

«ПОЛЕ БОРОДИНА» – «БОРОДИНО»: К ПРОБЛЕМЕ «САМОПОВТОРЕНИЙ» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Давно замечена (еще в XIX веке¹) такая особенность творческой манеры М.Ю. Лермонтова, как использование им своего собственного литературного материала – поэтических формул, стихотворных строк, даже строф, образов, мотивов и т.д.² На основании этого А. Бем в 20-е годы прошлого века даже назвал Лермонтова, «в противоположность Пушкину, все время развивавшемуся», «окаменевшим гением»³.

Проблема так называемых самоповторений в творчестве М.Ю. Лермонтова активно обсуждалась исследователями именно в 20-е годы. Так, Б.М. Эйхенбаум, характеризуя стиль Лермонтова как художника «эмоционального» типа, «забываясь не столько о стройности и оригинальности построения, сколько об экспрессивности», отмечал «систематическое повторение» им «собственных, ранее заготовленных кусков», «раз навсегда сложившихся экспрессивных формул, “заметных стихов”»⁴. «Перенесение» «заметных стихов» (pointes) «из одной вещи в другую, конечно, является результатом того, что ранее написанная вещь сочтена в целом неудачной, – из нее поэтому берется та часть, которая достойна внимания и способна произвести надлежащее впечатление в другом контексте»⁵.

Об этом же писал Д.С. Мирский: «... многие темы и пассажи разной величины, которые мы впервые встречаем в его разных стихах, мы находим снова и снова в разных обрамлениях и с разными композиционными функциями, пока наконец

они не найдут своего настоящего места в стихах 1838-1840 гг.»⁶. Резко оценивая в целом юношеское творчество Лермонтова, исследователь утверждал: «Ранняя его поэзия обильна и бесформенна. <...> Изредка там и сям вспыхивают проблески гениальности, отрывки песни, поражающей такой силой непосредственного лирического возгласа, таким пронзительным самовыражением, каких и предугадать было нельзя. В этих произведениях нет ни мастерства, ни манеры, ни техники – ничего, кроме избытка лирического сырья»⁷.

Более «мягко» к проблеме «самоповторений» подошел В.А. Мануйлов «... Лермонтов ... не печатал своих первых произведений и видел в них лишь ученические опыты. Но замыслы этих произведений всегда были дороги ему. Позднее, в годы поэтической зрелости, он нередко возвращается к своим юношеским замыслам, стремясь по-новому более совершенно и глубоко выразить то, что волновало его раньше»⁸.

Таким образом, сформировалось отношение к творчеству Лермонтова его ранней поры, если не негативное («неудачное», «обильное и бесформенное»), то, во всяком случае, снисходительное⁹. Повторения Лермонтова воспринимались то как «чисто-стилистические клише», «блуждающие по разным произведениям» (Б.М. Эйхенбаум), то как «самоплагат», то как «лирическое сырье», «заготовки» «впрок», которые могут быть пригодны для будущих сочинений, а его «ученические опыты» – как своего рода «черновики» зрелых произведений, в которых он, уже наделенный творческим опытом, «переписывая набело», воплотил дорогие ему «юношеские замыслы».

Новый подход к интересующей нас проблеме представлен в фундаментальной монографии Б.Т. Удодова «Лермонтов: художественная индивидуальность и творческие процессы». Изучение рукописей поэта дало основание исследователю сформулировать вывод о том, что ранние литературные опыты выступают не только как «ступени, ведущие к наиболее глубокому и поэтически совершенному воплощению темы», но «одновременно

¹ Напр., В.Т. Плаксин, учитель Лермонтова по Школе юнкеров, вероятно, одним из первых охарактеризовал творческую манеру Лермонтова, сопоставляя его поэмы «Боярин Орша» и «Мцыри»: «Трудно понять и еще труднее объяснить, почему поэт заставляет своих действующих лиц повторять такие длинные тирады, высказанные в других местах другими лицами... Гений, по свойству творческой своей природы, создает не по частям, отдельно и в случайной последовательности, а целое... потому что гений никогда не повторяет того, что он творит. Но когда страсть управляет движением поэтических сил, то неполнота, несвязность создания и повторение образов и картин бывает необходимым следствием» (Северное обозрение. 1848. № 3. Цит по: Эйхенбаум Б.М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки (1924) // Эйхенбаум Б.М. О литературе. Работы разных лет. – М., 1987. С. 191).

