

А.В. Федоров

«ЛЕНЮСЬ ПЕРЕПИСЫВАТЬ»: РУКОПИСНЫЕ ТЕТРАДИ ГРАФА А.К. ТОЛСТОГО

Аннотация. В статье рассматриваются рукописных тетради А.К. Толстого на основе архивных материалов. Предлагаются обоснование композиционного расположения стихотворений в тетрадях, анализ основных текстологических расхождений рукописных версий с окончательными редакциями произведений, характеристика авторской правки. Высказываются предположения о датировке некоторых стихотворений.

Ключевые слова: А.К. Толстой; А.С. Уваров; А.О. Смирнова; В.М. Жемчужников; рукописный сборник; редакция; композиция; правка; текстология; архив.

Fedorov A.V. «I am lazy to rewrite»: The manuscript notebooks of A.K. Tolstoy

Summary. The article discusses the manuscript notebooks of A.K. Tolstoy on the base of archival materials. The paper provides the substantiation of the compositional arrangement of the poems in notebooks, an analysis of the main textual differences of handwritten versions with the final revisions of the works feature the author's edits. The assumptions about the dating of some poems.

Keywords: A.K. Tolstoy; A.S. Uvarov; A. Smirnova; V.M. Zhemchuzhnikov; a manuscript collection; edition; composition; edit; textual criticism; archive.

1.

В рукописном наследии А.К. Толстого особое место занимают четыре тетради. Они представляют собой списки со стихотворениями поэта, расположенными в определенной последовательности. Первой (во всяком случае, по научной значимости) из

этих тетрадей следует считать единственную автографическую, подаренную А.К. Толстым своему дальнему родственнику и хорошему приятелю, археологу Алексею Сергеевичу Уварову. На титульном листе надпись: «Колокольчики. Графу Алексею Сергеевичу Уварову. От сочинителя». Хранится тетрадь в архиве Уваровых, в Отделе письменных источников Государственного исторического музея¹. Она включает следующие стихотворения.

Б/н (на титульном листе, после названия и адресата) Коль любить – так без рассудку...

1. Колокольчики.
2. Ты знаешь край, где все обильем дышит...
3. Цыганские песни.
4. Василий Шибанов (баллада).
5. Ты помнишь ли, Мария...
6. Благовест.
7. Шумит на дворе непогода...
8. Бор сосновый в стране одинокой стоит...
9. Колокольчики.
10. Дождя отшумевшего капли...
11. С моравского (Ой, стоги, стоги...)
12. По гребле, неровной и тряской...
13. Князь Михаил Репнин (баллада).
14. Милый друг, тебе не спится...
15. Ночь перед приступом.
16. Курган.
17. Волки.
18. Где гнутся над озером лозы...
19. Князь Ростислав.
20. Пустой дом.
21. Богатырь.
22. Поэт².

Вторая тетрадь адресована А.О. Смирновой и представляет собой писарскую копию с дарственной надписью А.К. Толстого «Колокольчики. Александре Осиповне Смирновой от сочинителя»³. Однако эта тетрадь считается утраченной, и о ее содержании сегодня можно судить только по книге А.А. Кондратьева «Граф А.К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества» (СПб., 1912). В приложении к биографическому очерку о писателе

ученый приводит (полностью или частично) помещенные в «смирновскую» тетрадь произведения, указывая на разнотечения в текстах стихотворений по сравнению с «каноническими» версиями⁴. В состав тетради входят те же пронумерованные 22 стихотворения, в той же последовательности, что и в «уваровской тетради», за исключением «Коль любить – так без рассудку...». Оно отсутствует. С одной стороны, это стихотворение⁵ как будто указывает на то, что тетрадь Уварова более поздняя, если принять традиционную датировку всех стихотворений «смирновской» тетради 1840-ми годами (как предположил А.А. Кондратьев). Но с другой стороны, стихотворение «Коль любить – так без рассудку...» могло быть вписано Толстым позднее, на титульный лист уже готовой (или уже подаренной Уварову?) тетради, и в таком случае отсутствие у этого стихотворения номера объясняется именно этим, а не его ролью «эпиграфа» ко всему сборнику. К тому же в недавно опубликованной статье А.С. Курилова «Когда и о чем звенели колокольчики? К вопросу о датировке стихотворений А.К. Толстого»⁶ общепринятая датировка некоторых стихотворений Толстого, в частности баллады «Колокольчики мои...» поставлена под сомнение: как считает исследователь, произведения «украинского цикла» («Колокольчики мои...», «Ты знаешь край, где все обильем дышит...», «Ой, стоги, стоги...») созданы или завершены не ранее ноября 1853 г., после общения с двоюродным братом Л.М. Жемчужниковым, приехавшим из Малороссии, и к 200-летнему юбилею воссоединения Украины с Россией (1854).

Не следует забывать и о том, что А.К. Толстой крайне тяготился таким видом деятельности, как переписывание собственных стихотворений, в чем неоднократно признавался: «...непреодолимое отвращение, внушаемое необходимостью переписывать стихи или хотя бы просматривать их изувеченные копии» (Б.М. Маркевичу от 09.01.1859)⁷; «...переслать Вам тетрадь со стихами мне больше всего помешало то, что я ленюсь переписывать (одна из самых скучных вещей, какие я только знаю). Те, кому я поручал переписку, столько напутали, что я зачастую лишь с трудом узнавал самого себя» (Б.М. Маркевичу от 20.03.1860)⁸. Однако для А.С. Уварова поэт все-таки сделал (единственное известное нам) исключение, преодолев свое «непреодолимое отвращение». Вряд

ли правдоподобно предположение, что Толстой сначала давал свои разрозненные стихотворения переписчику, чтобы составить и подарить тетрадь А.О. Смирновой, а затем, для Уварова, стал бы собственноручно дублировать эту тетрадь. Копии делаются с подлинника, а не наоборот. Скорее всего, «уваровская» тетрадь создана первой и послужила основой для всех остальных, в том числе и для «смирновской».

Третья тетрадь хранится в Государственном архиве Российской Федерации, в библиотеке Зимнего дворца⁹ (далее условно будем именовать ее «дворцовой»). Она написана неизвестной рукой, в ней те же 22 пронумерованных стихотворения, а без номера, перед первыми «Колокольчиками», поставлено «Коль любить – так без рассудку...», в точности как в «уваровской» тетради. Совпадения прослеживаются вплоть до расположения стихотворений на листах, но некоторые содержательные различия заставляют вспомнить о негодовании Толстого на переписчиков. Об этих различиях разговор будет особый.

Наконец, четвертая тетрадь принадлежит В.М. Жемчужникову, двоюродному брату Толстого и соавтору по Козьме Проткову. Это писарская копия с авторской правкой; хранится она в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки¹⁰. По составу она расходится с предыдущими, особенно во второй части.

1. Колокольчики.
2. И у меня был край родной когда-то...
3. Коль любить, так без рассудку...
4. Цыганские песни.
5. Василий Шибанов (баллада).
6. Ты помнишь ли, Мария...
7. Благовест.
8. Шумит на дворе непогода...
9. Бор сосновый в стране одинокой стоит...
10. Колокольчики.
11. Дождя отшумевшего капли...
12. С моравского (Ой, стоги, стоги...)
13. По гребле, неровной и тряской...
14. Князь Михаил Репнин (баллада).
15. Милый друг, тебе не спится...

16. Ночь перед приступом.
17. Курган.
18. Волки.
19. Где гнутся над озером лозы...
20. Князь Ростислав.
21. Пустой дом.
22. Богатырь.
23. Поэт.
24. Коль любить – так без рассудку...
25. Средь шумного бала, случайно...
26. С ружьем за плечами, один, при луне...
27. Ты не спрашивай, не распытай...
28. Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя радость!..
29. И у меня был край родной когда-то...
30. Ой, кабы Волга матушка да вспять побежала!..
31. Уж ты нива моя, нивушка...
32. Спускается солнце за степи...
33. Уж ты мать-тоска, горе-гореваньице!..
34. Ходит Спесь, надуваючись...
35. Поразмыслив аккуратно...

