



# Лев Толстой и мировая литература

Материалы VII Международной  
научной конференции

Музей-усадьба Л. Н. Толстого  
«Ясная Поляна»

2012

Подробность в пределах  
контраста (из наблюдений  
над рукописями «Воскресения»)\*

**В** статье «Творческие стимулы Л. Толстого» Б. М. Эйхенбаум, заметив, что 90 томов Юбилейного собрания сочинений Толстого – «больше, чем энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», далее признавался: «Первое ощущение редактора, приступающего к работе над рукописями Толстого, – паника. <...> Он берёт небольшую вещь – “Крейцерову сонату”, которая в печати занимает около пяти печатных листов; ему приносят целый тюк рукописей: 800 листов. Он берёт совсем маленькую вещь – “Разрушение ада и восстановление его”; ему дают 400 листов, исписанных рукой Толстого или испещрённых его поправками. Редактор начинает раскладывать эти листы, чтобы выяснить последовательность редакций: этих редакций получается 10, 15, 20. А что делать с такой вещью, как “Воскресение”? Рукописи этого романа занимают целый сундук».

«Дальше, – продолжает Борис Михайлович, – идут корректуры, в которых набранный текст опять переделывается заново», и напоминает обращённые к Толстому известные слова П. И. Бартенева, державшего корректуру «Войны и мира» в «Русском вестнике»: «Вы бог знает что делаете. Этак мы никогда не кончим поправок и печатания... Ради бога, перестаньте колупать». На что Толстой отвечал: «Не мараить так, как я мараю, я не могу» (61, 175–176)<sup>1</sup>.

Статья написана и опубликована в 1935 г., в год выхода в свет 33-го тома Юбилейного собрания – с подготовленными Н. К. Гудзием

\* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ № 09-04-00279а.

редакциями и вариантами «Воскресения». То есть вопрос, что делать с «Воскресением», не представлялся Эйхенбауму-текстологу решённым.

Сейчас он поставлен вновь.

В 1936 г. Н. К. Гудзий издал небольшую книгу «Как работал Толстой»<sup>2</sup>, где представлена и творческая история «Воскресения», и собственно история текста. Гудзий выделил основные редакции «Воскресения» – их 8, две незаконченные и 6 законченных. Две ранние редакции, *первая незаконченная* и *первая законченная*, в 33-м томе опубликованы целиком, остальные – выборочно, в вариантах. Поставленная задача текстологической подготовки «Воскресения» для нового академического 100-томного издания предполагает публикацию всего авантекста романа – не только до единого слова, но и до единого знака (в том числе зачёркнутого).

Приведу вызывающую *панику* статистику. Рукописи и правленные корректуры романа составляют 7044 листа (тогда как «Войны и мира» – 5202 листа)<sup>3</sup>. И это без учёта оборотов листов в автографах: односторонни, как правило, только листы копий, тогда как листы толстовских автографов заполнены текстом с обеих сторон. По моим подсчётам, рукописей и правленных корректур – не менее 10 000 листов. Они составляют 210 отдельных рукописей, объёмом от одного до четырёхсот, пятисот и более листов.

Рукописные и корректурные тексты романа состоят из автографов Толстого и авторизованных, т. е. буквально испещрённых толстовской правкой копий. Переписчики участвуют в работе с самого начала. И если на ранних этапах это дочери Льва Николаевича Татьяна и Мария, В. Г. Чертков и близкие Толстому Е. И. Попов, Н. Н. Иванов, М. А. Шмидт, то на поздних этапах значатся – 5, 10, 15 безымянных переписчиков.

Весь рукописный фонд романа отличается текучестью и даже сверткучестью. Л. Д. Опульская по этому поводу замечала: «Если работа над произведением длилась долго, автографы не только неоднократно переписывались, но и перекладывались, снова исправлялись – в составе уже другой редакции, с иной композицией. В поздние годы имел место и такой приём: оставшиеся чистыми кусочки копий вырезались ножницами и наклеивались в другую, следующую рукопись. По условиям архивного хранения все эти наклейки устранены; в больших по объёму рукописных единицах создались так называемые “обрезки”, которым теперь приходится находить своё место»<sup>4</sup>.

