

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Н. Н. Петрунина

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОЭМЫ А.С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

«Руслан и Людмила» не только первая завершенная и напечатанная Пушкиным поэма. Это первое творение Пушкина, где гений его достиг высокого совершенства. Сложность построения, многолинейность и многоплановость повествования, обилие действующих лиц, сочетание эпического и лирического, фабульного и внефабульного начал, героики и юмора — шутки, озорства, бурлеска, пародии, поразительные молодость и свежесть восприятия мира так же изумляют нас, как изумляли они некогда старших и младших современников поэта от Жуковского до Глинки. Волшебносказочное повествование насыщено отзвуками пушкинской современности. Автор непосредственно обращается к читателю, побуждает рассмотреть в сказочных персонажах живых людей, мотивирует действия и оценивает поступки героев так, как если бы они были его современниками.

Конструктивные особенности «Руслана и Людмилы» предельно точно охарактеризовал Ю.Н. Тынянов. «Автор — то эпический рассказчик, то иронический болтун (...) поэма перестала быть „легкой сказкой“, на основе „младшего эпоса“ вырос комбинированный жанр с использованием других, лирических жанров (что еще подчеркнуто лирическим эпилогом) и с частичным переходом в героический эпос (ср. знаменитый «бой» в VI песне(...)) (...) В результате комбинированного жанра „Руслана и Людмилы“ была нащупана эпическая пружина большой мощности. В этой поэме обнаружили как бы два центра „интереса“, динамики: 1) фабульный, 2) внефабульный. Сила отступлений была в *переключении из плана в план*. Выступало значение этих „отступлений“ не как самих по себе, не статическое, а значение их *энергетическое*: переключение, перенесение из одного плана в другой само по себе двигало».

При укорененности в литературной традиции охарактеризованные Тыняновым композиционные начала обрели в «Руслане и Людмиле» индивидуальный облик. К найденной в первой поэме повествовательной системе Пушкин многократно возвращался позднее, трансформируя ее как в поэтических, так и в прозаических жанрах. Пути становления этой системы имеют для исследователя повествовательного творчества Пушкина особый интерес.

История создания «Руслана и Людмилы», источники поэмы, время написания отдельных ее частей не раз служили предметом изучения. Оставляя в стороне вопрос о литературных, театральных и фольклорных источниках, мы хотим сосредоточиться здесь на истории текста «Руслана и Людмилы». Вопрос этот чрезвычайно сложен, так как ни одного полного автографа поэмы не сохранилось. Черновой автограф частично дошел до нас в составе первой из известных ныне рабочих тетрадей Пушкина, так называемой «Лицейской тетради» (ЛТ).¹ Приурочить отдельные фрагменты уцелевшего текста к определенному времени помогает изучение тетради, а также свидетельства 1818—1820 гг. об окончании поэтом отдельных глав или о чтении их в дружеском кругу. Тем не менее сопоставление ЛТ и названных свидетельств приводило исследователей к разным, противоречащим друг другу выводам и предположениям. Это побуждает сегодня еще раз внимательно всмотреться в автографы, попытаться установить хронологическую последовательность их появления в тетради с целью реконструировать ход работы над поэмой.

1

По собственному свидетельству, Пушкин «начал свою поэму, будучи еще воспитанником Царскосельского лицея, и продолжал ее среди самой рассеянной жизни». 4 18 декабря 1818 г. А.И. Тургенев писал Вяземскому о Пушкине: «...первая болезнь была и первую кормилицю его поэмы». 5 Помянутая здесь в связи с поэмой болезнь, едва не стоившая молодому поэту жизни, пришлось на январь—февраль 1818 г. Своеобразным подтверждением шуточного декабрьского свидетельства Тургенева о связи между болезнью и ходом «Руслана» может служить письмо К.Н. Батюшкова к тому же Вяземскому от 9 мая 1818 г., где читаем, что Пушкин «пишет прелестную поэму и зреть». 6 Сообщение Батюшкова — переэ среди суждений современников о «Руслане и Людмиле», и самый факт, что Пушкин читал поэму столь искушенному слушателю, достаточно красноречив. Видимо, к маю 1818 г. поэт достаточно далеко продвинулся в осуществлении своего замысла, а главное — был доволен результатами. Вспомним, что создание стихотворной эпопеи было в эти годы мечтою арзамасцев. Прeusпеть на этом пути было особенно лестно для восходящего таланта.

К 3 декабря 1818 г. сложился общий план «Руслана и Людмилы»: Пушкин «на четвертой песне своей поэмы, которая будет иметь всего шесть», 7 — писал Тургенев Вяземскому, а уже 18 декабря сообщал ему как примечательную новость, что Пушкин кончает четвертую песнь. 8 Еще через два месяца, 12 февраля 1819 г., «Руслан и Людмила» снова упоминается в этой бесценной для нас переписке, причем в знакомом и характерном контексте: «Пушкин слег (...) и пришлось ему опять за поэму приниматься». 9 До конца 1819 г. Тургенев еще не раз возвращается в письмах к Вяземскому к «Руслану и Людмиле». 19 и 26 августа он пишет о возвращении поэта из Михайловского, где тот находился с середины июля до середины августа и где была окончена пятая песнь. 10

Особого внимания заслуживают слова из письма А.И. Тургенева к И.И. Дмитриеву от 7 августа 1819 г., писанного в ответ на просьбу о присылке пушкинской поэмы в Москву, для прочтения: «Поэма у него почти вся в голове. Есть, вероятно, и на бумаге, но вряд ли для чтения». 11 Из этих слов явствует, что в присутствии Тургенева, не раз слышавшего «Руслана и Людмилу» из уст автора, Пушкин читал ее неизменно по памяти. В дальнейшем, соотнося упоминания современников о ходе работы над поэмой с автографами ЛТ, нам придется постоянно помнить об этом свидетельстве.

Наконец, на дату торжественного завершения последней песни — в ночь на 26 марта 1820 г. — указывает помета Пушкина под ее черновиком в ЛТ (л. 76 об.).

Начекая хронологическую канву работы Пушкина над поэмой, мы опустили ряд мемуарных свидетельств о не раз, начиная с лета 1818 г., повторявшихся авторских чтениях «Руслана и Людмилы». Среди них следует, однако, отличить показания А.Е. Асенковой о том, что зимой 1818—1819 гг., в салоне кн. Шаховского Пушкин читал «между прочим несколько глав „Руслана и Людмилы“», которые потом появились в печати совершенно в другом виде. 12 Следует иметь в виду и другие свидетельства этого рода. Так, 28 марта 1820 г., через день после «окончания» шестой песни, поэт писал Вяземскому: «Поэма моя на исходе — думаю кончить последнюю песнь на этих днях» (XIII, 14). Подобные возвращения к написанному были характерны для Пушкина в пору работы над поэмой: известно, что она продолжалась и после выхода «Руслана и Людмилы» в свет. 13

Раз Пушкин начал «Руслана и Людмилу» еще в Лицее, когда тетрадь, если даже уже существовала, имела иное назначение, естественно, что поэма слагалась сначала либо на отдельных листах, либо в более ранних, не дошедших до нас рабочих тетрадках. Пушкин стал пользоваться ЛТ в работе над нею позднее, когда первая стадия становления и развития замысла «Руслана и Людмилы» была уже позади, причем переписывать сюда ранее написанное не стал. В этом, а не в степени сохранности тетради, причина отсутствия в ней основных рабочих рукописей песни первой. Черновой набросок напутствия Финна сопровожден в ЛТ (л. 50) примечанием, прямо указывающим на то, что перед нами корректирующие записи и дополнение к другой, более ранней рукописи. До переноса работы над поэмой на страницы ЛТ существовали черновые и песни второй: автограф фабульного начала песни в ЛТ (на л. 47 и след.) — явно перебеленный и лишь по ходу переписки переходит в черновой.

Рабочие черновики, отражающие процесс *изначального* становления текста «Руслана и Людмилы», представлены в ЛТ рукописями второй (л. 47—48 об.; перебеленный автограф, переходящий в черновой), четвертой (л. 52—54, 56, 69), третьей (л. 62—63 об., 63б—67), пятой (л. 70 об.—74 об., где сочетаются автографы черновые и перебеленные) и шестой (л. 59—59 об., 75—76 об.) песен. Текст их, извлекаемый сейчас из автографов ЛТ, существенно неполон. Тетрадь очень пострадала от руки самого Пушкина, но сейчас для нас важнее подчеркнуть, что и сохранившиеся в ЛТ фрагменты, будучи собраны воедино, не дают определенной редакции поэмы, хотя бы и неполной.

Предварительный анализ рукописей «Руслана и Людмилы» позволяет высказать рабочую гипотезу, необходимую как отправная точка для нашего анализа. От А.И. Тургенева мы знаем, что 3 декабря 1818 г. Пушкин был уже «на четвертой песне своей поэмы». С другой стороны, в сохранившихся на страницах ЛТ черновиках третьей песни нет следов пользования другими, более ранними рукописями. Из этого следует не только то, что к началу декабря третья песня была уже написана, но и то, что написана она была именно в ЛТ, причем, как мы увидим далее, черновик третьей песни был первой рукописью поэмы, появившейся в тетради.

2

Ко времени, когда Пушкин перенес в ЛТ работу над «Русланом и Людмилой», тетрадь, исключая первые 42 листа, занятые сводом лицейских стихов, единичные записи 1817 г. в конце ЛТ, а быть может, и немногочисленные случайные наброски 1818 г., была чистой. Сохраняя первую половину тетради то ли для продолжения свода и для стихов вообще, то ли для будущей перебелки и доработки первых глав поэмы, поэт открыл ее посередине и начал третью песнь «Руслана и Людмилы». Черновики поэмы, в отличие от перебеленных ее автографов, писаны в ЛТ, как правило, на листах, согнутых вдоль пополам и разделенных тем самым на две полосы. Полосы заполнялись либо последовательно, одна за другой, либо (когда работа шла труднее) Пушкин писал по одной полосе, используя соседнюю для правки и вариантов, дополнений, сводок со сложных черновиков, попутных набросков или рисунков. По двум полосам писана в ЛТ и песня третья.

На обрывке л. 62 (верхний внутренний угол) — первого сохранившегося из занятых песню третьей — ее черновик, начиная со стиха 46-го печатной редакции поэмы («Гремя железной чешуей»). Предшествующие ему в окончательном тексте песни стихи делятся на две неравные части: 29 стихов внефабульного вступления и 16 стихов с началом фабульного действия. Несомненно, что черновик песни начинался на предшествующем, сейчас вырванном из тетради листе. Встает вопрос, весь ли этот лист был занят текстом третьей песни или на нем было что-то помимо «Руслана и Людмилы». Учитывая, что на следующих листах ЛТ помещалось от 70 до 100 стихов окончательного текста (и число это могло еще более колебаться в зависимости от характера письма и сложности черновика — количества вариантов и промежуточных сводок), следует предположить, что черновая 45-ти стихов, отсутствующая сейчас в ЛТ, не могла заполнить целиком лицевую и оборотную стороны вырванного листа. Скорее всего, открыв тетрадь, Пушкин начал песнь на левой стороне тетрадного разворота так, как писал он в 1817 г. стихи на л. 85 об. и 92 об. ЛТ.

