых сторонах детства. Не занимает его и детальное рассмотрение внутреннего мира героя-ребенка — до этого русской литературе нужно было идти еще более чем полстолетия. Идея воспитания определяет содержание глав о детстве в «Рыцаре нашего времени».

Книга «Эмиль, или О воспитании» Ж.-Ж. Руссо, вышедшая в 1762 г., была уже широко известна, поэтому мысль, которую высказывает Карамзин в самом начале повести об определяющем воздействии «первого воспитания» на «судьбу и главные свойства человека», попала в подготовленную почву и надолго определила содержание произведений о детстве. Понадобился гений Л. Н. Толстого и талант С. Т. Аксакова, чтобы обогатить эту саму по себе бесспорную идею, связав ее с целым рядом других не менее важных для формирования личности факторов. Однако заслуга Карамзина, одного из первых русских писателей, приступивших к поискам национальных форм рассказа о первых годах жизни человека, не может быть преуменьшена. Воспитание ума, воспитание сердца, хотя и происходит в «Рыцаре нашего времени» в условиях камерных, все же ими не замыкается. В определенных границах, оставаясь в русле не столько социальных, сколько душевных переживаний, Карамзин соединяет с темой детства тему родины, первых впечатлений от ее природы, от ее красоты. Мальчик Леон, «оставляя книгу, смотрел... на синее пространство Волги, на белые пару-

са судов и лодок, на станицы рыболовов, которые из-под облаков дерзко опускаются в пену волн и в то же мгновение снова парят в воздухе... Родина, апрель жизни, первые цветы весны душевной!».

Карамзин настойчиво подчеркивает, что действие повести происходит в России и что герой ее — русский ребенок. Заканчивая главу «Провидение», о необыкновенном спасении маленького Леона от свирепого медведя, Карамзин полушутливо по форме, но серьезно по мысли напоминает, что «превратил бы медведя в благороднейшего льва или тигра, если бы они... были у нас в России».

Поиски национальных черт изображения детства и — шире — поиски способов изображения национального характера вообще хотя и заставляют Карамзина радоваться «успехам просвещения в России», но вместе с тем и вынуждают шутливо напомнить читателю, что «просвещение сближает свойства народов и людей, равняя их, как деревья в саду регулярном».

Своеобразие формирования личности Леона, специфически национальное в нем определяются, по Карамзину, еще и тем, что растет Леон в окружении оригинальных фигур российской провинции конца XVIII в. «... От вас, — пишет, обращаясь к «оригиналам» Карамзин, — Леон заимствовал русское дружелюбие, от вас набрался духу русского...».

Главный «предмет» изображения Карамзина в «Рыцаре нашего времени», по выражению автора, — «свойственный характер Леоновой жизни». Отсюда некоторая неизбежная моралистичность, множество обобщений, афоризмов, являющихся следствием всех, в сущности, эпизодов жизни «нашего маленького друга», как называет своего героя автор.

Дидактичность, столь характерная для многих произведений о детстве и для детей, уже присутствует у Карамзина, хотя в целом, конечно, не исчерпывает его произведения.

«Натура, судьба и романы», т. е. круг чтения, формируют нравственный облик Леона, а также составляют содержание многих страниц, посвященных детским годам в последующих произведениях русской литературы. Особенно последний компонент — чтение. «Судьбой» редко занимались специально, «натура» так или иначе характеризовалась и выявлялась по ходу действия, но вот что касается роли чтения в формировании личности, то ей уделялось внимание, равное которому трудно найти в других литературах. От Карамзина через Аксакова, Герцена, Гарина-Михайловского к Горькому разные по установкам и творческим принципам писатели причисляют книги к важнейшим воспитательным факторам, а раскрытие круга чтения героя становится одной из традиций русских произведений о детстве. Книжки, полюбившиеся в детстве, писал Бунин в «Жизни Арсеньева», «на весь век вошли во все... существо, стали одной из высших радостей, пережитых... на земле»¹. Ни Диккенс, ни Марк Твен, создатели наиболее прославленных произведений о детях, собственно чтению своих маленьких героев внимания не уделяли, пахотя иные факторы, формирующие характеры и определяющие поступки.

«Рыцарь нашего времени» не был закончен, о Леоне-взрослом мы почти ничего не узнаем из написанных глав, поэтому повесть осталась в истории русской литературы произведением именно о детстве героя. Вместе с тем повесть явилась «предельным достижением Карамзина-психолога»², что может служить своего рода подтверждением огромных возможностей, которые извлекает подлинный художник, обращаясь к теме детства. Произведения, посвященные детским годам, какие бы мелкие на первый взгляд события в них ни описывались, заставляют полностью выявить духовный потенциал автора. Рассказ о начале человеческой жизни, по-видимому, не может не обнаружить самым отчетливым образом философской, творческой, литературной, житейской, наконец, позиции писателя.

Странно, конечно, было бы предполагать, что «Рыцаря нашего времени», «Детство Никиты» и «Необыкновенное приключение Никиты Рощина» объединяет, кроме темы детства, нечто непосредственно близкое: ведь эти произведения отстоят друг от друга на расстоянии в 120 лет. Но одно представляется несомненным: то, что у Карамзина было как у зачинателя — обостренное чувство родины, сознание того, что написанное им пишется о русском ребенке, выросшем в специфических условиях России, не только не было утрачено, но, пройдя через десятки произведений XIX в., в повестях А. Н. Толстого — по многим причинам — вспыхнуло с новой силой.

Повести А. Толстого о детстве на первый взгляд тесно связаны друг с другом: «Необыкновенное приключение Никиты Рощина» воспринимается как продолжение «Детства Никиты». Однако сходство это в достаточной мере поверхностно. Правда, Толстой сохраняет в «Необыкновенном приключении...» прием, использованный в «Детстве Никиты», — подачу событий через восприятие их ребенком, однако слишком ощутима художественная незавершенность повести, и в этом смысле она не может быть поставлена рядом с «Детством Никиты». Поэтому в дальнейшем разговор о традициях автобиографической повести о детстве в творчестве А. Толстого и о модификации этих традиций будет базироваться на том материале, который предоставляет для исследования «Детство Никиты».

Повесть создана в эмиграции. В беседе с чешским писателем Фр. Кубка А. Толстой вспоминал об обстоятельствах написания повести и ее эмоциональной основе: «Блуждал по Западной Европе, по Франции и Германии, и, поскольку сильно тосковал по России и русскому языку, написал „Детство Никиты“. Никита — это я сам, мальчишка из небольшой усадьбы вблизи Самары. За эту книгу я отдам все свои предыдущие романы и пьесы! Русская книга и написана русским языком»³.

Итак, снова обостренное чувство родины, но уже не потому, что оно как бы впервые открыто и впервые кладется в основу рассказа о детстве, как было у Карамзина, но потому, что родина на какое-то время утрачена и рассказ о детстве — способ на родину вернуться.