Это в полной мере относится к «Воскресению». Как отдельные чистые листы копий, так и их фрагменты перекладываются из рукописи в рукопись (порой далеко вперёд), существуя, таким образом, в составе разных редакций и вариантов. При этом в них вносится постоянно прирастающая, обильная правка, отражающая новый этап работы над текстом. Вычленение самостоятельных редакций и вариантов требует поэтому расслоения правленных Толстым копий и восстановления листов копий в составе более ранних рукописей, т. е. фактически каждая рукопись и её автономные фрагменты нуждаются в реконструкции. Текстологу же приходится, двигаясь вперёд, постоянно возвращаться назад. Такая реставрационно-восстановительная работа осуществима только в ранних рукописях, более или менее компактных. По мере же разрастания и «перетекания» огромного материала подобные операции становятся рискованными, если не невозможными. Границы рукописи при этом становятся зыбкими, исключительно сложна и датировка отдельных вариантов. О законченных редакциях здесь, надо признаться, можно говорить с большой осторожностью, они все – текучие.

Работа над «коневским» сюжетом шла на протяжении десяти лет, с большими перерывами. Начатая в декабре 1889 г., она продолжалась в 1890–1891 гг. В это время создаются две ранние незаконченные редакции. Затем, после перерыва, работа возобновляется летом и осенью 1895 г. – в это время создаются *первая* и *вторая законченные* (условно говоря) редакции. Но Толстой откладывает их, записывая в дневнике: «слабо, <...> плохо и бесполезно» (33, 354). Летом 1898 г. в связи с остро вставшей проблемой финансирования переселения духоборов Толстой возвращается к незавершённому тексту и в течение лета и начала осени 1898 г. создаёт его *третью* редакцию, которая составила основу наборной рукописи для журнала «Нива» (а это уже *четвёртая* редакция).

12 октября 1898 г. Толстой заключает договор с А. Ф. Марксом о печатании повести «Воскресение» (пока это ещё повесть) объёмом примерно в 12 печатных листов<sup>5</sup>. В марте 1899-го стартует публикация в «Ниве». И в течение всего 1899 г. – параллельно с публикацией – продолжается работа непосредственно в гранках, в результате чего возникают *пятая* и *шестая* «корректируемые» редакции. Объём текста – теперь уже романа – возрастает до 30 печатных листов, а его третья (сибирская) часть фактически пишется заново, из 6-ти глав разрастаясь в 28.

Авантекст романа открывает поразительные вещи. Парадоксально, например, но факт, что в наборной рукописи (т. е. осенью 1898 г.) вообще нет политических, есть только уголовные. И лишь в эпилоге намечено, что в Сибири Катюша выходит замуж за бывшего политического каторжанина Аносова (позднее он станет Вильгельмсоном и затем Симонсоном), который служит землемером и при этом «совершенно освободился от напущенного на себя революционерства и не мог даже подумать, зачем оно ему»<sup>6</sup>. Таким образом всё, что связано с политическими заключёнными, входит в роман только на последнем этапе работы над текстом – в 1899 г.!

И отдельная огромная тема – цензурная история романа.

Описание метода работы Толстого, его художественных стратегий, интерпретация логики в поиске новых и новых вариантов – задача не из простых. «Область подсознательного у гения не поддаётся обмеру»<sup>7</sup> Собственную работу Толстой в дневнике от 13 сентября 1891 г. описал так: «В сочинении мысль должна часто сжаться с одной стороны, выдаться с другой, как виноград, зреющий в плотной кисти» (52, 51). Подобное прирастание и созревание и демонстрируют последовательные редакции отдельных эпизодов в рукописях «Воскресения». А их, действительно, насчитывается, как писал Б. М. Эйхенбаум, – 5, 10, 20 и более.

Для ранних редакций характерна именно фрагментарность, разорванность на эпизоды и микросюжеты. Отдельные эпизоды уже на ранних этапах работы – и содержательно, и живописно – вполне автономны и самодостаточны. Работа над ними продолжается до тех пор, пока эта достаточность не оформляется в самостоятельную главку. Таковы, например, сцены суда – допрос свидетелей, обвинительный акт (имеющий более 10 вариантов), не говоря о богослужении в остроге, имеющем до 20-ти вариантов и т. д. Напомню, что в первой части романа – 59 глав, во второй – 42, в третьей, создававшейся, как уже говорилось, в корректурах, – 28.