Но возникает еще одно соображение. Как мы увидим далее, внефабульное вступление ко второй песни поэмы писалось позднее основного ее черновика и завершено во всяком случае уже после окончания песни третьей. Судя по содержанию внефабульного вступления к третьей песни, в черновике песни его тоже не было.

Черновики третьей песни идут в ЛТ подряд, от вырванного л. 61а об. до л. 67 включительно. Занятые ими листы (кроме л. 63) Пушкин изорвал при переписке, оставив от них корешки и бесформенные клочки разной величины. Но и сейчас можно твердо сказать, что текст песни писан был в обход л. 63а, который, по-видимому, еще ранее был занят другими записями, а л. 65, насколько можно сейчас судить, целиком заполняли рисунки с изображением Головы: уцелевшая на его обороте запись промежуточного варианта стиха 318 (а) «[В минуту] — [у] смирясь», б) «В одно мгновение смирясь»), судя по всему, не часть черновика, а приписка к нему или заметка для памяти.

Цельность черновика песни третьей, сосредоточенность его в одном месте ЛТ говорят о том, что глава написана подряд, творчески устремленно и без больших перерывов в работе. Несмотря на фрагментарность рукописи, по манере письма, смене пера и чернил видно, что текст песни складывался то свободнее, то более затрудненно, и тогда Пушкин возвращался назад, делал сводку особенно путанного черновика и уже от нее шел дальше. Именно этой манере работы (а не существованию каких-то более ранних набросков) мы обязаны тем, что в автографах ЛТ черновики, и нередко очень сложные, перемежаются с фрагментами белого текста, тут же переходящего снова в черновой.

Из задержек в писании песни, которые прослеживаются по ЛТ, имеют принципиальное значение и заслуживают особого внимания две.

Начав песнь с разработки линии Людмилы, Пушкин на л. 63 довел до конца эпизод с шапкой-невидимкой и до следующей песни расстался с героиней. Прежде чем перейти к линии Руслана (сюжетный прием такого чередования был уже опробован при создании второй песни), он остановился и набросал план продолжения.

План Пушкин начал с того, что наметил развитие линии Людмилы: «Людмила, обманута призраком; попадает в сети и усыплена Черномором» (IV, 213). Эта наметка плана была реализована в конце четвертой песни. Далее поэт перешел к линии Руслана, не доводя ее пока до пересечения с линией героини и ограничившись той ее частью, которая должна была вписаться в песнь третью: « — поле битвы, Наина — Руслан и голова». Но, прежде чем продолжить работу над песнью, он окинул взором фабулу поэмы в целом и (перечеркнув только что составленный план) набросал новую программу, коренное отличие которой от первой состояло в том, что она, всякий раз отдельной строкой, намечала линию каждого из трех оставшихся искателей Людмилы (Рогдай, что подтверждает ближайшее к плану (л. 63, внешняя полоса — IV, 225) продолжение черновика, уже погиб от руки Руслана), затем — переносом из первого плана — линию Людмилы и наконец снова возвращалась к линии Руслана, доводя героя до встречи с Черномором. И глухо бросив после этого: « — Убийство — конец — », Пушкин счел возможным вернуться к прерванной песни третьей.

Предварительный план «Руслана и Людмилы» в дальнейшем развивался и уточнялся, но важно подчеркнуть, что в создании поэмы наступил момент, когда у поэта возникла потребность подняться над частными сюжетно-фабульными перипетиями, соотнести их в общей картине целого. И произошло это в начале работы над третьей песнью поэмы.

В черновиках песни, насколько они сохранились, почти нет рисунков. В более поздних рукописях Пушкина отсутствие рисунков расценивается исследователями как признак интенсивности творческой работы поэта. Тем более примечательно, что в ходе описания битвы Руслана с Головой работа Пушкина резко затормозилась (л. 64 об.). Заминка выразилась и в усложнении черновика, потребовавшего сводки (л. 66), и в одновременном появлении рисунков, размещившихся в нижней половине л. 64 об. (меч и полуфигура мужчины в чалме) и занявших, по-видимому, целиком л. 65 и 65 об. (изображенная очень крупным планом голова в чалме; оборвано). После этого, начиная с л. 66 и — особенно — 66 об., меняется почерк и манера письма, работа резко ускоряется и можно полагать, что Пушкин за один присест завершает песнь, заключая ее рисунком-иллюстрацией — море, пещера, горы, где скрывался чудесный меч.

Другой эпизод, бросающий свет на становление одного из элементов повествовательной структуры «Руслана и Людмилы», — история создания элегической медитации Руслана («О поле, поле, кто тебя...»). Поначалу, захваченный общим повествовательным движением, Пушкин, описав поле старой битвы, сразу двинулся далее. Что вставная элегия Руслана была при этом задумана и лишь на время отложена, показывает лист 63 об., где для нее было оставлено место. В черновиках песни третьей мотивы элегии проскальзывают впервые на л. 66, сразу вслед за сценой обретения героем чудесного меча. Лист оборван, и как далеко продвинулся Пушкин на этот раз в реализации замысла медитации — неизвестно. На л. 63 об. стихи были вписаны позднее. Сводка с неизвестного черновика здесь быстро вновь переходит в черновик. Размышления Руслана на поле битвы вылились теперь в форму традиционной элегии с оссианическим оттенком, в окончательном тексте сильно сокращенной и переработанной с привлечением отрывка, ранее предназначавшегося для песни пятой (см. ЛТ, л. 73 об.), где он служил сюжетным эквивалентом вещего сна Руслана на том же поле мертвых в ночь его убийства Фарлафом.

Создание третьей песни имело в работе над «Русланом и Людмилой» переломное значение. Уже то, что черновик ее писался в ЛТ и (хотя и с останковками) был доведен до конца, — знак нового отношения к поэме. Но этого мало. Именно когда Пушкин писал песнь третью, у него сложились и получил письменное выражение план всей вещи. Связана с третьей песнью и разработка частных (использование приема вставных «песен») и более общих элементов поэтики, определивших строй ранних поэм Пушкина. Речь идет о кардинальном принципе поэтики «Руслана и Людмилы» — сочетании фабульного и внефабульного начал. Только с появлением перед каждой из песен поэмы внефабульных зачинов рассеянные в тексте разнохарактерные элементы авторской активности, предопределяющие формы контакта между автором, героями и читателями «Руслана и Людмилы», сообщающие рассказу иронические интонации, которые расшатывают преграды между условно-сказочным эпическими персонажами и современностью, образовали целостную систему.

Но если мы не знаем намеренно, являлся ли автор с его внефабульной иронической игрой в начале черновика песни третьей,¹⁴ то непосредственно за последним стихом этого черновика (целиком заполнившего л. 67), на внешней полосе оборота того же л. 67, набросан черновик лирического фрагмента «Как я люблю мою княжну», со временем вошедшего в сильно редуцированном виде во внефабульное вступление к пятой песни поэмы. Как видно по перу, чернилам, манере письма, перерыва в работе между сценой Руслана и Головы из третьей песни поэмы и стихами о Людмиле не было. В «хвалу» идеальной, невинной, чувствительной героине здесь то и дело, по принципу контрастной параллели, вторгаются разнородные, житейски современные ассоциации, крайним выражением которых стала набросанная здесь же, у корешка л. 67 об., стихотворная шутка «Милый мой, сегодня», с рифмой сегодня — сводня. Лирическая тональность, отсветы «самой рассеянной жизни» (IV, 280), которую вел поэт в 1818 г., сообщают отрывку «Как я люблю мою княжну» черты своеобразия, обособляющие его от предшествующего текста. В доступной для реконструкции истории создания «Руслана и Людмилы» это первый по времени возникновения значительный по объему внефабульный фрагмент, известный в рабочей рукописи. Остается лишь догадываться, отводил ли ему Пушкин в момент создания роль отступления, разнообразящего мерное течение фабульных событий (в таком случае стихи о Людмиле могли бы означать, что в конце третьей песни, которая на две трети заполнена рассказом о Руслане, поэт собирался вернуться к линии героини), или в его сознании уже сформировалась мысль о внефабульных зачинах песен. Из тетради видно одно: набросав следом за окончанием третьей песни черновик стихов о Людмиле, поэт не стал развивать линию героини далее (что вполне допускали размеры песни, а также и характер чередования повествовательных тем в главах окончательного текста). На какое-то время он прервал работу над поэмой.

Что же касается фрагмента «Как я люблю мою княжну», он иными почерком и пером, т.е. уже в другой раз, был переписан рядом с черновиком — на л. 68, на правой стороне того же тетрадного разворота. Беловик, позднее сильно правленный и снабженный надписью «Песнь IV», выглядел сначала как автограф самостоятельного текста: он занимает лишь верхнюю половину листа, а набросанная под последним стихом, в центре, мужская голова в профиль воспринимается как эквивалент знака концовки.

Уже конец черновика третьей песни и стихи о Людмиле писаны в порыве увлеченной работы над поэмой, скорее всего ранней весной 1818 г., в дни выздоровления Пушкина после болезни.¹⁵ Не исключено, что тогда же (во всяком случае до того, как была начата следующая песнь) Пушкин ее, можно думать, одним духом переписал. По мере переделки он небрежно обрывал в ЛТ лист за листом: от всего черновика остались лишь неровные клочки (исключая л. 63, где был записан план поэмы, реализованный лишь отчасти и потому сохраненный). Так был оборван и л. 67: переписав его лицевую сторону, где напутствием Головы Руслану кончалась песнь, Пушкин с удовлетворением (окончил!) рванул листок. И только тут заметил, что при этом пострадал набросанный на обороте самостоятельный фрагмент — стихи о Людмиле. А их он хотел сохранить. С этой целью стихи тут же, рядом с испорченным черновиком переписаны. Таким образом, в отличие от третьей песни, беловик которой писался вне ЛТ, беловая отрывка «Как я люблю мою княжну» была оставлена в виде особой заготовки в тетради. Как

начало следующей (новой) песни она ни в этот момент, ни еще какое-то время позднее не мыслилась: оставшиеся к концу 1818 г. чистыми следующие за ней листы тетради, начиная с л. 69, в 1819 г. заполнялись случайными текстами.