Горечь утраты обостряла чувство любви, чувство своей принадлежности России. «...Создавая „*Детство Никиты*“, писатель ставит перед собой совершенно другие задачи, нежели в период написания цикла „*Заволжье*“, романов „*Хромой барин*“, „*Чудаки*“. А. Н. Толстого сейчас не интересует критическое обличение помещичьей жизни, проходит он и мимо классовых противоречий в деревне, отраженных в его наивных ранних записях.

Тоскуя по родной земле, Толстой в „*Детстве Никиты*“ все свое внимание отдает воплощению поэтических начал жизни в русской деревне, очарованию невозвратной поры детства. В повести создан лирический обобщающий образ *детства русского мальчика*» (курсив наш.— Г. Е.)⁴.

В трилогии Л. Н. Толстого, в «*Детских годах Багрова-внука*» и «*Воспоминаниях*» С. Т. Аксакова, в «*Детстве Темы*» Н. Г. Гарина-Михайловского родина как бы подразумевалась, о ней не говорилось особо. Представление о ней возникало как синтез всего, что содержало в себе произведение. Так, например, в «*Детстве*» Льва Толстого «в пейзажных описаниях, в образе старого дома, портретах простых людей, в стилевых оттенках повествования заключена одна из главных „генерализаций“... книги — мысль о национальном характере и национальном образе жизни как первооснове исторического бытия»⁵.

Алексей Толстой писал «*Детство Никиты*» в экстремальных обстоятельствах, и чувство родины становится главнейшим. «*Жизнь Арсеньева*» И. Бунина и главы о детстве в этом произведении далеки от творческих установок А. Толстого в «*Детстве Никиты*», но и Бунин, также писавший книгу вдали от России, не может миновать необходимость впрямую, почти декларативно, связать изображаемое им детство героя со страной, где оно протекало. «Несомненно,— вспоминает герой повести свое детство,— что именно в этот вечер впервые коснулось меня сознание, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке, в таком-то уезде, в такой-то волости, и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней...»⁶.

Подобное смешение «пленяющего» и «дикого», «страшных» черт и своего «кровного родства» со всем этим было характерно для произведений, включающих в себя тему детства и созданных в конце XIX—начале XX в., посмотрим ли мы с этой точки зрения на такие книги, как «*Жизнь Арсеньева*», «*Детство Темы*», «*Гимназисты*», «*История моего современника*», или на «*Детство*» М. Горького. А. Толстой, однако, в «*Детстве Никиты*» от подобной противоречивости ушел. Ушел не потому, что ее для него не существовало. В таких монументальных произведениях, как «*Петр Первый*» или «*Хождение по мукам*», соединение «пленяющего» и «дикого» получило воплощение редкого художественного совершенства, но в «*Детстве Никиты*» перед писателем стояли другие творческие задачи и осуществлялись им — сознательно или нет — иные заветы.

Детские образы полноправно, так сказать «поток», вошли в русскую литературу с конца 40-х — 50-х годов XIX в. Вошли уже не как исключение: герой-ребенок становится фигурой в достаточной мере привычной. С тех пор тема детства стала одной из наиболее устойчиво разрабатывающихся в литературе.

Утверждению ее в середине века способствовали «Деревня» и «Зимний вечер» Д. В. Григоровича, «Семейство Тальниковых» А. Я. Панаевой, «Неточка Незванова» и «Маленький герой» Ф. М. Достоевского, «Бежин луг» И. С. Тургенева, «Сон Обломова» И. А. Гончарова, «Святки» М. Л. Михайлова и, наконец, «Детство» Л. Н. Толстого, «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова и многие другие произведения, важные для утверждения темы детства в русской литературе.

А в подобном утверждении тема нуждалась, и тому можно найти немало свидетельств. В 1852 г. в одной из статей журнала «Пантеон» прозвучала мысль, что детство относится к «неинтересным годам человеческого возраста» и «надо много уменья и искусства, чтобы заинтересовать» им читателя⁷.

Еще в 1869 г. М. Е. Салтыков-Щедрин должен был с некоторым полемическим оттенком писать, что ребенок — «тот же большой человек, только в малую формочку вылит; все равно как вот солнышко в капельке играет, так и в него настоящий-то человек **смотрится!**»⁸

Начиная с середины XIX в. литература для детей и о детях становится предметом внимания критики. Вслед за В. Г. Белинским, оставившим ряд ценнейших замечаний, относящихся еще к 30-м и 40-м годам, Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов формулируют принципиально важные положения о детской литературе и о произведениях, разрабатывающих тему детства.

Интересные соображения в этой же связи содержат в себе статьи П. В. Анненкова, А. В. Дружинина и некоторых других критиков.

Весомо в эти годы прозвучала мысль Чернышевского, которая на первый взгляд казалась простой и самоочевидной, но в действительности была гораздо более глубокой и плодотворной, чем можно было ожидать от ее легкой как будто бы постигаемости. «... Изображая детство, — замечал Чернышевский, — надобно изображать именно детство, а не что-либо другое, не общественные вопросы, не военные сцены... а дитя с его чувствами и понятиями»⁹.

Разумеется, в высказывании Чернышевского элемент полемичности чрезвычайно силен. Критик прекрасно понимал: «общественные вопросы», так или иначе поставленные, в произведениях о детстве не могут не присутствовать хотя бы уже потому, что в них всегда явно или подспудно наличествует педагогическая идея. И уж во всяком случае не Чернышевский стал бы ратовать за освобождение от «вопросов».

Имелось в виду другое. Русская литература подошла к новому своему рубежу — возможности изображения детской психологии определенного возраста, когда оказывалось принципиально важным пять лет герою или десять. Появление «Детства» Л. Н. Толстого

с его глубоким проникновением в детскую душу, невиданным до той поры многогранным воссозданием детства свидетельствовало о расширении возможностей реализма как творческого метода.

Обращение к образу ребенка оказалось связанным с усовершенствованием методов психологического анализа в искусстве и с возможностью показа всего того уродливого, бесчеловечного, социально-несправедливого, что было в окружающей ребенка действительности и особенно контрастировало с миром детства. Но необходимость дать этот контраст открыто, «в лоб» возникала далеко не всегда. И это-то, по-видимому, и имелось в виду Чернышевским, восхищавшимся художественными открытиями Л. Н. Толстого в «Детстве». Мир детства, воссозданный истинным художником, уже сам по себе был обвинением или оправданием того, что его окружало.

В «Детстве» и «Отрочестве» Л. Н. Толстого открытием писателя стала не только возможность изображения богатства и сложности детской души, самой диалектики становления личности, открытием стал и способ такой организации материала литературного произведения, когда за мелкими как будто бы событиями в жизни ребенка четко просматривается, по выражению Л. Толстого, мир «больших». Мир, в котором существует и крепостное право, породившее феномен Натальи Саввишны, обездоленной и все же бесконечно преданной господам. Мир, в котором оскорбляется любовь, потому что Николенька лишь смутно чувствует, а взрослый читатель не может не видеть трагедию тамага. Мир, в котором есть богатые и бедные. Но новизна, чувство открытия, которое переживает Николенька, узнав о социальном неравенстве, отделяющем его семью от семьи Катеньки, возвращает и читателю остроту восприятия, ощущение, что он тоже только что узнал обо всем, одновременно с Николенькой. Потому Чернышевский считал: изображая детство, и нужно и можно было изображать только и именно его.