При редактировании текста у Толстого главным образом возрастает детализация, и в каждом случае она мотивирована по-разному. А порой и совершенно неожиданна. В одних случаях, очевидно, Толстому важна документальная подлинность, постоянно уточняемая, в других важна «натура», то, что он называл «деталь, дающая уровень реальности». Часто вступает в силу и «широкое дыхание» художника. Во всех случаях найденные подробности, прирастающие, как виноградная гроздь, обретают у Толстого «почти мистическую

силу и многозначность» (это определение особой природы толстовских деталей принадлежит В. И. Порудоминскому<sup>8</sup>).

В рукописных вариантах и редакциях есть элементы, как фабульные, так и чисто дескриптивные, устойчивые и неизменные, найденные сразу и дожившие до печатного текста, есть – долго вызревающие. Так, чёрные глаза Катюши блестят, как мокрая смородина, уже в самой первой редакции, в первой рукописи<sup>9</sup>. Позднее Толстой отказывается от этой детали и восстанавливает её только в 16-й рукописи, а это *вторая законченная* редакция, 2-я половина 1895 г.

Первый автограф «Воскресения» во многих отношениях замечателен.

Валерьян Юшкин (так зовут будущего Нехлюдова) приезжает к тётушкам в Страстную пятницу (первая фраза автографа: «Это было весной, ранней весной в Страстную пятницу»), и его согрешение, насилие над Катюшей происходит в ночь с воскресенья на понедельник, после Пасхи и пасхальной заутрени в церкви. Эти смыслообразующие подробности сохранятся во всех рукописях и корректурах вплоть до окончательного текста. Они в результате определяют выбор и заглавия, и евангельских эпиграфов, и многочисленных евангельских аллюзий.

Три центральных эпизода *первой редакции* содержательно поразительно близки к окончательному тексту. Это приезд Валерьяна и вспыхнувшая влюблённость, пасхальная служба и христосование у церкви и эпизод, когда Валерьян смотрит на Катюшу с улицы через окно девичьей. Здесь же впервые возникает звуковая картина ледохода на реке: «Там, на реке, в тумане, шла неустанная тихая работа, то сопело что-то, то трещало, то осыпалось, то звенело – ломало лёд» (рук. 1, л. 15). В звуках реки – не только борьба и ломка, «звенит» в душе Валерьяна и жалость к Катюше. Здесь, как и всегда у Толстого, о себе человеку напоминает мыслящее, живое Мироздание, творящая, созидающая и разрушающая, воскресающая после зимы Природа.

С исключительной подробностью прописан и эпизод, когда в ночь после отъезда Валерьяна Катюша бежит на железную дорогу. Поезд проходит мимо, и она Валерьяна не видит, в отличие от более поздних редакций: «Только что она дошла до края откоса, и поезд [по<казался>] с своими тремя глазами показался из-за выемки. [Как] Он засвистел, как ей показалось, увидав её, но ветер подхватил тотчас же и дым и звук и отнёс их. И вот [громыхая] **беззвучно** (здесь и ниже вписанные слова даны полужирным курсивом. – А. Г.) выдвинулся паровоз,

за ним тёмный вагон, и одно за другим побежали светящиеся окна». Поезд проходит, однако «несколько времени слышались ещё звуки, светились огни и пахло дымом...» (рук. 1, л. 25–26).

Здесь возникает и одна почти мистической силы подробность. Паровоз, пишет Толстой, «беззвучно выдвинулся». Слово «**беззвучно**» вписано вместо зачёркнутого «громыхая». Если звуковое описание «громыхания» паровоза вполне стереотипно, то новое толстовское определение создаёт эффект пугающей внезапности, усиливая эмоциональное напряжение сцены, и вместе с тем оно, возможно, говорит и о внутреннем состоянии героини, не слышащей приближения паровоза, оглушённой своим горем. Здесь выстраивается то, что принято называть двусубъектным или полисубъектным повествованием, с разными вероятными субъектами восприятия. *Беззвучное выдвигание поезда* – с рядом аллитераций *зв, дв, зд* – фонетически оркеструет фразу, и это всегда органично для толстовской прозы<sup>10</sup>.

Здесь, наконец, в выборе вариантов от *громыхая* к *беззвучно*, мы имеем и пример выбора контрастных вариантов, а последнее, как представляется, составляет специфику движения толстовской художественной мысли.

Радикализм толстовской правки – одна из её поразительных особенностей. Выбирая полярные, резко противоположные варианты, Толстой как будто испытывает тот или иной художественный эффект в его крайних, пограничных возможностях. И между этими полюсами не может не возникнуть напряжения силового поля. Черновики романа дают яркие примеры работы Толстого, направленной не только на поиск оттенков смысла, но и на то, чтобы наполнить слово особой энергией, экспрессией.