Как свидетельство краткости времени, прошедшего между созданием и перепиской фрагмента «Как я люблю мою княжну», можно истолковать то, что в ходе перебелки поэт оказался во власти тех же современных, житейских ассоциаций. Не дописав беловик до конца, Пушкин перевернул лист и на его обороте (л. 68 об.) набросал вчерне стихи «Лаиса, я люблю твой смелый взор», где контрастная параллель «Людмилы образцу» получила законченное выражение.

Л. 68 согнут вдоль полосам, разделен на две полосы. По полосам, как мы знаем, писались черновые «Руслана и Людмилы», и, можно думать, л. 68 был последним в группе л. 61а—68, подготовленных для черновика песни третьей. Беловая «Как я люблю мою княжну» писана по середине л. 68, и лишь оборот листа использовался по полосам.

Ко времени, когда на внешней полосе л. 68 об. появился набросок «Лаиса, я люблю твой смелый взор», этот лист уже был частично заполнен. На внутренней его полосе было карандашом записано начало черновика будущего внефабульного вступления к песни второй («Соперники в искусстве брани»). Запись «Лаиса, я люблю твой смелый взор» сделана чернилами, которые местами идут поверх карандаша «Соперников» (тем самым, более раннего).

Между тем до окончания черновика третьей песни Пушкин вряд ли мог использовать для других целей листы, для нее приготовленные и потому разделенные на полосы. Когда же появился на л. 68 об. первый черновой набросок «Соперники в искусстве брани»? Связывался ли он в сознании Пушкина изначально со второй песнью поэмы? Уверенно ответить на эти вопросы вряд ли сейчас возможно, но суммировать косвенные свидетельства ЛТ необходимо.

Если принять гипотезу, связывающую причину и обстоятельства перебелки стихов «Как я люблю мою княжну» с концом переписки песни третьей и уничтожением ее черновика и усматривающую ассоциативную связь между стихами о Людмиле и наброском о Лаисе, то получается, что карандашный фрагмент «Соперники в искусстве брани» мог появиться на л. 68 об. за время между завершением черновика третьей песни поэмы и появлением на том же л. 68 об. стихов о Лаисе. Но предположение остается предположением и требует привлечения дополнительных материалов, а в первую очередь — л. 68 об. История заполнения этой страницы ЛТ достаточно сложна и заслуживает здесь особого внимания.

Когда набросок о Лаисе уже существовал, но, судя по манере письма, в другой раз, Пушкин вернулся к л. 68 об. снова. Теперь он продолжил чернилами черновик «Соперников», набросал среди его вариантов пару рисунков, — лук и стрелу и прорисовал чернилами выполненную ранее карандашом фигуру Руслана. Чернила и в рисунках, и в «Соперниках» одни — те самые, какими писаны стихи о Лаисе и беловая «Как я люблю мою княжну» на л. 68. Теми же чернилами и явно в pendant к витязю-Руслану на оборванном л. 67 об. Пушкин нарисовал девушку — Людмилу. И опять, как и Руслан, это статичная фигура в рост — редкий среди рисунков Пушкина тип изображения. Поверх последнего рисунка, Людмилы, идут строки промежуточных вариантов, отмененных при заключительной обработке текста «Как я люблю мою княжну» на л. 68.

Текст «Соперники в искусстве брани», как мы увидим далее, не только написан начерно (л. 68 об.), но и перебелен (л. 48) до 30 декабря 1818 г.

4

Дата 30 декабря 1818 г. и фрагмент «Соперники в искусстве брани» возвращают нас к листам ЛТ, которые находятся между сборником лицейских стихотворений и черновиком третьей песни «Руслана и Людмилы».

Первое, что следует заметить: на пространстве л. 45—59 об. сошлись писанные в разное время фрагменты четырех — первой, второй, четвертой и шестой — песен и эпилога поэмы. Хотя они перемежаются со стихами и рисунками, из которых одни появились в ЛТ до, другие после фрагментов поэмы, совершенно очевидно, что отрывки «Руслана и Людмилы» оказались по соседству не случайно, что для них в ЛТ было

отведено особое место. Можно заключить, что наброски первой, второй и четвертой песен поэмы на л. 45, 47—49, 50 отражают какие-то особые формы работы над ней, которая в целом совершалась за пределами тетради.

Попробуем (хотя бы предположительно) соотнести во времени записи, относящиеся к каждой из песен.

Песнь первая представлена в ЛТ тремя записями. Все они возникли, несомненно, после того, как текст песни в целом сложился, и представляют собой поправки к недошедшей до нас рукописи. Об этом свидетельствуют два разрозненных стиха на л. 45. Хотя они (судя по характеру записи — полной или с сокращением слов, по положению тетради, по почерку, оттенку чернил) появились здесь в разное время, оба совпадают со стихами 74-м и 163-м печатного текста: видимо, это замена более ранних неудовлетворявших Пушкина вариантов. Случаи, когда в тексте, уже законченном и отделанном, оставались стихи, которыми поэт был недоволен, бывали и впоследствии. Рано или поздно нужный стих «находился», и тогда Пушкин фиксировал находку в первом попавшемся месте.

Иной характер имеет третья запись, на л. 50 тетради. Это черновой набросок вставки в неизвестную ныне рукопись первой песни. По содержанию — напутствие Финна при прощаньях Руслана — он соответствует стихам 521—529 и 253—258 печатного текста. Однако первоначальная запись уже здесь же, на л. 50 ЛТ, была подвергнута правке, не доведенной до конца: окончательного текста этот набросок не дает. Между временем последней правки его в ЛТ и созданием окончательной редакции творческая работа над фрагментом была продолжена. Первоначальный набросок распался надвое, и Пушкин отказался от намерения, которое отражено в завершающей фрагмент приписке («Руслан лишился ты Людмилы и проч. до не унывай — выпустить» — IV, 214): стихи 251—256 сохранились в окончательном тексте песни. Тем самым запись напутствия Финна для песни первой на л. 50 ЛТ дает промежуточный текст.

Итак, первые две поправки, зафиксированные в тетради (л. 45), и третий набросок (л. 50) принадлежат к разным стадиям отделки первой песни. Набросок напутствия Финна можно со значительной долей уверенности считать более ранним и отнести ко времени до завершения окончательной компоновки песни первой. Запись сделана скорее всего в 1818, вряд ли в начале 1819 г.¹⁶ Поправки же к стихам 74-му и 163-му допускают более широкую датировку.

Еще более разнохарактерны сохранившиеся в ЛТ четыре фрагмента второй песни «Руслана и Людмилы». Первые два из них относятся к началу песни, причем — и это существенно — писались они не только в разное время, но и в последовательности, обратной той, в которой следуют они в окончательном тексте поэмы.

Открыв тетрадь на л. 47, Пушкин стал сочинять на нем сцену столкновения Рогдая и Фарлафа от стиха «Когда Рохдай неукротимый» — фрагмент, ставший в печатном тексте началом фабульного повествования песни второй и давший в нем 71 стих. Начало автографа (до стиха «И вдруг поворотил коня») — беловик, восходящий к неизвестному ныне источнику. Далее рукопись переходит в рабочий черновик, где стихи, складывающиеся сравнительно легко, перемежаются с сильно правленными. Особенно трудно шла на л. 47 об. работа над описанием «места славного побега» Фарлафа и падения его в ров. На листе много рисунков: что-то отвлекало Пушкина от поэмы. Дойдя до стиха «Вдруг узнает Ф(арлафа) он — — —», поэт, как видно по отпечаткам чернил на л. 48, закрыл тетрадь. Стихи в конце л. 47 об., описывающие чувства Рогдая, узнавшего в поверженном враге Фарлафа, приписаны, несомненно, в другой раз (а может быть, и после заметного перерыва в работе), одновременно с правкой всего фрагмента, когда Пушкин на л. 48 стал набрасывать его продолжение — сцену встречи Рогдая со «старушкой» Наиной.

Когда появился фрагмент второй песни на л. 47 и 47 об.?

Мы уже упоминали о плане поэмы, набросанном среди черновика песни третьей, на л. 63 ЛТ. Ко времени его составления были вчерне написаны сцена встречи Наины и Черномора и линия Людмилы до обретения ею шапки-невидимки включительно. События, уже совершившиеся к моменту действия песни третьей, в программе опущены. Сейчас для нас представляет особый интерес та часть плана, которая охватывает фабулу поэмы в целом, и особенно — развитие в нем линий соперников Руслана. Фарлаф и Ратмир были здесь сначала только названы, а характер их действий («в загородной даче», «у двенадц(ати) сп(ящих) де(в)», судя по почерку, определился позднее. Рогдая

план вовсе не упоминает: он сошел со сцены после поединка с Русланом. В окончательном тексте поэмы вся разработка фабульной линии Ратмира пришлось на песни четвертую и пятую. Нет оснований думать, что на ранних стадиях работы над поэмой его роль мыслилась иначе. Другое дело Фарлаф, именем которого открывается программа.

Ко времени составления программы линия Фарлафа оставалась наименее ясной для поэта. Конец программы («Руслан и Черномор — Убийство — конец» — IV, 213) позволяет думать, что Фарлаф не обрел еще в ней основной функции, которая характеризует его роль в поэме — убийство Руслана и похищение спящей Людмилы: в этом предварительном плане Руслан достигает замка Черномора, убивает его с помощью волшебного меча, и поэме «конец» — традиционное торжество героя над врагами, апофеоз. Фарлаф же с его (надо думать изначальной) характеристикой — «крикун надменный (...) Но воин скромный средь мечей» (IV, 8) остается лицом без роли, особенно до того, как в плане появилась приписка «в загородной даче».

При возобновлении работы над черновиком третьей песни (л. 63, внешняя полоса) о герое говорится: «Рохдая грозный победитель». Другими словами, когда на том же листе ЛТ набрасывался план, вторая песнь поэмы с основной линией фабульного ее действия была доведена до конца. Существенно, однако, что действия Рогдая, преследующего Руслана и сраженного им, были описаны лишь в той части, где они неразрывно связаны с линией протагониста.

Сопоставление печатного текста двух первых песен, уцелевших обрывков начала черновика песни третьей и программы дальнейшего хода событий позволяет высказать предположение, что в утраченной первоначальной редакции первой и второй песен внимание Пушкина было сосредоточено на истории Руслана и Людмилы. По ходу действия вводились носители необходимых сюжетных функций, помощники и противники героя: Финн, Черномор, Наина. Соперники же Руслана, искатели Людмилы, расставшись на перепутье с героем, на начальном этапе становления сюжета исчезли из поля зрения автора, вовлекаясь в рассказ лишь по мере того, как их пути (случай Рогдая) пересекались с путем Руслана. Только обратившись в ходе сочинения песни третьей к плану всей поэмы, Пушкин начал с имен Фарлафа и Ратмира — героев будущих вставных эпизодов, хотя характер их действий, как мы видели, определился не сразу.