Назовем основные расхождения в составе. Вместо стихотворения «Ты знаешь край, где все обильем дышит...» поставлено «И у меня был край родной когда-то...». Стихотворение «Коль любить, так без рассудку...»¹¹, отсутствующее в «смирновской» тетради и поставленное без номера в самом начале «уваровской» и «дворцовой» тетрадей, здесь помещено третьим по счету. Из-за этого далее нумерация стихотворений смещается на одну позицию по сравнению с предшествующими тетрадями. Вплоть до стихотворения «Поэт» последовательность произведений сохраняется, а затем следует «дополнение» в виде 12 стихотворений. Правда, два из них являются повторами и зачеркнуты самим автором: «Коль любить, так без рассудку...» (повтор № 3), «И у меня был край родной когда-то...» (повтор № 2). На эти повторы обращает внимание Е.И. Прохоров в примечаниях к Полному собранию стихотворений А.К. Толстого, считая местонахождение указанных стихотворений на 24 и 29 местах соответствующим реальной хронологии их создания¹². На наш взгляд, это является косвенным доказательством того, что в первых трех тетрадях композиционная

логика была подчинена не столько хронологии, сколько другим, содержательным соображениям поэта, сознательно эту хронологию нарушившего. А тетрадь Жемчужникова как бы дополняет сложившийся сборник стихотворениями, написанными позднее, в хронологической последовательности.

2.

На то, что перед нами именно сборник, а не случайная выборка стихотворений, указывает определенная «архитектоника», трижды полностью воспроизведенная поэтом (и положенная в основу четвертой тетради). Обратим внимание на первую и последнюю позиции: «Колокольчики»¹³ и «Поэт». Означает ли это, что «Колокольчики» написаны первыми, а «Поэт» – последним из всего сборника? Вряд ли. И.Г. Ямпольский относит стихотворение «Поэт» к началу 1840-х годов, что имеет под собой некоторые стилистические основания. Мотивы, по которым А. Лирондель¹⁴ датировал «Поэта» 1850 г., неясны и не воспроизведены ни в одном из собраний сочинений. А.А. Кондратьев в своем примечании к «Поэту» предполагает: «По-видимому, одно из наиболее ранних стихотворений Толстого»¹⁵. Учитывая мнение А.С. Курилова о более позднем времени создания «Колокольчиков», приходится признать, что хронология не является единственным и определяющим композиционным принципом расположения произведений в первых трех тетрадях.

Завершающая – сильная позиция – у стихотворения «Поэт» с явно выраженным программным характером. В этом произведении речь идет не об авторе стихов, а о художнике в целом, т.е. осмыслено назначение человека искусства вообще. Как и одноименное стихотворение А.С. Пушкина, оно построено на контрасте между поэтом в обыденной жизни и его преображением в момент вдохновения. Тем показательнее принципиальные особенности трактовки темы у Толстого. Во-первых, ни малейшего намека на «ничтожность» и «малодушие» поэта в «заботах суетного света»: подчеркнута лишь сокровенность таинственного дара в «жизни светской, жизни душной» – «скрыта», «таится», «скрывает», «дремлет». Да и определения «жизненных ролей» поэта здесь сугубо толстовские: «меж людей он добрый воин / Или мир-

ный гражданин». Удивительное сочетание «добрый воин» впоследствии отзовется диалектическим сочетанием любви и гнева в поэтическом словаре Алексея Константиновича (вспоминается в этой связи и «добрый меч», который готов «поднять за правду» лирический герой стихотворения «Двух станов не боец, а только гость случайный...», 1858). Во-вторых, Толстой уже не прибегает к античной эмблематике, говоря об искусстве, – если у Пушкина в первой части стихотворения к «священной жертве» поэта требует Аполлон, и лишь потом появляется «Божественный глагол», явно христианского происхождения (любопытным соединением того и другого становится словосочетание «святая лира»), то у Толстого вся система образов отчетливо связана именно с христианством: *Божия печать, пророк, Ангел, Богом вдохновенный, псалтырь, крылья херувима...* Если у Пушкина поэт покидал ничтожное общество и оставался наедине с природой, то у Толстого он покидает вообще «вещественный предел», т.е. преодолевает собственную телесную ограниченность, прикасается к Абсолюту. Вместо лиры поэт настраивает «псалтырь» «под голос грома» (позднее этот образ прозвучит в стихотворении «И.С. Аксакову»: «И я не раз под голос грома, / Быть может, строил свой Псалтырь», 1861), хотя звучат от «крыльев херувима» именно «струны». Таким образом, три тетради завершаются произведением, в котором искусство осмыслено как голос Бога в человеке, как путь преодоления ограниченности земного бытия, как окно в вечность.

Не менее показательна и первая позиция в сборнике: стихотворение «Колокольчики».

*Колокольчики мои,
Цветики степные!
Что звените вы в траве,
Темно-голубые?*

*Старину ль зовете вы?
Будущие годы?
Новагорода ль вам жаль?
Дикой ли свободы?*

*Иль морских богатырей
И царевен пленных?*

*Иль увенчанных царей
В бармах драгоценных?*

*Иль соборов на Москве
В святом синклите?
Колокольчики мои,
Звените, звените!*

*Колокольчики мои,
В ковыле высоком!
Вы звените о былом
Времени далеком,*

*Обо всем, что отцвело,
Чего нет уж боле,
О боярах на Руси,
О казацкой воле.*

*Колокольчики мои,
В золотистом жите,
О Гетманщине лихой
Звените, звените!*

*Как лежит козак убит
В стороне немилой
И ракита говорит
Над его могилой!*

*Я прислушаюся к вам,
Цветики степные,
Русским людям передам
Я дела былые!*

*Гой ты, ветер, не шуми
В зеленой раките!
Колокольчики мои,
Звените, звените!*

Это стихотворение обычно помещают в сочинениях сочинений как ранний вариант широко известных «Колокольчиков»,

однако оно, кроме начальных и финальных строк, ни в чем не совпадает с балладой о всеславянском единстве, о чудесном всаднике, несущемся на коне «к цели неизвестной», о geopolитическом выборе Руси-России. Этот «ранний вариант» направлен не в идеальное будущее, а в идеальное прошлое. Хотя во второй строфе и задается якобы риторический вопрос: «Старину ль зовете вы? Будущие ль годы?» – ответ на него дается всем последующим текстом – именно старину. Ее основные приметы перечислены: Новгородское вече («дикая свобода»), Московские соборы и «увенчанные цари», боярская жизнь и «козацкая воля». Фактически перед нами в сложном единстве здесь представлены те периоды русской истории, которые позднее для самого А.К. Толстого станут прямо противоположны друг другу – Киевско-Новгородская Русь, с которой связаны и былинные образы («морские богатыри и царевны пленные») – и Русь Московская, откуда и «драгоценные бармы» царей, и «святой синклит». Это не просто единство «прошлого» – того, что «прошло», хотя ностальгический мотив безусловно звучит одним из основных в общей тональности стихотворения («Вы звените о былом / Времени далеком, / Обо всем, что отцвело, / Чего нет уж боле...»). Единство здесь осуществляется и на каком-то ином уровне – не временным, а смысловым: все составляющие того прошлого, о котором пишет поэт, важны и нужны для понимания исторического пути России. Он прямо не обозначен, как проблема (пока), но он возникает из этого соотнесения цветущего прошлого – и настоящего. Правда, ближе к финалу стихотворения появляется на первый взгляд неожиданная тема: «Как лежит козак убит / В стороне немилой, / И ракита говорит / Над его могилой». Частное и конкретное событие – смерть козака на чужбине – сообщает трагическую интонацию и «лихой Гетманщине», о которой шла речь в предыдущей строфе. Здесь временная дистанция по отношению к моменту лирического высказывания сокращается – возможно, еще и потому, что Алексей Толстой – внук последнего гетмана Малороссии, Кирилла Григорьевича Разумовского, – и образ деда появится уже в следующем стихотворении данной подборки. Здесь историческая память словно смыкается с родовым, семейным воспоминанием, обретая «определенно-личные» черты. Однако сам мотив гибели в чужом

краю биографических и исторических обоснований в трудах комментаторов пока не нашел.

Так или иначе, укоренившуюся практику относить это стихотворение к «ранним редакциям» известных «Колокольчиков», скорее всего, нужно менять. Перед нами *самостоятельное* произведение. Во-первых, хотя бы потому, что сам автор включил его в данный сборник *наряду* с «другими», привычными «Колокольчиками» – и даже поставил их довольно далеко друг от друга. Во-вторых, потому что содержание, образный ряд и авторская «сверхзадача» у этих произведений разные. Запоминающееся одинаковое начало – образ звенящих колокольчиков – продолжается, если можно так выразиться, в разных направлениях. Почти в противоположных, хотя и связанных, конечно, той узловой связью, которая соединяет прошлое с будущим через сердце поэта. Первое стихотворение можно считать своеобразной творческой программой поэта – впоследствии исторического писателя. Помимо обещания «русским людям передать… дела былые» здесь прямо обозначены и важнейшие «точки сборки» поздней историософии Толстого: Киевско-Новгородская и Московская Русь, пока еще не столкнувшиеся в борьбе за Россию сегодняшнюю и будущую. Этот конфликт созреет чуть позднее – сначала в балладах, а затем и в драматической трилогии.