В работах о «Детстве Никиты» нередко подчеркивается «незаданность» рассказа А. Н. Толстого¹⁰. Подобное утверждение может быть рассмотрено с нескольких точек зрения. С одной стороны, Толстой, действительно, как и предлагалось в свое время Чернышевским, сохраняет видимую свободу от каких-либо иных задач изображения, кроме задачи рассказать о нескольких эпизодах детства своего героя.

Но, с другой стороны, эта «незаданность» относительна. Здесь именно та незаданность, которую увидел Чернышевский в «Детстве» Л. Н. Толстого. «Незаданность», которая несет в себе много сложнейших заданий и задач. В этом смысле повесть А. Н. Толстого более всего продолжает лучшие традиции русской литературы о детях и о детстве.

Николенька Иртенъев, Сережа Багров, Тема Карташев живут в своем маленьком мирке, защищенные от бед и тревог большого мира семьей, опекающими их взрослыми. И все же и у Льва Толстого, и у Аксакова, и у Гарина-Михайловского каждая строка — о большом мире. Казалось бы, что такое «Детские годы Багрова-внука»? Смена времен года, остро воспринимаемых впечатлитель-

ным ребенком, обожаемая мать, детство, проходящее то в провинциальной Уфе, то в глухой деревне, где единственный друг-сверстник — маленькая сестра. Спокойный тон повествования, свободный от эмоциональных всплесков. При желании можно увидеть только это. Не так уж мало, особенно если учесть совершенство художественной формы, мастерство, с которым рассказывает Аксаков о переживаниях ребенка, о постижении им всего того, что его окружает.

В «Детских годах Багрова-внука» «незаданность рассказа» как будто бы очевидна. И все же снова обнаруживается неточность, одномерность подобного определения. За бесхитростным повествованием о детстве ребенка из небогатой помещичьей семьи Добролюбов рассмотрел куда более сложную, полную не только психологического, но и социального смысла картину «Деревенской жизни помещика в старые годы», как назвал он свою статью о «Детских годах Багрова-внука». В ней Добролюбов с блеском продемонстрировал, что рассказ о детстве — всегда рассказ о «большой» жизни и за мелкими деталями быта, доступными восприятию ребенка, проявляется общая атмосфера, в которой живет страна. Не всегда просто ее выявить, но всегда можно. И «Детство Никиты» не исключение, хотя А. Толстой сузил поле действия своей повести еще больше, чем это сделал в свое время Аксаков. Но дело даже не в сужении. Дело в том особом ракурсе, в котором детство Никиты Толстым рассматривается. Он может быть определен как ракурс счастья.

Для русской литературы, литературы критической, в целом такой подход не был обычным. Хотя теоретически детство и считалось самой счастливой порой жизни человека или, во всяком случае, предполагалось, что таким оно должно быть, реалистическая литература, правдиво отражая подлинные условия, в которых нередко росла и развивалась личность, показывала, как далеки чаще всего были эти условия от того, что называется «счастьем».

Более того. Априорное представление о детстве — времени счастливым — вызывало нередко ироническое к себе отношение. И в этом смысле строки «Родины» Некрасова определяют содержание и настроение многих произведений русской демократической литературы о детстве:

Воспоминания дней юности — известных
Под громким именем роскошных и чудесных,—
Наполнив грудь мою и злобой, и хапдрой.
Во всей своей красе проходят предо мной...

Показанный художественными средствами разрыв между тем, каким детство должно было бы быть, и тем, каким оно становилось для ребенка, выросшего среди нужды и горя, давал огромный социальный эффект. Ребенок становился обвинителем общества, воспоминания о детстве — свидетельством того, что в подобных социальных условиях не может жить и нормально развиваться человек. Противопоставляя детство ребенка-бедняка детству, проведен-

ному в нормальных условиях, разночинец А. И. Левитов в автобиографической повести «Моя фамилия» писал: «Как глубоко я завидую людям, которые имеют право с светлою радостью на измятых жизнью лицах говорить про свое детство как про время золотое, незабвенное... Я не желаю повторения моего детства, если бы даже это было возможно, никогда не назову его ни золотым, ни даже железным, потому что и железо все-таки капитал...»¹¹.

Словам этим вторят и Н. Г. Помяловский в «Очерках бурсы», и целый ряд других писателей, противопоставлявших свои воспоминания и произведения о детстве такому идиллическому его изображению, каким оно стало в середине XIX в., например у П. А. Кулиша в его «Воспоминаниях детства», а позже, в последнее десятилетие XIX — начале XX в., у многочисленных авторов книг о детстве, с часто надуманными проблемами, аффектированностью и изрядной долей сентиментальности. Написанные нередко мастерами с точки зрения сюжетного построения, книги эти пользовались большим читательским успехом, но не смогли остаться в литературе, а имена авторов подобных произведений сейчас мало что говорят даже специалистам. Книги В. П. Желиховской «Как я была маленькой» и «Мое отрочество», произведения Е. А. Сысоевой, Е. Н. Кондрашовой и т. п., отмеченные несомненной печатью таланта, оказались в то же время настолько дидактичны и бедны подлинно жизненной проблематикой, что, хотя они и задавали тон в определенной области литературы, влияние их оказалось локальным и недолговечным.

Еще более далекими от жизни были произведения, публиковавшиеся в журнале «Задушевное слово». Никто всерьез не принимал в расчет эту литературу о «золотом детстве», да она редко и претендовала на это.

Направление в развитии литературы о детях, начало которому было положено Л. Н. Толстым и С. Т. Аксаковым, по-прежнему оставалось главным. Правда, сразу по выходе «Детства» Толстого и «Детских годов Багрова-внука» раздавались голоса, что оба произведения далеки от насущных проблем действительности. Ответом на это стали выступления Чернышевского и Добролюбова, защищающие правомерность подхода Толстого и Аксакова к теме детства. Кроме того, в сущности и Толстой, и Аксаков вовсе не идеализировали детство, не изображали его безоблачным и бездумным. Тоска Л. Толстого о «счастливой, невозвратимой поре детства» — это тоска по утраченному душевному настрою, способности любить всех окружающих, возможности находиться поэтому в гармонии с миром. Уже в отрочестве человек, считает Л. Толстой, внутренне дисгармоничен, у него резко обостряется сознание своего одиночества, он проходит «пустыню отрочества».

Николенька Иртеньев слишком рано начинает размышлять, у него слишком сильно рефлектирующая натура, чтобы мир в его реальных проявлениях мог безоговорочно восприниматься им как счастливый.