Если наше предположение справедливо, то фрагмент песни второй начат на л. 47 в дополнение к первоначальной рукописи песни, когда после составления плана у Пушкина созрел замысел самостоятельной линии Фарлафа. В самом деле, для истории Рогдая стычка его с Фарлафом — всего лишь ретардирующий вставной эпизод, для Фарлафа же это поворотная точка на пути «в загородную дачу».

Что в этом тексте интерес Пушкина связан был прежде всего с Фарлафом, показывает и его продолжение на л. 48 ЛТ. Описание пути Рогдая после «битвы» его с Фарлафом поэт насилу довел до встречи «воителя» с Наиной и в тот момент, когда сложнейший черновик потребовал сводки, не отделявая написанного, но оставив для этого свободными большую часть л. 48 и л. 48 об.—49 об., решил вернуться к линии Фарлафа.

Начиная с л. 50-го, остававшегося еще чистым, Пушкин согнул несколько листов (л. 50—56) вдоль, чтобы писать поэму по двум полосам, как писано было в отличие от л. 47-го на л. 48. Но, видимо, еще не приступив к работе, он заметил, что лицевая сторона л. 51 занята. Позднее этот лист был неровно оборван, близко к корешку. На уцелевшем вдоль корешка обрывке сохранились остатки писанного чернилами прозаического текста: вынесенные на поля разрозненные слова, части слов, а внизу, у самого корешка, — вставка или приписка — «боясь обезпо(ко)ить мирной сон почтенного невеж(ды)» — и рисунок — шаржированный мужской профиль.¹⁷ Нельзя исключить возможности, что и на л. 50 об. к этому времени уже была набросана первая часть черновика «И я слышал, что Божий свет».

Так или иначе, писать Пушкин (скорее всего, теми же пером и чернилами, которыми пользовался на л. 48) стал лишь на л. 52. Сделанная там запись — «Фарлаф без пам(яти)»¹⁸ — оборвана на полуслове, не вернулся поэт к этому наброску и впоследствии. Продолжающая линию Фарлафа сцена Наины писана была за пределами ЛТ и, думается, позднее, тогда, когда поэт занялся дополнением и усилением роли Наины, связанной с определенными функциями Фарлафа в развивающемся повествовании.

Сохранившаяся часть черновика песни третьей (ЛТ, л. 62; IV, 223) начинается явлением Наины в замке Черномора, заключением между противниками Руслана союза. Уже набросав на л. 63 программу продолжения этой песни, поэт между рубриками

«Людмила (...) усыплена Черномором» и «Руслан и Голова» сделал вставку: « — поле битвы. Наина — », реализованную в песни пятой, при рассказе о втором появлении Руслана на поле битвы, где в третьей, еще не написанной к моменту составления программы песни он нашел Голову (обрел волшебную помощь). Вставка в программу — первое письменное свидетельство о намерении Пушкина расширить участие колдуньи в противодействии Руслану.

Из первых строк черновика третьей песни видно, что в ранней, неизвестной ныне редакции песни первой роль Наины в предыстории — рассказе Финна, ее превращение ко времени действия в злобную колдунью, ненавистницу старца-волшебника, уже определились. Позднее, когда третья песнь была вчерне написана, Пушкин, отделяя песнь первую (и в этом следует видеть знак новых функций колдуньи), счел нужным вложить в уста Финна прямое предостережение Руслану против козней Наины (см. ЛТ, л. 50; IV, 214).

В ранней редакции песни второй, где еще не было вставного рассказа о Фарлафе, не было среди действующих лиц и Наины. Доказательством тому могут служить уже упоминавшиеся выше записи, служащие непосредственным продолжением фрагмента о Рогдае и Фарлафе, но сделанные после перерыва в работе более тонким пером и более светлыми чернилами на внутренней полосе согнутого вдоль л. 48. Это первый черновик повествования о переживаниях Рогдая после «победы» над Фарлафом, которое переходит в описание встречи его с Наинной. Здесь автограф становится особенно сложным: нить рассказа с трудом пробивается через многочисленные вычерки, исправления, отмененные варианты. Забегая вперед, скажем, что на внешней полосе л. 48 об. находим еще два черновых наброска, предметом которых остается тот же эпизод. В совокупности эти записи убеждают, что несколько незавершенных стихов, в которых «старушечка» Наина наводит Рогдая на след Руслана, дались Пушкину в результате основательной работы и что работа эта была *начата* на страницах ЛТ. Другими словами, в ранней редакции Рогдай достигал героя без помощи Наины.

Думается, что записи на л. 48 и об. сделаны до того, как у Пушкина созрело решение усложнить повествовательную структуру поэмы за счет дополнительного сквозного хода (Наина покровительствует Фарлафу, вытаскивает его из рва, помогает ему убить Руслана, похитить Людмилу и пр.). Описание Фарлафа, ведомого Наинной к месту убийства Руслана (л. 74 об. ЛТ), как мы увидим в свое время, — позднейшая приписка к основному черновику песни пятой, которую, по свидетельству А.И. Тургенева, Пушкин сочинил в Михайловском летом 1819 г. Хотя автограф л. 74 об. явно опирается на более раннюю, не известную ныне рукопись, естественно думать, что и эта рукопись возникла после отъезда из деревни: иначе Пушкин продолжал бы писать в тетради. Можно полагать, что приблизительно в то же время, когда слагался черновик ночной поездки убийцы-Фарлафа, была сделана новая вставка в песнь вторую — первый эпизод Фарлафа и Наины, которого нет в сохранившихся рукописях поэмы и который мы знаем по печатному тексту. Этим достигалось новое усиление линии Наины и развитие сюжета в целом. Спасение Фарлафа из грязного рва и советы колдуньи содержат в зародыше тему Фарлаф — Руслан; жизнь Фарлафа «в уединенье, В своем наследственном селеньи» (IV, 25) — рудиментарный остаток наметки предварительного плана «Фарлаф, в загородной даче». План уточнился: вместо трусливого бездействия Фарлафа, которым, быть может, Пушкин предполагал ограничиться в начале работы над песнью третьей, поэт решил теперь представить преображение бесчестного хвастуна в ночного убийцу. Хотя в первой поэме Пушкина это преобразование совершается волею колдовских, чудесных сил, но шаг к изображению сложной противоречивой природы был сделан. Произошло это, однако, когда работа над «Русланом и Людмилой» близилась к концу.

Вернемся, однако, к л. 48 ЛТ. До сих пор мы умышленно отвлекались от фрагмента, занимающего большую его часть и существенно важного для становления повествовательной структуры поэмы. Речь идет о переписанном автографе будущего внефабульного вступления ко второй песни («Соперники в искусстве брани»).

В ранней редакции песни вступления не было. Первый приступ к сочинению фрагмента это, как мы знаем, карандашный набросок на л. 68 об., появившийся здесь после завершения черновика третьей песни. Думать, будто ему изначально отводилась роль вступления к песни второй, нет оснований, хотя тема соперников несомненно связывает их между собой. Неудивительно поэтому, что когда набросок л. 68 об. был продолжен и приобрел относительную завершенность, Пушкин начал перебеливать его

в соседстве с черновиком истории Фарлафа и Рогдая, показав тем самым, что к этому времени внефабульный фрагмент мыслился как часть второй песни в качестве вступления или отступления.

К моменту переписки «Соперников» в верхней части внутренней полосы л. 48 уже была набросана первая редакция эпизода о Рогдае и «старушке». Остальная часть листа оставалась свободной. Отчеркнув недоделанные стихи о Рогдае, Пушкин начал переписывать с л. 68 об. и на ходу отделять «Соперников». Карандашную часть первоначального черновика поэт перебелил на одном дыхании, но на границе стихов, посвященных «рыцарям Парнасских гор» и писанных в первом наброске чернилами, новый автограф резко перешел в черновой. На какое-то время Пушкин оставил «Соперников» и вернулся к бывшему у него перед глазами первому фрагменту о Рогдае и Наине: на внешней полосе л. 48 он приписал отдельные варианты, рядом сделал посторонние записи и рисунки.

И тут начинаются загадки. Писанный на внешней полосе л. 48 во время паузы в переделке «Соперников» вариант «И встретил под горой», которым Пушкин несомненно собирался начать очередную редакцию сцены Рогдая и «старушки», соответствует началу не первого, а второго из двух ее набросков на л. 48 об. А это означает, что когда был найден и записан в ЛТ вариант «И встретил под горой», на л. 48 об. либо уже был один набросок эпизода о витязе и колдунье, либо прежде чем изобразить их встречу на фоне горного пейзажа, Пушкин испытал другую возможность: «Под вечер [в поле] встретил он» (IV, 222). (Если в центре первоначального наброска эпизода (л. 48) было описание места встречи персонажей, то в редакции «Под вечер [в поле] встретил он» оно редуцировано и отсесено портретом самой Наины.)

Но на этом вопросы, встающие с л. 48—49 ЛТ, не кончаются.

Под набросками сцены Рогдая и Наины на л. 48 об., другими пером, почерком, чернилами, сделана запись оставшегося впоследствии нереализованным исправления ко второй, вошедшей в сборник ЛТ редакции послания «К молодой вдове» (см. XVII, 14). В верхней же части л. 49 находится черновик мадригала «Как сладостно!.. но, Боги, как опасно». Судя по совокупности палеографических признаков, общих для этих двух записей и отличающих их (более всего по цвету чернил) от других набросков л. 48—49, он писан одновременно с поправкой к посланию «К молодой вдове». Поскольку следом за стихами «Как сладостно!..» на л. 49 идет черновик продолжения «Соперников» (а ранее его завершения, как мы сейчас увидим, Пушкин не мог окончить переделку этого фрагмента на л. 48), складывается картина сложного переплетения взаимозависимых записей. Объяснить ее можно только в одном случае: если наброски эпизода Рогдая и Наины, запись поправки к лицейскому посланию, черновики мадригала и концовки «Соперников» появились на л. 48 об.—49 за время перерыва, бывшего в переделке «Соперников» на л. 48.

По виду перебеленного автографа внефабульного фрагмента, перерыв этот был невелик. Не исключено, что непосредственное препятствие, остановившее работу над ним, Пушкин преодолел тогда же, когда на внешней полосе л. 48 он делал вторую группу записей и рисунков и когда сбоку от черновых строк, на которых оборвалась переписка «Соперников», была приписана пара рифм «народа — другого рода». За этой записью рифмующих слов стоит идея перехода на вторую ступень трехступенчатой композиции «Соперников», к «рыцарям Парнасских гор». В первоначальном черновике л. 68 об. переход отсутствовал (см.: IV, 216). Однако до конца л. 48 оставалось мало места, и Пушкин перенес его черновую разработку на л. 49. Только после этого он перебелил новый черновик в нижней части л. 48.