Итак, первая и последняя позиции в «уваровской», «смирновской» и «дворцовой» тетрадях носят ярко выраженный программный характер: в первом стихотворении автор формулирует сам для себя задачу – рассказать о прошлом. В последнем стихотворении автор говорит о природе творчества как такового. То есть начинаются тетради с более или менее конкретного «попытка», а завершаются теоретическим обобщением; и то и другое имеет отношение к миссии поэта – как ее понимает А.К. Толстой.

Если посмотреть на состав тетрадей с точки зрения творческой программы, заявленной в первом стихотворении, то непосредственным выполнением этой программы являются баллады «Василий Шибанов», «Князь Михаил Репнин», «Ночь перед приступом», «Князь Ростислав», «Курган». Две из них посвящены Иоанну Грозному и составляют своеобразную дилогию («Василий Шибанов» и «Князь Михаил Репнин»), одна связана с эпохой Смутного времени («Ночь перед приступом»), одна поэтически

интерпретирует эпизод из «Слова о полку Игореве» («Князь Ростислав») и одна содержит размышление о памяти и забвении в исторической перспективе («Курган»).

Тема памяти в данной подборке решена не только через исторические произведения, ее можно назвать одной из «несущих» конструкций композиции всех трех тетрадей. Личностно-биографическое звучание темы обнаруживается в стихотворениях «Ты помнишь ли, Мария...» (лейтмотив «ты помнишь ли», обращенный к лирическому адресату), «Бор сосновый в стране одинокой стоит...» («Я люблю в том лесу вспоминать старину»), «По гребле, неровной и тряской...» («Все это уж было когда-то»), «Дождя отшумевшего капли...» («Так думал о днях я минувших»). Примечательно, что тема любви в лирических стихотворениях рукописного сборника практически нигде не выступает на первый план, звучит приглушенно, вводится опосредованно – через мотив утраченного счастья, общего воспоминания, через намек на близость к некоей «Марии», «Марусе». Только одно стихотворение содержит обращение к неназванной возлюбленной с призывом быть счастливыми «здесь и сейчас»: «Милый друг, тебе не спится...».

Совмещают исторический и «индивидуальный» аспект в авторских размышлениях о памяти стихотворения, посвященные семейно-родовым воспоминаниям, теме забвения, запустения, вырождения: «Ты знаешь край, все обильем дышит...» («О старине поет слепой Грицко»), «Шумит на дворе непогода...» (здесь тема разорения, утраты памяти отнесена в будущее время: «И дом навсегда запустеет»), «Пустой дом» («Забыли потомки свой доблестный род», «Забыл свою веру, забыл свой язык»).

Стихотворение «Цыганские песни» говорит о чудесной способности звука переносить слушателя в иное пространство и время – о том, что позднее выразится в балладе «Алеша Попович». Цыганские песни, слившиеся с русской натурой, словно напоминают лирическому герою о «лучшей земле», о «счастливом kraю» и даже возвращают «прежние годы», причем не только в интимном ключе («Тихие речи, Маруся, твои»), но и в героическом, имеющем отношение к истории народа («Грозный шум сечи»).

В составе тетрадей соседствуют две баллады, которые в какой-то степени можно соотнести с классическими примерами этого жанра в творчестве В.А. Жуковского. Их сближает фантастический сюжет либо необъяснимое событие, влияющее на развязку. Это баллада о старухах-оборотнях «Волки» и баллада «Где гнутся над озером лозы...», существенно отличающаяся от итогового варианта, включенного автором в собрание сочинений.

Как будто смыкается с этими произведениями во внешней фантастичности сюжета баллада «Богатырь», описывающая некоего всадника, который разъезжает на своей кляче «по русскому славному царству» и в конце оказывается скелетом, «оглоданным оством» с «безглазым черепом». Но это сходство-оборотничество (ведь и волки оказываются старухами, и веселые стрекозы оказываются коварными, почти демоническими существами) лишь внешнее, поскольку в данном случае перед нами явная и рациональная аллегория. Речь в балладе идет о губительной силе пьянства, и жуткий богатырь есть его олицетворение – всадник смерти, образ гибели, физического и нравственного разложения целой нации, попавшей под его дьявольское «притяжение» (усиливает этот момент упоминание о распятом Христе в связи с нравственной проблемой предательства-распятия). Пожалуй, только это стихотворение в сборнике имеет отчетливую связь с общественным явлением современной поэту действительности и проникнуто сатирическим пафосом. Любопытно, что оно стоит на предпоследней позиции и довольно резко контрастирует со стихотворением «Поэт» по содержанию и поэтической интонации, при этом по названию, наоборот, сближаясь с последним произведением сборника: в художественном мире Толстого богатырь и поэт (добрый воин) отнюдь не противостоят друг другу, а часто представляют собой разные грани творческого и жизненного самоощущения самого Алексея Константиновича. Неслучайно одна из наиболее глубоких и сочувственных статей о Толстом в дореволюционной критике называется «Поэт-богатырь» (М.О. Меньшиков так переиницил название поздней программной баллады поэта «Поток-богатырь»)¹⁶. Получается, что название «Богатырь», само по себе как бы противопоставленное реальному содержанию баллады (в ней предстает антибогатырь, почти антихрист), особую ironию

приобретает еще и в соседстве с серьезным и гармоничным «Поэтом».

Особняком не только в составе тетрадей, но и во всей лирике Толстого стоит стихотворение «Благовест». В нем поэтически передано целебное воздействие на душу колокольного звона и открыто звучит мотив покаяния.

*Молюсь и каюсь я,
И плачу снова,
И отрекаюсь я
От дела злого...*

Связывает это стихотворение с другими произведениями рукописного сборника то, что в нем говорится о «родимом крае», причем его можно соотнести как с конкретным указанием на «родину души» – Малороссию («Ты знаешь край, где все обильем дышит...»¹⁷), так и с общим обозначением идеальной страны, «отчизны пламени и слова», того мира, куда «улетает» поэт в минуты вдохновения.

Две баллады в составе тетрадей имеют отчетливо панславистскую направленность – широко известные «Колокольчики» и «С моравского»¹⁸ («Ой, стоги, стоги...»). Их можно назвать «славянским циклом».

В первом стихотворении «дикость» и «непокорство» «славянского коня», несущего всадника к неизвестной цели, поэтически (возможно, иносказательно) представляют стихийность, рассудочную непознаваемость исторического движения, судьбы народов. Лирический всадник отдается этой увлекающей силе, в которой может явить себя Провидение, неслучайно единственно возможный ответ на вопрос об итогах и целях пути имеется лишь у Бога. Поэтому «простор», открытый перед всадником, означает еще и освобождение от самонадеянного человеческого стремления познать непознаваемое, от «узкого» представления о должном и недолжном развитии событий. Вера в промыслительность стремительного движения определяет и дальнейший пафос баллады: несмотря на предположительные «распутья» – смерть от зноя или медной стрелы «киргиз-кайсака» («монгольский тупик» русской цивилизации?), – именно «светлый град со кремлем престольным»

как итог получает поэтическое обоснование, являет собой апофеоз братского славянского единения. Вообще, с этого момента стихотворение приобретает отчетливые признаки баллады (хотя и не закрепленные самим писателем в подзаголовке, что было характерно для некоторых примеров данного жанра в его творчестве): вместо риторических обращений и вопросов проявляется повествовательное начало, точка зрения смещается в сторону объективного описания последовательности внешних действий, возникает диалог. Конечно, лирическое одушевление никуда не исчезает – описанная картина не просто близка сердцу лирического героя, она представляет собою воплощение его сокровенной мечты о судьбе народа и государства. На это указывают многочисленные оценочные эпитеты: «светлый» (трижды – о граде, о посланье, о лице хозяина), «чудно», «величавый». Особый акцент сделан на Малороссии и Польше – булава как признак гетманской власти, кунтуш как традиционная верхняя одежда поляков и украинцев... Но постепенно славянская «география» расширяется, на что указывают позднее исключенные строфы:

*На одних цвели полях
Древле наши деды,
Рус и Чех, Хорват и Лях
Знали те ж победы!*