Контрастные, радикальные модификации возможны и в общей концепции персонажа, что вполне допускает толстовская художественная антропология, в основе которой лежит представление о подвижности, «текучести» личности<sup>11</sup>, – пример с предшественником Симонсона, отказавшимся от «революционерства», в этом отношении характерен. Контрастные варианты присутствуют и в сюжетных ситуациях, они могут быть и элементами описания.

Показательна в этом смысле уже первая фраза первого автографа, которая варьировалась следующим образом: «Это б<было> весной, [*поздней осенью*] ранней весной в *Страстную пятницу*».

Приведу ещё несколько характерных примеров из рукописей ранних редакций.

Было: «До дома Кармалиных было недалеко, но он всё-таки взял извозчика...» Исправлено: «До дома Кармалиных на Покровке было далеко, он взял первого попавшегося извозчика и тотчас же, чтобы рассеять свои мысли, вступил с ним в разговор» (рук. 5, л. 72). Или, в описании подсудимых, *было*: «...одна женщина, приземистая белокурая с развёрщённым, когда-то очевидно недурным красным лицом». Исправлено: «...высокая белокурая, с энергическим лицом и выдающимся подбородком...» (рук. 6, л. 1). И ещё, уже о подсудимой Масловой: «Голова [у ней] её была [непокрытая] покрыта арестантской косынкой, но так, что видны были чёрные курчавящиеся волосы и красивый лоб и чёрные агатовые глаза» (рук. 25, л. 19). Примеры можно множить и множить.

Борис Пастернак, всегда сознававший соприродность своего творческого зрения толстовскому, имея в виду и объект художественного зрения, и его творческие метаморфозы, заметил в «Охранной грамоте», что неподвижное даёт «наиполнейшее понятие о движущемся целом живой вселенной, как всякий *кажущийся нам контрастом предел*»<sup>12</sup>. Контрастными вариантами Толстой как будто задаёт известные пределы, в границах которых вызревают и реализуются *подвижные* возможности его художественного зрения.

Остановлюсь ещё на одной подробности, *подвижные* возможности которой Толстой как будто испытывает «в пределах контраста». Эта подробность исключительно значима не только в тексте «Воскресения», но и для поэтики Толстого в целом, для его художественной оптики.

В *первой законченной* редакции романа при описании свидания Нехлюдова с Катюшей в Бутырской тюрьме первоначально о герое было замечено: «...и через две решётки, с своими недальнозоркими глазами, неясно видел выражение её лица, но он чувствовал её напряжённый взгляд, [направлен<ный>] устремлённый на себя». Далее было исправлено: «Он стоял прямо перед ней и, хотя через две решётки, ясно видел выражение её лица: оно было оживлённое и любопытное» (рук. 5, л. 103). В окончательном тексте у Нехлюдова появляется *pinse-nez*, в главе 9-й части 1-й читаем: «Нехлюдов между тем, надев *pinse-nez*, глядел на подсудимых по мере того, как их дом прашивали» (32, 32). Толстой сохраняет таким образом и «пределы контраста», и *подвижные* оптические возможности ясного/неясного, близорукого/дальнозоркого зрения.

Близорукость – неслучайная черта, объединяющая многих героев Толстого. Близорук Пьер, близорука княжна Марья, близорук



Евгений Иртнев в повести «Дьявол», работа над которой шла параллельно с «Воскресением». Близорукие герои Толстого обладают особой сердечной чуткостью, способностью видеть не телесными, но душевными очами. Полуслеп, как все помнят, Кутузов, наделённый, тем не менее, особенной, только ему свойственной прозорливостью.

По поводу толстовской оптики в «Воине и мире» Е. В. Петровская справедливо замечала: «Мотив оптики, зрения – важнейший в романе и может составить предмет отдельного исследования. Заметим только, что у Толстого реальность дана чаще всего через **видение** героя и в изображении, как правило, обозначена чёткость и нечёткость увиденного: вдали, вблизи, в тумане, ясно, размыто, сквозь слёзы, сквозь сон»<sup>13</sup>.