Выше говорилось, что из всех рукописей «Руслана и Людмилы», сохранившихся в составе ЛТ, песнь третья была в хронологическом отношении первой и что, когда Пушкин начинал ее, л. 47—48 и примыкающие к ним оставались чистыми. Появление на л. 68 об. карандашного наброска «Соперники в искусстве брони» с большой долей уверенности можно отнести ко времени после окончания третьей песни, а зафиксированную в тетради стадию работы над второй песнью, ее дополнение новыми эпизодами и внефабульным фрагментом — отчасти (л. 47 и 47 об.) предположительно к дням, последовавшим за составлением программы, в остальном же ко времени после окончания рабочего черновика песни третьей, а быть может, и ее переписки набело.

Кроме двух обширных фрагментов, составивших в печатном тексте начало второй песни, в ЛТ с нею связана лишь одна запись.²⁰ На л. 50, выше и левее наброска

вставки для песни первой, написано и смазано: «члены грозно» (IV, 223). В измененном виде эти слова стали частью стиха 473 печатной редакции песни («Их члены злобой сведены»). Тем же пером и чернилами (в отличие от напутствия Финна, занимающего середину листа) писан вверху л. 50 набросок песни девы для четвертой песни поэмы. В черновике вставной новеллы «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) де(в)» (ЛТ, л. 53 об.) для песни девы был поначалу оставлен пробел, заполненный позднее. Обе записи на л. 50 сделаны тогда, когда Пушкин уточнял текст ее первой редакции, уже вписанной на л. 53 об. Как мы увидим ниже, историю Ратмира и дев замка Пушкин писал в ЛТ до конца десятых чисел февраля 1819 г. Запись для второй песни на л. 50 показывает, что в момент отделки песни четвертой она присутствовала в творческом сознании поэта.

5

Анализ фрагментов первых двух песен «Руслана и Людмилы» привел нас к выводу, что на ранней стадии становления поэмы внимание Пушкина было сосредоточено на истории главных ее героев. Дальнейшие наблюдения над тетрадью убеждают, что работу над четвертой песнью Пушкин также начал с рассказа о протагонистах.

Со слов А.И. Тургенева, цитированных выше, мы знаем, что уже 3 декабря 1818 г. Пушкин «на четвертой песне своей поэмы» и что 18 декабря поэт «кончает» ее. Вероятно тогда же, в декабре, он решил предпослать новой песни, большую часть которой в первой редакции занимало повествование о Людмиле, внефабульный фрагмент «Как я люблю мою княжну», уже написанный и перебеленный на л. 69 ЛТ, выправил его белой текст и надписал над ним: «Песнь IV». Позднее этот фрагмент был использован во внефабульном вступлении к песни пятой. В окончательном тексте четвертой песни первые его стихи оставили след, отозвавшись реминисценцией в самом начале рассказа о Людмиле (стихи 227—228: «Что делает моя княжна, Моя прекрасная Людмила?» — IV, 56). Мы склонны видеть здесь рудиментарный остаток предварявшего некогда линию Людмилы внефабульного вступления. Открывать собою песнь четвертую стихи о Людмиле могли до тех пор, пока Пушкин не написал и не сделал событийно-фабульным началом песни историю Ратмира и дев замка с ее фривольной окраской. К тому же эта история изначально имела свое внефабульное вступление.

Если стихи о Людмиле Пушкин сделал началом четвертой песни, когда первая черновая ее редакция уже была сложена вне ЛТ (а нам это представляется наиболее вероятным), получает объяснение тот факт, что поэт не стал писать черновик этой песни в тетради на листах, следующих непосредственно за фрагментом «Как я люблю мою княжну», которые, кроме л. 68 об., к концу 1818 г. оставались чистыми.²¹ Что же касается черновиков четвертой песни, сохранившихся в составе ЛТ, то они, как мы вскоре увидим, писаны позднее второй декады декабря 1818 г., когда поэт, по сведениям А.И. Тургенева, «кончал» песнь. Содержанием всех набросков явилась разработка темы «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) де(в)».

Записи, связанные с темой Ратмира, следуют в ЛТ за листами, где делались дополнения к первым двум песням, в частности писался фрагмент о Фарлафе, созданный тоже (хотя и опосредованно) в процессе реализации плана, набросанного на л. 63. От л. 50, заполнявшегося по ходу совершенствования уже написанных глав, л. 52, где начинается фрагмент песни четвертой, отделен лишь одним тетрадным листом (л. 51), оборванным и сохранившимся в виде неровной полоски у корешка. О его лицевой стороне мы уже говорили. На обороте листа уцелели отдельные буквы — концы стихов писанного карандашом текста, скорее всего отрывка «Руслана и Людмилы», хотя для приурочения его к определенной песни нет достаточных оснований.

На л. 52, по-видимому, тем же (свежечернильным) карандашом, следы которого уцелели на л. 51 об., поверх когда-то начатой и оставленной записи «Фарлаф без пам(яти)», Пушкин стал набрасывать первые стихи внефабульного вступления — обращение к Жуковскому («Певец таинственных [мечтаний] видений» — IV, 235). Рукопись ЛТ — первый черновик этого обращения. Карандашом он только начат, а выправлен и продолжен чернилами, как писался эпизод «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) де(в)» в целом.

Итак, новый большой фрагмент поэмы Пушкин начал на листах, подготовленных ранее для работы над продолжением истории Фарлафа. Видимо, ко времени, когда поверх записи «Фарлаф без пам(яти)» начато было обращение к Жуковскому, последняя утратила свое значение. Для нас это важно как свидетельство (хотя бы косвенное!), что Пушкин обрабатывал и дополнял первые песни прежде, чем он приступил к сочинению эпизода «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) де(в)».

Последний из писанных в ЛТ фрагментов истории Ратмира (л. 69) поддается датированию по положению в тетради. Непосредственно за этим фрагментом теми же почерком, пером и чернилами набросаны стихи «За старые грехи наказан как судьбой». Варианту «Я стражду 8 дней», датирующему набросок, предшествовал другой — «С поэмой на уме». В совокупности эти варианты вызывают в памяти слова из письма А.И. Тургенева к П.А. Вяземскому от 12 февраля 1819 г.: «Пушкин слег (...) и пришлось ему опять за поэму приниматься». Заболел Пушкин около 10 февраля 1819 г. Значит и стихи и фрагмент поэмы на л. 69 ЛТ появились в конце десятых чисел февраля 1819 г. Остальные же записи, связанные с историей Ратмира и дев замка, сделаны в тетради около того же времени, но, разумеется, прежде последнего ее отрывка.

Как говорит уже самая рубрика программы, эпизод «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) де(в)» был изначально задуман как пародия на «девственное создание» (XI, 145) Жуковского. Поэтому неудивительно, что работу Пушкин начал с внефабульного обращения к автору «Вадима». Ряд стремительно сменяющихся вариантов — наглядное свидетельство того, как нелегко рождались точные словесные формулы, характеризующие творческую индивидуальность Жуковского. Итогом первого приступа к работе стали четыре недоработанных стиха и, среди отброшенных вариантов, найденный Пушкиным способ перехода к очередному звену повествования («Простишь ли», «Прости»).

Карандашные записи правлены и продолжены чернилами. Судя по характеру чернильной правки, ее отделяет от карандашного наброска очень небольшой промежуток времени. Быть может, втянувшись в работу, Пушкин просто сменил карандаш на перо. Текст складывался то легче и быстрее, то строки стихов неразличимы под сетью поправок; свидетельством пауз в работе остались рисунки на полях. Но пишет Пушкин с увлечением и, отметив конец внефабульного вступления знаком фигурной скобки-концовки, сразу переходит к рассказу о Ратмире. Насколько можно судить по показаниям автографа, весь текст на л. 52, 52 об. и 53 написан в один день.

На л. 53 черновик поэмы становится все более сложным и путанным и вскоре обрывается: нижние две трети листа заполнены сейчас самым разнохарактерным материалом. Рисунки перемежаются здесь с записями, среди которых особого внимания заслуживают дважды повторенное слово «un somméage» (сплетни), а также обозначающие годы цифры с 1807 по 1809 и — колонкой — от 1810 до 1819. Судя по этим записям, от истории Ратмира Пушкина отвлекли размышления об автобиографической хронике.²²

Вернувшись к поэме после перерыва (судя по всему, непродолжительного), Пушкин начал на л. 53 об. со сводки писанного на л. 53 черновика. Однако перебеленный текст уже с третьего стиха был подвергнут правке и далее перешел в черновой. Доведя же рассказ до песни девы, Пушкин снова оборвал работу и на правой стороне тетрадного разворота (л. 54) стал набрасывать черновую стихотворения «Веселый пир». На какое-то время поэт переключился с «Руслана и Людмилы» на задуманный им сборник стихотворений: занялся отделкой назначавшихся туда «мелочей». Но при этом он не забывал и о поэме. Уже набросав черновую «Веселого пира», Пушкин сочинил первую редакцию песни девы (л. 53 об.) и до возобновления работы над историей Ратмира сделал к ней корректирующую заметку (л. 50).²³

Продолжение истории, писанное после перерыва наискосок внутренней полосы л. 54 ниже рукописи «Веселого пира», — очень сложный черновик, давший стихи 104—112 окончательного текста. Примечательно различие между необычно для черновиков ЛТ аккуратным почерком до стиха «Уносят меч(и) пыльный щит» (IV, 241) включительно, небрежной и компактной скорописью набросанной левее вставки и размашистым, небрежным письмом, особенно наглядным в стихе «Но прежде роскошь русской бани» (IV, 241, прим. 116). Объясняется это несовпадением разновременных слов: поскольку Пушкин писал по полосе наискосок, то с каждой строкой столбец стихов смещался вправо, и наступил момент, когда поэт, чтобы вместить их в промежуток до края полосы, стал сдвигать стих за стихом влево. С увеличением возможной длины строчки менялся и характер письма. Что же касается вставки, то здесь почерк определялся

величиной пробела между арабеском и ранее набросанными стихами, куда она вписана.

Эти мелочи заслуживают внимания не сами по себе. Размахистый почерк, к которому Пушкин перешел в конце наброска, позволяет думать, что в тот же присест он продолжил работу над поэмой. Близкая манера письма отличает отрывок истории Ратмира, писанный на л. 56 и являющийся непосредственным продолжением текста л. 54.²⁴ Однако, едва приступив к описанию «роскошной русской бани», поэт остановился. Правда, в другой раз он начал было развивать его, но дело не пошло дальше сочинения одного неполного стиха. В начале июля 1819 г., когда на смежном л. 55 об. слагалось стихотворение «Дорида», Пушкин сделал на полях текста л. 56 запись «Готово ложе», однако этим работа над сценой в бане (во всяком случае на страницах ЛТ) ограничилась и теперь.