*Будь же солнцем наших стран
И княжи над нами!
Кто на Бога и Славян
С Русскими орлами?*

В итоге создается идеально-праздничная картина любовного, добровольного и братского единения славянских народов; образ всадника сменяется образом восторженного наблюдателя совершающего действия, и становится понятно – таков чаемый итог его пути как в конкретно-историческом, так и в метафизическом плане. Мечта привела лирического героя, как и все славянские народы, – в светлый стольный град, где воплощается Господний замысел о России как духовной наследнице Византийской империи. Любопытно, что стилистика, в которой описываются Москва («престольный кремль») указывает именно на нее, актуализируя

концепцию «третьего Рима») и «величавый хозяин», впоследствии будет характерна для произведений Толстого, посвященных Киевскому периоду русской истории. Обращение «Будь же солнцем наших стран» вызывает в памяти и образ Владимира Красное Солнышко, как будто перед нами не московский царь и не Российский император, а великий князь Киевский. Неслучайно «светлое посланье» идет «с запада», что впоследствии отзовется в «европейском славизме» как сознательной геополитической позиции А.К. Толстого (см., например, его письмо к Б.М. Маркевичу от 07.02.1869), воспевавшего Киевский период как гармонию исторически естественного единения Руси с западным миром. Таким образом, баллада «Колокольчики» наполнена еще и глубоко символическим смыслом: движение лирического всадника отражает духовный и исторический путь всего русского народа, освещенный авторским идеалом, представлением о Божественном Промысле в судьбе нации.

Стихотворение «Ой, стоги, стоги!..» начинается фактически так же, как и «Колокольчики», – с обращения лирического героя к природному образу. Но если в первой балладе это обращение остается риторическим, т.е. колокольчики необходимы как «пейзажное условие» для вдохновенного монолога-прозрения всадника, то вторая баллада оформлена именно как диалог: на свой вопрос, обращенный к стогам, герой получает ответ.

«Добрый человек,
Были мы цветами,
Покосили нас
Острыми косами.

Раскидали нас
Посредине луга,
Раскидали врозь,
Дале друг от друга».

Перед нами развернутая метафора, указывающая на трагическую разобщенность родственных наций¹⁹, если принимать традиционное истолкование образа стога в данном стихотворении. Трагизм усиливается еще и тем, что стоги состоят из мертвых растений, figurально выражаясь, засохших колокольчиков. То есть

разрозненность и беззащитность перед внешними угрозами («в головах у нас черные вороны», «стая галок вьет поганые гнезда») смыкаются здесь с темой духовной гибели. Чтобы воскреснуть, славянскому братству необходимо соединиться вновь. На последних строфах в диалог «доброго человека» и стогов вплетается и еще один разговорный план – обращение (мольба) стогов к «орлу, отцу далекому», который осознается как единственный защитник и избавитель. Эпитеты, его характеризующие – «грозный²⁰, светлоокий», – напоминают образ величавого хозяина со «светлым лицом» в балладе «Колокольчики», соединяя «любовь и страх» в нерасторжимое единство.

*«Ой орел, орел,
Внемли нашим станам!
Доле нас срамить
Не давай воронам!»*

*«Накажи скорей
Их высокомерье,
С неба в них ударь,
Чтоб летели перья...»*

Образ орла наполнен здесь отчетливыми «державными» ассоциациями как символ российской государственности (исключенные впоследствии строфы «Колокольчиков» также актуализировали этот образ: «Кто на Бога и славян / С русскими орлами?»). Конечно, рациональное истолкование развернутой метафоры «стогов» бессмысленно, поскольку орел реально ничем не может помочь в их соединении, не говоря уж о возрождении (как и черные вороны в реальности ничем не мешают стогам и не опасны для них, в отличие от воды и огня, например). Более важным оказывается ощущение раздробленности, разрозненности, связанное, скорее всего, с непосредственным зрительным впечатлением Алексея Константиновича, которое он стремится эмоционально передать читателю.

Обе баллады соотносятся друг с другом еще и по принципу контраста: «Колокольчики» рисуют отрадную картину – мечту о будущем, «Стоги» фиксируют печальную действительность настоящего (хотя возможно истолкование «Колокольчиков» как

прославления цветущего живого славянского мира в прошлом, а «Стогов» – как напоминания о былом единстве). В целом этот комплекс соотнесений и антitez создает объемное художественное пространство, пронизанное стремлением привести реальность в соответствие с идеалом. Это стремление внутренне «скрепляет» оба стихотворения и через образ лирического героя – русского всадника.

Безусловно, «славянский цикл» А.К. Толстого является откликом на конкретное событие (юбилей воссоединения Украины с Россией) и учитывает положения конкретной геополитической идеи – панславизма. Но эта «внешнегудожественная» составляющая стихотворений почти растворена в лирическом одушевлении высказывания и иносказательном сюжетном построении обеих баллад. Толстой остается художником-лириком даже тогда, когда размышляет о политических темах. И его размышления всегда шире, универсальнее, «метафизичнее» конкретного повода. Может быть, поэтому четких представлений о том, как достичь желанного единства, как сделать реальностью светлую радость «Колокольчиков» и как преодолеть трагичное положение «Стогов», у автора нет. Он как будто чувствует, что не все зависит от каких-то рациональных решений, понимая, что историческая судьба народа есть тайна. И она, скорее всего, – в руце Божией.

Итак, три тетради представляют собой авторские сборники, в которых прослеживаются определенная логика и композиционный замысел. Этот замысел в общей схеме можно представить так:

- обещание – передать русским людям «дела былые» (в чем мой личный долг как поэта);
- исполнение обещания: поэтический разговор о времени – в историческом, личностном и философском аспектах;
- общий итог: в чем сущность истинного поэта (тема времени сменяется темой вечности. Без этого завершающего аккорда время было некоей самоцелью, теперь же оно включается в иерархию).

Важно и то, что тетради Уварова и Смирновой имеют один и тот же авторский заголовок: «Колокольчики». Причем два произведения с таким названием включены в сборники: под номером 1 и под номером 10. В символическом смысле этот природный образ помогает «скрепить» тему времени и тему искусства: все,

рассказанное поэтом (о прошлом и будущем), – лишь запись того, что ему «назнечели» колокольчики. Это как будто перекликается с представлением А.К. Толстого о «бессознательном» творчестве (см. более позднее стихотворение «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..», 1856). Кроме того, эмоционально и интонационно звон колокольчиков может звучать по-разному: весело и грустно, элегически и сатирически, лирически и эпически, – воздействуя звуком или рассказывая историю... В этом общем ключе и благовест с колоколами (по некоторым нюансам можно предположить, что это погребальный звон), и «гул колокольный» на улицах «престольного града» – тоже становятся одной из разновидностей ведущего, ключевого звукообраза всего сборника.

Что касается композиции «жемчужниковской» тетради, то она, естественно, не может обладать завершенностью и цельностью, поскольку фактически к уже сложившемуся сборнику «добавляет» написанные позднее произведения. Не считая двух повторов, новых по сравнению с «уваровской», «смирновской» и «дворцовой» тетрадями являются 10 стихотворений. Четыре из них, посвященные С.А. Миллер-Бахметевой, представляют собой небольшой лирический дневник со своим сюжетом – встреча с возлюбленной, сомнения в чувстве, уверенность в чувстве, стремление быть вместе («Средь шумного бала, случайно...», «С ружьем за плечами, один, при луне...», «Ты не спрашивай, не распытай...», «Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя радость!...»)²¹. Далее идут четыре стихотворения «в народном духе», «разбавленные» ровно посередине стихотворением о каторжанах «Спускается солнце за степи...». Завершается тетрадь В.М. Жемчужникова стихотворением «Поразмыслив аккуратно...», которое, в отличие от предыдущих, вписано рукой самого Толстого – судя по всему, в то же время, когда производилась авторская правка списков. Учитывая, что стихотворение (последняя строфа) связано с событиями Крымской (Восточной) войны – с предательством лжесоюзников австрийцев, – вся правка в тетради произведена, скорее всего, не ранее 1854 г. Любопытно, что в тетрадь не включены такие важные для понимания эстетических представлений А.К. Толстого стихотворения, развивающие тему любви в ее философско-психологическом ключе, как, например, «Мне в душу, полную

ничтожной суэты...», «Не ветер, вея с высоты...», «Меня, во мраке и в пыли...», – к тому времени уже созданные.

3.

Особый интерес представляют собой отличия текстов в тетрадях от окончательной редакции толстовских стихотворений (в сборнике стихотворений 1867 г. и в Полном собрании стихотворений 1876 г.²²), а также исправления в данных тетрадях.