Сергея Багрова более непосредствен и целен. Аксаков отнюдь не делает акцента на теневых сторонах жизни, детство вспоминается им с отрадным чувством. Обращаясь к эпохе детства, он восклицает: «Ты, золотое время детского счастья, память которого так сладко и грустно волнует душу старика! Счастлив тот, кто имел его, кому есть что вспомнить!»¹² Но, писатель-реалист, он изображает жизнь такой, какой ее видит и понимает, и, следовательно, в достаточной степени многомерной, чтобы за «золотым временем» можно было разглядеть подлинное лицо России конца XVIII — начала XIX в.

В таких же «поздних» произведениях русской классической литературы, как «Детство Темы» и «История моего современника», категория счастья сознательно представляется мало приложимой к реальному детству героев. Афоризм, сформулированный в рассказе Короленко «Парадокс», — «Человек создан для счастья, как птица для полета» — лишь подчеркивает пропасть между должным и реальным. Услышанный детьми из уст калеки, он воспринимается в свете его трагического несоответствия тому, что есть в действительности.

В иной плоскости, не столько социальной, сколько эмоциональной, психологической, ведет разговор о счастье детства, о правомерности приложения к нему эпитета «золотое» И. А. Бунин в «Жизни Арсеньева». «Младенчество свое я вспоминаю с печалью, — пишет он. — Каждое младенчество печально: скуден тихий мир, в котором грезит жизнью еще не совсем пробудившаяся для жизни, всем и всему еще чуждая, робкая и нежная душа. Золотое, счастливое время! Нет, это время несчастное, болезненно-чувствительное, жалкое»¹³.

Новым становится содержание понятия «счастья» в «Детстве» М. Горького. Необходимость борьбы даже не за него, а за возможность выжить и при этом остаться человеком направляет поступки Алешки с первых его сознательных шагов. Но ведь подобное представление о счастье-борьбе, счастье-сопротивлении окружающему могло сформироваться только в той среде, которая требует противостояния ей, чтобы сохранить человеческое достоинство. Поэтому горьковское «Детство» менее всего повествование о ребенке счастливым, и тема счастья если и звучит на страницах книги, то лишь в ключе опять-таки трагического несоответствия почти всем, детским и взрослым, судьбам повести. Бабушка часто восклицает: «Господи, господи! Как хорошо все! Нет, вы глядите, как хорошо-то все!» Но как мало эти слова соответствовали реальным обстоятельствам ее жизни.

Однако русская литература знала и традицию изображения «счастливого детства», с сознательным отбрасыванием всего того, что такому изображению мешало, и вместе с тем с сохранением чувства реальных жизненных обстоятельств. Названная традиция не стала магистральной линией развития русских произведений о детстве, но все же дала несколько образцов, среди которых выделяется повесть М. Л. Михайлова «Святки». Опубликованная в 1853 г.,

она напоминает «Детство Никиты» безмятежностью мироощущения маленького героя.

Зима в деревне, в небогатой помещичьей усадьбе, старушка бабушка, три ее воспитанницы, гадание, народные песни и сказки. Обо всем этом вспоминает рассказчик, бывший тогда десятилетним мальчиком. Ничто не нарушает покоя обитателей старого дома, даже любовь и намечающаяся свадьба одной из воспитанниц не приносят с собой каких-то особых тревожений. Жизнь идет своим чередом, как зима с ее снегами, морозами, сугробами, из-за которых мальчику редко удается выйти из дому на улицу. Но и в доме ему хорошо.

Михайлов дал своему произведению подзаголовок «Очерки деревенского быта», но, в сущности, он не соответствует содержанию повести. Воспринятый глазами ребенка быт уже не будничен. Каждый день исполнен поэзии благодаря свежему детскому взгляду, чудесам сбывающегося гадания, разрушающимся хорам в зале, куда запрещено ходить, буке, возможному обитателю темных углов. И главное — благодаря постоянной радости жизни, переполняющей душу маленького героя. Герой «Святок», подобно Никите, тоже просыпается от счастья по утрам. Но «Детству Никиты» присущи, пожалуй, большая цельность и гармоничность. Если Михайлов иногда немного нарушает пропорции повествования излишне подробным описанием святочных обрядов, народных обычаев, то А. Толстой не забывает о своем герое ни на минуту. Все, что в повести происходит, с Никитой связано непосредственно, даже внешне самостоятельный эпизод с Желтухиным.

«Детство Никиты» писалось по заказу издателя детского журнала «Зеленая палочка», и, следовательно, повесть предназначалась для детского чтения. История литературы знает случаи, когда произведение было создано для взрослых, а стало любимым чтением детей (например, книги Дефо о Робинзоне Крузо, Свифта — о Гулливере, Сервантеса — о Дон Кихоте и т. д.), но знает превращения и обратные: писалось для детей, но в сущности постижимо только с приобретением большого жизненного опыта. «Детство Никиты», как и «Детские годы Багрова-внука», не говоря уже о трилогии Л. Н. Толстого, относится к произведениям такого рода. Они часто издаются для детей, читаются ими, но во всей своей многомерности открываются читателю гораздо позже.

Даже не мысль, а *чувство* родины определяет тональность и поэтику повести Алексея Толстого о детстве, та тоска по России, в которой он признавался в своем письме к К. И. Чуковскому, спрашивая адресата: «Не знаю — чувствуете ли вы с такой пронзительной остротой, что такое родина, свое солнце над крышей?» (10, 39).

Все изображаемое в «Детстве Никиты» подчинено А. Толстым идее поэтического возвращения на родину, идее воссоздания прошлого, связанного с истоками бытия, и в основу типизации положено прежде всего национальное. Причем относится это равно и к самому герою повести, и к пейзажам, и к изображению деревен-

ского быта, и к эмоциональному подтексту. Сама категория счастья соотнесена в повести с некоторыми определенными чертами русского национального характера, которому даны «преимущества душевного здоровья, практичности, активного начала, веселости — черты, которые Толстой с гордостью считал характерными для русского народа»¹⁴.

Между эстетическими и этическими взглядами А. Толстого нет зияющих противоречий: все здесь взаимосвязано. Понимание Толстым счастья как полноты жизни, ощущения богатства мира претворяется в убеждение, что искусство «должно пахнуть плотью и быть более вещественным, чем обыденная жизнь» (10, 79).

Вместе с тем искусство, по Толстому, «это — познание счастья» (10, 357). Толстовскую формулу можно, видимо, расшифровать так, что искусство — познание полноты жизни, ее гармонии и богатства. И Толстой во многих своих произведениях, в том числе и в «Детстве Никиты», действительно «раскрыл все свое обаятельное умение описать счастье и бездумную радость бытия», по замечанию К. А. Федина в его заметках о творчестве писателя¹⁵.