Насколько можно судить при современном состоянии ЛТ, после записи на л. 56 поэт на страницах тетради к *продолжению* истории Ратмира не обращался. И все же ЛТ сохранила след того, что, прежде чем окончательно отложить завершение эпизода, Пушкин пересмотрел набросанные ранее фрагменты. Результатом этого пересмотра стало несколько стихов, следующих непосредственно за песней девы и давших прежде едва намеченный переход — сцену встречи Ратмира девами замка (IV, 240). Л. 69, где записана эта связка, сверху оборван и, судя по ширине утраченного клочка и учитывая сложность черновика, на нем могло находиться от трех до пяти стихов.

Попытаемся, однако, понять, почему вставку в текст, писанный на л. 53—54, Пушкин набросал на л. 69, не воспользовавшись для этого ни одним из промежуточных листов ЛТ.

Между последним фрагментом истории Ратмира (л. 56) и утраченным л. 61в, где начинался черновик третьей песни «Руслана и Людмилы», из тетради в разное время были вырваны и вырезаны (не считая последнего) семь листов. Даже если к февралю 1819 г. все они оставались на месте, то в сумме с сохранившимися это давало 12 тетрадных листов. Листы, непосредственно примыкающие к 56-му и в это время чистые (их было не меньше четырех), Пушкин, скорее всего, оставил впрок — для продолжения рассказа о Ратмире и девах замка. Из следующих восьми листов сейчас на месте только три. Мы не знаем, были ли на утраченных листах к февралю 1819 г. записи или рисунки, и, если да, то какие. Но очевидно, что отрезок тетради, предшествующий черновику третьей песни поэмы, поэт либо назначал для другой цели (например, для разработки имевшихся здесь набросков), либо счел неудобным помещать здесь дополнение к еще не оконченному тексту, фрагменты которого и без того перемежались в тетради другими записями и рисунками.

Между тем за черновиком третьей песни шли черновой (л. 67 об.) и перебеленный (л. 68) автографы стихов «Как я люблю мою княжну», которые какое-то время были заготовкой впрок, потом мыслились как внефабульное введение к четвертой песни.оборот же л. 68, описанный нами выше, был занят не связанными между собой автографами «Лаиса, я люблю твой смелый взор» и «Соперники в искусстве брани». Фрагмент «Соперники» еще в 1818 г. был продолжен и перебелен на л. 48 и 49 ЛТ и тем самым приобщен к числу дополнений ко второй песни поэмы. Вполне естественно, что набросок связки к тексту истории Ратмира, следовавшему в ЛТ за дополнениями ко второй песни «Руслана и Людмилы» и назначавшемуся для четвертой песни, оказался на л. 69. К февралю 1819 г. это была первая пока еще чистая страница после л. 67 с автографом вступления к ранней редакции той же песни четвертой и — одновременно — правая сторона тетрадного разворота, на левой стороне которого находился черновик внефабульного фрагмента песни второй. Это тем более примечательно, что и вторая, и четвертая песни поэмы в части линий Руслана и Людмилы слагались вне ЛТ.

За кажущейся беспорядочностью записей, сохранившихся на страницах ЛТ, обнаруживается тем самым определенная система.

6

Итак, положение набросков истории Ратмира в ЛТ позволяет отнести работу над ними ко времени февральской болезни поэта. Однако, когда этот эпизод (а с ним — и четвертая песнь в целом) был окончен, остается неизвестным.

«Пятую песню своей поэмы, в деревне сочиненную», Пушкин читал в Царском Селе у Карамзина в присутствии А. И. Тургенева 26 августа 1819 г.²⁵ В Михайловском поэт в это лето находился с середины июля до середины августа.

Свидетельство Тургенева ничего не говорит о том, когда поэт приступил к сочинению пятой песни. Не знаем мы и другого: как соотносится рукопись ЛТ с текстом, читанным у Карамзина в августе 1819 г.

В ЛТ рукописи пятой песни сосредоточены в одном месте, на л. 70 об.—74. От л. 70 сохранилась лишь ровная полоска, идущая вдоль корешка. Уцелевшие на ней остатки текста не оставляют сомнений, что на лицевой стороне листа около 27 ноября 1819 г. Пушкин начал послание «Всеволожскому», на обороте же были писаны первые стихи пятой песни «Руслана и Людмилы».

На л. 70 об.—74 соединились рукописи, отражающие разные стадии работы над текстом, что легко поддается объяснению. Л. 70 — начало переплетной тетрадки, в первой половине которой недостает одного листа. Думается, что утраченный лист занимал в ЛТ место между л. 70 и 71, был заполнен в составе тетради и содержал первоначальный черновик, служивший непосредственным продолжением того, который писан был на л. 70. По-видимому, черновик получился настолько сложным, что это мешало дальнейшей работе. Упорядочить его путем сводок особенно путаных фрагментов (а такие сводки характерны для рабочих рукописей «Руслана и Людмилы») Пушкин нашел невозможным, вырвал л. 70а из тетради и, исправляя и дополняя на ходу первоначальный текст, переписал его на л. 72—73 в виде общей сводки. Только после этого, на л. 73—74, дело двинулось вперед.

Смена пера, почерка, манеры письма, которая прослеживается на л. 70—74 и позволяет говорить о перерывах в работе над пятой песнью, совершавшейся на страницах ЛТ, привлекает внимание к уже знакомым нам границам между первоначальными черновиками, с одной стороны, и перебеленным центральным фрагментом рукописи, с другой. При очевидном изменении почерка — мелкого и компактного на уцелевшей полоске л. 70 об., крупного и размашистого на л. 71—72 об. — там и тут Пушкин писал хорошо очиненным пером, одними темно-коричневыми чернилами. В черновиках л. 73—74 иные и почерк, и перо, но чернила, скорее всего, те же. Можно полагать, что во втором случае работа прерывалась на более продолжительный срок, и все же весь текст ЛТ, кроме отрывка на л. 74 об., возник в течение сравнительно небольшого отрезка времени. Причем по рукописи, несмотря на ее лакунарность, отчетливо видно, как творческая собранность и устремленность, характерные для средней, перебеленной части, в последнем черновом фрагменте постепенно ослабевают, в работе намечается спад и, наконец, во второй раз приведа своего героя к Голове, Пушкин обрывает ее.

Ко времени возвращения Пушкина из Михайловского в Петербург работа над пятой песнью так и не двинулась на страницах ЛТ дальше. В рукописи ЛТ не только отсутствует все, что в печатном тексте песни выходит за пределы линии заглавных героев, но и самая эта линия не доведена до конца. На основании того, что сохранилось на л. 70 об.—74 ЛТ, говорить о пятой песни поэмы как о законченной было бы преждевременно. По-видимому, в августе 1819 г. ее план существенно отличался от окончательного, ограничивался историей Руслана и Людмилы. При этом не исключено, что помимо ЛТ Пушкин привез из деревни другую, неизвестную нам рукопись, писанную вне тетради и закрепившую следующую стадию в работе над песнью.

С нашим предположением согласуется и неоспоримый факт, что около 27 ноября того же года на л. 74 об. был набросан новый черновой фрагмент, описывающий приближение введомого Нанной Фарлафа к спящему Руслану. О времени возникновения фрагмента позволяют судить светлые розовато-лиловые чернила, своеобразный цвет которых служит надежным основанием для датировки: теми же чернилами писано на л. 70—69 об. ЛТ и перебелено на отдельном листе ПД, № 31, послание «Всеволожскому», помеченное в беловом автографе: «1819 27 нояб.». Текст, писанный на л. 74 об., подготавливает сцену убийства Руслана, но самой этой сцены не содержит. Обособленный фрагмент повествования, он никак не связан с рукописями песни, находящимися на предыдущих листах тетради. Думается, что в сознании Пушкина он сопрягался с другим контекстом, писался в дополнение к той неизвестной ныне редакции пятой песни, которую поэт закончил либо в Михайловском, либо по возвращении в Петербург осенью 1819 г. Однако для нас единственным источником, дающим представление об истории текста, становлении повествовательной структуры пятой песни, остается рукопись ЛТ.

Насколько остаток л. 70 об. позволяет судить о бывшем там тексте, внефабульного вступления к песни на нем не было. Обширные пробелы у корешка листа говорят о

том, что большая часть внутренней его полосы осталась незаполненной. При этом условии, и учитывая, что на листе поместился черновик начала фабульной истории — с момента, когда Руслан «Достиг обители злодея», до картины полета колдуна и витязя, для вступления к песни здесь просто не было места. Остается думать, что в начале работы над нею вступление мыслилось в том виде, как оно сложилось на л. 68 ЛТ — «Как я люблю мою княжну». (После завершения четвертой песни, когда установилась ее композиция, и песнь решено было открыть историей Ратмира и двенадцати дев, фрагмент этот больше не связывался в сознании Пушкина с песней четвертой.) Или же поэт и на этот раз начал работу над песней с повествования о героях, отложив на будущее окончательное формирование внефабульных элементов структуры, столь существенных для поэмы.

Если ЛТ не дает ответа на вопрос, как при начале сочинения пятой песни мыслилось внефабульное вступление к ней, то она позволяет проследить, что уже на этой стадии работы над песней Пушкин сознательно формировал отдельные детали рассказа, следил за соразмерностью составляющих его сцен и эпизодов. Показательна с этой точки зрения творческая история замыкающей трехчастное описание битвы между Русланом и Черномором сцены полета.

Поначалу, в сводке с первоначального черновика, сцена была значительно короче. За описанием полета меж облаками и горами, сложившимся на л. 70 об., шли, начиная сводку, стихи:

Два дня колдун Героя носит...

На третий он пощады просит — — — —

(л. 71; IV, 246),

а следом — возвращение в волшебное царство, лишение Черномора бороды и с нею чудесной силы, заточение карла в котомку. Завершив обработку черновых набросков и не удовлетворившись результатом, Пушкин на л. 71 об. заново сочинил фрагмент, в котором повествуется о попытке Черномора вступить в переговоры с Русланом. Этот отрывок добавил новые грани к характерам героя («С мучителем жены моей — Не буду знать я договора» — IV, 245) и его коварного антагониста, а в рассказ вместе с ним был введен ретардирующий прием.

Другой пример того, как прокладывая своему повествованию путь сквозь густую сеть черновых вариантов, Пушкин не терял из виду интересов целого, находим в последнем отрывке черновой рукописи, на котором оборвалась работа над пятой песней на страницах ЛТ. Мы уже говорили, что здесь, на л. 73—74, в творческом процессе наметился спад. Интересно проследить механизм этого торможения.