Стихотворение, стоящее на нулевой (непронумерованной) позиции в «куваровской» и «дворцовой» тетрадях, «Коль любить – так без рассудку...», содержит еще одно – третье четверостишие:

Коль плясать – так в хороводе,
Коль скакать – так на свободе,
Коль напасть – так уж врасплох,
Коль кричать – так с нами Бог!

В тетради Жемчужникова это четверостишие отсутствует, а вторая строка второго четверостишья представлена в иной редакции: вместо «Коль карать – так уж за дело» – «Коль стоять, так уж за дело». Тем самым строка приобретает смысловую соотнесенность с войной, защитой Отечества, хотя поправка и нарушает внутристрофическую оппозицию «коль карать» – «коль простить». В «дворцовой» тетради, как и в «жемчужниковой», – «стоять».

В «ранних» «Колокольчиках» строки «Где лежит казак убит / В стороне немилой» (первые три тетради) получают в «жемчужниковской» тетради иную, более лирическую «инструментовку», уже не связанную с «геополитикой»: «Где козак лежит убит, / Не оплакан милой».

В первых трех тетрадях стихотворение «Ты знаешь край, где все обильем дышит...» на три строфы (седьмая, восьмая и одиннадцатая) длиннее окончательной редакции: в исторический экскурс включены Святослав, Петр Первый и последний украинский гетман, прадед А.К. Толстого Кирилл Разумовский. Таким образом, тема Малороссии не только звучала в лирическом ключе, но и становилась «точкой пересечения» важнейших для всего Отечества цивилизационных категорий, персонифицированных в трех исто-

рических личностях. Святослав воплощает представление о древнерусской чести, мужестве и стойкости (ведущий мотив строфы интерпретирует его известное выражение «Мертвые сраму не имут», именно смерть здесь звучит как призыв и путь к защите чести); Петр в момент своего полтавского торжества над шведами символизирует победы и преобразования Нового времени, когда «европейский» выбор России был подкреплен усилением ее геополитического влияния (от этого периода в стихотворении останутся Мазепа и Кочубей); понятие чести является ключевым и в последней строфе как характеристика гетмана.

*Ты знаешь край, в беде не гнувший выю,
Где Святослав к дружине рек своей:
«Умрем за честь, погибнем за Россию,
Бо срама нет для тлеющих костей!»
Они же рекли: «Мы все умрем с тобою!..»
Туда, туда стремлюся я душою!*

*Ты знаешь край, где древле наш Великий
В открытом поле шумно тировал,
Со звуком труб, побед сливались клики
И гордый Швед в смятении бежал?
Где наши деды все летели к бою,
Туда, туда стремлюся я душою!*

*Ты знаешь дом, где враг презренной лести,
Родной земле отдав остаток сил,
Последний Гетман жизни, полной чести,
Златой закат спокойно проводил?
Ты знаешь дом и липы над горою?
Туда, туда стремлюся я душою!*

Любопытно, что А.А. Кондратьев, курсивом отмечая выражения и строфы, отличающиеся от канонических версий толстовских произведений, выделяет таким образом только седьмую строфиу, о Святославе. Почему? Может быть, это просто ошибка самого исследователя или следствие невнимательности наборщиков, корректоров? А возможно, Кондратьев имел в виду в качестве «репрезентативного» какой-то нам неизвестный вариант стихотвор-

рения с двумя дополнительными строфами – о Петре Первом и о Кирилле Разумовском? Кстати, именно строфа о Святославе очевидно нарушает хронологию исторического повествования-воспоминания: шестая строфа заканчивалась образами Палея и Сагайдачного, после чего логично выглядит именно строфа о Петре Первом, пирующем после победы над шведами.

В балладе «Василий Шибанов» (во всех тетрадях) есть несколько весьма интересных расхождений с окончательной редакцией. Страна «Царь в смирной одежде трезвонит» в тетрадях представлена так: «Сам Царь, распевая, трезвонит». Возможно, тот образ, который возникал благодаря глаголу «распевает», не соответствовал стремлению представить момент вероятного духовного просветления монарха, поэтому впоследствии и появилась «смирная», т.е. траурная, одежда. Момент встречи гонца с Иоанном также существенно отличался. Вот канонический вариант.

*И очи царя загорелися вдруг:
«Ко мне? От злодея лихого?
Читайте же, дьяки, читайте мне вслух
Посланье от слова до слова!
Подай сюда грамоту, дерзкий гонец!»
И в ногу Шибанова острый конец
Жезла своего он вонзает,
Налег на костыль – и внимает...*

А вот «тетрадная» редакция:

*«Письмо от Андрюшки? От вора мово?
Письмо? От злодея лихого?
Давно ли с творцем говорит вещество?
И что нам гласит его слово?
Подай мне послание, дерзкий гонец!»
И в ногу Шибанова острый конец
Жезла своего он вонзает,
Оперся на жезл и читает...*

Как видим, принципиально изменилась ситуация с чтением послания: если в тетрадях Иоанн сам читал послание изменника, то в окончательном варианте он его слушает, что психологически

более оправданно, поскольку дает царю возможность наблюдать за мужественным гонцом («И царь на спокойное око слуги / Взирал испытующим оком»). Исчезло слово «вор», которым в то время называли прежде всего самозванцев, незаконных претендентов на чужое место, а также исправлен несколько святотатственный оборот, в котором Иоанн сравнивал себя с Творцом, а своего подданного – с «веществом». В «дворцовой» тетради вместо «вещество» поставлено малопонятное в антитезе с «творцем» «существо».

Строка «И молвил так царь: “Да, боярин твой прав!”» в тетрадях звучала следующим образом: «И начал так царь: “Да, изменник мой прав!”» Такое изменение «принадлежности» Курбского можно связать с усилением внимания именно к Шибанову – даже царь как будто признает гонца «точкой отсчета» при оценке Курбского.

Наконец, еще одно из содержательно значимых расхождений – последнее четверостишие баллады. В тетрадях было так.

«За данного Богом царя я молюсь,
За нашу святую, великую Русь,
За всех моих злобных тиранов!»
Так умер Василий Шибанов.

Получалось, что он молился за тех, кого называл «злобными тиранами», что содержало в себе определенное противоречие и делало финальным аккордом произведения тираноборческий пафос в духе рылеевских исторических дум. Неорганичность и фальшь такой концовки (ее несоответствие образу героя) поэт почувствовал и внес изменения. В последней редакции молитва Шибанова освобождается от мелочной злости, ведь «в сердце любовь и прощенье».

«За Грозного, Боже, царя я молюсь,
За нашу святую, великую Русь –
И твердо жду смерти желанной!»
Так умер Шибанов, стремянный.

Кстати сказать, выражение «За данного Богом царя» содержало в себе и объяснение, почему жертва молится за мучителя: этот мотив явственно присутствует и в романе «Князь Серебря-

ный»: «Мир праху вашему, люди честные! Платя дань веку, вы видели в Грозном проявление Божьего гнева и сносили его терпеливо; но вы шли прямою дорогой, не бояся ни опалы, ни смерти; и жизнь ваша не прошла даром...»²³

Стихотворение «Ты помнишь ли, Мария...» в первых трех тетрадях было длиннее на три строфы.

*Вельмож суповых много,
И много важных дам
На нас смотрели строго
И чопорно из рам.*

*Служившие когда-то
Бояре при Царях,
С осанкой бородатой,
Иль в белых париках,*

*Именем щедро розным
Даримые Двором
Иль павшие под грозным
Курляндским топором...*

То есть лиризм воспоминаний об «утраченных днях», имеющий отношение к адресату стихотворения – Марии, – уравновешивался (а то и перевешивался) эпическим обращением к историческому прошлому через фамильные портреты. В «жемчужниковской» тетради эти строфы зачеркнуты, сначала карандашом, потом пером – и сделано это, без сомнения, рукой автора, как и вся остальная правка.

В стихотворении «Шумит на дворе непогода...» также присутствовала «лишняя» (предпоследняя) строфа:

*А жадная дворня растащит
Скорей осталное добро,
Растащит старинные бронзы
И с древним гербом серебро.*

В этом варианте (учитывая строки предыдущей строфы – «Картины и редкие ткани / Наследник скорей увезет») основной

акцент делался на материальном – «рукотворном» разорении древнего поместья; впоследствии Толстой усилил метафизический и психологический характер происходящего, не связанный с виной конкретных людей. Примечательно, что в «жемчужниковской» тетради этой строфы уже нет, т.е. переписчик ориентировался либо на какую-то другую тетрадь, нам неизвестную, либо на конкретные авторские указания. Стихотворение это впервые было опубликовано в «Отечественных записках» в 1856 г., также без указанной строфы.