Толстой видел в утверждении «радости бытия» «социально большую тему» (10, 124—125). Поэтому «Детство Никиты», где взгляд этот получил художественное воплощение задолго до того, как был теоретически осмыслен, не исчерпывается тем, что может увидеть в нем маленький читатель: цепь занимательных эпизодов. За радостью и счастьем, которыми дышат большинство рассказанных историй из жизни Никиты, стоит определенная философия жизни и творчества. «Из русских писателей Толстой, — подчеркивал Федин, — на редкость выделяется чувственным обожанием жизни. Мысль его героев действует чаще всего своею положительной стороной, утверждением великого смысла существования — счастья человека, счастья народа»¹⁶.

«Действует» равно и в небольшой повести о детстве, и в огромных полотнах «Хождение по мукам» и «Петр Первый».

За внешне бесхитростными событиями «Детства Никиты» стоит убеждение автора повести, что «жизнь сама по себе — глубочайшая философия, и чем человек сильнее живет, тем больше он накапливает философских знаний, накапливает бессознательно» (10, 8).

Никита, десятилетний мальчик, именно «спльно живет»: он уже умеет видеть и чувствовать природу и красоту. Умеет радоваться настоящему и научился жалеть о прошедшем, потому что сердца его уже коснулась любовь.

«Детство Никиты» в значительной мере автобиографично, подобно другим произведениям, о которых идет речь в данной статье. Уже Карамзин заверял читателя в подлинности событий, описанных в «Рыцаре нашего времени». Если не автобиографична, то автопсихологична трилогия Л. Толстого. Строго придерживается того, что было в действительности, изменив лишь имена, Аксаков. Автобиографичны «Детство Темы» Гарина-Михайловского, «История моего современника» Короленко и «Детство» Горького.

«Детство Никиты» не стало исключением — автобиографический элемент в повести очень силен. Не проведи ее автор своего собственного детства в степной Сосновке, имении отчима, вряд ли в «Детстве Никиты» появились бы дышащие подлинностью картины жизни деревенской глуши 90-х годов XIX в., так остро почувствовалась бы прелесть русской природы. Отвечая на вопрос, «часто ли прототипом действующих лиц являются» для него «существующие люди», Толстой писал: «Нет, никогда. Лишь какая-нибудь поразительная черта, лишь особенно яркая фраза, лишь отчетливая реакция на обыкновенные явления. Тогда от этой особенности и яркости (живого человека) начинается выдумка моего действующего лица. Я зажигаюсь, почувствовав в человеке типичное...» (10, 135—136).

Думается, что толстовское «никогда» излишне категорично. Во всяком случае, по отношению к «Детству Никиты». Конечно, повесть не документальное воспроизведение событий детства Алеши Толстого. Подлинная жизнь в Сосновке была куда более суровой: безденежье, голодные годы, когда в деревне умирали люди, падал скот, вынужденная продажа имения — все это из повести ушло, но и осталось немало, вплоть до подлинных имен матери и деревенских друзей-мальчишек, подлинного, чрезвычайно близкого к действительному характера отчима и, наконец, никаким воображением не компенсируемой подлинности чувств. И в этом смысле «Детство Никиты» так же автопсихологично, как «Детство» Л. Толстого. В обеих повестях события не всегда принадлежат биографиям самих авторов; они могут быть привнесены из чужих судеб или созданы творческим воображением, но и в «Детстве Никиты», и в «Детстве» Л. Толстого всегда принадлежит самому автору духовная история героя, подлинные события его душевной жизни; психология ребенка воссоздается и анализируется с помощью воспоминаний писателя прежде всего о самом себе. «„Детство Никиты“, — вспоминал Толстой, — написано оттого, что я обещал маленькому издателю для журнальчика детский рассказик. Начал — и будто раскрылось окно в далекое прошлое со всем очарованием, нежной грустью и острыми восприятиями природы, какие бывают в детстве» (10, 137).

По справедливому замечанию современного исследователя, «повесть эта носит все признаки автобиографичности и по художественной силе изображения, поэтическому обаянию может стать в ряду с такими произведениями русской классики, как „Детство“ и „Отрочество“ Льва Толстого, „Детские годы Багрова-внука“ Сергея Аксакова, „Детство“ Максима Горького»¹⁷. Таким образом, представляется несомненным, что «Детство Никиты», если рассматривать его с точки зрения соответствия реальным фактам, — «одно из наиболее значительных и ярких свидетельств о детстве писателя»¹⁸.

Вопрос о том, насколько описанные автором события и факты совпадают с тем, что было в действительности, вовсе не излишен. Знание ответа чрезвычайно важно для постижения творчества писателя, принципов создания им художественного образа. Потому так и негодовал Л. Толстой, когда узнал, что данное им повести название «Детство» переменили на «Историю моего детства». Новое

название противоречило его замыслу, его представлению о задачах повести, в которой речь должна была идти не о его именно детстве, а о детстве как таковом, одной из эпох развития в жизни каждого человека. И при этом, разумеется, автобиографичность вовсе не должна была быть подчеркнута.

То, что осталось, и то, что ушло из подлинного детства А. Толстого в «Детстве Никиты», одинаково важно для понимания произведения. Ушло омрачавшее жизнь, осталась ее поэзия, осталась «Повесть о многих превосходных вещах», как первоначально называл «Детство Никиты» автор. И в этом произведении примыкает к той традиции мировой литературы о детстве, которая получила наиболее блестящее воплощение в «Приключениях Тома Сойера» М. Твена. Оба произведения — об очаровании и оптимизме детства, когда человеку кажется, что ему принадлежит весь мир, вся вселенная.

«...Никита открыл глаза. Покачивался, скрипел воз. В степи было теперь совсем темно. Все небо усыпано августовскими созвездиями. Бездонное небо переливалось, словно по звездной пыли шел ветерок. Разостлался светящимся туманом Млечный Путь. На возу, как в колыбели, Никита плыл под звездами, покойно глядел на далекие миры.

„Все это — мое,— думал он,— когда-нибудь сяду на воздушный корабль и улечу...“. И он стал представлять летучий корабль с крыльями, как у мыши, черную пустыню неба и приближающийся лазурный берег неведомой планеты,— серебристые горы, чудесные озера, очертания замков и летящие над водой фигуры и облака, какие бывают в закате» (3, 246).

Пронзительное чувство сопричастности с «далекими мирами», стремление к ним в той или иной мере присуще многим героям А. Толстого, хотя лишь Лось и Гусев в «Аэлите» «совершают» полет через «пустыни черного неба» (3, 559). Толстой здесь употребляет то же выражение, что и в «Детстве Никиты», недаром по времени создания эти произведения стоят рядом. Но если душа Лося отравлена горечью тоски и одиночества, то Никите «покойно», его оптимизм еще целен, а земля кажется такой же прекрасной и таинственной, как и «неведомая планета».

Чудесны инопланетные озера, но «волшебным» представляется ребенку и земной лес, «полный птиц и зверей и веселых дикарей...». Именно веселых, а не жестоких и кровожадных.

Никита — поэт. И потому, что он ребенок, и потому, что «Детство Никиты» — повесть о детстве человека, несомненно, с большими творческими задатками. В этом, может быть, автобиографичность повести сказалась сильнее всего.