На л. 73 Пушкин стал вновь продолжать рассказ, начав с картины возвратного пути героя. За описанием спящей Людмилы, которая во сне грезит о Руслане, идет: «Но чаще...». И тут, не развив едва обозначившейся мысли о тяготеющих над Людмилой образах пережитого, поэт вернулся вспять и стал развивать прежде (как видно по оборванному л. 72 об.) лишь намеченное описание княжны, оскверненной Черномором (IV, 249). Контрастная параллель между нарисованными образами увлекла Пушкина, и он принялся на внешней полосе л. 73, справа от первоначального наброска стихов о Людмиле спящей, их дополнять и усиливать поэтическое их звучание, а от этого перешел было непосредственно к внефабульному отступлению: «Предвижу я вопрос заране» (IV, 252, прим. 1). Цитированный стих был однако зачеркнут: Пушкин продолжил описание пути Руслана, исподволь строя свой рассказ как подготовку задуманного отступления, и наконец, после череды сменяющихся вариантов, занялся внефабульным фрагментом вплотную. Однако, заверив читателя в целомудренной скромности Руслана и приведя в подтверждение своих слов сентенцию «без разделенья Унылы, грубы наслажденья Мы только счастливы вдвоем» (л. 73 об., внешняя полоса; IV, 253),²⁶ Пушкин от стиха «Княжна спала тяжелым сном» перекидывает мостик к связанной с ним по принципу контраста фривольной ситуации — «Пастушки! [Сон] ее [чудесный] Не походил на ваши (сны)». В ее разработке поэт трагедизирует древний повествовательный мотив, преломленный сквозь призму эротической идиллии XVIII века с ее характерной стилистикой.²⁷

На л. 73 об. представлены два варианта разработки этого мотива. После ряда набросков, испытывавших возможности введения его в поэму, Пушкин убедился, что,

не говоря уже о цензуре, развернутый во всей полноте он повредит единству повествования. Оставив место для центральной сценки задуманного вставного эпизода, поэт набросал его концовку:

Не разбудил, друзья мои
 Пастушки.....
 [Но полно.....вздор]
 [Моей] болтливой,

убеждающую, что в составе «Руслана и Людмилы» он уже решил редуцировать мотив. Не в силах, однако, отказаться от осуществления «озорного» замысла, Пушкин повернул тетрадь наискосок и на внутренней полосе листа быстро, почти без поправок набросал первые четыре стиха стихотворения «Недавно в тихий вечерок», которое писано не для печати.

Последней в черновиках пятой песни, последовательно писанных в ЛТ, стала, как мы уже говорили, сцена возвращения Руслана к Голове. Работа над этим крайне сложным черновым отрывком скоро зашла в тупик и оборвалась. Возможно, этому способствовало и то, что по ассоциации с описанием поля битвы в третьей песни «Руслана и Людмилы» поэт мысленно вернулся к элегической медитации Руслана. Между исчерканными последними строками о Руслане и Голове и — отчасти — ниже их он стал набрасывать черновую стихов, которые в печатном тексте поэмы стали концовкой элегии «О поле, поле»:

[Быть] может, что на берегу²⁸
 Безгласен будет гроб(Русланов)
 И гусли громкие Баянов
 Не станут говорить об нем
 Что нужды —

(IV, 230).

7

За л. 74 в ЛТ идут корешки частью вырванных, частью вырезанных шести листов, всего же в этом месте тетради недостает семи листов (7-й принадлежал к тому же фабричному листу, что и л. 70а, и, после того как он был вырван Пушкиным из тетради, мог выпасть из нее). Когда на л. 75 писалась черновая шестая песни, этих листов, разделявших ранее л. 74 и 75, в ЛТ уже не было: на л. 74 об. попал отпечаток непросохших чернил с л. 75.

Автографы шестой песни находятся в тетради на л. 59—59 об. (внефабульное вступление и описание мертвого Руслана — IV, 260—262) и л. 75—76 об. (источники воды живой и мертвой, осада Киева печенегами, битва, конец — IV, 262—272). Однако разрыв между частями черновика шестой песни, то, что Пушкин начал новую (последнюю) песнь в случайном, по видимости, соседстве с записями, не связанными с поэмой, и к тому же — там, где, как увидим, уже не оставалось для этого достаточного места, легко объясним.

Когда Пушкин стал переписывать в ЛТ внефабульное вступление к шестой песни, на л. 59 находился перебеленный автограф лирического стихотворения «Напрасно, милый друг, я мылил утайть», две трети л. 59 об. занимал черновик стихотворения «Недоконченная картина», а большую часть л. 60 — опыт в прозе «Надинька». Мы склонны думать, что «вписывать» начало песни на л. 59 Пушкин стал не случайно, а именно потому, что здесь уже был автограф стихов «Напрасно, милый друг».

Стихотворение «Напрасно, милый друг» — элегическое признание в угасании неразделенной любви:

[Исчезли навсегда часы очарованья]...
 Пора прекрасная прошла

Погасли юные желанья
Надежда в сердце умерла —

(II, 592).

Первый появившийся на л. 59 стих «Руслана и Людмилы» — «Но ты велишь, но ты любила» интонационно и синтаксически связан с цитированной нами концовкой стихотворения, звучит как его прямое продолжение.

В отличие от поэмы стихи «Напрасно, милый друг» писаны разностопным ямбом, шестистопник чередуется здесь с четырехстопником. Условно сравнил его со строками «Руслана и Людмилы», Пушкин мог предполагать со временем целиком переложить это стихотворение в четырехстопный ямб и тем самым окончательно закрепить связь между ним и поэмой. Место стихов «Напрасно, милый друг» в печатной редакции вступления к шестой песни заняли стихи «Ты мне велишь, о друг мой нежный», налитанные блаженством и негой любви счастливой, связанные с первыми по принципу контрастной параллели. Думается, что это не опровергает нашего предположения, а, наоборот, свидетельствует в его пользу.

Оттенок чернил, перо, характер почерка и, наконец, тенденция к сокращению слов сближают рукопись вступления с набросками послания «Орлову» (л. 56 об. ЛТ; в беловом автографе помечено датой: «4 июля 1819 г.»). Если это совпадение не случайно и фрагмент «Но ты велишь, но ты любила» переписан в ЛТ до отъезда в Михайловское, где поэт сочинял пятую песнь поэмы, то может оказаться, что этот внефабульный фрагмент поначалу назначался для песни пятой.

Переход от внефабульного вступления к истории Руслана отмечен на л. 59 сменой почерка, манеры письма, оттенка чернил, чуть более светлых в записи вводного фрагмента. И важнейшее: за этой гранью автограф из перебеленного с поправками (отчасти позднейшими) превращается в черновой. Используя свободное место, оставшееся на л. 59 об. между черновиками стихотворения «Недоконченная картина» и прозаического отрывка «Надинька», Пушкин на стихе «Но кар(ло) в этом был не п(рав)» (IV, 262) прервал работу. Следов ее непосредственного продолжения в ЛТ нет.

Остальные сохранившиеся в составе ЛТ фрагменты первоначальной редакции шестой песни находятся в другой части тетради, на л. 75—76 об. Пушкин писал здесь по двум полосам, причем первым по времени заполнения стал л. 75 об. Между черновиком, писанным на л. 59—59 об. и содержащим описание мертвого Руслана и преждевременной радости Черномора, и автографом л. 75 об., который начинается стихами «В лице утрюмом изменясь Встанет со стула старый князь» (IV, 262), недостает необходимого звена повествования — рассказа о пути Фарлафа с похищенной им Людмилой к Киеву и начала сцены в княжеском тереме (ср. стихи 62—87 печатного текста песни).

Думается, это прямо связано с тем, о чем свидетельствует ЛТ: линия Фарлафа для песни пятой разрабатывалась (уточнялась, детализировалась) поздней осенью 1819 г., уже после завершения первой редакции этой песни. Как мы видели, рукопись отрезка линии Фарлафа, вошедшего в пятую песнь, представлена в ЛТ лишь фрагментом, где речь идет о событиях, которые предшествовали убийству Руслана. С другой стороны, среди автографов песни шестой недостает звена, непосредственно следующего в линии Фарлафа, взятой как целое, за сценой убийства героя. Остается предположить, что ко времени, когда Пушкин начал работу над шестой песнью на л. 75 об., существовала неизвестная ныне рукопись, которая заполняла этот пробел. Ее продолжением, а может быть — частично — и переработкой, и явился автограф, занимающий внешнюю и часть внутренней полосы л. 75 об.

Развивая линию Фарлафа — убийцы и похитителя, Пушкин, по-видимому, еще не имел четкого плана всей шестой песни. Во всяком случае, лишь приступив к описанию ночного Киева, смущенного вестью о чудесном сне Людмилы, когда ход работы резко затормозился, в пробеле между столбцами стихов, идущих по двум полосам листа, он набросал:

Набег печенегов
Живой и мертвый источники

(IV, 213)

— наметки дальнейшего рассказа, отсутствовавшие в более ранних планах поэмы.

Первое, что связано в ЛТ с реализацией этого плана, — стихи, следующие за картиной тревожной ночи и вводящие тему печенежского набега. Они писаны в нижней части внутренней полосы л. 75 об. другими, светлыми чернилами, т.е. безусловно после перерыва в работе. Теми же чернилами в пробеле между столбцами, левее описания «Настала ночь...», набросаны одно под другим несколько не учтенных ни академическим изданием, ни сборником «Рукою Пушкина» слов:

Сидеть
[Д(?)]
Подь
[нрзб.]
[Лишь] [будь]
— Пиладь
Подь Орестомь (?)²⁹

Как далеко продвинулось в этот раз повествование о нашествии печенегов, мы не знаем. От листа, следовавшего в ЛТ за л. 75 (назовем его условно л. 75а), где естественно было бы видеть продолжение черновика, писанного на л. 75 об., сохранилась только узкая неровная полоска вдоль корешка.

В развитии сюжета близился момент, когда в действие должен был вступить живой Руслан. И тут Пушкин, не желая до поры до времени перемежать на очередном листе ЛТ эпизоды, принадлежащие разным повествовательным линиям, вернулся назад, на оставшуюся при начале работы над шестой песней чистой лицевую сторону л. 75. Произшло это, скорее всего, сразу после того, как были набросаны черновые с рассказом о набеге печенегов: первые записи на л. 75 сделаны теми же светлыми чернилами, которыми писано на л. 75 об. об осаде Киева.

Первой записью на л. 75 стал еще один план:

Источн. воды живой и мерт(вой)
Воскреш(ение)
битва —
Заключение

(IV, 213).