О двух строфах «общеславянского» содержания в составе «Колокольчиков» мы уже упомянули – они, впоследствии исключенные, присутствуют во всех тетрадях.

В балладе «Князь Михаил Репнин» (окончательный вариант названия – «Князь Михайло Репнин») было двустишие, не вошедшее в последнюю редакцию произведения:

*Так молвил князь Михаил и горько зарыдал,
Но царь Иван Васильич от злобы задрожал.*

Эти строки есть во всех тетрадях; однако образ рыдающего князя, судя по всему, показался Толстому не слишком органичным для ситуации, в которой нужно было проявить твердость и бескомпромиссность. Строки были исключены.

Стихотворение «Милый друг, тебе не спится...» в тетрадях предстает несколько измененным по сравнению с окончательной редакцией. Во-первых, была другая последовательность строф: «Не скрыпят в саду ступени...» шла *после*, а не *до* «Встань, приют тебя со мною...». Во-вторых, в «уваровской», «смирновской» и «дворцовой» тетрадях присутствовали еще две строфы:

*Я пройду близ дикой вишни,
Около плетня,
У разрушенной кирпични
Ты найдешь меня! (третья строфа)*

*Дергачи кричат по нивам,
Перепел во ржси,
Час настал нам быть счастливым,
Друг, не откажи! (шестая, последняя строфа)*

В «жемчужниковской» тетради третья строфа уже отсутствует, стихотворение состоит из пяти строф, что отражает общую тенденцию работы поэта над текстом произведения: постепенное «очищение» его от слишком конкретных условий и настойчивых призывов, обращенных к лирическому адресату.

Баллада «Курган» в первых трех тетрадях была длиннее на шесть строф, которые представляли собой развернутый монолог тени витязя, погребенного в безымянном кургане. (По сравнению с окончательным вариантом более определенно звучала и нравственная мотивировка его забвения – вместо «громоносного имени» в устах певцов было «Наездника страшное имя».)

*Когда же на Западе дальний
Бледнея, скрывается день,
Сидит на кургане печально
Забытого витязя тень;*

*Сидит и вздыхает глубоко:
«Где слава, где слава моя?
Минувшие веки далеко,
Отторгнут от прошлого я!*

*О жизни своей вспомяну ли?
Все было иначе тогда!
Певцы, вы меня обманули;
Венцов моих нет и следа!*

*И если бы знал я как скоро,
Как скоро увянут они,
Далеко от браны и сора²⁴
Я прожил бы мирные дни!»*

*Так думает витязь, вздыхая,
На темном кургане сидит,
Доколе заря золотая
Пустынную степь озарит;*

*Тогда он обратно уходит,
В подземный уходит свой дом,
А ветер по-прежнему бродит,
И грустно и пусто кругом.*

Здесь звучит мотив, не сохраненный в окончательной редакции баллады: витязь имеет возможность убедиться в бренности собственной славы, причем печальная посмертная судьба связана для него с неверным жизненным решением. Поверив льстивым обещаниям певцов (на которых он пытается переложить ответственность), витязь выбрал «брань и сор» вместо «мирных дней». Конечно, не факт, что мирная жизнь обеспечила бы ему посмертную славу, но скорее всего речь идет именно о неоправданной жертве во имя тщетной надежды победить время. Брань, война, разрушение (не освященные великой целью – защитить Отечество, «положить душу за други своя») есть насилие над человеческой природой, есть торжество эгоизма и социал-дарвинизма, и его результат – *nihil*.

В тетради В.М. Жемчужникова отсутствует как раз строфа, имеющая отношение к сожалению витязя о неправильном выборе, – «И если бы знал я как скоро...». Остальные же пять строф зачеркнуты пером; таким образом, по количеству оставленных строф баллада соответствует окончательному варианту.

Стихотворение «Где гнутся над озером лозы...» в первых трех тетрадях также имело несколько дополнительных строф, которые в тетради Жемчужникова перечеркнуты; кроме того, там же исправлена первая строка – вместо *озером* написано *омутом*.

*Дитя побежсало проворно
На голос манящих стрекоз...
Там ил был глубокий и черный
И тиною омут порос.*

*Стрекозы на пир поскорее
Приятелей черных зовут,
Из нор своих жадные раки
С клещами к добыче ползут,*

*Впилися в ребенка и тащат,
И тащат на черное дно,
Болото под ним расступилось
И вновь затянулось оно.*

*И вновь где нагнулися лозы
От солнца палящих лучей
Летают и пляшут стрекозы,
Зовут неразумных детей.*

Такая концовка вполне соответствовала жанру «страшной баллады», в традициях В.А. Жуковского и европейских романтиков первой четверти XIX в. (ср., например, с образом губительной и персонифицированной природной силы в «Лесном царе» И.В. Гёте). Однако Толстой впоследствии снимает эту сюжетную часть, и баллада приобретает зловещую недосказанность, пробуждая фантазию читателя, и тем самым становится больше похожей на лирическое стихотворение.

В балладе «Богатырь» во всех четырех тетрадях по сравнению с окончательной редакцией, наоборот, отсутствовали следующие строфы.

*Стучат и расходятся чарки,
Трехпробное льется вино,
В кабак, до последней рубахи,
Добро мужика снесено ...
<...>*

*Был сын у родителей бедных;
Любовью к науке влеком,
Семью он свою оставляет
И в город приходит пешком.*

*Он трудится денно и нощно,
Покою себе не дает,
Он терпит и голод и холод,
Но движется быстро вперед.*

*Однажды, в дождливую осень,
В одном переулке глухом,
Ему попадается всадник
На кляче разбитой верхом.*

«Здорово, товарищ, дай руку!
 Никак, ты, бедняга, продрог?
 Что ж, выпьем за Русь и науку!
 Я сам им служу, видит бог!»

От стужи иль от голодухи
 Прельстился на водку и ты –
 И вот потонули в сивухе
 Родные, святые мечты!
 <...>

«Теперь, вишь, другие порядки,
 Знай пей молодец, не тужси!
 А лучше чтоб спорилось дело,
 На то топоры и ножи!»

Кроме того, в тетради Жемчужникова зачеркнуто еще несколько строф:

В деревню домой воротился
 От службы усталый солдат;
 Его угощают родные,
 Вокруг штофа горелки сидят.

Приходу его они рады,
 Но вот уж играет вино,
 По жилам бежит и струится
 И головы кружит оно.

«Да что, говорят ему братья,
 Уж нешто ты нам и старшой!
 Ведь мы-то трудились, пахали,
 Не станем делиться с тобой!»

Иссора меж них закипела,
 И подняли бабы содом;
 Солдат их ружейным прикладом,
 А братья его топором.

*Сидел над картиной художник,
Он Божию Матерь писал,
Любил как дитя он картину,
Он ею и жил и дышал.*

*Вперед подвигалось дело,
Порой на него с полотна
С улыбкой Мария глядела,
Его ободряла Она.*

*Сгрустнулся раз живописцу,
Он с горя горелки хватил,
Забыл он свою мастерскую,
Свою Богоматерь забыл!*

*Весь день он валяется пьяный
И в руки кистей не берет,
Меж тем под рогожею всадник
На кляче плетется вперед.*

*Работают в поле ребята,
И градом с них катится пот,
И им сострадательный всадник
Клейменый свой штоф отдает.*

*Пошла между ними потеха!
Трехпробное льется вино,
По жилам бежит и струится
И головы кружит оно.*

*Бросают они свои сохи,
Готовят себе кистени,
Идут на большую дорогу,
Купцов поджидают они.*

Впервые в составе тетрадей мы находим стихотворение, которое перед включением в собрание сочинений было не сокращено автором, а, наоборот, дополнено несколькими отдельными историями губительного воздействия пьянства на физическое и нравственное здоровье нации: алкоголь разрушает отношения в семье,

уничтожает стремление к знанию, мешает труду и творчеству, способствует общей социальной криминализации. Единственная строфа, которая была в тетрадях и не вошла в окончательную редакцию:

*Пошли меж крестьянами толки,
«Дошла ж и до нас череда!»
Толпою идут из деревни –
И сами не знают куда!*

В «дворцовой» тетради изменен смысловой акцент в самой напряженной и «ударной» строфе:

*И много Понтийских Пилатов,
И много лукавых Иуд
Отчизну свою растинают,
Царя (в других тетрадях – Христа) своего продают!*

4.