«Подробная и обстоятельная автобиография,— заметил как-то А. Толстой,— должна писаться в конце жизни, когда намеченные высоты пройдены и костры страстей рассыпались пеплом. Тогда, если ценен художник,— ценен и его рассказ о себе» (10, 127). Писатель не оставил пространной автобиографии или фундаментальных мемуаров, вероятно, оттого, что так и не узнал «чувства

конца». Он оставил рассказ о детстве, об истоках человеческой личности/ и в какой-то мере мы провидим ее будущее, как провидим мы высокий духовный потенциал Николеньки Иртеньева, бунтарство Алеши Пешкова, гуманность героя «Истории моего современника».

Счастье, которое дарит Никите детство, принципиально важно для развития личности. Оно дает возможность накопления сил для творчества, для будущей трудной жизни.

Автобиографичность «Детства Никиты» позволяет нам лучше понять художественный мир Толстого, его творческую индивидуальность. «Что же, — человек рождается художником, потенциал задан в нем от рождения? — вопрошал Толстой. — Не знаю. ... Я рождаюсь со всем богатством прошедших тысячелетий. Я расту, ничего не отдавая, но вбирая в себя окружающее. Я, маленькое существо, всеми инстинктами стремлюсь жить в безбольном, безгрешном, счастливом „раю“. И вот тут-то, очевидно, и происходит крайне сложное, — из райской детской жизни и из тончайшей материи наследственности, — создание моего потенциала. Этот рост, как мне сдается, длится до первого „грехопадения“, то есть до пробуждения половой энергии. Здесь уже — начало отдачи, творчества.

Затем рост, развитие ума и воли. Человек становится крепко на землю. Он носит в себе этот маленький мир младенчества, светлый, как свет неба, радостный, как поляна, покрытая росой, и сложный, дремлющий немо, потому что в нем голоса тысячелетий. Это потенциал художника. Отсюда — вечная жажда возвращения в „рай“. Сладкая тоска и неожиданная радость, когда нечаянно свет солнца брызнет на поляну — *так же...*

Неправильно понять мои слова, будто творчество есть только воспоминание. Особенно нам, стоящим на грани двух эпох, было бы страшным приговором такое утверждение. Воспоминание „рая“ есть художественная хватка» (10, 93—94). Это было написано Толстым в середине 20-х годов, следовательно, вскоре после публикации «Детства Никиты».

У Толстого можно найти и ряд других высказываний, впрямую связывающих его собственное детство с его творчеством и позволяющих увидеть в «Детстве Никиты» нечто гораздо большее, чем занимательное повествование для детей. «Оглядываясь, — пишет Толстой в 1929 г., — думаю, что потребность в творчестве определилась одиночеством детских лет: я рос один в созерцании, в растворении среди великих явлений земли и неба. Июльские молнии над темным садом; осенние туманы, как молоко; сухая веточка, скользящая под ветром на первом ледку пруда; зимние вьюги, засыпающие сугробами избы до самых труб; весенний шум вод, крик грачей, прилетавших на прошлогодние гнезда; люди в круговороте времен года, рождение и смерть, как восход и закат солнца, как судьба зерна; животные, птицы; козявки с красными рожицами, живущие в щелях земли; запах спелого яблока, запах костра в сумеречной лощине; мой друг Миска Коряшовок и его рассказы; зимние вечера под лампой, книги, мечтательность (учился я,

разумеется, скверно)... Вот поток дивных явлений, лившийся в глаза, в уши, вдыхаемый, осязаемый... Меся могут упрекать в чрезмерной эпичности, но происходит она не от безразличия, а от любви к жизни, к людям, к бытию» (10, 129—130).

В сущности, только что приведенное высказывание Толстого и есть экстракт повести «Детство Никиты».

Рассказ в ней ведется от третьего лица, однако не это определяет жанр произведения Толстого. Повествование от третьего лица само по себе еще не признак, отличающий автобиографию в полном смысле слова от автобиографической повести или романа. История мемуарно-автобиографической литературы знает немало примеров, когда строго документальное повествование о самом себе ведется от третьего лица.

«Детство Никиты» — повесть потому, что в ней, помимо подлинно бывших событий, есть и вымышленные, автор додумывает лица и факты, которых не было в действительности, но которые нужны ему для осуществления замысла «Повести о многих превосходных вещах».

И главная «превосходная вещь» — «поток дивных явлений природы».

Один из исследователей творчества А. Толстого замечает в своей книге о писателе, имея в виду «Детство Никиты»: «Большое воспитательное значение этой повести в ее поэтичности, в поэтическом воссоздании детских восприятий природы и окружающих людей, в проникновенной любви к родной земле, к родине, любви, пропитывающей всю книгу. Более активных воспитательных задач Толстой еще не ставил себе, работая над „Детством Никиты“. Это было связано с общественной позицией самого Толстого того времени. Может быть, поэтому на повести лежит некоторый палет созерцательности»¹⁹.

Не касаясь здесь подробно вопроса о воспитательном значении повести, думается все же, что вряд ли можно упрекать А. Толстого в том, что «воспитательные задачи» в «Детстве Никиты» недостаточно «активны». Представляется, напротив, что как раз «созерцательность» и есть одно из наиболее сильно воздействующих на читателя качеств повести. Созерцательность в «Детстве Никиты» — это умение истово, не торопясь, без душевной и внешней суеты всматриваться в окружающее, умение слушать, как «вековечно» воет ветер, шумят весенние воды. Повесть «активно» учит всему этому, сближаясь по изображению огромной роли природы, земли и солнца в жизни ребенка лишь с одним произведением русской литературы — «Детскими годами Багрова-внука».

Тема Карташев, герой «Истории моего современника», Алеша Пешков — дети городские. Даже Николенька Иртеньев, выросший в деревне, осознавать себя как личность начинает все же в городских условиях. Не то у Аксакова и А. Толстого. События, происходящие в природе, смена времен года у обоих становятся событиями личной жизни маленьких героев. Об этом с очевидностью свидетельствуют даже названия многих глав «Детства Никиты» и «Детских

годов Багрова-внука». «Сугробы», «Грачи», «Весна» — в «Детстве Никиты». «Первая весна в деревне», «Осенняя дорога в Багрово», «Багрово зимой» — в «Детских годах Багрова-внука».

Неразрывная связь, неосознанная, но могущественная, которая существует между внутренним миром человека и явлениями природы, часто ослаблена у взрослого, но неотразима для ребенка, еще сохраняющего способность остро чувствовать ее. И моменты созерцания в повестях Аксакова и А. Толстого — это, как правило, моменты наибольшего приближения к природе, наиболее мощного воздействия ее красоты, ее таинственной силы. Вот маленького Сережу Багрова везут в деревню и на ночь останавливаются для отдыха в поле. «Мать скоро легла, — пишет Аксаков, — и положила с собой мою сестрицу, которая давно уже спала на руках у няньки; но мне не хотелось спать, и я остался посидеть с отцом и поговорить о завтрашней кормежке, которую я ожидал с радостным нетерпением; но посреди разговоров мы оба как-то задумались и долго просидели, не говоря ни одного слова. Небо сверкало звездами, воздух был наполнен благоуханием от засыхающих степных трав, речка журчала в овраге, костер пылал и ярко освещал наших людей... лошади, припущенные к овсу, также были освещены с одной стороны полосою света...»²⁰.