И ещё раз обращусь к Пастернаку, писавшему в очерке «Люди и положения» о толстовском зрении: «Он всю жизнь, во всякое время обладал способностью видеть явления в оторванной окончателности отдельного мгновения...», «...он видел всё в первоначальной свежести, по-новому и как бы впервые. Подлинность виденного им так расходится с нашими привычками, что может показаться нам странной. Но Толстой не искал этой странности, не преследовал её в качестве цели, а тем более не сообщал своим произведениям в виде писательского приёма»<sup>14</sup>.

Странные, как может показаться, неожиданные, взаимоотрицающие варианты поиска подобных «отдельных мгновений» художественного видения и фиксируют рукописи «Воскресения».

Эйхенбаум Б. Творческие стимулы Л. Толстого [1935] // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. статей. Л., 1969. С. 77–78

<sup>2</sup> Гудзий Н. К. Как работал Толстой. М., 1936. Текстологии «Воскресения» в книге посвящена отдельная глава (с. 78–212). См. также классические работы: Жданов В. А. Творческая история романа Л. Н. Толстого «Воскресение». М., 1960; Зайденшнур Э. Коневская повесть Л. Н. Толстого // В мире книг. 1975. № 7. С. 68–70; Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: Историко-функциональное исследование. М., 1991

<sup>3</sup> См.: Описание рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого. М., 1955. С. 370–371

<sup>4</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 100 т. Редакции и варианты художественных произведений: В 17 т. М.: «Наука», 2000. Т. 1 (19): 1850–1856. С. 6. И ещё одно текстологическое замечание Л. Д. Опульской следует иметь в виду. «Прежде

чем продолжить сочинение, – писала она, – автор перечитывал и поправлял... близко стоящий предшествующий текст. Так что нижний слой рукописи нельзя считать чем-то единым» (там же. С. 7). В правленных копиях «Воскресения» работа идет именно так. Нижний слой (перебеленный текст автографа, авторизованной копии или гранок) сначала незначительно правится, потом перерабатывается настолько радикально, что эта первоначальная правка нижнего слоя остается неучтенной, ненужной. Рукопись, таким образом, оказывается как минимум трёхслойной

<sup>5</sup> См. подробнее об этом этапе: Динерштейн Е. А. «Фабрикант» читателей: А. Ф. Маркс. М., 1986. С. 53–65

<sup>6</sup> См.: Гудзий Н. К. Как работал Толстой. С. 148

<sup>7</sup> Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: В 5 т. М., 1991. Т. 4. С. 159

<sup>8</sup> См.: Порудоминский В. И. О Толстом. СПб., 2005. С. 354

<sup>9</sup> Ср.: «Воистине воскрес, – сказала она и, вытянув шею, подвинулась к нему, [рад<остно>] блестя своими [чёрн<ыми>] [агато-чёрными], как мокрая смородина, блестящими чёрными глазами» (рук. 1, л. 12). Здесь и ниже цитирую тексты рукописных вариантов и редакций романа по материалам архива ГМТ, с указанием номера и листа рукописи (в соответствии с архивной пагинацией). В первой законченной редакции (1895 г.) глаза Катюши становятся агатово-чёрными, ср.: «Катюша была тоненькая 17-летняя быстроногая девочка с агатово-чёрными глазами, занимавшая в доме тётушек неопределённое положение не то воспитанницы, не то горничной» (Рук. 5, л. 42). И только в 16-й рукописи Толстой возвращается к изначально найденному: «Катюша была тоненькая, 16-летняя, быстроногая, миловидная девочка с чёрными, как [смород<ина>] мокрая смородина, глазами» (рук. 16, л. 26)

<sup>10</sup> См. об этом: Толстая Е. Д. Звукопись у Толстого // Лев Толстой и мировая литература: Материалы VI Международной научной конференции. Тула, 2010. С. 147–158

<sup>11</sup> Глубокое исследование этого феномена представлено в монографии: Сливцкая О. В. «Истина в движенье»: О человеке в мире Л. Толстого. СПб., 2009

<sup>12</sup> Пастернак Б. Л. Избранное: В 2 т. Т. 2: Проза. Стихотворения. М., 1985. С. 148

<sup>13</sup> Петровская Е. В. Что читают герои Л. Н. Толстого? (Книги и чтение в «Войне и мире») // Лев Толстой и мировая литература: Материалы III Международной научной конференции. Тула, 2005. С. 24

<sup>14</sup> Пастернак Б. Л. Избранное: В 2 т. Т. 2: Проза. Стихотворения. С. 251