Теперь обратим внимание на авторские исправления в тех 10 стихотворениях, которые входят лишь в тетрадь Жемчужникова. Из предыдущих наблюдений ясно, что какая-то правка в тексты стихотворений (в основном сокращения) вносилась еще до переписывания их в тетрадь Жемчужникова. Но и в тетради немало следов авторского «вмешательства» в тексты, как мы уже убедились.

Очень интересны они в стихотворении «Средь шумного бала, случайно...».

Лишь глазки лукаво блестели...

Три слова густо зачеркнуты, над ними рукой Толстого вписано: *очи печально глядели.*

А смех твой, веселый и звонкий...

Слово *веселый* зачеркнуто, сверху написано: *и грустный.*

Я вижу лукавые очи...

Лукавые зачеркнуто, сверху написано: *печальные*.

Я слышу знакомую речь...

Вместо знакомую поставлено *веселую*.

И сладко я так засыпаю...

Вместо сладко стало *тихо*.

Наконец:

И в грезах (одно слово невозможно разобрать, настолько густо зачеркнуто) *я сплю...*

Вместо зачеркнутого эпитета вписано *неведомых*.

В первоначальном варианте характеристика «маски» была одномерной, отсутствовало противоречие между настроением и обликом героини, было дважды подчеркнуто лукавство как внутреннее качество (определение относилось к глазам); в итоговой правке (причем Толстой сделал все, чтобы первоначальный вариант было невозможно разглядеть – зачеркивания очень густые) вместо лукавства появилась печаль (грусть); благодаря этому возникает дистанция между «внутренним» и «внешним» (минорным и мажорным) планами в характеристике героини, мотив тайны, заявленный в первой строфе, тем самым получает продолжение и развитие; стилистически возвышается ее портрет за счет замены «глазок» на «очи», определение «тихо» вместо «сладко» более соответствует состоянию лирического героя, встретившегося с тайной, которую ему предстоит разгадывать.

В стихотворении «Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя радость!..» густо зачеркнуты пятая строка, третья и четвертая с конца; финал стихотворения содержит три строки, не вошедшие в окончательную редакцию (но в тетради не зачеркнутые). После обращения к лирическому адресату «Ты прислоняся ко мне,

деревцо, к зеленому вязу» идет более развернутая характеристика образа «зеленого вяза», соотнесенного с лирическим героем:

*Врылися в недра земли глубоко мои крепкие корни,
Веют прохладой мои широко шумящие ветви,
Ты прислушайся к ним, в них голос веселого детства...*

В последнем стихотворении «жемчужниковской» тетради (в оглавлении, написанном карандашом и не рукой Толстого, оно названо «Немецкая служба») – «Поразмыслив аккуратно...» – одна из строчек звучит так: «Хоть сейчас пойду на Турку».

Впоследствии строка переработана поэтом: «Рад за родину сразиться». Вероятнее всего, при подготовке текста стихотворения к собранию Толстой постарался придать ему более обобщенный смысл, несводимый к позорному поведению лжесоюзников во время Крымской войны.

Осмысливая характер правки, произведенной рукой автора в «уваровской», «дворцовой» и «жемчужниковской» тетрадях²⁵, можно выделить несколько ее направлений.

1. *Поиск более точных (соответствующих действительности) и более благозвучных выражений.* Эта правка характерна для тетради Уварова и далеко не всегда носит принципиальный характер – ее правильно назвать вкусовой, отражающей этапы поиска оптимальных вариантов некоторых поэтических строк. Нередко зачеркнутый в этой тетради вариант восстанавливался затем самим автором (в других тетрадях, в журнальных редакциях и в собраниях стихотворений). Например:

*Шумит на дворе непогода...
И дом навсегда запустеет,
И сад заглушится Аллеи заглохнут травой*

*Колокольчики мои...
В кунтушах и в чекменях,
С усами, с чубами, С длинными усами*

*Дождя отшумевшего капли...
И все мои светлые мысли
Как бурею прочь Одну за другой унесло*

Князь Ростислав
Я чаю, князя день и ночь
Княгиня дома ждет:
~~Ладья его умчала прочь —~~
~~Назад не принесет~~
С дружиной в даль ушел он прочь,
С дружиной не придет!

2. *Сокращение, вычеркивание строф*. Эта правка нередка в тетради Жемчужникова, и вполне возможно, что она вносилась Толстым после того, как были подготовлены (или в процессе этой подготовки) редакции стихотворений для журнальных публикаций и для собрания стихотворений («Ты помнишь ли, Мария...», «Шумит на дворе непогода...», «Курган», «Где гнутся над омутом лозы...», «Богатырь»). В связи с сокращениями строф нередко вносится правка и в оставшиеся строфы – в качестве логической и эмоциональной «связки».

3. *Содержательная правка политического (возможно, конъюнктурного) характера*. В тетради Жемчужникова по-иному расставлены акценты в стихотворении «Колокольчики мои...». Вполне возможно, эта правка связана с началом Крымской войны, когда противостояние именно с турками стало источником конфликта с европейскими державами. В итоговом варианте Толстой возвращает «немцев» в последнюю строку строфы – как общее обозначение инородцев и иноверцев, противопоставленных славянскому братству.

*Шум летит на дальний юг
К Турке Немцам и к Венгеру –
И ковшей славянских звук
Немцам Туркам не по сердцу!*

4. *Изменения в характеристике лирического персонажа*. Эта правка относится к стихотворению «Средь шумного бала, случайно...» в тетради Жемчужникова.

Если обобщить наблюдения за авторскими исправлениями, то можно увидеть, что

во-первых, А.К. Толстой постоянно возвращался к своим стихотворениям и продолжал их править в поисках наиболее подходящих вариантов некоторых выражений и образов;

во-вторых, его правка в рукописных тетрадях отражает стремление к большей точности и краткости поэтического высказывания, некоторые из сокращений способствуют большей «лиризации» произведений: эпическое, балладное начала приглушаются, в сюжете появляется недосказанность;

в-третьих, ему важно внести исправления в текст, связанный с реальным человеком (С.А. Миллер), – вполне возможно, уточненная характеристика лирического персонажа представляет собой «ретроспективный взгляд» на произошедшее событие (встреча на бале-маскараде) и становится для писателя более ценной, чем непосредственная «импрессионистичная» зарисовка собственного впечатления. Поэт как бы заново осмысливает это событие уже с высоты своего знания о том, что «случайно» встреченный человек станет впоследствии самым близким, дорогим, любимым спутником жизни.

5.

Таким образом, рукописные тетради А.К. Толстого представляют собой авторские стихотворные сборники с определенной логикой расположения произведений и отражают его работу над текстом стихотворений. Композиция этих рукописных тетрадей вряд ли может быть буквально соотнесена с хронологией создания произведений, хотя все они относятся к наименее проясненному периоду его творческой жизни – от 1840-х до середины 1850-х годов. Дальнейшие архивные разыскания помогут определить точную датировку этих стихотворений, которые в существующих ныне собраниях сочинений писателя публикуются в разном порядке (а баллады традиционно выделяются в самостоятельный раздел). Вот несколько примеров.

«Бор сосновый в стране одинокой стоит...», «Поэт», «Колокольчики мои...», «Ты знаешь край, где все обильем дышит...», «Цыганские песни», «Ты помнишь ли, Мария...», «Благовест», «Шумит на дворе непогода...», «Дождя отшумевшего капли...», «Ой, стоги, стоги...», «По гребле, неровной и тряской...», «Милый

друг, тебе не спится...», «Пустой дом» (Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 1).

«Бор сосновый в стране одинокой стоит...», «Из Индии дальней...», «Ты помнишь ли, Мария...», «Шумит на дворе непогода...», «Дождя отшумевшего капли...», «Ой стоги, стоги...», «По гребле, неровной и тряской...», «Милый друг, тебе не спится...», «Ты знаешь край, где все обильем дышит...», «Колокольчики мои...» (Полное собрание стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. 1).

«Бор сосновый в стране одинокой стоит...», «Колокольчики мои...», «Ты знаешь край, где все обильем дышит...», «Цыганские песни», «Ты помнишь ли, Мария...», «Благовест», «Шумит на дворе непогода...», «Дождя отшумевшего капли...», «Ой, стоги, стоги...», «По гребле, неровной и тряской...», «Милый друг, тебе не спится...», «Пустой дом», «Поэт» (Полное собрание стихотворений и поэм. М., 2006).