² См., напр.: Фишер В.М. Поэтика Лермонтова // Венюк М.Ю. Лермонтову. – М.: Пг., 1914; Дурьлин С.Н. Как работал Лермонтов. – М., 1934; Розанов Ив.Н. Лермонтов – мастер стиха. – М., 1942; Иконников С.Н. Как работал Лермонтов над стихотворением. – Пенза, 1962; Обручев С.В. Над тетрадами Лермонтова. – М., 1965 и др.

³ Бем А. «Самоповторения» в творчестве Лермонтова // Историко-литературный сборник. – Л., 1924. С. 269-290. В более поздней работе исследователь писал: «Сейчас я, вероятно, формулировал бы несколько осторожнее свои выводы, но, в основном, я остаюсь при своем убеждении» (Бем А. Письма о литературе: Культ Пушкина и колеблющие треножник // Руль. 1931. 18 июня. № 3208).

⁴ Эйхенбаум Б.М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. С. 191

⁵ Там же. С. 192.

⁶ Мирский Д.С. Лермонтов // Мирский Д.С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года (1926-1927) / Пер. с англ. Р. Зерновой. – London: Overseas Publications Interchange. Ltd, 1992. С. 214.

⁷ Там же. С. 213.

⁸ Мануйлов В.А. Лермонтов: Жизнь и творчество. – Л., 1939. С. 26-27.

⁹ Подобного рода оценки представляются не вполне справедливыми. В ранней лирике поэта есть немало стихотворений, в которых в полной мере уже проявился «лермонтовский элемент» (В.Г. Белинский) и которые с полным правом можно назвать истинными шедеврами: «Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный...») (1829), «Нищий» (1830), «1831-го июня 11 дня» (1831), «Чаша жизни» (1831), «Ангел» (1831), «Русалка» (1832), «Парус» (1832).

и как *самостоятельные произведения*¹⁰. Однако главное даже не это: в замеченной многими, но не понятой до конца особенности творчества Лермонтова Б.Т. Удодов увидел, прежде всего, отражение присущей только ему «психологии творчества» («особого принципа художественного мышления поэта»), «выражение феноменальной творческой сосредоточенности поэта и еще более удивительной требовательности к себе». «Последовательной и непрерывной работе над замыслом от первых набросков до окончательного его воплощения в произведении, исчерпывающем этот замысел», что характерно для Пушкина¹¹, «Лермонтов обычно предпочитал иной путь – более или менее быстрых набросков законченных вариантов этого замысла. И если этот первоначальный целостный “эскиз” не удовлетворял его, поэт не дорабатывал, не изменял и не шлифовал отдельные стороны этого варианта, а оставлял его. А через большой или меньший промежуток времени он приступал к созданию нового целостного варианта того же замысла. И этот новый вариант часто весьма существенно отличался от предшествовавшего ему глубиной и совершенством в разработке замысла»¹².

С этой особенностью «психологии творчества» («многоступенчатостью процесса воплощения художественных замыслов») Лермонтова Б.Т. Удодов связывает явление «парной соотнесенности» многих «разноудаленных по времени» произведений (исследователь называет их еще «поэтическими дублями»). «Парная соотнесенность» подчеркивается иногда в использовании одних и тех же или слегка измененных заглавий («Поэт» – 1828 и 1838; «Мой демон» – 1829 и 1831; «Стансы» – 1830 и 1831; «В альбом» – 1830 и 1831; «Завещание» – 1831 и 1840; «Солнце осени» – 1830-1831 и «Солнце» – 1832; «Поле Бородин» – 1830-1831 и «Бородино» – 1837 и т.п.). Хотя, впрочем, нередко стихотворение более поздней поры может получать и иное название («Желанье» – 1832 и «Узник» – 1837; «Прелестнице» – 1832 и «Договор» – 1841). Степень переработки ранней «модели» в более зрелое произведение может быть неодинаковой, замечает исследователь. «Однако в любом случае сопоставление таких поэтических “дублей” что-то добавляет к творческой истории более позднего из этих произведений»¹³.

¹⁰ Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов: художественная индивидуальность и творческие процессы. – Воронеж, 1973. С. 139. Курсив наш. – С.Е.

¹¹ См., напр.: «... я никогда не мог поправить раз мною написанное»; «замечание типографическое» по поводу «Кавказского пленника»: «Все понял он... несколько точек, в роде Шаликова и – а la ligne прощальным взором и пр. Теперь я согласен, в том, что это место писано слишком в обрез, да силы нет ни поправить, ни прибавить» (из письма П.А. Вяземскому из Одессы 14 октября 1823) (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. – М.: Л., 1951. Т. 10. С. 65, 66. Курсив Пушкина. – С.Е.).