Отсутствие здесь рубрики «Набег печенегов» говорит о том, что с большей или меньшей полнотой она была уже осуществлена. Но главная особенность нового плана в другом: он целиком посвящен линии Руслана.

Набросав план, Пушкин тут же приступил к сочинению первого означенного в нем эпизода — рассказа о помощных действиях вещего Финна. Но работа пошла с трудом и вскоре остановилась: свodka сложнейшего черновика дает около шести недоработанных стихов, изображающих Финна в ожидании «давно предвиденного» часа (см.: IV, 266—267).

Вся последующая часть черновика шестой песни писана другими, более темными чернилами, после перерыва в работе. Теперь Пушкин начал со стихов, не вошедших в окончательный текст поэмы, — о злочаштии Киева, лишенного своих богатырей-защитников. Имена героев поэмы Рогдая и Руслана сплетаются здесь с именем былинного Добрыни, что (вместе с картиной нашествия печенегов) выдает подспудное намерение поэта подключить волшебносказочный «роман героев» «Руслана и Людмилы» к миру народного эпоса и ожившей в «Истории Государства Российского» отечественной истории.

На этот раз текст слагался легко и творчески устремленно. Перечеркнув первоначальный приступ к рассказу о Финне, Пушкин ниже наброска «Злощастный град! Увы! Рыдай!», на внутренней полосе л. 75, сделал рабочую свodka писанных до перерыва стихов и непосредственно перешел к теме «Источники воды живой и мертвой». На л. 75 поместилось описание долины источников. Как мы знаем, оборот л. 75 был уже занят. Поскольку л. 75а утрачен, остается думать, что недостающие среди черновиков ЛТ звенья повествования (сцена воскрешения Руслана и наделения его волшебным кольцом, сцена явления Руслана на поле битвы с печенегами) разрабатывались в первоначальном виде именно на этом листе. Однако не зная л. 75а, мы так и не можем ответить на вопрос, имело ли на этой стадии описание битвы двучленную композицию, не можем проследить ход работы и степень ее интенсивности. Видимо,

под конец дело спорилось, и писал Пушкин с увлечением. Л. 76 и 76 об., от стиха «Обречены на жертву аду» (IV, 268) до конца песни с датирующей пометой «26 ночью», заполнены на одном дыхании, с ускорением по мере приближения к формуле, которая начинает первую и замыкает последнюю песнь «Руслана и Людмилы». На л. 76 об. формула эта писана скорописью, с сокращениями в конце стихов:

Дела давно проте(ких дней)
Преданья старины глуб(окой)
(IV, 272).

Сокращения здесь — знак того, что формула уже сложилась в рукописях первой песни и что теперь она определилась как обрамляющая для поэмы в целом.

Подведем некоторые итоги.

1. В процессе становления фабулы поэмы линия главных героев устойчиво опережала разработку линий соперников Руслана.

2. Лишь после создания третьей песни формируется принцип, согласно которому каждая песнь (начиная со второй) открывается внефабульным вступлением.

3. В ходе работы над третьей песнью складывается и план целого.

4. Представление, будто первоначальное деление на песни не совпадало с окончательным, не соответствует действительности. Единственный довод в пользу этой гипотезы — помета «Песнь IV» над фрагментом, использованным в пятой песни, имеет, как мы показали выше, другое объяснение.

5. Поэтому не верить свидетельствам А.И. Тургенева о времени окончания отдельных песен нет оснований: в декабре 1818 г. Пушкин был именно «на четвертой песне своей поэмы, которая будет иметь всего шесть».

6. В 1819 г. написаны история Ратмира для песни четвертой, вся пятая песнь, а также дополнялись и отделялись первые песни: первую и вторую Ф. Глинка читал в рукописи летом 1819 г. (см.: Сын Отечества. 1820. № XXXVIII. С. 233).

7. В истории создания «Руслана и Людмилы» нет моментов, когда бы все песни находились в одной стадии формирования; то же можно сказать и об отдельных песнях и элементах их структуры.

¹Тынянов Ю.Н. Пушкин // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 137—138.

²Помимо С.М. Бонди, подготовившего текст «Руслана и Людмилы» для большого академического издания сочинений Пушкина, о творческой истории поэмы в интересующем нас здесь аспекте см.: Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 295—298; Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Л., 1986. С. 44—50.

³Тетрадь была заведена в 1817 г. в Лицее для переписки неопубликованных лицейских стихотворений; в раннепетербургские годы (1817—1820) Пушкин использовал ее для черновиков стихов и прозы.

⁴Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. XII. С. 280. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

⁵Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 1. С. 174.

⁶Батюшков К.Н. Соч.: В 3 т. / Под ред. Л.Н. Майкова. СПб., 1887. Т. 3. С. 494.

⁷Остафьевский архив. Т. 1. С. 160.

⁸Там же. С. 167—168.

⁹Там же. С. 191.

¹⁰Там же. С. 293 и 295—296.

¹¹Русский архив. 1867. № 4. Стлб. 651.

¹²Театральный и музыкальный вестник. 1857. № 51. С. 723. Б.В. Томашевский отвел это свидетельство как не заслуживающее внимания, а С.А. Фомичев справедливо оценил его значение.

¹³См. публикацию «Прибавлений» и эпилога к поэме в «Сыне Отечества» (1820. № 38).

¹⁴ЛТ, как мы видели, склоняя к отрицательному ответу, не позволяет на нем настаивать. В «Сыне Отечества» (1820. Ч. XI. № XV), где, предваряя выход всей поэмы, печаталась третья песнь «Руслана и Людмилы», внефабульного вступления нет. Но и это не разрешает сомнений: столь существенное в повествовательной структуре поэмы, взятой как целое, вступление могло показаться Пушкину лишним при журнальной публикации песни вне общего контекста «Руслана и Людмилы».

¹⁵Вспоминая первое время интенсивного общения с Пушкиным, завязавшегося около (не ранее) июля 1818 г., П. А. Катенин писал о впечатлении, которое произвела на него сцена на поле «старинного побоища» (Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 187). Это свидетельство позволяет думать, что к середине 1818 г. третья песнь поэмы уже существовала.

¹⁶Чернила, которыми писана вставка в напутствие Финна, очень напоминают те, которыми набросана черновая фрагмента «Соперники в искусстве брани» (л. 48), хотя почерк вставки лишь к концу начинает подходить на почерк черновой «Соперников». Для уверенной датировки этого недостаточно.

¹⁷См.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 154, где напечатана часть уцелевших записей.

¹⁸В академическом издании не учтено. Запись является повторением одного из ранних вариантов сцены падения Фарлафа в ров, незавершенного и отброшенного на ходу (ЛТ, л. 47 об.; ср. IV, 220, примеч. 5 г). Ср. стихи 92—93 печатного текста песни:

А наш Фарлаф? Во рву остался,
Дохнуть не смея

(IV, 24).

¹⁹Непосредственно, без отчерка. Ср. в академическом издании (IV, 221), где отчерк введен редактором.

²⁰В академическом издании С. М. Бонди связал со второй песнью (стих 119) еще одну запись. Слова «издали» и, чуть ниже, «И [скрылась] [вдруг]» (IV, 223, в другом чтении; ЛТ, л. 54) он напечатал как вариант стиха 119 второй песни. Но набросок этот бесспорно принадлежит к песни четвертой: на смежном листе (л. 53 об.) находится черновой текст обращенной к Ратмиру песни девы. Голос ее доносится до хана («издали». На л. 54, после перерыва в работе, черновик продолжается сценой вступления хана («вокруг него красавиц рой») в чертоги. Слова «И [скрылась] [вдруг]» намечали переход от одной сцены к другой, оставшийся нереализованным.

²¹В декабре 1818 г. поэт готовил собрание своих стихотворений и даже объявил на него подписку. Естественное думать, что именно в это время ЛТ с ее лицейским сборником оказалась у Жуковского и в момент работы над четвертой песнью тетради не было у Пушкина под рукой.

²²См.: Петрунина Н. Н. Из наблюдений над «Лицейской тетрадью» Пушкина. 1. У истоков автобиографических записок (1819) // Русская литература. 1991. № 3. С. 82—85.

²³В академическом издании (IV, 240) сокращенная запись стихов из песни девы с л. 50 ЛТ развернута и композиционно перестроена в соответствии с окончательным текстом, что не дает возможности понять ее назначение и место в становлении текста песни. В редакции л. 50 строфа могла предназначаться или для замены раннего ее текста, или, скорее, для его расширения за счет дополнительного катрена, повторяющего и варьирующего формулу обращенного к Ратмиру зова. (В печатном тексте песни первые ее четыре стиха повторяются в конце, но повторяются буквально.)

²⁴По тому, как теснится в нижней части л. 54 фрагмент истории Ратмира, видно, что сочиняя его Пушкин не мог воспользоваться внешней полосой листа. Сейчас этой полосы в ЛТ нет; говоря о л. 54, мы имеем в виду внутреннюю, сохранившуюся его полосу. Оборвана она после заполнения внутренней, и, видимо, когда поэт писал историю Ратмира, обе стороны внешней полосы были уже чем-то заняты. (Следы утраченных записей есть в ЛТ и сейчас.) Иначе было бы естественно ожидать, что работа над четвертой песнью «Руслана и Людмилы» будет продолжена на л. 54 об. Между тем этого не случилось, как не были использованы для продолжения и листы, следовавшие непосредственно за л. 54. Двух из них сейчас в ЛТ нет; когда Пушкин перелистывал тетрадь в поисках места для продолжения истории Ратмира, они либо были уже вырваны, либо содержали какие-то записи. В том же положении был и л. 55: оторванной сейчас нижней половины внешней его полосы или уже не было в ЛТ, или (что менее вероятно) она была использована.

²⁵См.: Остафьевский архив. Т. 1. С. 295—296; ср.: Там же. С. 293.

²⁶Пользуемся случаем отметить, что это реминисценция из фрагмента Монтеня «О стихах Вергилия». Ср.: Монтень М. Опыты. М., 1979. Кн. 3. С. 95.

²⁷В 1830-х гг. Балзак использовал этот мотив в повести «Невольный грех» (цикл «Озорные рассказы»), где он возникает как «напоминание» об «истинном происшествии» из жития св. Лиодоры, а затем воспроизводится в ходе развития фабульных событий.

²⁸Первый стих уточнен по рукописи ЛТ.

²⁹Судя по положению в тетради, запись сделана в 1820 г., в Петербурге. Сочетание слов «Под Орестом» плохо поддается осмыслению. Возникает невольная ассоциация с игрой слов арестом — Орестом в шутовой записке в стихах «Мой друг, уже три дня», написанной в Кишиневе два года спустя (11—12 марта 1822 г.).

Русская литература

141

1992

«НАУКА»

С.-Петербургское отделение