«Бор сосновый в стране одинокой стоит...», «Из Индии дальней...», «Шумит на дворе непогода...», «Дождя отшумевшего капли...», «Ой стоги, стоги...», «По гребле, неровной и тряской...», «Милый друг, тебе не спится...», «Ты знаешь край, где все обильем дышит...», «Колокольчики мои...», «Ты помнишь ли, Мария...» (Полное собрание сочинений и письма: В 5 т. М., 2017. Т. 1.).

Для уточнения датировки необходима и биографическая мотивировка обращения поэта к той или иной теме, вопросу, мотиву – так сказать некий внешний стимул, который послужил созданию каждого конкретного произведения. Некоторые из таких объяснений предлагает А.С. Курилов в упоминавшейся статье – и в этом направлении нужны дальнейшие разыскания и обоснованные предположения.

Нерешенными остаются множество вопросов. Как, когда и почему возникает у Толстого потребность в составлении авторских рукописных сборников? Может быть, это своеобразная «репетиция» для будущего собрания стихотворений? Несмотря на то что оно было осуществлено только в 1867 г., речь о нем периодически возникает в письмах Алексея Константиновича 1850-х годов. «Императрица – ангел... <...> ...сегодня вечером она заставила меня ей прочесть мои стихотворения... <...> Она очень меня поддерживала и сказала мне, чтобы я ей посвятил весь сборник...» (С.А. Миллер от 25.10.1856)²⁶, «Если бы я теперь издал свои

стихотворения, вышел бы целый маленький томик, включая переводы...» (С.А. Толстой от 25.11.1856)²⁷; «Собрание моих стихотворений – несмотря на то, что Вы дружески предложили присмотреть за их печатанием – я все еще Вам не послал...» (Б.М. Маркевичу от 09.01.1859)²⁸, «...попросить Вас, как Вы любезно предлагали мне, заняться изданием книжки моих мелких стихотворений...» (Б.М. Маркевичу от 20.03.1860)²⁹. Кстати сказать, упоминание о супруге государя Марии Александровне в первом из цитированных писем невольно наводит на предположение: а не задумана ли «дворцовая» тетрадь именно как сборник для Императрицы, с которой у Толстого были весьма теплые и доверительные отношения? Но вряд ли этот замысел был доведен до воплощения, поскольку тетрадь из Библиотеки Зимнего дворца даже внешне не соответствует такой «парадной» цели.

В любом случае главная «точка отсчета» для будущих размышлений в этом направлении – автографическая тетрадь А.С. Уварова. Когда она создана и подарена? Почему в нее без номера вписано стихотворение «Коль любить – так без рассудку...»? Могло ли знакомство с Уваровым как-то повлиять на состав тетради? Известно, что Алексей Сергеевич приехал из Петербурга в Москву, чтобы познакомиться с историком М.П. Погодиным (по рекомендательному письму своего отца, министра народного просвещения Сергея Семеновича Уварова) в 1847 г. В 1848 г. Уваров участвовал в раскопках на Черноморском побережье, в 1851–1854 гг. увлеченный археолог изучил в Московской и Владимирской губерниях более 7 тыс. курганов (не явилось ли общение с ним одним из стимулов создания баллады «Курган»?). И еще одно интересное предположение: «Граф А.К. Толстой, весьма близко знавший графа Алексея Сергеевича, по утверждению современников, под впечатлением его характера написал строки: *Коль любить, так без рассудку...*»³⁰

Очевидно, что архивные материалы, связанные с Алексеем Константиновичем Толстым, скрывают в себе немало тайн, от раскрытия которых зависит верность наших представлений о творческом пути этого замечательного писателя.

-
- ¹ ОПИ ГИМ. Ф. 17 (Уваровы). Оп. 2. Ед. хр. 444. Л. 1–58.
- ² Сразу назовем те стихотворения, которые впоследствии не были включены поэтом в собрание сочинений – ни в 1867 г., когда вышел его единственный прижизненный сборник стихотворений, ни в конце жизни, когда готовилось Полное собрание стихотворений, вышедшее в свет уже после смерти Толстого, в 1876 г. В собраниях сочинений отсутствуют стихотворения: «Колокольчики» (№ 1), «Цыганские песни», «Благовест», «Пустой дом», «Поэт».
- ³ *Колокольчики*. Александре Осиповне Смирновой от *сочинителя*. Ой не видно того села – тыльки видны хресты, / Туди любо, туди мило вигеньками увйти!
- ⁴ *Кондратьев А.А.* Граф А.К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. С. 91–109.
- ⁵ Созданное, по мнению одних ученых (Л.И. Емельянов, Е.И. Прохоров; В.А. Котельников, А.П. Дмитриев), в 1850 или в 1851 г., а по мнению других (И.Г. Ямпольский) – в 1854 г.
- ⁶ *Курилов А.С.* Когда и о чем звенели колокольчики? К вопросу о датировке стихотворений А.К. Толстого // Литературоведческий журнал. 2016. № 39. С. 114–142.
- ⁷ *Толстой А.К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 104.
- ⁸ Там же. С. 117.
- ⁹ ГАРФ. Ф. 728 (Библиотека Зимнего дворца). Оп. 1. Ч. 2. Ед. хр. 3182. Л. 1–51 об.
- ¹⁰ НИОР РГБ. Ф. 218. № 485.
- ¹¹ В «жемчужниковском» варианте именно так – с запятой, а не с тире в середине строк.
- ¹² См.: *Толстой А.К.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 526. Доводы Е.И. Прохорова взяты за основу и в Полном собрании стихотворений, в двух томах (СПб., 2016, серия «Литературные памятники»), и в новейшем Полном собрании сочинений А.К. Толстого, в пяти томах (М., 2017).
- ¹³ Несмотря на то что в двух тетрадях, как мы помним, на первой (нулевой) позиции стоит «Коль любить – так без рассудку...», все-таки под номером 1 помещены «Колокольчики».
- ¹⁴ *Lirondell A. Le poete Alexis Tolstoi. L'homme et l'oeuvre*. Paris, 1912.
- ¹⁵ *Кондратьев А.А.* С. 116.
- ¹⁶ См.: *Меньшиков М.О.* Критические очерки: В 2 т. СПб., 1899. Т. 2.
- ¹⁷ Кстати сказать, концепт «край», неоднократно звучавший в стихотворениях сборника, этимологически родственен понятию *Украина*.
- ¹⁸ Этот заголовок мистифицирует читателя указанием на существование некоего подлинника, написанного на моравском языке. Впоследствии поэт снял название, и в собраниях сочинений стихотворение вошло по первой строке.
- ¹⁹ По мнению А.С. Курилова, эти два стихотворения составляют «украинский цикл» и в образе стогов выражена разобщенность *внутри* Украины (Лево-

бережная, Правобережная, Запорожье, Буковина, Подолье, Закарпатье, Галиция).

²⁰ Не здесь ли выступает «лучшая сторона» загадочной исторической личности Грозного?

²¹ Может быть, о своих отношениях с Софьей Андреевной, поэтически запечатленных в стихотворениях, Толстой счел возможным рассказать лишь своему двоюродному брату Владимиру Жемчужникову, посвященному в перипетии этого непростого жизненного сюжета?

²² А.К. Толстой принимал деятельное участие в подготовке этого собрания, но увидеть его напечатанным не успел. В последних научных изданиях («Полное собрание стихотворений: В 2 т. СПб., 2016, серия «Литературные памятники»; «Полное собрание сочинений и письма: В 5 т. М., 2017) именно Полное собрание стихотворений 1876 г. взято за основу как последняя авторская воля.

²³ Толстой А.К. Собр. соч.; В 4 т. Т. 3. С. 446.

²⁴ По свидетельству Кондратьева, в тетради Смирновой — спора. В тетради Уварова — спора. Возможно, речь шла не о соре как мусоре, а о ссорах

25 ⁹ варова "сара. Возможно, речь шла не о саре как мусоре, а о сбоях. О поправках в тетради Смирновой ничего не известно – Кондратьев о них не говорит.

²⁶ Толстой А.К. Собр. соч. В 4 т. Т 4 С. 88

27 Толстой А.К.

28 Там же. С. 92.

²⁹ Там же. С. 104.

³⁰ Там ж. С. 117.
Востришев М.И. Исследователи древностей. Аграфа Алексей Сергеевич Уваров (1825–1884) и граф Уварова (1840–1925). Режим доступа: <http://vostrishev-mihail-ivanovich/moskovskie-obivateli/66>