¹² Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов: художественная индивидуальность и творческие процессы. С. 140. «... Здесь сказывались, видимо, и навыки рисовальщика и живописца. Лермонтов и в литературе сначала делал как бы этюды и эскизы, многие из которых могли бы служить самостоятельными картинами, не будь “отменяющих” их итоговых полотен» (Там же. С. 141).

¹³ Там же. С. 140. Курсив наш. – С.Е.

Введя явление «парности» в контекст феноменологии творчества Лермонтова, Б.Т. Удодов, на наш взгляд, сужает представление об эвристических возможностях методики сопоставительного анализа, полагая, что его результатом будет «добавление» к уже существующему знанию о «творческой истории» более позднего произведения, в котором юношеский замысел получил, наконец, свое полное и окончательное выражение. Обозначенный исследователем контекст, приоткрывая не вполне нам известную творческую лабораторию поэта, думается, позволяет сформулировать в процессе изучения феномена «парной соотнесенности» более общие и широкие выводы, касающиеся законов поэтической деятельности Лермонтова, характера его творческой эволюции.

К числу лермонтовских «поэтических дублей» относятся уже названные стихотворения «Поле Бородин» и «Бородино». Первое стихотворение, как считают некоторые исследователи, лишь косвенно связано с главным событием Отечественной войны 1812 года¹⁴. Второе – уже непосредственный отклик на 25-летнюю годовщину Бородинского сражения. Традиционно «Поле Бородин» рассматривается как своего рода «черновой вариант», «основа» зрелого гениального стихотворения поэта. Лермонтов, не собираясь публиковать «Поле Бородин», как будто бы действительно относится к нему как к «заготовке», используя в позднем стихотворении строки из раннего, показавшиеся ему удачными: «Ребята, не Москва ль за нами? / Умремте ж под Москвой, / Как наши братья умирали»; «Рука бойцов колоть устала, / И ядром пролетать мешала / Гора кровавых тел». Но дело, вероятно, не в том, чтобы, сопоставив оба стихотворения, сделать вывод о поэтическом совершенстве последнего. Оно очевидно и не требует доказательств. Вопрос в другом: в каком направлении шла работа Лермонтова над стихотворением 1837 года, какие изменения претерпевает замысел, давно занимавший поэта.

И «Поле Бородин», и «Бородино» задуманы как рассказ воина-участника событий. Но каким разным предстает образ «рассказчика» в том и другом стихотворениях. Юный поэт хочет уверить нас в том, что персонаж «Поля Бородин» – герой сражения.

Брат, слушай песню непогоды:
Она дика, как песнь свободы (I, 288)¹⁵.

Однако трудно представить, что так может говорить солдат солдату – своему «товарищу», который даже и «не слышал» обращенной к нему патетической тирады, «вспоминая прежние годы» под шум «бури» («Шумела буря до рассвета...»), кстати, явно романтической по своему происхождению. Перед нами не то рядовой («мы... штыки вострилли»), не то офицер, привыкший к книжной речи

¹⁴ См. об этом: Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. С. 424.

¹⁵ Здесь и далее цит. по: Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. – М.: Л., 1954-1957 (с указанием тома и страницы в тексте статьи).

(«Восток туманный побелел...», «Там души волновала слава, / Отчаяние было здесь», «Отчизны в роковую ночь», «в преданьях славы», «глас пророчий», «небес погаснут очи», «в памяти сынов полночи»), не то артиллерист («Всю ночь у пушек пролежали...», «Я, голову подняв с лафета...», «И от врагов удар неожиданный / На батарею прилетел»), не то пехотинец («И пуля смерти понеслася / Из моего ружья»). Словом, персонаж стихотворения, по справедливому замечанию С.Н. Дурьлина, – «некий... субъект, жизненное лицо и социальная позиция которого... совершенно неопределенны»¹⁶. Это романтический герой, который ведет рассказ о бородинском бое, эффектно «набросив» на свои плечи солдатскую шинель (вместо байронического «плаща», уже изрядно «поношенного» от частого употребления).

Увлеченный рассказом, герой стихотворения ни на миг не забывает о себе, озабоченный тем, как он выглядит на фоне исторического события. Так, описание кровавого боя завершается театральной, даже шокирующей, но зато эффектной деталью:

На труп застывший, как на ложе,
Я голову склонил (I, 290).