Чувство растворения в природе, неосознаваемого единства с ней хороши, знакомо и Никите. Наступает весна. «Никита пошел к плотине. Еще издали слышался шум мокрых деревьев, будто вдалеке шумела вода в шлюзах. Качающиеся вершины ветел были закутаны низко летящими рваными облаками. В облаках, среди мотающихся сучьев, взлетали, кружились, кричали горловыми тревожными голосами черные птицы.

Никита стоял, задрал голову, раскрыв рот. Эти птицы будто взяли из сырого, густого ветра, будто их нанесло вместе с тучами, и, цепляясь за шумящие ветлы, они кричали о смутном, о страшном, о радостном, — у Никиты захватывало дыхание, билось сердце» (3, 201).

«Детство Никиты» — цепь изображений различных состояний детской души. А. Толстой не дает в повести развернутую историю формирования личности, ее рост и развитие, как это делают авторы многих других автобиографических произведений о детстве. В ней нет резких переломов в сознании, во взгляде на окружающее, подобных тем, которые описывает Л. Толстой в «Детстве» и «Отрочестве», когда Николенька неожиданно для себя открывает по ходу случайного разговора, что в мире есть богатые и бедные, что сам он принадлежит к богатым, а у «маменьки» его подруги «ничего нет». Отсутствуют в «Детстве Никиты», кроме последней главы (а там есть именно потому, что последняя), переломные события, жизненные испытания, после которых начинается новый этап биографии героя, что так характерно для Диккенса, например в романах «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» или «Оливер Твист».

Острсюжетность не присуща «Детству Никиты». Нет в повести и воссоздания процесса мужания, того взросления героя, которое на наших глазах происходит в горьковском «Детстве». В отличие от Алеши, Темы, героя «Истории моего современника» Никита в конце повести обогащен новыми чувствами и переживаниями, но меняют они его мало. Сравнительно узкие хронологические рамки толстовской повести и не могли бы позволить автору показать детально, как идет развитие Никиты, восстановить, подобно Аксакову, «полную историю дитяти», но «детский мир, созидающийся постепенно под влиянием ежедневных новых впечатлений»²¹, мир, с таким блеском описанный Л. Толстым, Аксаковым, Гариным-Михайловским, Алексей Толстой воссоздает с редким художественным совершенством.

«Мир» Никиты мало населен, но до предела насыщен впечатлениями, причем одинаково важны и события реальной жизни, и события, происходящие во сне. Рядом живут и действуют люди и животные: мать и отец Никиты — и кот Васька, деревенские мальчишки — и еж Ахилка.

Если сравнить с горьковским «Детством» и с «Историей моего современника» Короленко, с множеством людей, встреч, разговоров, описанных в этих произведениях, то «Детство Никиты» покажется камерным, тихим. Но при этом не остается ощущения одиночества ребенка, его заброшенности, как происходит, например, в «Рыжике» Ж. Ренара. Любовь и взаимопонимание связывают немногочисленных персонажей повести. И в этом смысле «Детство Никиты» тоже повесть «о многих превосходных вещах».

Традиционно светел образ матушки, Александры Леонтьевны. Толстой сохранил подлинное имя своей матери, но убрал из повести ее писательство, что увеличило традиционность, обобщенность этого, одного из самых привлекательных, лиц произведения. Утратив в повести то, что делало Александру Леонтьевну, писательницу, необычной в жизни, она взамен приблизилась к тому «обычному», но тем не менее прекрасному образу, который связан у каждого человека со словом «мать».

Более индивидуализирован в повести отец, Василий Никитьевич, веселый, непрактичный человек, беспечный и легкомысленный. Нетрудно представить себе ситуации, когда эти качества могли бы стать источником тяжелых переживаний для его близких, но А. Толстой, согласно своим принципам отбора фактов в «Детстве Никиты», останавливается лишь на привлекательных, даже трогательных сторонах проявления особенностей личности отца Никиты. И Никита «с любовью и нежным весельем думал об отце» (3, 194).

Пожалуй, все, что связано в повести с отцом, наиболее обнажено демонстрирует установку Толстого-художника на оптимистическое восприятие и воссоздание жизни. Таков, например, рассказ Василия Никитьевича о том, как он тонул. Рассказ, в котором сами по себе неприятные и даже опасные происшествия характеризуются не просто как хорошие, но «необыкновенно» хорошие: «Едем мы без дороги, по колено в воде, по озерам... Красота... Солнце, вете-

рок... Сани мои плывут. Ноги промочены. Необыкновенно хорошо!» (3, 209).

В литературе об А. Толстом не раз отмечалось, что вмешательство в повествование человека уже зрелого, с большим жизненным опытом почти не ощущается в повести, автор помнит: его Никите десять лет. Отсюда вытекают конкретно-образное мышление героя повести и некоторые особенности поэтики.

Думается, однако, что это не совсем так. В действительности автор, умудренный жизнью, для которого детство — прошлое, ощущим в повести чрезвычайно, как ощущим он в любой другой автобиографической повести о детстве, в «Детских годах Багрова-внука» или в «Детстве» Горького. И чем тщательнее воссоздается психология ребенка, тем полнее присутствует в ней автор. Скорее всего, это «взрослый», пишущий о счастье, видит на шкафу пыль, «серенькую и славную» (3, 160), а не десятилетний ребенок; это он, а не ребенок слышит, «будто где-то внутри у него вертится, играет нежно и весело музыкальный ящичек» (3, 186).

Совмещение точек зрения взрослого повествователя и героя-ребенка не только не умаляет художественных достоинств повести, но придает ей дополнительное очарование, добавляя к сиюминутным впечатлениям маленького героя ощущение временной перспективы, когда пройдет то, что так остро переживается теперь, и станет воспоминанием, прекрасным и слегка печальным. Момент, когда сиюминутность детских ощущений и впечатлений начинает переходить в понимание невозвратности, невозстановимости былого, свойственное зрелым годам, дан в повести как открытие, как нечто такое, что впервые не только осознано, но впервые и сформулировано мальчиком. «Никита подпер щеку кулаком и стал думать теперь о своей разлуке. На этом месте у стола сидела Лиля, и сейчас ее нет. Какая грусть,— была, и нет. А вот — пятно на столе, где она пролила гуммиарабик. А на этой стене была когда-то тень от ее банта. „Пролетели счастливые дни“. У Никиты защипало в горле от этих необыкновенно грустных, *сейчас* им выдуманных слов» (курсив наш.— Г. Е.) (3, 194).

Слова-то придуманы давно, но смысл их впервые осознал Никитой сейчас, когда переживается им чувство первой любви, и ощущение новизны только что открытой новой эмоциональной сферы, нового душевного состояния передано в повести с тончайшим лиризмом.