Напряженное «я» героя-рассказчика («я, голову подняв...», «Перекрестился я», «мой товарищ», «Из моего ружья», «Уж я не помню ничего», «Я голову склонил», «Мои товарищи» и др.) явно доминирует над «мы» – «сынами полночи»¹⁷, а его романтическое мировосприятие («Я, вспомня, леденю весь...», «Душа от мицения тряслась...», «Я спорил о могильной сени...») то и дело заслоняет картину сражения.

Герой-рассказчик «Поля Бородина» еще не наделен своим особым взглядом на мир, своим неповторимым душевным строем, который запечатлелся бы в поэтическом тексте. Создание образа такого лирического персонажа было еще не под силу юному поэту, исповедовавшему романтические принципы изображения. Это становится возможным лишь тогда, когда возникает понимание того, что «чужое» «я» есть такая же ценность, как и «мое» «я», когда появляется интерес к внутренней жизни и духовному опыту другого человека. Совершенно очевидно, что в рамках романтической лирики с ее принципиальной сосредоточенностью на внутреннем мире лирического «я», замкнутом в самом себе, непроницаемом для «чужого» сознания, творческая задача подобного рода и не могла быть решена.

Появление в лирике Лермонтова образа «ролевого» героя как другого полноценного «я» в значительной степени было подготовлено его предшествующими опытами в жанре «русской песни» («Русская песня», 1830; «Воля», 1831; «Песня» – «Желтый лист о стебель бьется...», 1831; «Атаман», 1831;

¹⁶ Дурьлин С.Н. На пути к реализму // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова. – М., 1941. С. 180.

¹⁷ Столь странный эпитет, которым награждаются солдаты Бородина, вызывает в памяти «диких сынов» «полуночной страны», упоминающихся в раннем стихотворении «Жена Севера» (1829). – Неожиданная и нежелательная переключка.

«Песня» – «Колокол стонет...», 1830-1831). От традиционно-условных фольклорных типов «русской песни» («молодца», тоскующего по воле и любимой, «красной девицы», разлученной со своим суженым, «удальца-разбойника»), к тому же явно романтизированных, – до образа «простого человека», носителя народного сознания, который, по выражению Д.Е. Максимова, «получает право голоса» в лермонтовской лирике последних лет¹⁸, – огромная дистанция. И все же, не будь этих юношеских экспериментов в «народном духе», которые знаменовали собой усиливающееся с годами стремление поэта к художественному освоению жизненных сфер, лежащих за пределами внутреннего «я», не появилась бы, возможно, «вторая редакция» «Поля Бородина» – «Бородино».

«Бородино» – не просто улучшенный «вариант» раннего стихотворения, а принципиально другой тип лирического повествования, обусловленный иной субъектной формой выражения авторского сознания. Вместо условно-романтического героя, «загримированного» «под солдата», возникает вполне реальный образ защитника отечества, персонаж с демократическим сознанием. Теперь герой-рассказчик – конкретная личность определенного возраста («дядя» – значит еще не старик, не то, в соответствии с народным этикетом к нему обратились бы уважительно – «дедушка»), в которой поэтически воплотились лучшие черты русского национального характера. А самое главное – он наделен собственным сознанием, с позиции которого он оценивает важнейшее историческое событие в жизни России («Вам не видать таких сражений!...»), и своим языком, по-народному метким и точным, окрашенным истинно народным юмором («У наших ушки на макушке!», «Постой-ка, брат мусью!»).

Однако, при всей конкретности образа рассказчика, он в то же время есть «образ собирательный, монументальный, – не столько «я» какой-либо частной, хотя бы и типизированной личности, сколько «мы» героев Бородина и даже русский народ вообще»¹⁹. Соотношение между «я» и «мы» в стихотворении «Бородино» принципиально иное, чем в «Поле Бородина». Если в раннем произведении «я» романтически обособлено, дано как бы отдельно от «мы», то герой «Бородина» ощущает свое единство со всей народной массой: «У наших ушки на макушке», «наши бивак открытый», «полковник наши» (именно «наши», «слуга царю, отец солдатам», близкий, понятный рядовым бойцам, не то что некий героизированный «вождь» из «Поля Бородина», ведущий вперед «сынов полночи»), «на наши редут», «Все промелькнули перед нами», «Наши рукопашный бой!», «наши груди» и т.д.

Вспоминая «про день Бородина», «дядя»-рассказчик с самого начала говорит не о себе, а о своих «братьях», «товарищах», живых и павших («Да, были люди в наше время... Богатыри...»), то-

¹⁸ Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. 2-е изд. – М.: Л., 1964. С. 66-67.

¹⁹ Там же. С. 163-164.

гда как в монологе героя «Поля Бородина» его «я» сразу же выдвигается вперед («*Я, голову подняв... сказал...*»). Форма множественного числа «мы» является господствующей в «Бородине» («*Мы* долго молча отступали...», «Что ж *мы?* на зимние квартиры?», «*Два дня мы* были в перестрелке...», «*Мы* ждали третий день», «Тогда считать *мы* стали раны...» и др.). Только дважды герой-рассказчик говорит о себе: в одном случае с оттенком комизма («*Забил заряд я в пушку туго / И думал: угощу я друга! / Постой-ка, брат мусью!*»), в другом – прозаически («*Прилег вздремнуть я у лафета...*»; ср.: «*На труп застывший, как на ложе, / Я голову склонил*»). Когда же рассказчик «Бородина», одушевляясь единым общим чувством, начинает говорить о самом святом – родине, он сразу же переходит на «мы». Речь его начинает звучать торжественно, почти патетически. Его устами тогда говорит вся солдатская масса, весь народ:

Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою! (II, 81)²⁰.

Герой «Поля Бородина» фактически лишен «слушателей». Рассказчиком назвать его можно лишь условно: «не слышащий» его в начале стихотворения задумчивый «товарищ» («*Но, вспомянув прежнее годы, / Товарищ не слышал*») не случаен. Монолог персонажа безадресен: обращен ко всем вообще и ни к кому в частности. У героя же «Бородина» есть вполне реальные, заинтересованные «слушатели» – молодые солдаты, обступившие его. Именно они вызывают героя на разговор «про день Бородина» («*Скажи-ка, дядя...*»), пробуждая в нем воспоминания. Тем самым поэт подчеркивает связь героя-рассказчика не только с «могучим, лихим племенем» «богатырей», защитивших Россию, но и с «нынешним» поколением, наследующим славу отцов.

Роль «слушателей» в стихотворении, как видим, отнюдь не условная. Благодаря им в «Бороди-

²⁰ Ср. обращение к Пьеру Безухову безымянного солдата накануне Бородинского сражения в «Войне и мире» Л.Н. Толстого: «*Всем народом навалиться хотят, одно слово – Москва. Один конец сделать хотят*» (Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. – М., 1997. Т. 6. С. 170).

но» входит мысль об исторической преемственности, необходимости связи поколений. И стихотворение, таким образом, не сводится только к «жалобе на настоящее поколение, дремлющее в бездействии» и «зависти к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел», как писал о том В.Г. Белинский²¹. Наконец, в произведении прочитывается еще одна важная мысль: у каждого поколения своя «доля», завещанная от Бога, свой долг перед отечеством и историей, который нужно выполнить с честью и достоинством, как выполнили «Божью волю» герои Бородина.

Поистине эпическое по своей широте идейное содержание «Бородина», несомненно, обусловлено образом персонажа – рассказчика, которого уже с полным правом можно назвать «ролевым» героем. Это своего рода эпический «ролевой» герой, носитель коллективного, народного сознания. «Слушая» рассказ героя, мы не столько вникаем в его личные переживания, в свойственный только ему внутренний мир, сколько следим за тем, как раскрывается душа народа, сущность русского национального характера в критический для судеб родины исторический момент. Именно этот лермонтовский опыт изображения войны с точки зрения человека – рядового участника исторического события, выразителя «духа народа и войска» – учитывал Л.Н. Толстой, назвавший, как известно, «Бородино» «зерном», из которого вырос его роман-эпопея «Война и мир»²².

Таким образом, сопоставление «парных» стихотворений, созданных в разное время, важно не только для понимания истории воплощения давнего замысла Лермонтова. Мы видим, что принципиальный характер переработки проявляется, прежде всего, на уровне субъектной организации произведения, что указывает на направление творческой эволюции поэта. Возникновение образа «ролевого» героя, в качестве которого выступает герой-рассказчик «Бородина», свидетельствует о том, что в лирике Лермонтова вызревают реалистические тенденции.

²¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М., 1954. Т. 4. С. 503.

²² См.: Дурылин С.Н. На путях к реализму. С. 186.