Тема первой любви в автобиографических произведениях о детстве для классической русской литературы не стала традиционной: ее нет в «Детских годах Багрова-внука», «Детстве Темы», «Детстве» Горького. Но и от «Отрочества» Л. Толстого с воспоминаниями любви Николеньки к Сонечке Валахиной «Детство Никиты» в подходе к этой теме отличается. В «Детстве Никиты», в главах, посвященных Лиле, явно ощущается романтическая струя. Не уступая великому однофамильцу в поэтичности описания первого чувства, Алексей Толстой вносит в рассказ о нем элемент таинственного, непостижимого. Сон о старинном зале: сон, который повторяется

несколько раз и смысл которого раскрывается, когда Никита наконец приходит в этот зал вместе с Лилей и действительно находит в вазочке старинное кольцо с синим камнем. И неясно, слышал ли когда-нибудь Никита, а потом забыл о том, что он может найти в зале, или сон был вещим.

Таинственна прелесть и самой Лили, «непонятной» девочки. Едва намечена и все же ощутима связь темы первой любви Никиты и темы судьбы оригиналов старинных портретов, висящих в доме.

Романтика первого чувства соприкасается с туманным предощущением могущества любви, способной определить жизнь человека, что было темой многих произведений А. Толстого и нашло отзвук и в повести о детстве. Однако здесь эта тема, чаще всего получающая у Толстого трагическую окраску, погружена в стихию юмора, оптимизма, счастья. После отъезда Лили Никите «казалось, что всему на свете — копец». Но автор отнюдь не склонен подобные настроения усугублять, и он снимает их, приведя точку зрения на происходящие события кота Васьки. «Коту было не скучно и не весело, торопиться некуда, — „завтра, — думал он, — у вас, у людей, — будни, начнете опять решать арифметические задачи и писать диктант, а я, кот, праздников не праздновал, стихов не писал, с девочкой не целовался, — мне и завтра будет хорошо“» (3, 190—191).

Юмор в повести, прелестный и лукавый, служит одним из вернейших способов передачи особенностей восприятия ребенком мира, где животные кажутся мыслящими соучастниками жизни, а невозможное представляется в общем если и не реально существующим, то все-таки при определенных условиях достижимым. Не сознательная ложь, а детская склонность принимать желаемое за действительное и самому верить в это звучит в разговоре, который ведет с Виктором Никита. «Если быстро, быстро перебирать ногами, — можно летать, — сказал он, внимательно поглядев в глаза Виктору.

— Ну, это пустяки. У нас в классе многие летают» (3, 172).

Еще нет четкой грани между реальным и воображаемым, поэтому такое место и занимают в повести сны и пробуждение после них (главы «Сон», «Виктор и Лилия», «То, что было привезено на отдельной подводе», «Необыкновенное появление Василия Никитевича»). Черты детской психологии отмечены еще Л. Толстым в «Детстве», где Николенька придумывает сон, а потом ему кажется, что он видел его в действительности. К тому же каждое пробуждение в детстве — как будто начало нового этапа в жизни, и в «Детстве Никиты» эта особенность детства становится одним из принципов построения сюжета. Никита «проснулся» — и день готовит для него новые события и открытия: приезд гостей, новогодний праздник, спасение едва не утонувшего отца. У каждой главы свой сюжет, поэтому они могут существовать и самостоятельно, как существует, например, в изданиях для дошкольников «Желтухин», но вполне постижимы они лишь вместе, объединенные тем, что, собственно, и дало повести ее название — «Детство Никиты», и той идеей, которая первоначально заставила назвать произведение «Повестью о многих превосходных вещах».

А. Толстой избирает традиционного для русской литературы героя. Как Сережа Бягров, Николенька Иртеньев, Тема Карташев, Никита растет в дворянской семье, его детство вполне благополучно протекает на лоне природы, в кругу любящих людей. Менее традиционно отношение Никиты к деревенским мальчишкам, которые для него «наши», с которыми он дружит и дерется, но оно не слишком акцентируется в повести и в общем тесно связано с общей гуманистической направленностью русских автобиографических повестей о детстве.

В выборе героя и жизненного материала Алексей Толстой не стал новатором, каким явился Горький в своем «Детстве». «Детство Никиты» — произведение, во многом идущее в русле художественной традиции, у истоков которой стояли С. Т. Аксаков и Л. Н. Толстой. И вместе с тем повесть А. Толстого — произведение, показывающее жизнеспособность этой традиции, с выработанными ею художественными средствами изображения детской психологии.

Ни один из авторов замечательных автобиографических произведений о детстве не повторяет своих предшественников. Каждый в меру своего таланта обогащает художественную структуру автобиографического повествования за счет того нового, что только он сумел увидеть и изобразить. Когда-то Гете, желая подчеркнуть трудность художественной задачи, воскликнул: «Кто сумеет достойным образом рассказать о всей полноте жизни детства?»²² Попыток делалось немало, и в числе безусловно удавшихся — «Детство Никиты», или «Повесть о многих превосходных вещах».

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9-ти т. М.: Худож. лит., 1966, т. 6, с. 37.

² Гукковский Г. А. Русская литература XVIII века. М.: Учпедгиз, 1939, с. 511.

³ Лазарев В. А. Из истории литературных отношений в первой четверти двадцатого столетия.— В кн.: Из истории советской литературы. М., 1962, с. 168. (Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та; сб. 3).

⁴ Щербина, с. 186—187.

⁵ Опульская Л. Д. Первая книга Льва Толстого.— В кн.: Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность. М.: Наука, 1979, с. 498.

⁶ Бунин И. А. Указ. соч., с. 57.

⁷ Пантеон, 1852, № 10, отд. «Петербургский вестник», с. 12—13.

⁸ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20-ти т. М.: Худож. лит., 1969, т. 7, с. 355.

⁹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М.: Гослитиздат, 1947, т. 3, с. 429.

¹⁰ См., например: Баранов В. И. Революция и судьба художника. М.: Сов. писатель, 1967, с. 99.

¹¹ Левитов А. И. Соч.: В 2-х т. М.; Л.: Academia, 1932, т. 1, с. 574—575.

¹² Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4-х т. М.: Гослитиздат, 1955, т. 2, с. 12—13.

¹³ Бунин И. А. Указ. соч., с. 9.

¹⁴ Чарный М. Б. Путь Алексея Толстого. М.: Гослитиздат, 1961, с. 83—84.

¹⁵ Воспоминания, с. 4.

¹⁶ Там же, с. 5.

¹⁷ Чарный М. Б. Указ. соч., с. 320—321.

¹⁸ Крестинский, с. 8.

¹⁹ Чарный М. Б. Указ. соч., с. 320—321.

²⁰ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4-х т., т. 1, с. 306—307.

²¹ Там же, с. 285.

²² Гете И.-В. Собр. соч.: В 13-ти т. М.: Гослитиздат, 1935, т. 9, с. 87.